A. ZERTŠANINOV · D. RAIHHIN
V. STRAŽEV

# VENE KIRJANDUS

IX–X
KLASSILE

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

A-21620

A. ZERTŠANINOV, D. RAIHHIN

# VENE KIRJANDUS

## KESKKOOLI IX JA X KLASSILE

KOHANDATUD EESTI NSV-s KEHTIVAILE ÕPPEPROGRAMMIDELE

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1957

Originaali tiitel:

А. А. Зерчанинов, Д. Я. Райхин
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
Учебник для IX класса средней школы
Утверждён Министерством просвещения РСФСР
Москва 1956

*Kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt*

Õpik on ümber töötatud vastavalt vene kirjanduse 1955. a. programmile ja kinnitatud Vene NFSV Haridusministeeriumi poolt.

A. Zertšaninov on kirjutanud peatükid «A. Ostrovski», «Seitsmekümnendad aastad», «L. Tolstoi», «A. Tšehhov» ja «Vene klassikalise kirjanduse ülemaailmne tähtsus».

D. Raihhin on kirjutanud peatükid «Kuuekümnendad aastad», «N. Tšernõševski» ja «N. Nekrassov».

Peatüki «I. Turgenev», mille on kirjutanud kadunud V. Stražev, on ümber töötanud D. Raihhin.

Kõik raamatus antud daatumid peale Nekrassovi surma-aja on antud vana kalendri järgi.

2
Tartu Riiklike Ülikooli
Raamatukogu
144168

## KUUEKÜMNENDAD AASTAD

**Ajajärgu üldine ülevaade.** XIX sajandi kuuekümnendad aastad on üheks kõige eredamaks leheküljeks meie maa ideelise ja kunstilise arenemise ajaloos.

Neil aastail puhkes täie ilu ja jõuga õitsele selliste geniaalsete kirjanike, nagu Herzen, L. Tolstoi, Turgenev, Nekrassov, Saltõkov-Štšedrin, Ostrovski, selliste kriitilise mõtte hiiglaste, nagu Tšernõševski, Dobroljubov, Pissarev, selliste suurte kunstnike, nagu Repin, Kramskoi, Perov, selliste silmapaistvate heliloojate, nagu Mussorgski, Borodin, Balakirev, Dargomõžski jt. looming.

60. aastatel asus Venemaa vabadusliikumise teise perioodi. Eelneva ajajärgu aadlike-revolutsionääride kitsa ringi asemele tulid uued tegelased. «Võitlejate ring muutus laiemaks, nende sidemed rahvaga lähedasemaks,» kirjutas nende kohta V. I. Lenin.

Võitlejateks olid need, keda nimetati raznotšinetsiteks. Nad võrsusid talupoegade, vaimulike, väikeametnike ja vaesestunud aadlike ridadest, nad tegid läbi töö ja puuduse karmi elukooli, mis karastas neid.

Raznotšinetsid janunesid teadmiste järele ja, omandanud need, saanud õpetajateks, arstideks, inseneridеks, teadlasteks, kirjanikeks ja kriitikuteks, kandsid oma teadmised rahva hulka, püüdsid kõigest jõust teenida rahvast.

Kõige ennastsalgavam osa raznotšinetsitest asus revolutsioonilise võitluse teele tsaari-Venemaa valitsevate klasside ja isevalitsusega. «Pärisorjuse kaotamine,» tähendas V. I. Lenin, «põhjustas raznotšinetsi kui peamise laiade masside ja üldse vabadusliikumise ning eriti demokraatliku, tsensuurivaba ajakirjanduse tegelase ilmumise.»

60. aastate algust nimetas Herzen «koidikuks», mis, «sõnastas tumma valu... väljendas meie püüdlusi». Seda «tumma valu» tugevdas ja paljastas Krimmi sõda, mis lõppes 1855. a. isevalitsuse lüüasaamisega ja mis V. I. Lenini sõnade järgi «näitas, et pärisorjuslik Venemaa on pehkinud ja jõuetu».

«Krimmi sõda,» kirjutas kriitik-demokraat V. Stassov, «kõrvaldas plaadi haualt, kus lamas elusalt maetuna Venemaa.»

Rahva koletuslik ekspluateerimine ja isevalitsuse lüüasaamine Krimmi sõjas kutsusid esile talupoegade ülestõusude kiire kasvu, mida K. Marx nimetas «üheks suurimaks sündmuseks maailmas».

Eesrindlik kirjandus kutsus üles rahva vabastamisele pärisorjusest. Seda eesmärki teenisid omal viisil L. Tolstoi «Sevastoopoli jutustused», mis näitasid kogu maailmale vene rahva mehisust ja vaimset ilu, Nekrassovi luuletused ja poeemid, milledes kõlas pärisorjusliku talupoja valu ja viha, Saltõkov-Štšedrini satiirilised olukirjeldused, Tšernõševski artiklid, mis kutsusid üles võitlusele rõhujatega, ja Herzeni kirglik revolutsiooni propaganda, mis kõlas tema välismaal ilmuvate «Poljarnaja Zvezda» ja «Kolokoli» lehekülgedelt.

Kõik Venemaa paremad inimesed mõistsid, et endist viisi ei saa enam edasi elada. Ühiskonda ilmunud uued, värsked jõud rajasid endale teed mitte ainult kirjanduses, kuhu Štšedrini sõnade järgi «oli tunginud raznotšinetslik element», vaid ka vene kultuuri kõigil teistel aladel — teaduse, ajakirjanduse, maalikunsti, muusika ja teatri alal.

Suuri edusamme tegi 60. aastatel ka vene teadus, eriti loodusteadus. Näiteks omandasid füsioloog I. Setšenovi tööd maailmakuulsuse. Arstid S. Botkin ja I. Pirogov ütlesid meditsiini alal uue sõna oma tähelepanuväärsete töödega. Kustumatu jälje jätsid teaduse ajalukku suurte keemikute N. Zinini ja A. Butlerovi, matemaatiku P. Tšebõševi ja uurijate-reisijate N. M. Prževalski ning N. Mikluhho-Maklai tööd.

60. aastatel tekkisid esmakordselt naisarstid ja naisteadlased: talupoja tütar N. Suslova oli «Sovremenniku» kaastööline; M. Bokova, arstiteaduse doktor Heidelbergi ülikoolis (Saksamaal), tõlkis vene keelde Brehmi raamatu «Loomade elu»; S. Kovalevskaja [1] oli kuulus matemaatik, Stokholmi ülikooli professor jt.

60. aastatel kujunes kindlaks niisuguste väljapaistvate teadlaste huvi loodusteaduse vastu, nagu hiljem kuulsaks saanud D. Mendelejev, I. Metšnikov, K. Timirjazev, I. Pavlov.

Huvi levimisele loodusteaduse vastu ühiskonna laiemates kihtides aitas kaasa loodusteaduse entusiasti D. I. Pissarevi kirglik propaganda. Sügav huvi loodusteaduse vastu ilmnes muuseas ka selles faktis, et teaduses revolutsioonilist osa etendanud Ch. Darwini teos «Liikide tekkimine», mis avaldati Inglismaal 1859. aastal, anti välja Venemaal juba järgmisel aastal. Vene keel osutus seega esimeseks võõrkeeleks, millesse tõlgiti see Darwini geniaalne teos.

60. aastate demokraatliku intelligentsi esindajatel kujunes välja eesrindlik materialistlik maailmavaade. See tugevnes ja arenes Tšernõševski, Dobroljubovi ja Pissarevi teoste mõjul.

Suurt mõju lugejate õigete vaadete kujunemisel kunsti olemusele, selle osatähtsusele ja kohale ühiskondlikus elus avaldas

[1] S. Kovalevskajal polnud võimalik Venemaal kateedrit saada, teda lubati õpetada ainult algkoolis ja olla kodukooliõpetajaks.

eriti N. Tšernõševski väitekiri [1] «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega».

Tohutu suur mõju oli eesrindlikul ajakirjandusel («Sovremennik», «Russkoje Slovo», «Iskra»); Herzeni «Kolokol» kutsus üles võitlusele kõiki noori ja ausaid inimesi Venemaal. Demokraatlik ajakirjandus kandis poeedi-revolutsionääri V. Kurotškini sõnade järgi «ühist, kõigile lähedast lippu». Ta kandis seda ähvardavalt ning ausalt ja omandas sellega ühiskonnas suure tähtsuse ja erakordse jõu.

Eesrindliku ideelisuse ja elutõe lipu all arenesid 60. aastatel maalikunst, muusika ja teater. Oma loominguga, mis oli rahva mõtete ja tunnetega lähedaselt seotud, õpetasid vene geniaalsed maalikunstnikud, heliloojad ja näitlejad rahvast mõtlema, tundma ja armastama ning vihkama tema rõhujaid.

60. aastate ajajärgule sobivad täielikult M. Gorki siirad sõnad: «Kunsti, südame loomingu alal ilmutas vene rahvas hämmastavat jõudu, ta lõi kohutavates tingimustes suurepärast kirjandust, imetlusväärset maalikunsti ja originaalset muusikat, millest on vaimustatud kogu maailm. Rahva suu oli suletud, ta vaimutiivad seotud, kuid ta süda sünnitas kümneid suuri heli-, värvi- ja sõnakunstnikke.»

**Võitlus talurahvaküsimuse ümber.** 60. aastatel sai selgeks, et pärisorjuslik kord on «kõige kurja juur». Sellest said aru isegi need, kes ei mõelnudki revolutsioonile. L. Tolstoi kirjutas 1856. aastal ühele oma tuttavale: «On tarvis päästa kogu hoone tulekahju käest, mis võib iga hetk seda haarata... Kui kuue kuu jooksul ei vabastata talupoegi, puhkeb tulekahju.»

Kuid küsimuses, millistel tingimustel peab toimuma talupoegade vabastamine pärisorjuslikust ikkest, ei olnud ega saanudki olla üksmeelt. Talurahvademokraatia juht Tšernõševski viis rahva huvisid kaitstes «tsensuuri tõkkeist ja takistustest läbi talurahvarevolutsiooni idee, idee masside võitlusest kõigi vanade võimude kukutamiseks» [2].

«Kogu maa on talupoegade oma ja siin pole mingit väljaostmist, kasige minema, mõisnikud, kuni olete veel terved,» nii kõneleb Volgin, Tšernõševski romaani «Proloog» kangelane, ja niisugune oli ka autori enda programm.

Revolutsiooniliste demokraatide vastasteks olid konservatiivid ja liberaalid, kes «nagu pärisorjapidajadki, seisid mõisnike omandi ja võimu tunnustamise pinnal, mõistes pahameelega hukka igasugused revolutsioonilised mõtted selle omandi *hävitamisest*, selle võimu *täielikust kukutamisest*». [3]

---

[1] Väitekiri — teaduslik töö, mis esitatakse teadusliku kraadi saamiseks.

[2] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 94.

[3] Sealsamas, lk. 93.

Tsaarivalitsus, keda oli nõrgendanud lüüasaamine Krimmi sõjas ja hirmutanud talupoegade «mässud» mõisnike vastu, oli sunnitud 1861. aastal kaotama pärisorjuse. «Venemaal,» kirjutas Lenin, ««vabastasid» talupoegi mõisnikud ise, isevalitsusliku tsaari mõisniklik valitsus ja tema tšinovnikud. Ja need «vabastajad» ajasid asja *nii*, et talupojad pääsesid «vabadusse», olles puruvaeseks röövitud, pääsesid mõisnike orjusest nendesamade mõisnike ja nende käsilaste ikkesse.» [1]

Geniaalse kaugenägelikkusega mõistis Tšernõševski reformi röövellikku iseloomu ja nimetas seda «alatuseks». «Vabastamine on pettus,» kirjutas Herzen vihaselt. «Vabastamisele», mis kujutas endast Lenini sõnade järgi «talupoegade kõige jultunumat paljaksröövimist, vägivalda nende kallal ja nende teotamist igal sammul», vastasid pettunud talupojad ülestõusudega, mis haarasid kogu Euroopa-Venemaa. Üksnes 1861. aastal kasutas tsaarivalitsus 499 juhul talupoegade rahustamiseks sõjaväe abi. Nii tapeti Kaasani kubermangus Bezdna külas ülestõusu mahasurumisel umbes sada talupoega ja lasti maha nende juht Anton Petrov.

Kuivõrd ärev olukord valitses maal, võib näha sellest, et 1861.—1862. aasta jooksul toimus umbes poolteist tuhat talupoegade ülestõusu, tunduvalt rohkem kui kogu Nikolai I kolmekümneaastase sünge valitsemisaja kestel; üliõpilaste rahutused ülikoolides ei lõppenud; ilmus rida revolutsioonilisi proklamatsioone («Noorele põlvkonnale», «Soldatitele», «Noor Venemaa», «Velikoruss» jt.), kus kutsuti üles rahvamasse halastamatule võitlusele isevalitsuse ja aadlikega. Näiteks öeldi proklamatsioonis «Noorele põlvkonnale», mille olid kirjutanud Tšernõševski sõbrad N. Šelgunov ja M. Mihhailov: «Kui meie püüdluste teostamiseks, jagada maa rahvale, tuleks maha nottida kas või sada tuhat mõisnikku, meie ei kohkuks sellest tagasi.»

Seitsmeaastaku viimastel aastatel pärast Sevastoopoli langemist (1859.—1861. a.) tekkis maal revolutsioonilise tõusu aeg. Kuid nende aastate revolutsioonilist tõusu asendas hiljem kõige julmem valitsuse reaktsioon. 1862. a. arreteeriti Tšernõševski ja Pissarev ning pandi seisma «Sovremenniku» ja «Russkoje Slovo» väljaandmine, tsensuuri surve tugevnes ennekuulmatult. Sadu rahva vabaduse eest võitlejaid heideti vanglatesse, valitsus surus tääkide, kuulide ja võllastega maha talurahvaülestõusud ja ülestõusu Poolas. Reaktsioon võidutses. Kuid see võidutsemine polnud püsiv. Rahva õnne eest võitlejate vaimsed jõud ei murdunud. Sellest kõneles oma luuletuses, mis hiljem muutus revolutsiooniliseks lauluks, Tšernõševski sõber M. Mihhailov, kes hukkus Siberis sunnitööl:

[1] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 64.

Смело, друзья! не теряйте
Бодрость в неравном бою,
Родину-мать защищайте,
Честь и свободу свою!
. . . . . .
Час обновленья настанет,
Воли добьётся народ,
Добрым нас словом помянет,
К нам на могилу придет.

(Julgesti sõbrad! Ärge kaotage julgust ebavõrdses lahingus, emakest-kodumaad, au ja vabadust kaitske! ... Uuenduse tund saabub pea — vabaduse saavutab rahvas, hea sõnaga mäletab meid ja me haudugi külastama tõttab.)

70. aastatel tõusis revolutsioonilaine uuesti kõrgele.

## KIRJANDUSLIK VÕITLUS

Terava iseloomu võttis 60. aastatel kirjanduslik võitlus, mis arenes ühelt poolt talurahva-demokraatide, eesotsas Tšernõševskiga, ja teiselt poolt liberaalsete ning konservatiivsete kirjanike vahel.

Selle võitluse areeniks sai ajakiri «Sovremennik».

**«Sovremennik».** Ajakirja «Sovremennik» asutas Puškin ja see hakkas ilmuma 1836. a., üks aasta enne tema surma. Ühe aasta jooksul andis ajakirja välja rühm luuletajale lähedasi inimesi; 1838. a. hakkas ajakirja toimetajaks professor Pletnjov, Peterburi ülikooli rektor. Ajakiri seisis väljaspool kirjanduslikke rühmitusi, oli ilmetu ja tähtsusetu.

1847. a. võtsid ajakirja rendile Panajev ja Nekrassov, kes oskasid koondada selle ümber kõik tolleaegsed parimad kirjanduslikud jõud: kriitikaosakonda juhtis Belinski ja ajakirjale tegid kaastööd Herzen, Ogarjov, Turgenev, Grigorovitš, Dostojevski, L. Tolstoi, Fet ja teised.

Kuid Belinski surm ja reaktsiooni märatsemine, mis algas seoses revolutsioonilise liikumise kasvuga Lääne-Euroopas (1848. a.) ja Venemaal, viisid alla ajakirja ühiskondliku taseme.

Kuid lähenes uus aeg, selgemini hakkas kõlama «uute inimeste» — revolutsiooniliste demokraatide hääl, ning varsti asusid kaks nende geniaalset esindajat Tšernõševski ja Dobroljubov «Sovremenniku» toimetusse ning muutsid ajakirja revolutsiooni tribüüniks, kõigi vanade võimude kukutamise võitlusrelvaks. Ajakirja edu kasvas iga uue numbriga. «Meie ajakiri läheb toredasti... Arvan, et «Sovremennik» võlgneb selle eest palju Tšernõševskile,» kirjutas Nekrassov.

**Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses.** Samal ajal ilmnesid ajakirja kaastööliste hulgas lepitamatud lahkhelid. Kirjanikeleaadlikele — Turgenevile, Gontšarovile, Tolstoile, Grigorovitšile, Družininile, aeglaste ja järkjärguliste reformide pooldajatele oli võõras talurahvarevolutsiooni idee pooldajate Tšernõševski ja Dobroljubovi «talumehelik demokratism». See lahkhelide teravnemine peegeldas klassijõudude teravat piiristumist, mida ühiskonnas oli märgata «vabastamise» eelõhtul. Tšernõševski tõestas reas artiklites ettevalmistatava reformi klassilist iseloomu ja kaitses töötava talurahva huvisid; seda tegi ka Dobroljubov.

Mida lähemale jõudis talurahvareformi aeg, seda võimatumaks muutus üksteisele vaadete poolest võõraste inimeste koostöö ühes ajakirjas: Turgenevi, keda Lenini sõnade järgi «tõmbas mõõdukas monarhistlik konstitutsioon», ja Tšernõševski ning Dobroljubovi koostöö, kes kutsusid Venemaad üles «kirvest haarama».

Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses muutus möödapääsematuks. Viimase tõuke selleks andis Dobroljubovi 1860. a. kirjutatud artikkel «Millal saabub tõeline päev?» (Turgenevi romaani «Eelõhtul» kohta). Selles artiklis ennustas Dobroljubov vene Insarovite peatset ilmumist, kes hakkavad võitlema Venemaa vabastamise eest, kõikide rahva rõhujate vastu. Turgenev tutvus Dobroljubovi artikliga enne selle trükis ilmumist ja nõudis Nekrassovilt, et ta seda artiklit ei avaldaks. Ta esitas Nekrassovile ultimaatumi: «Vali — kas mina või Dobroljubov.» Nekrassov oli asetatud äärmiselt raskesse seisukorda: Turgeneviga sidus teda peaaegu kahekümneaastane sõprus, peale selle kaotas «Sovremennik» Turgenevi lahkumisega ajakirja juurest andeka kirjaniku. Kuid ideelised kaalutlused võitsid.

Tšernõševski ja Dobroljubov olid Nekrassovi ideelisteks ja moraalseteks õpetajateks. «Tasumise ja mure» poeet hoidis otsustavalt Dobroljubovi poole. Dobroljubovi artikkel ilmus ajakirjas, olgugi suurte kärbetega tsensuuri poolt, ja äratas tohutu suurt tähelepanu, ning lõhe sai sündinud faktiks. Ajakirja juurest lahkusid juba varem kriitik ja proosakirjanik Družinin, kes suhtus terava vaenulikkusega Tšernõševskisse ja Dobroljubovisse, samuti ka L. Tolstoi, I. Gontšarov ja D. Grigorovitš, kellele olid võõrad «Sovremenniku» revolutsioonilised seisukohad, ning «puhta kunsti» pooldajad, poeedid Fet ja Maikov.

Seda vaadete lepitamatust, mis tol ajal jagas aadlisoost kirjanikud ja revolutsioonilised demokraadid kaheks leeriks, väljendas selgesti oma luuletuses «Isadele» poeet Holtz-Miller:

Вы — отжившие прошлого тени,
Мы душою в грядущем живём.
Вас страшит рой предсмертных видений,
Новой жизни рассвета мы ждём...
Мы ли, вы ли в бою победите, —
Мы — враги, и в погибели час
Вы от нас сострадания не ждите,
Мы не примем пощады от вас.

(Teie — väljasurevad mineviku varjud, meie elame vaimus juba tulevikus. Teid hirmutavad surmaeelsete nägemuste parved, — meie ootame uue elu koitu... Kas meie võidame lahingus või teie, oleme vaenlased ja hukkumistunnil ärge oodake kaastunnet meilt nagu meie vastu ei võta te armu.)

**Pärast lõhenemist.** Pärast rea väljapaistvate kirjanike lahkumist «Sovremenniku» juurest oskasid Nekrassov, Tšernõševski ja Dobroljubov koondada ajakirja ümber andeka raznotšinetsliku noorsoo ja kindlustasid tema abil «Sovremennikule» sellise hämmastava edu, millist polnud kunagi osaks saanud ühelegi teisele ajakirjale.

«Sovremenniku» tähtsus tolleaegses ühiskondlikus elus oli tohutu suur. Ajakirja iga number oli sündmuseks. Tšernõševski ja Dobroljubovi leegitsevad artiklid ning Nekrassovi luuletused

kasvatasid «ohjeldamatut ja metsikut vihavaenu rõhujate vastu», kutsusid üles võitlusele ja revolutsioonile. Valitsust hirmutas revolutsiooniline propaganda, mis kõlas ajakirja veergudelt. Sandarmikorpuse ülem Timašev teatas Panajevile: «Ma annan teile nõu — puhastage oma ajakiri sellistest kaastöölistest nagu Dobroljubov ja Tšernõševski ning kogu nende jõuk.» «Hävitage Tšernõševski koos vendade ja «Sovremennikuga». See vaenlane on kardetav, kardetavam Herzenist,» kirjutas üks salaagent ohrankaosakonnale.

Tsensuuri repressioon muutus ennekuulmatult tugevaks. 1861. a. novembris tabas «Sovremennikut» asendamatu kaotus: suri Dobroljubov. Selsamal aastal vangistati ja saadeti hiljem Siberisse sunnitööle andekas luuletaja ja tõlkija M. Mihhailov, Tšernõševski lähedane sõber; varsti saadeti sunnitööle ka teine «Sovremenniku» kaastööline — V. Obrutšev; vanglas vaevles ka kunagi varem «Sovremennikule» kaastööd teinud noor poeet Holtz-Miller. «Sovremenniku» kaastööliste read hõrenesid iga päevaga, kuid seda innukamalt jätkasid ülejäänud oma tööd.

Siis hakkas valitsus otseselt arveid õiendama alistumatu ajakirjaga: 15. juunil 1862 suleti «Sovremennik» kaheksaks kuuks, kolm nädalat hiljem vahistati ajakirja ideeline juht ja innustaja N. Tšernõševski. Ta suleti Petropavlovski kindlusse ja hiljem saadeti Siberisse.

Kaheksa kuud kestis «Sovremenniku» sunnitud vaikimine, ja kui 1863. aastal ilmus ajakirja esimene (kaksik) number, siis veendusid lugejad, et «Sovremennik» on jäänud truuks Tšernõševski ja Dobroljubovi suurtele traditsioonidele. Nekrassov, Saltõkov-Štšedrin, Pomjalovski, Rešetnikov, Nikolai Uspenski, kriitikud-publitsistid Antonovitš ja Jelissejev ning poeet-petraševskilane Pleštšejev jätkasid üksmeelselt võitlust reaktsiooniga, vältides oskuslikult tsensuuri tõkkeid. Eriti suur tähtsus oli Saltõkov-Štšedrini tegevusel, kes oma artiklites piitsutas tolleaegse Venemaa ühiskondliku elu kõiki koledusi. Kasutades tsensuuri juhmust, kes ei taibanud Tšernõševski romaani «Mida teha?» sotsialistlikku suunda, paigutas Nekrassov oma vangistatud sõbra ja õpetaja teose ajakirja. Romaanil oli ennekuulmatu edu eesrindliku noorsoo hulgas, mis kutsus esile reaktsioonilise ajakirjanduse hilinenud vihaseid kallaletunge.

**«Sovremenniku» olemasolu viimased aastad.** Jälitamine tsensuuri poolt ei raugenud. «Sovremennik» oli alatises sulgemise ohus, ja ainult Nekrassovi ebainimlike pingutustega võib seletada seda, et ajakiri eksisteeris veel kolm ja pool aastat. 1866. aastaks oli «Sovremennik» juba saanud kaks sulgemise hoiatust, teine neist oli Nekrassovi luuletuse «Raudtee» avaldamise tulemuseks. Tsensor leidis selles tõepärases luuletuses «kohutavat laimu, mida ei saa lugeda ilma värinata». Tsensuur määratles ajakirja suuna järgmiselt: «Opositsioon valitsusele, äärmus poliitilistes ja kõlbe-

listes vaadetes, sotsiaalsed ja demokraatlikud püüdlused, ning lõpuks usu eitamine ja materialism.»

4. aprillil 1866 teostas Karakozov ebaõnnestunud atentaadi Aleksander II-le. Võitluseks «poliitilise vandenõuga» kutsuti Vilnost kohale kindral Muravjov, kellele anti diktaatorlikud volitused ja kes oli saanud Poola ülestõusu julma mahasurumise eest hüüdnimeks «pooja».

Kõik eesrindlikud literaadid elasid ärevuses, oodates iga päev ja iga tund läbiotsimist ja vahistamist. Sellest ajast jutustab ilmekalt «Sovremenniku» kaastööline Jelissejev: «See, kes ei elanud sel ajal Peterburis ja ei kuulunud kirjanduslikesse ringidesse... ei suuda kujutleda seda paanikat, mis siin toimus. Iga literaat, kes ei olnud Katkovi [1] suuna pooldaja... pidas end kindlaks ohvriks ja oli veendunud, et teda tingimata vahistatakse juba sellepärast, et ta on kirjanik... Seda veendunumad olid «Sovremenniku» kaastöölised, et ka neile on selline saatus möödapääsematu, sest Katkov vaatas «Sovremennikule» kui igasuguste kahjulike õpetuste koldele ja salaurkale.»

Oli selge, et «Sovremenniku» päevad on loetud. Nekrassov, nagu suurem osa eesrindlikke literaate, oli äärmises ärevuses. N. Nekrassov kui «Sovremenniku» peatoimetaja, kes oli ajakirjale pühendanud 20 aastat oma elust, tegi mitmesuguseid katseid säilitada eesrindliku ühiskondliku mõtte häälekandjat. Kuid midagi ei aidanud! 1866. aasta juunis suleti «Sovremennik» uuesti ja seekord jäädavalt. Ühtaegu «Sovremennikuga» suleti ka teine eesrindlik ajakiri — «Russkoje Slovo», mille tähtsaimaks kaastööliseks oli D. Pissarev, kes vaevles juba neljandat aastat Petropavlovski kindluses.

**«Russkoje Slovo».** «Sovremennikule» lähedane ajakiri «Russkoje Slovo» asutati 1859. a. Pissarevi andekad artiklid tõid «Russkoje Slovole» laialdase kuulsuse demokraatlike lugejate ringkondades ja tekitasid reaktsionääride vihkamist. «Russkoje Slovo» oli 60. aastate demokraatliku tegelase Šelgunovi sõnade järgi medali teine külg, mille esimeseks küljeks oli «Sovremennik». «Russkoje Slovo» oli nagu täienduseks «Sovremennikule». Lahkhelid, mis mõnikord tekkisid nende ajakirjade vahel, peegeldasid ühe, kuigi mitte ühtse, demokraatliku leeri sisemisi lahkhelisid. «Russkoje Slovo» jagas kuni lõpuni «Sovremenniku» saatust: 1866. aastal suleti mõlemad ajakirjad jäädavalt. Kõik Pissarevi paremad artiklid avaldati «Russkoje Slovos», ja kui see ajakiri suleti, läks Pissarev üle Nekrassovi «Otetšestvennõje Zapiski» juurde.

**«Biblioteka dlja Tštenija». «Russki Vestnik».** Teravalt vaenulikul seisukohal «Sovremennikule» ja «Russkoje Slovole» asusid ajakirjad «Biblioteka dlja Tštenija» ja «Russki Vestnik». Ajakirja «Biblioteka dlja Tštenija» kriitik A. Družinin esines «puhta kunsti» programmiga, millel polnud midagi ühist reaalse eluga. Ta väitis, et kunst peab loobuma tegelikkuse kujutamisest ning peab jääma võõraks igasugustele ühiskondlik-poliitilistele küsimustele. «Poeet,» kirjutas Družinin, «elab oma ülevas maailmas ning laskub sealt alla maa peale, nagu seda kunagi tegid olümplased, kindlalt meeles pidades, et temal on oma maailm kõrgel Olümposel.»

Družinini vaadetel ei olnud ega võinudki olla edu 60. aastate ühiskonna

[1] Katkov — reaktsioonilise ajakirja «Russki Vestnik» väljaandja.

laiades kihtides. Vene intelligentsi paremik järgnes Tšernõševskile ja Dobroljubovile ning nõustus Nekrassoviga, kes ütles: «Ei ole teadust teaduse pärast, ei ole kunsti kunsti pärast — kõik nad eksisteerivad ühiskonna jaoks, inimese õilistamiseks ja ülendamiseks...» Poeedid, kes pooldasid Družinini teooriat — Fet, Maikov jt. — ei olnud populaarsed vene ühiskonna eesrindlikes ringkondades. Selle põlvkonna poeetiliseks juhiks oli Nekrassov, kellele järgnes suur rühm andekaid poeete-demokraate: M. Mihhailov, A. Pleštšejev, V. Kurotškin, D. Minajev jt.

«Sovremennikule» oli eriti vaenulik Katkovi ajakiri «Russki Vestnik» (ilmus alates 1856. a.). 50. aastate teise poole algul, kui talurahva-demokraatide ja valitsuse pooldajate vaheline võitlus ei olnud veel jõudnud äärmise teravuseni, asus Katkov liberaalsetel seisukohtadel (tema ajakirjas avaldati näiteks 1856.—1857. a. Saltõkov-Štšedrini «Kubermangu olukirjeldused»). Kuid varsti pärast «vabastamist» «Katkov pöördus esimese demokraatliku tõusu ajal Venemaal (XIX sajandi 60. aastate algus) natsionalismi, šovinismi ja pöörase mustasajaluse poole».[1] Katkov kiusas päevast päeva Herzenit, Tšernõševskit ja Pissarevi, laimas revolutsioonilist noorsugu ja kutsus valitsust üles temaga karmilt arveid õiendama. Paljudele liberaalsetele ja konservatiivsetele kirjanikele oli «Russki Vestnik» külgetõmbejõu keskuseks. Valitsuse poolt toetatav Katkovi ajakiri muutus omapäraseks reaktsiooni «mustaks staabiks».

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 18. kd., lk. 249.

## 60. AASTATE MAALIKUNST JA MUUSIKA

**«Peredvižnikud».** 1852. aastal suri vaesuses tähelepanuväärne vene kunstnik Fedõtov, keda kriitika tema eluajal ei tunnustanud. Tema surma hetkel võis küll näida, et pole kedagi, kes jätkaks tema tööd. Ent nagu Gogol, kes suri samal aastal, sai Tšernõševski sõnade järgi «vene proosa isaks», nii leidus ka Fedotovile peagi järeltulijaid, kes arendasid edasi tema loomingu paremaid külgi. Nendeks järeltulijateks olid kunstnikud Perov, Kramskoi, Repin, Savitski, Šiškin ja paljud teised, keda hiljem nimetati «peredvižnikuteks».

«Peredvižnikud» lõid sügavalt omapärase, kõrgel kunstilisel tasemel asuva, tihedalt rahva eluga seotud ja rahvale arusaadava maalikunsti.

60.—70. aastate ühiskondlikus võitluses asusid «peredvižnikud» Dobroljubovi ja Tšernõševski «Sovremenniku» kõrvale. Noored kunstnikud astusid julgesti välja eluvõõra, reaktsioonilise kunsti vastu. Akadeemia üliõpilastena nad ei peatunud isegi avaliku «mässu» ees Keiserliku Kunstide Akadeemia konservatiivselt meelestatud juhtkonna vastu ja katkestasid sidemed akadeemiaga.

Katkestanud sidemed akadeemiaga, asutasid nad «Vabakunstnike artelli», hakkasid koos elama ja töötama, moodustasid omapärase kommuuni. Repini sõnade järgi «nad elasid kõrgetele vaimsetele huvidele ja püüdsid teenida neid... naelutasid halastamatult häbiposti meie vastiku tegelikkuse väärnähtusi».

Juba Perovi esimesed maalid («Pristavi saabumine juurdlusele», «Jutlus külakirikus», «Teejoomine Mõtištšõs»), Mjassojedovi «Nõid», Jakobi «Vangide puhkehetk» ja Pukirjovi «Ebavõrdne abielu» näitasid, et ülepääsmatu kuristik lahutab uut maalikunsti vanast akadeemilisest kunstist. Reaktsioonilisele kriitikale ei jäänud tähele panemata sügav sisemine side noorte kunstnike loomingu ja Nekrassovi «Sovremenniku» propaganda vahel.

Perov, Kramskoi ja nende kaaslased olid Tšernõševski mõtte «ilu on elu» pooldajad. Nagu Nekrassov, nii ammutasid nemadki vaimustust reaalsest tegelikkusest, leidsid elavast elust värve, teemasid ja mõtteid.

Maalikunsti alal tegid nad sama, mis Nekrassov luule alal ning Tšernõševski poliitika, kriitika ja filosoofia alal. See lähedus ilmnes püüdes täita pildid oma aja ideedega, loobumises varem valitsenud teemadest ja žanridest ning poolehoius rahvale. Nekrassovi «tasumise ja mure muusa» oli ka nende muusaks.

Nende kunstnike looming oli sügavasisuline ja ideeline. See teenis varatute ja õnnetute huvisid. Rahva hulgast võrsunud kunstnikud tundsid ise lähedalt tema piinarikast elu. Geniaalne Repin (1844—1930) oli sõjaväeasuka poeg, tema enese jutu järgi «väga põlatud» seisusest; «sõjaväe-asukast alamaks peeti vahest ehk pärisorje».

Ei olnud kergem ka linnakodanikest põlvneva I. Kramskoi (1837-1887) elutee. Puudus jälgis teda kaua ja isegi oma viimastel eluaastatel, kui Kramskoi oli juba kuulus kunstnik, ei saanud ta vabalt anduda

armastatud tööle. «Ma müütan ennast. Kes ostab?!» hüüdis ta. F. Vassiljev, kes noorelt suri tiisikusse, oli kirjakandja. Kunstnikud Košeljov, Korzuhhin, Savrassov ja paljud teised olid pintsliproletaarlased, kunstnikud-plebeid, kes olid võrsunud rahva alamkihtidest. Loomulikult olid rahva mõtted neile lähedased ja arusaadavad ja neist said Tšernõševski ja Dobroljubovi, «talurahva-demokraatide» järeltulijad ja õpilased, kes võitlesid rahva õnne eest.

Nagu Tšernõševskigi väitis ka Kramskoi, kes oli noortele kunstnikele kunstiliseks juhiks, nõuandjaks, tunnustatud ning autoriteetseks teoreetikuks: «Kunst peab kõnelema elutõde... kunst peab olema rahvuslik... Kunstnik on ühiskondlike nähtuste kriitik... Ainult ühiskondlikkuse tunnetamine annab kunstnikule jõudu ning kümnekordistab ta võimeid... Ilma ideeta pole kunsti, samuti pole ilma elava tabava maalikunstita maali, on vaid head kavatsused ja kõik!»

Noorte kunstnike armastatuim poeet oli Nekrassov, kes avaldas tohutu suurt mõju nende loomingule. Ja see polnud juhuslik: kõik eesrindlikud inimesed tolleaegses ühiskonnas pidasid Nekrassovit oma poeetiliseks õpetajaks. Enamikul noorte kunstnike maalidel oli peakangelaseks rahvas. Rahvale pühendas ka Nekrassov oma parimad teosed. Nii «peredvižnikute» kui ka Nekrassovi muusa «oli nukraks kaaslaseks kurbadele kehvikutele, kes olid sündinud töö, kannatuste ja ahelate jaoks». Sellepärast polnud juhuslik, et paljud noorte kunstnike maalid olid oma teema ja teostamise poolest erakordselt lähedased Nekrassovi loomingule. Niisugune on näiteks Perovi maal «Talupoja matused», milles kõik — nii murest murtud lese kuju ja laste pärani avatud kurvad silmad, hämar, nukker talvemaastik ning roguskiga kaetud puusärk — annab hämmastava jõuga edasi Nekrassovi poeemi «Pakane Punanina» idee ja tuletab tahtmatult meelde nukraid ridu:

Siht tuiskudest umbe on aetud,
kõrb sageli hange vaob teel.
Kaks sõitjat ja kirst, tekinäruga kaetud,
peal koormaks on armetul reel.
. . . . . .
Kaks orvukest, hiirtena vagad,
reel istuvad tihedalt koos.
Peos ohjad, ree kõrval käib aga
lesk-vaeseke, juhtides hoost...

Samuti erakordselt lähedased Nekrassovi teostele on kunstnike Savitski («Remonttööd raudteel»), Mjassojedovi («Semstvo lõunastab») ja Košeljovi («Ofenja-rändkaupmees») maalid.

Nii Nekrassov kui ka kunstnikud-«peredvižnikud» tõstsid kunstis üles kõige tähtsamaid ja edasilükkamatumaid teemasid. Nii nagu Ostrovski oli «Zamoskvoretšje Kolumbuseks», nii olid ka nemad Kolumbusteks, kes avastasid lugejatele ja vaatajatele seni peaaegu tundmata maa — vene küla.

Nekrassov oli esimeseks töö-poeediks Venemaal. Burlakkide, naiste ja laste tööd kujutasid oma teostes ka Repin («Burlakid»), Perov («Troika»), Makovski («Poega külastamas») ja paljud teised kunstnikud. Nii nagu Nekrassovgi ei piirdunud nad kohutava, inimest moonutava sundtöö kujutamisega, vaid näitasid ka neid «mativõtjaid», kes omandasid selle töö vilja. Repin, Perov, Nevrev, Makovski, Žuravljov, Prjanišnikov, Savitski, Pukirjov jt. andsid reas maalides sarkastilisi kujutisi kaupmeestest, küla kulakutest, laostunud härrastest ja pappidest.

1870. aastal, pärast «Vabakunstnike artelli» lagunemist, asutas suur osa selle andekamaist liikmeist «Rändnäituste Ühingu». Kunstnikud püüdsid viia oma kunsti rahva hulka, teha ta laiade demokraatlike rahvakihtide omandiks. Sellepärast hakkasid nad iga aasta korraldama erilisi rändnäitusi, kus nad näitasid oma uusi töid. Neid näitusi ei korraldatud mitte ainult Peterburis ja Moskvas, vaid ka provintsis. Nende edu oli tohutu

suur. Kunstnikud propageerisid oma kunstiteostega eesrindlikke vabadusideid.

Sageli keelas tsaarivalitsus «peredvižnikute» maalide näitamise. Demokraatlik maalikunst jagas ka selles suhtes demokraatliku kirjanduse saatust, mida halastamatult jälitas tsaari tsensuur. Ent siiski osutusid jõuetuks kõik katsed peatada ja lämmatada realistliku maalikunsti arenemist, nõrgestada selle paljastavat jõudu.

Rändnäitused olid samalaadiliseks faktiks nagu kuulus «minek rahva hulka». Kunstnikud töötasid maalide ja teemade kallal, mida dikteeris aktuaalne tegelikkus, nad vaatasid endile kui rahva õnne eest võitlejatele. Sellepärast polnud juhus, et nad lõid terve rea maale, mis olid pühendatud kaasaja revolutsioonilisele liikumisele. Neis maalides ilmnes erilise jõuga «peredvižnikute» vaimne lähedus 60.—70. aastate demokraatlikule kirjandusele. Nende maalide kangelasteks olid need inimesed, kellele

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!

(... Rahva saatus, tema õnn, vabadus ja valgus on kõige tähtsam!)

Kunstnik Makovski näitas oma maalis «Üliõpilaste piduõhtu» rühma noori, kes teadsid, et nad elavad «oma viletsa ja harimatu kodunurga õnneks». Prjanišnikov oma maalis «Tühjalt» andis kehviku-üliõpilase kuju, kes sõidab talupoja reel maale revolutsioonilisele tööle. Terves reas maalides («Sandarmite saatel», «Propagandisti vahistamine», «Pihtimusest loobumine», «Põrandaalune koosolek», «Ei oodatud») jutustas Repin «rahva huvide eest võitlejate» kangelaslikust elust.

Kunstnikke-«peredvižnikuid», kes olid üles kasvanud Tšernõševski ja Dobroljubovi ideede mõju all, ei jätnud kunagi maha «põletav püha rahutus» rahva saatuse pärast. Nende maalid kutsusid üles selleks, milleks kutsusid üles Tšernõševski ja Dobroljubovi artiklid ning Nekrassovi luuletused ja poeemid:

Tõe, kodumaa eest välja mine!
Ei kohuta ju sõjameest
ka surm, mis tihti ootab rindel.
Siis alles üritus on kindel,
kui veri voolab selle eest...

Oma maalides kujutasid nad tegelikkust tõepäraselt, seletasid seda ja mõistsid kohut elu üle, õpetasid elama, mõtlema ja võitlema. Tšernõševski sõnad: «Kunsti kõrgemaks kutsumuseks on olla elu õpikuks» said nende juhtlauseks.

Neil õnnestus hämmastava kunstilise jõuga väljendada rahva mõtteid ja lootusi. Sellepärast ongi vene rahvas kogu kultuurse inimkonna ees õigustatult uhke oma kunstnike-«peredvižnikute» maalidele, sellepärast püsib nende looming tänini ereda, kustumatu leheküljena vene rahvusliku maalikunsti ajaloos.

**Muusika. «Võimas rühm».** 60. aastad olid vene rahvusliku muusika võimsa õitsengu aastaiks. Nende aastate suurtel vene heliloojatel oli geniaalne eelkäija, Puškini ja Žukovski sõber M. Glinka (1804—1857).

Tema lähimaks järeltulijaks oli helilooja A. Dargomõžski (1813—1869), kellel tuli paljuski jagada Glinka saatust. «Ta ei olnud mitte ainult Glinka ande, vaid ka tema kannatuste pärija,» kirjutas Dargomõžski kohta kriitik Stassov.

Nagu Glinkal, nii tuli ka Dargomõžskil võidelda suurilma publiku lõmitamisega itaalia muusika ees ja seltskonna ükskõikse suhtumisega vene ooperi loomisse. Dargomõžski kirjutas: «Minu kui kunstniku seisukoht

Peterburis pole kadestamisväärne, enamus meie asjaarmastajaid ja ajalehe paberimäärijaid ei tunnusta minus loovat vaimu... Ma ei kavatse muusikat alandada nende lõbustusvahendiks. Tahan, et helid väljendaksid sõnu vahenditult, tahan tõde.»

Dargomõžski nõudis muusikalt seda, mida Tšernõševski nõudis kõikidelt kunstialadelt: tõde, elulisust ja realismi. Kuid tõepüüdlustele muusikas vaadati kui millelegi kahjulikule ja kardetavale. Oma sügavuse ja tõepärasuse poolest geniaalsed Dargomõžski ooperid «Näkineid» ja «Kivist külaline» naerdi välja muusikaliste vanausuliste poolt ega saanud ka publik neist aru. Heliloojale tungiti kallale isegi sellepärast, et ta oli libretoks kasutanud Puškini geniaalseid teoseid. «Ooperi jaoks,» kirjutasid võhiklikud kriitikud, «on pigem vajalikud negatiivse väärtusega värsid: mitte just rumalad ega labased, mitte kohmakad ega kirjaoskamatud, kuid hoopiski mitte geniaalselt sügavad.» Dargomõžski ooperite saatus oli nürimeelsete inimeste kätes. «Direktsiooni alatu omavoli» ja «publiku ilmne harimatus» — nendega põrkas helilooja esmajoones kokku.

Terve ja värske, elutõe poole püüdlev uus vene kunst leidis igal sammul eest takistusi. Kuid realistliku muusika arengut peatada polnud võimalik, nagu ei õnnestunud ka «peatada ja keelata» Tšernõševski revolutsiooniliste ideede levikut vene eesrindlikus ühiskonnas. Dargomõžski polnud enam nii üksik nagu Glinka. 1855. aastal, kui Tšernõševski kaitses oma geniaalset väitekirja «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega», tekkis Peterburis muusikaring, mille etteotsa asus noor, mitmekülgse haridusega helilooja M. Balakirev (1837—1910).

Peale Balakirevi kuulusid ringi C. Cui (1835—1918) ja M. Mussorgski (1839—1881). 60. aastate algul ühinesid nendega N. Rimski-Korsakov (1844—1908) ja noor keemiaprofessor A. Borodin (1834—1887). Need olid uue põlvkonna inimesed, kes olid üles kasvanud Gogoli, Ostrovski ja Nekrassovi loomingu, Belinski ja Dobroljubovi artiklite, Herzeni ja Tšernõševski romaanide mõju all.

Balakirevi ringile osutas suurt abi Dargomõžski, kelles noored heliloojad nagu Glinkaski nägid oma õpetajat. Ringi liikmeil, välja arvatud Balakirev, ei olnud süstemaatilist muusikalist haridust. Kuid kõik nad armastasid kirglikult muusikat, olid erakordselt andekad ja muutusid peagi Balakirevi juhtimisel oma aja haritumateks muusikuteks.

Needsamad isikud, kes kiusasid taga Glinkat ja Dargomõžskit, tungisid nüüd ägedalt kallale Balakirevile ja tema kaaslastele. Balakirevi ringi nimetati «harimatute kiidukukkede pesaks», nende loomingut «muusikaliseks korralageduseks», loojaid ise aga «muusikalisteks nihilistideks». Kaasatundmine ajastu eesrindlikele ideedele, ühtsus ning printsipiaalsus olid omased «Balakirevi parteile», nagu nimetas noorte heliloojate ringi Dargomõžski. Oma muusikateosed võtsid nad karmi seltsimeheliku kriitika alla, nad õppisid palju üksteiselt, kuid sealjuures säilitas igaüks neist oma loomusele kohase loomingulise omapära. Suhted Balakirevi ringis kujunesid samuti nagu «Vabakunstnike artellis», mis organiseeriti Balakirevi ringist mitu aastat hiljem.

1861. aastal organiseeris ring «Tasuta muusikakooli». Selles korraldatud kontserdid tutvustasid publikut Glinka ja Dargomõžski tähelepanuväärsete teostega, Lääne-Euroopa suurimate heliloojatega ja ringi liikmete loominguga. Kooli kontserdid olid samalaadiliseks nähteks nagu «peredvižnikute» näitusedki. Külastades kontserte ja näitusi puutusid laiad rahvahulgad kokku vene realistliku muusika ja maalikunsti parimate teostega.

Oma muusikalise loomingu süžeed ammutasid noored heliloojad, nagu kunstnikud-«peredvižnikudki», vene rahva ajaloolisest minevikust, paremast kirjanduslikest teostest, sealhulgas ka vanast suulisest rahvaloomingust. Nii loodi Rimski-Korsakovi ooperid «Pihkvalanna», «Lumivalgeke» ja «Sadko», Mussorgski ooperid «Boris Godunov» ja «Hovanštšina» ning Borodini ooper «Vürst Igor».

Ringi deviisiks oli muusikaline realism ja rahvalikkus. Rühma liikmed

«nägid oma loomingulise arenemise alust võimes väljendada oma teostes rahva vaimu ja tema iseloomu» (A. A. Ždanov).

Kõige sügavamini oli neist ideedest läbi imbunud Mussorgski looming. Tema, kes oli sündinud ja kasvanud provintsikolkas, oli lapsepõlvest peale ümbritsetud lihtrahva muusikaga ja talle olid lähedased vene lihtrahva tüübid, keda ta kujutas võrratu tõepärasuse ja loomulikkusega. Oma loomingu põhiideede poolest oli Mussorgski lähedane Nekrassovile, kelle tekstidele ta kirjutas palju romansse ja laule. Mussorgski muusikalised kujud ja teemad olid oma tõepärasuse, paljastava jõu ja vihase sarkasmi poolest lähedased ka kunstnik-«peredvižnik» Perovi teemadele ja kujudele, kes nagu Mussorgskigi oli tugevasti Nekrassovi luule mõju all.

Poeet, helilooja ja kunstnik — nad kõik hindasid kunstis tõde üle kõige ja kõik kolm õppisid «mitte värisema tõe-kuninganna ees».

Sellepärast ei olnud mitte juhuslikult üheks Mussorgski õpetajaks Dargomõžski. Pühendades Dargomõžskile oma «Hällilaulu Jerjomuškale», nimetas Mussorgski teda «suureks muusikalise tõe õpetajaks». Mussorgski ja tema kaaslaste loomingule avaldasid suurt mõju 60. aastate eesrindlikud ideed, eriti Tšernõševski ideed, kes ütles, et kunsti sfäär ei piirdu ainult ilu kujutamisega, et kunsti sisu on kogu elu. «Ainuüksi ilu kunstiline kujutamine,» ütles Mussorgski, «on rumal lapsikus, kunsti lapseiga... Ilusatest helikestest üksi ei piisa. Mitte seda ei vaja kaasaegne inimene kunstilt, mitte selles ei seisa kunstniku ülesanne. Elu, kus ta ka ei avalduks, tõde, kui soolane see ka ei oleks, julgus, siirad sõnad inimeste vastu... see on mulle omane, seda ma tahan.»

Mussorgski nõudis muusikalt, et see kartmatult näitaks «inimese ja inimmassi peenimaid jooni». Ja ustavana neile mõtetele pani ta muusika ennenägematu jõu ja julgusega kõnelema ja naerma, pahameelt avaldama, kannatama ja kurvastama. Tema nagu Nekrassovigi jaoks ei olnud madalaid teemasid: ta kujutas talumehi ja eitesid, palverändureid, kerjuseid ning rahvahulki. Ta pidas halastamatut võitlust muusika-alaste reaktsionääridega, lõi terve rea teravaid satiire, milles ta kurjalt välja naeris «valetajaid ja teesklejaid», kes kaitsesid «puhast» muusikat eluga kokkupuutumise eest. Ja selles suhtes oli ta lähedane 60. aastate «talurahva-demokraatidele», kes pidasid lepitamatut võitlust «puhta kunsti» pooldajate vastu.

Heliloojatele sai osaks samasugune tagakiusamine nagu 60. aastate demokraatlikule poeesiale ja maalikunstile. Teatri tsensuur moonutas halastamatult nende oopereid, kõrvaldas need kümneteks aastateks repertuaarist ja sageli keelas hoopiski. Sama saatuse osaliseks said ka noorte heliloojate teised muusikateosed. Kuid siiski, vaatamata tagakiusamisele, haarati lennult nende laulud, romansid ja ooperikatkendid, kanti ülikooli auditooriumidesse, lauldi üliõpilaste koosolekutel ja piduõhtutel ning need tungisid pikkamööda laiadesse rahvahulkadesse.

Vene muusikakultuuri ajalukku läksid Balakirevi ringi heliloojad «Võimsa rühma» nime all. Ja nende mõju oli tõepoolest võimas vene muusika edasisele saatusele. Hingestatud tõde, mis kõlas nende loomingus, lämmatas kõigi uue kunsti vaenlaste hääled. Oma ennastsalgava tegevusega paiskasid rühma liikmed ümber kõik takistused, mis seisid vene muusika arenemise teel. Oma geniaalse õpetaja Glinka järel lõid nad rea surematuid teoseid, mis ei läinud mitte ainult vene, vaid kogu maailma muusikakultuuri varasalve.



## A. OSTROVSKI

*1823—1886*

XIX sajandi esimesel poolel olid vene teatri repertuaaris üksikud tähelepanuväärsed näidendid: Fonvizini «Äbarik», Gribojedovi «Häda mõistuse pärast», Gogoli «Revident» ja «Naisevõtt». Kuid need näidendid olid vaid hiilgavaks erandiks vene teatrite massirepertuaari üldisel taustal. Suurema osa sellest repertuaarist moodustasid kunstiliselt madalatasemelised teosed, millel polnud mingit kirjanduslikku väärtust. Need olid kas maitsetud, ülespuhutud melodraamad [1], mis olid loodud kroonupatriotismi vaimus (näiteks Kukolniku «Kõigevägevama käsi päästis isamaa»), või sisutud vodevillid [2]. Niisugune repertuaar ei suutnud rahuldada ei nõudlikke näitlejaid, ei tõeliselt kultuurseid vaatlejaid ega näitekunsti rangeid hindajaid. Tõsi küll, siis ilmusid lavale ka suurimate Lääne-Euroopa dramaturgide (Shakes-

[1] Melodraama — draama liialdatud nutulisuse või õuduste kuhjamisega; melodraama tegelased jagunevad järsult vooruslikeks kangelasteks ja tuntud kurjategijateks (siit termin — melodramaatiline kurjategija).

[2] Vodevill — ühevaatuseline komöödia, mõnikord laulu ja tantsuga.

peare'i, Molière'i jt.) näidendid, kuid ehkki nad rikastasid ja muutsid paremaks Venemaa teatri repertuaari, seisid nad väljaspool vene rahvusliku dramaturgia raamistut. «Vene teatri repertuaar on erakordselt vaene,» kirjutas Belinski 1841. a.

Vene teater ootas dramaturgi, kes oleks jätkanud Fonvizini, Gribojedovi, Puškini ja Gogoli realistliku dramaturgia parimaid traditsioone, kes oleks andnud rikkaliku panuse vene rahvusliku dramaturgia loomise üritusse. Selline suurepärane dramaturg ilmuski meil XIX sajandi keskel A. Ostrovski näol.

## A. OSTROVSKI ELUKÄIK JA LOOMINGULINE TEE

**Lapsepõlv ja noorusaastad.** Aleksander Nikolajevitš Ostrovski sündis Moskvas 31. märtsil 1823. a. ametniku-raznotšinetsi perekonnas.

Ostrovskid elasid tol ajal Zamoskvoretšjes, Malaja Ordõnkal. Zamoskvoretšje oli Moskva rajooniks, kus juba ammust ajast elas kaupmeeskond. Siin oli palju tüüpilisi kaupmeeste üksikelamuid, mida ümbritsesid tihedad tarad, kõrvalhooned ja aiad. Selle kaupmeeskonna suletud maailma omapärased kombed ja olustikupildid sööbisid juba varajases lapsepõlves tulevase dramaturgi hinge.

Poisikese esimeseks õpetajaks oli seminarist, kes valmistas teda ette sisseastumiseks kubermangugümnaasiumi (ainsasse tolleaegses Moskvas). Gümnasist Ostrovski armastas kirglikult teatrit. Ta külastas Moskva Väikese Teatri etendusi, kus esinesid suurepärased näitlejad Štšepkin ja Motšalov, ning oli täiesti võlutud nende näitlejate suurest andest.

Pärast gümnaasiumi lõpetamist astus Ostrovski isa soovitusel 1840. aastal Moskva ülikooli õigusteaduskonda. Kuid juriidilised teadused ei olnud tema kutsumuseks. 1843. aastal lahkus ta ülikoolist kursust lõpetamata ja otsustas täielikult anduda kirjanduslikule tegevusele.

**Teenistus.** Kuid isa nõudis siiski, et Ostrovski astuks teenistusse niinimetatud «südametunnistuse kohtu» kantseleisse. See asutus eksisteeris juba Katariina II ajast ja otsustas «südametunnistuse järgi» kriminaal- ja tsiviilasju ning laste ja vanemate vahelisi kohtuasju. Siin mõisteti kohut inimeste üle kõige mitmesugusematest rahvakihtidest, peamiselt aga kaupmeeste ja linnakodanike üle. Nad ei armastanud oma koduseid tülisid kodunt välja kanda, elasid väga kinniselt ja kõrvalisel pilgul oli raske tungida nende isiklikku ellu. Kohtus aga tulid ilmsiks kõik nende varanduslike ja perekondlike suhete kulissidetagused varjuküljed, ja see oli nii väga vajalik pärastisele «pimeduseriigi» olustikukirjanikule.

Kahe aasta pärast astus Ostrovski kommertskohtu teenistusse. «Palka» sai ta neli rubla kuus. Ostrovski silmade eest möödus siin

suur hulk kohtuasju — kuritahtlikke pankrotistumisi, riukaid võlausaldajatega, salakavalaid seadusest möödahiilimisi, mida kasutasid kaupmehed, püüdes iga hinna eest rikastuda. Oma kaupmeeskonda kujutavate komöödiate tulevasi tegelasi õppis ta siin tegelikus elus tundma.

Zamoskvoretšje Tit Titõtšitega kohtus Ostrovski ka oma kodus. Tema isa lahkus kroonuteenistusest ja hakkas töötama eraadvokaadina, «tsiviilasjade ajajana». Tema klientideks, tema vastuvõturuumi alatisteks külalisteks olid peamiselt kaupmehed. Isa kaudu täiendas Aleksander oma teadmisi kaupmeeskonna omapärasest elust.

**Dramaturgilise tegevuse algus. «Pankrot».** A. Ostrovski esimesed teosed avaldati 1847. a. ajalehes «Moskovski Gorodskoi Listok» järgmiste pealkirjade all: «Maksujõuetu võlgnik» (stseenid komöödiast), «Perekonnaõnne pildid» ja «Zamoskvoretšje elaniku kirjad».

On mõistetav, et noor kirjanik kasutas eelkõige oma rikkalikke tähelepanekute tagavarasid kaupmeeste, poesellide ja väikekodanlaste elust-olust. Tema «avastas» esimesena vene ilukirjanduses «Zamoskvoretšje elanikud», mille eest Ostrovskit hiljem nimetati «Zamoskvoretšje Kolumbuseks».

Tõsi küll, juba enne Ostrovskit, alates XVIII sajandist, tehti vene komöödias korduvalt katseid näidata laval kaupmeeste elu, kujutada kaupmeeste koduse elu pilte, näidata nende vastastikuseid suhteid teiste ühiskonnaklassidega. Kuid isegi parimad neist näidenditest (Plavilštšikovi «Müüja», Matinski «Sankt Peterburi kaubahoov») olid skemaatilised, kauged tõelisest realistlikust kunstist ega jätnud mingit märgatavat jälge meie kirjanduse ajalukku.

Stseenid pealkirjaga «Maksujõuetu võlgnik» kujutasid endast katkendeid siis alles lõpetamata komöödiast «Pankrot» (mida hiljem nimetati «Omad inimesed — saame hakkama»). Moskva kirjanduslikes ja näitlejate ringkondades oli neil erakordne menu, mis määras lõplikult kindlaks Ostrovski edasise elutee. «Ma hakkasin end pidama vene kirjanikuks ja uskusin juba ilma kahtluseta ja kõhkluseta oma kutsumusse,» kirjutas ta oma autobiograafilistes märkmetes.

Literaadid, professorid ja näitlejad sõitsid kuulama Ostrovskit, kes suurepäraselt luges oma teoseid. «Kas sa oled lugenud,» küsis ühelt oma sõbralt V. Odojevski, «Ostrovski komöödiat või õigemini tragöödiat «Omad inimesed — saame hakkama», mille õige nimi on «Pankrot»?... Minu arvates on Venemaal kolm tragöödiat: «Äbarik», «Häda mõistuse pärast», «Revident», «Pankroti» panin ma neljandaks.» On säilinud ka Gogoli kiri, milles ta annab kiitva hinnangu noore dramaturgi andele.

Ei ole raske seletada selle suure edu põhjust, mis sai osaks A. Ostrovski esimesele komöödiale. Tema omapärane anne väljendus «Pankrotis» kogu oma kunstilise realismi jõuga. Nagu elusana kerkivad meie ette põikpea[1]-peremees Bolšov, tema vastutusvõimetu, nürimeelselt alandlik naine, halva kasvatusega rikutud tütar ja kelm poesell Podhaljuzin.

Tõepäraselt kuni vähemagi üksikasjani ning kogu miljöö suurepärase tundmisega on näidendis kujutatud vana Moskva kaupmeeskonna esindajate elu. «Pimeduseriik» — nii iseloomustas suur vene kriitik N. Dobroljubov seda umbset, jõhkrat elu, mis oli rajatud despotismile, juhmusele, pettusele ja omavolile.

Ei ole ime, et Ostrovski komöödia, mis nii tabavalt ja jõuliselt paljastas «pimeduseriiki», kutsus esile ägeda vastupanu reaktsioonilise kaupmeeskonna «tugede» poolt. Selle tagajärjel ei kannatanud mitte ainult näidend, vaid ka selle autor. Teda süüdistati poliitilises ebaustavuses, anti politsei

[1] Põikpea — (v. k. самодур) — isemeelne, valitsemishimuline inimene.

salajase valve alla ja sunniti minema erru riigiteenistusest. Komöödia «Pankrot» ehk «Omad inimesed — saame hakkama»), pani teatritsensuur keelu alla. Alles üksteist aastat hiljem, 1861. aastal, lubati seda suurepärast näidendit lavastada Peterburis ja Moskvas, ning sedagi muudetud kujul. Nende aastate jooksul jõudis Ostrovski lavastada üksteist näidendit, mis olid kirjutatud pärast «Pankrotti», sealhulgas «Ära istu võõrasse rekke», «Vaene pruut», «Vaesus pole pahe», «Ära ela nii nagu tahaksid», «Pohmelus võõral peol» ja «Äike».

A. Ostrovski draamateosed võetakse järk-järgult vene teatri repertuaari. Iga aasta annab ta ühe, vahest ka kaks uut näidendit. Üldse on Ostrovski kirjutanud nelikümmend seitse algupärast komöödiat, draamat ja dramaatilist kroonikat, arvestamata näidendeid, mis on kirjutatud koos teiste dramaturgidega, ning samuti Lääne-Euroopa kirjanike (Shakespeare'i [1], Cervantese [2], Goldoni [3] ja Terentiuse [4]) teoste tõlkeid.

Sellepärast saigi Ostrovski realistlik looming vene teatri taas-elustajaks. Ostrovski töötas kogu oma elu ainult teatri jaoks, kõik ta näidendid kuulusid teatrite repertuaari; paljudel neist oli hiilgav edu publiku juures, need said publiku lemmiketendusteks.

**Ostrovski looming 50. aastatel.** 50. aastate algul esines näitekirjanik komöödiatega, millel oli slavofiilsete [5] meeleolude värving. Sellised olid näidendid «Ära istu võõrasse rekke» ja «Vaesus pole pahe». Sel ajal lähenes Ostrovski tuntud kirjanduskriitikule ja poeedile Apollon Grigorjevile, Terti Filippovile, Boriss Almazovile ning teistele ajakirja «Moskvitjanin» niinimetatud «noore toimetuse» liikmetele ja kaastöölistele. Nende mõjul läheneb ta mõnevõrra teisiti kui varem vene kaupmeeskonna tüüpide kujutamisele; ta imetleb patriarhaalseid suhteid, mis on kujunenud kaupmehe majas pererahva ja tööliste vahel, mõistab hukka kaupmeeste taotlust elada uut moodi, «euroopalikult», kirjeldab pooldavalt kaupmeeskonna elus-olus säilinud traditsioonilisi kombeid, rahvapäraseid tavasid ja vanaaegseid laule («Vaesus pole pahe»).

Isegi põikpead, need, kes on eluaeg kiusanud oma kodakondseid, osutuvad võimelisteks korda saatma tõesti häid ja suuremeelseid tegusid: kriitilistel minutitel tuleb neil ootamatult nagu «mõistuse selginemine», nad muudavad viha armuks ja kõik lõpeb hästi. Nii lõpeb näiteks komöödia «Vaesus pole pahe». Selle peategelane, provintsikaupmees, põikpea Gordei Tortsov, keda on solvanud teine kaupmees Koršunov, muudab ootamatult oma otsuse anda tütar Koršunovile naiseks ja, liigutatuna oma venna Ljubimi juttudest, annab tütre poesellile Mitjale naiseks.

Kuid Ostrovski slavofiilsed meeleolud polnud sügavad ega

---

[1] Shakespeare (1564—1616) — geniaalne inglise näitekirjanik.

[2] Cervantes (1547—1616) — kuulus hispaania kirjanik.

[3] Goldoni (1707—1793) — itaalia näitekirjanik.

[4] Terentius (185—159 e. m. a.) — Rooma kirjanik-dramaturg.

[5] Slavofiilid — (sõnasõnalises tähenduses — slaavlaste sõbrad) omapärase maailmavaate pooldajad, kes lähevad vene rahva rahvusliku omapära kaitsmises äärmuseni; ühiskondlikus võitluses 30.—60. a. asusid nad konservatiivsetel seisukohtadel.

kestvad. 50. aastate sündmused (Krimmi sõda, vana pärisorjusliku korra kokkuvarisemine) hajutasid slavofiilsed illusioonid patriarhaalsest elust. Kirjanduses tugevnes tunduvalt paljastustendents, ja järgmised Ostrovski näidendid ei olnud selles suhtes erandiks.

50. aastate keskel Ostrovski läheneb «Sovremenniku» toimetusele. Alates 1856. aastast avaldas Ostrovski oma näidendeid peamiselt Nekrassovi ajakirjades «Sovremennik» ja «Otetšestvennõje Zapiski». See lähenemine progressiivsete ajakirjade toimetustele tõendab juba iseenesest, et patriarhaalse mineviku idealiseerimine loovutab Ostrovski meeleoludes koha kriitilisele suhtumisele vanaaegsesse elulaadi ja teistsuguste, progressiivsete eluvormide otsingule.

1856. a. ilmus Ostrovski «Tulus amet», mis paljastas tolleaegset bürokraatlikku korda selle tšinovnikute-altkäemaksuvõtjatega, müüdavate karjeristide ja pugejatega. See näidend avaldati ajakirjas «Russkaja Besseda».

Komöödias põrkavad kokku kaks jõudu: uus, tärkav ühiskondlik jõud Žadovi näol ja konservatiivsete jõhkrate traditsioonide jõud, mida esindavad põikpea Võšnevski ja tema poolehoidjad Jussov ja Belogubov. Moraalne võit jääb Žadovile. Žadovi kuju sellises käsitluses ja tšinovnikute-altkäemaksuvõtjate maailma eitavas kujutamises seisabki näidendi progressiivne tähtsus. Ostrovski teeneks oli ka see, et tema näidendites anti ühiskondliku kohtu alla mitte ainult väikesed, vaid ka kõrgelseisvad tšinovnikud.

Samal 1856. a. teostas Ostrovski teaduslik-etnograafilisel eesmärgil pika reisi mööda Volga ülemjooksu (Tverist kuni Nižni-Novgorodini), mis rikastas teda uute väärtuslike materjalidega loominguliseks tööks.

Kogutud materjali jätkus talle mitmeks draamateoseks. Parim neist oli «Äike», mille autor lõpetas 1859. aastal.

**Uut tüüpi aadlikud ja töösturid Ostrovski näidendites.** Ostrovski rohkearvuliste draamateoste hulgas, mis ilmusid pärast «Äikest», äratavad suurt huvi näidendid, mis on kirjutatud aadlike laostumise teemal. Laostunud aadlike tüübid figureerisid ka juba näitekirjaniku varajasemates komöödiates, kuid ainult episoodiliselt ja harva. Komöödias «Ära istu võõrasse rekke» kujutati näiteks eru-ratsaväelast Vihhorevi, kes oli raisanud oma varanduse ja kavatses nüüd parandada oma olukorda kasuliku naitumise teel kaupmehe tütrega. Ostrovski loomingu teise perioodi teostes suureneb aadlike tüüpide galerii. Me kohtame siin tituleeritud aadli esindajaid, kes on läbi löönud suured pärandused, rikaste pruutide otsijaid ja naisseiklejaid, kes loodavad teha «kasulikku partiid», muretuid elupõletajaid ja isegi kõige tavalisemaid armuleivasööjaid rikaste kaupmeeste juures.

Tervet rühma selliseid laostunud aadlike esindajaid näidatakse komöödias «Pöörane raha». Tšeboksarov, kes on kaotanud koha sellepärast, et ta «ei suutnud vahet teha oma ja kroonu raha vahel» ja püüab nüüd asjatult päästa oma viimast mõisat; tema tütar Liidia, kes ei taha teada «mis tähendab kallis, mis odav» ja on valmis kaubitsema oma iluga; Kutšumov, laostunud aristokraat, kes nukralt lausub, et vürstide ja krahvide lossid on läinud «Petrovide ja Ivanovide» kätte; Teljatjev, kes muretult raiskab raha, lootes «üheteistkümne tädi ja vanaemade»

päranduselе; Glumov, keda huvitavad peamiselt klubi ja restoranid, täiesti printsiibitu inimene, — sellised on vaesunud isandate esindajate värviküllased kujud komöödias «Pöörane raha». Tšeboksaroveid, Kutšumoveid, Teljatjeveid ja Glumoveid ühendab see, et nad kõik elavad «pöörasest rahast», s. o. rahast, mis satub nende kätte juhuslikult ja mis kaua ei püsi nende taskutes.

Komöödiates «Mets» (1871) ning «Hundid ja lambad» (1875) me kohtame teistlaadi aadlike rühma. Need on mõisaproua Gurmõžskaja («Mets») ja Murzavetskaja («Hundid ja lambad»). Neil on veel olemas aadlike heaolu välised tunnused. Neil on oma mõisad, teenrid ja sugulased, kes elavad nende kulul. Kuid moraalne laostumine on puudutanud ka neid viimaste «aadlipesade» esindajaid.

Gurmõžskaja on kõlbeliselt rikutud mõisaproua, kes tegeleb ainult oma armuseiklustega ja vaatamata oma eakusele abiellub poolharitud gümnasistiga.

Murzavetskaja on mõisaproua-vagatseja, kuuekümne viie- aastane «preili», kes on valmis kasutama isegi võltsitud kirju ja veksleid oma kõikuma löönud jõukuse toetamiseks. Sellistes paljastavates värvides joonistab Ostrovski aadlikke.

Oma loomingu teise perioodi teostes pühendab Ostrovski palju tähelepanu ka uutlaadi teoinimeste kujutamisele, kes tulid Zamoskvoretšje Bolšovide ja Tit Titõtšite asemele. Sellised on Vassilkov («Pöörane raha»), Berkutov («Hundid ja lambad»), Knurov ja Voževatov («Kaasavaratu»), Velikatov («Talendid ja austajad»). Need pole kaugeltki enam endised Bolšovi ja Dikoi taolised harimatud põikpead. Vastuoksa, need tegelased on tavaliselt haritud inimesed, kes tunnevad isegi lääne-euroopalikke kombeid. Selline on näiteks Vassilkov näidendis «Pöörane raha». See on kaalutlev ja energiline ärimees. Säärane on ka Berkutov («Hundid ja lambad»), kelle kiskjalikku iseloomu rõhutab isegi ta nimi. See on aadliseisusest ärimehe tüüp, kes on peamiselt huvitatud tehaste ehitamisest, raudteespekulatsioonidest ja talumetsade omandamisest. See on leidlik, edukas ja julge «kasumite ja sularaha rüütel».

**Töötajate kujud.** Tolle perioodi näidendites peatub Ostrovski suure armastusega ka väikeste, ausate töötajate, raznotšinetsite ja näitlejate kujudel. Niisugune on näiteks raznotšinets Meluzov komöödias «Talendid ja austajad», kehvik, kes on seadnud endale ülesandeks võidelda moraalselt laostunud aadlike seltskonnaga ja propageerida haridust. Tal on omad rõõmud, mis ei ole mõistetavad tühistele ja kergemeelsetele härrastele: unistused ja vestlused «teaduse edasiliikumisest» ja «tsivilisatsiooni edusammudest». «Mina valgustan rahvast, teie aga viite ta kõlvatule teele,» ütleb ta aadlisoost kubermangutšinovniku Bakini poole pöördudes.

Kolmes näidendis peatub Ostrovski erilise sümpaatiaga näitlejate keskkonna kunstilisel iseloomustusel («Mets», «Talendid ja austajad», «Süüta süüdlased»). Provintsi näitlejad kiratsesid meil tookord. Niinimetatud «kõrgem» seltskond pidas «komödiantide» elukutset siis veel ebakorrektseks ja suhtus sellesse üleolevalt, põlgusega. Teisiti vaatas sellele elukutsele Ostrovski, kes oli lähedalt tuttav näitlejate keskkonnaga. Ideelisus, eneseväärikuse tunne, põlgus inimeste vastu, kelle eesõigused tulenevad rikkusest ja kõrgest ühiskondlikust positsioonist, armastus kunsti vastu, — need on tunded, mis iseloomustavad Ostrovski näitlejate maailma parimaid esindajaid. Näitleja Nestšastlivtsevi moraalne üleolek labastest provintsi mõisnikest kõlab eriti jõuliselt tema järgmistest sõnadest: «Komödiandid? Ei, meie, näitlejad, oleme õilsad kunstnikud, komödiandid olete teie. Kui meie kedagi armastame, siis ka armastame, kui ei armasta, siis tülitseme ja kiskleme; kui me kedagi abistame, siis oma viimase tööga saadud krossiga. Aga teie? Teie targutate kogu oma eluaja ühiskonna heaolust, armastusest inimeste vastu. Aga mida te olete korda saatnud?»

**«Lumivalgeke».** Erilise koha omab Ostrovski loomingus ja kogu vene dramaturgias kevadmuinasjutt «Lumivalgeke» (1873).

Ostrovski kasutas «Lumivalgekeses» meisterlikult vene rahvaluule

rikkusi: tavandilisi ja lüürilisi laule, uskumusi, pulmakombeid ja kohalikke legende (näiteks berendeide linnast).

Kahtlemata on Ostrovski muinasjutule mõju avaldanud ka XII sajandi vene kirjanduse suurepärane mälestusmärk — «Jutustus Igori sõjaretketest», mida on tunda nii kandlemängijate kooris kui ka Kupava pöördumises mesilaste, humalate ja jõe poole, mis meenutab oma vormi poolest Jaroslavna itkemist.

Ostrovski kasutas kõiki neid allikaid, kuid töötas nad ümber — andis neile uue sisu ja lõi tõelise poeetilise meistriteose.

Ostrovski muinasjutu põhiideed võib väljendada järgmiste sõnadega: armastus on võimas tunne, mis on omane igale elusolendile, see on loomulik ja vältimatu tunne. Selle kauni, helge tunde lühikese hetke eest ollakse valmis maksma eluga. Armastuse mõne õnneliku hetke eest maksis ka Lumivalgeke eluga. Ta oli karske ja külm. Ent kevade saabumisega tärkas ka tema südames vajadus armastuse ja rõõmu järele. Emake-Kevad hoiatab teda, et armastus hukutab ta, kuid Lumivalgeke vastab:

Пусть гибну я, любви одно мгновенье
Дороже мне годов тоски и слёз...

(Las hukkun ma, üks armastuse ainus hetk mul kallim aastaid kestvast igatsusest, nutust...)

Kohates Mizgiri ta armub temasse ja kogu maailm täitub temale seni tundmatu hurmaga. Kuid tema õnn ei kestnud kaua. Külmataadi põline vaenlane Jarilo-Päike hävitab Lumivalgekese, ta sureb sulades «nagu kevadine lumi».

Lumivalgekese kuju viib meid rahvamuinasjutu fantastilisse maailma. Kuid näidendis kujutatud berendeide elu loob Ostrovski taas olustikuliste piltidena, ehkki rahvaluule ajalooliste kujutluste laadis: siin on tsaar mustritega kaunistatud kuues, bojaarid ja bojaaritarid, veiderdajad ja ettekuulutajad, rahvamängud, pidustused ja kombed jms.

Lumivalgekese, Leli, Kupava, tsaar Berendei ja teiste kujudest hoovab näidendis tõelist poeesiat. Kupava kurtmine aga ja tema kõnelus Berendeiga kuuluvad parimate poeetiliste aarete hulka vene draamakirjanduses.

«Lumivalgekese» poeetilised väärtused tõmbasid endale suurimate vene heliloojate — Tšaikovski ja Rimski-Korsakovi — tähelepanu, kes selle muinasjutu süžeele kirjutasid oma ooperid.

**Ostrovski elu 60.—80. aastatel.** Pärast draama «Äike» ilmumist kulgeb Ostrovski elu väliselt rahulikult, ilma eriliste muudatusteta. Pärast riigiteenistusest lahkumist (1851) andub ta täielikult oma armastatud tegevusele — dramaturgiale.

Kuid töökus ega kasvav populaarsus ei toonud Ostrovskile materiaalset kindlustatust. Eriti raske oli tema seisukord 60. aastate keskel. 1866. a. kirjutab näitekirjanik näitlejale F. Burdinile: «Teatan sulle saladuse katte all, et lahkun teatri alalt päriselt. Põhjused on järgmised: kasu ma teatrist peaaegu mingisugust ei saa, kuigi kõik teatrid Venemaal elavad minu repertuaarist!... Olen andnud teatrile 25 algupärast näidendit, kuid pole saavutanud sedagi, et mind pisutki eraldataks mõnest halvast tõlkijast. Ma loon endale vähemalt rahu ja sõltumatuse askelduste ja alanduste asemele.»

Nende kaebuste põhjusi pole raske mõista, kui kujutleme vene kirjanike-dramaturgide olukorda XIX sajandi keskel. Teater oli Venemaal riiklikuks monopoliks. Erateatreid Moskvas ja

Peterburis kuni 1881. a. ei olnud. Et aga Venemaal näidend võis päevavalgust näha ainult Moskva ja Peterburi keiserlikel näitelavadel, siis olid näitekirjanikud täielikus sõltuvuses riiklike teatrite direktsioonidest. Selline väljapääsematu olukord sundis neid mõnikord andma näidendeid teatrile tasuta, et aga näidend näeks rambivalgust. Sellest ei pääsenud ka Ostrovski. Nii ei saanud ta oma esimese näidendi eest, mis lavale toodi («Ära istu võõrasse rekke»), teatrilt mitte kopikatki. Esimese honorari teatrilt sai Ostrovski alles 1854. a. näidendi eest «Vaesus pole pahe».

Ostrovski olukorra muutis veel halvemaks teatri administratsiooni pahatahtlik suhtumine temasse. Tema näidendid näisid teatri tšinovnikutele toorete ja labastena. Moskva teatri repertuaariosakonna ülem helilooja A. Verstovski torises, et näitelava «haiseb Ostrovski pihtkasukatest».

Materiaalne viletsus ei halvanud siiski Ostrovski energiat. Dramaturg ei olnud oma iseloomult kinnine kabinetitöötaja. Ta oli väljapaistvate organisaatorlike võimetega inimene. Vene teatri raske olukord tõukas teda loomulikult võitlusse teatris valitseva rutiiniga, tõukas teda ühiskondlikule tegevusele. 1859. a. asutatakse Ostrovski algatusel «Puudustkannatavate Kirjanike ja Õpetlaste Abistamise Ühing».

1865. a. organiseerib ta Moskvas «Näitlejate Ringi» ja 1874. a. «Vene Draamakirjanike ja Ooperikomponistide Ühingu».

1881. a. koostas Ostrovski märgukirja valitsusele vene rahvusliku teatri loomise asjus, esitades selles visalt mõtet erateatrite lubamise vajalikkusest Venemaal. Selles «Märgukirjas» kirjutas ta: «Ausa, kunstilise, terve, rahvaliku repertuaariga teater arendab rahva iseteadvust ja kasvatab teadlikku armastust isamaa vastu. Näitekirjandus on rahvale lähedasem kui kõik teised kirjandusharud. Kõik teised teosed on kirjutatud haritud inimestele, draamad ja komöödiad aga kogu rahvale; see rahvalähedus ei alanda draamakirjandust, vaid vastupidi, mitmekordistab selle jõudu ega lase tal labastuda ja känguda.»

1886. a. jaanuaris määrati Ostrovski Moskva teatrite repertuaariosakonna juhatajaks ja teatrikooli ülemaks. Näitekirjaniku unistused teatriasjanduse reorganiseerimise võimalusest Venemaal hakkasid lõpuks teostuma.

Kuid Ostrovskil ei õnnestunud ellu viia oma laialdasi kavatsusi. Ta tervis oli selleks ajaks juba ruineeritud. 1886. aasta kevadel haigestub ta raskesti ja sõidab Kostroma kubermangu Štšelõkovo mõisakülasse. Seal sureb ta 2. juunil 1886 rinnaangiini tagajärjel.

## DRAAMA «ÄIKE»

Ostrovski draamat «Äike» iseloomustas I. Turgenev kui «imetlusväärseimat ja suurepäraseimat vene võimsa... ande teost».

Tõepoolest, «Äikese» kunstilised väärtused ja selle ideeline sisu annavad õiguse pidada seda draamat Ostrovski parimaks teoseks. «Äike» kirjutati 1859. aastal, lavastati samal aastal Moskva ja Peterburi teatrites ning ilmus 1860. a. trükist. Näidendi lavastamine ja ilmumine langes ühte kõige teravama ajajärguga 60. aastate ajaloos. See oli periood, kui vene ühiskond elas pingelises reformide ootuses, kui arvukad talurahvamasside rahutused hakkasid kujunema ähvardavateks mässudeks, kui Tšernõševski kutsus rahvast üles «kirvest» haarama. Kogu maal oli siis, V. I. Lenini määratlust mööda, selgesti märgata revolutsioonilist situatsiooni.

Ühiskondliku mõtte tõus ja elavnemine sellel vene elu murdeetapil leidis oma väljenduse paljastava kirjanduse rohkuses. On loomulik, et ühiskondlik võitlus pidi leidma vastukaja ka ilukirjanduses.

50.—60. aastate vene kirjanike tähelepanu köitsid eriti kolm teemat: pärisorjus, uue jõu — raznotšinetsliku intelligentsi ilmumine ühiskondliku elu areenile, ja naise olukord meie maal.

Kuid elu poolt esile tõstetud teemade reas oli veel üks, mis nõudis viivitamatut valgustamist. See oli põikpäisuse, raha ja vanatestamentliku autoriteedi türannia, türannia, mille rõhumise all ägasid mitte ainult kaupmeeste perekonnaliikmed, eriti naised, vaid ka töötavad kehvikud, kes olid sõltuvad põikpeade kapriisidest. «Pimeduseriigi» vaimse ja majandusliku türannia paljastamise ülesande seadiski endale Ostrovski draamas «Äike».

Ostrovski esines «pimeduseriigi» paljastajana ka näidendites, mis olid kirjutatud juba enne «Äikest» («Omad inimesed — saame hakkama» jt.). Kuid nüüd, uue ühiskondliku olukorra mõjul käsitleb ta paljastamise teemat ulatuslikumalt ja sügavamalt. Nüüd ta mitte ainult ei paljasta «pimeduseriiki», vaid näitab ka, kuidas tema sügavuses tärkab protest igivanade traditsioonide vastu ja kuidas vanatestamentlik kord hakkab kokku varisema elu nõuete survel.

Protest iganenud elualuste vastu väljendub näidendis eelkõige ja kõige tugevamini Katerina enesetapmises. «Parem surra kui nii elada!» — seda tähendas Katerina enesetapmine. Nii traagilises vormis väljendatud ühiskondliku korra hukkamõistmist vene kirjandus ei tundnud enne draama «Äike» ilmumist.

Traagiline konflikt Katerina elava tunde ja tardunud elulaadi vahel on näidendi süžee põhijoon. Ent, nagu Dobroljubov õigesti tähendas, näidendi vaatajad ja lugejad ei mõtle «mitte armastusintriigist, vaid kogu elust». See tähendab, et «Äikese» paljastav paatos laieneb vene olukorra väga mitmesugustele külgedele, puudutab otse selle põhialuseid. See kõlab üht või teist viisi Kuligini, Kudrjaši ning Varvara ja isegi sõnaahtra Tihhoni kõnes (näidendi finaalis). «Te olete kurjategijad! Peletised! Eh, kui oleks jõudu!» hüüab Boriss. See on vanade eluvormide hävinemise enne. «Pimeduseriigi» lõplikku hävinemist taipab isegi Kaba-

nihha, see võimas domostroiaegsest [1] korrast kinnipidaja. «Vanale ajale tuleb lõpp,» teatab ta süngelt.

Nii mõistab Ostrovski draamas «Äike» karmilt hukka «pimeduseriigi» ja järelikult ka selle sotsiaal-poliitilise korra, mis igati toetas «pimeduseriiki».

**Näidendi olustikuline tagapõhi.** Draama «Äike» tegevus toimub provintsilinnas Kalinovis, mis asetseb Volga kaldal. Kõrge, järsk jõekallas... All laiub rahulik Volga, kauguses — vaiksed külad ja Volga-tagused põllud. Selline on vaade ümbrusele, mis avaneb Kalinovi linna rahva-aiast. «Haruldane vaade! Tore! Süda rõõmustab!» hüüab Kuligin, üks kohalik elanik, kes juba viiskümmend aastat imetleb ega jõua ära imetleda seda tuttavat maastikku.

Võiks arvata, et selle rahuliku, kauni ja vaikse maastiku taustal kulgeb Kalinovi linna kodanike elu muretult ja tasaselt. Kuid rahu, mis hoovab kalinovlaste elust, on vaid näiline, petlik. See polegi rahu, vaid unine tardumus, ükskõiksus ilu igasuguste avalduste vastu, huvi puudus kõige vastu, mis on väljaspool tavalisi koduseid muresid ja erutusi.

Kalinovi kodanikud elavad seda kinnist elu, kus ühiskondlikud huvid on tundmatud, nagu see oli vanal, reformi-eelsel ajal iseloomulik provintsikolgaste elulaadile. Neil ei ole aimugi sellest, mis sünnib maailmas. Ainult palverändajad kannavad siia mõnikord teateid kaugetest maadest, kus valitsevad «türgi sultan Mahnut» ja «pärsia sultan Mahnut», ning toovad veel kaasa kuuldusi maast, «kus kõik inimesed on koerapeadega». Need teated on vastukäivad ja ebaselged, sest et palverändajad «pole ise, oma jõuetuse pärast, kaugel käinud, aga kuulnud — kuulnud on nad palju». Kuid sääraste palverändajate tühised jutud rahuldavad täiel määral vähenõudlikke kuulajaid ja kalinovlased, pisut istunud väravaeelsetel muldrikel, sulevad kõvasti väravad, lasevad koerad õuele lahti ja lähevad magama.

Harimatus ja täielik vaimne tardumus on iseloomulik Kalinovi linna elule. Väliselt rahuliku elu taga peituvad siin karmid ja jõhkrad kombed. «Karmid kombed, isand, on meie linnas, karmid kombed!» lausub vaene mehhaanik-iseõppija Kuligin, kes on asjatult püüdnud pehmendada oma linnas valitsevaid kombeid ja inimestele aru pähe panna. Kirjeldades Boriss Grigorjevitšile linna elu, juhib ta tähelepanu vaeste raskele olukorrale ja kõneleb: «Aga mis teevad rikkad?

... Teie mõtlete, et nad teevad tööd ja paluvad jumalat? Ei, isand! Mitte varaste eest nad ei lukusta end, vaid inimeste eest, et need ei näeks, kuidas nad oma kodustel hinge seest söövad ja

---

[1] Domostroi — XVI sajandil kirjutatud raamat, mis sisaldab õpetusi usu ja jumalakartlikkuse kohta ning karme reegleid igapäevaseks käitumiseks ja koduseks eluks.

perekonda türanniseerivad. Ja kui palju nägematuid ja kuulmatuid pisaraid nutetakse nende riivide taga!»

Ostrovski kujutab halastamatu tõepärasusega Kalinovi linna jõhkrat elulaadi ja «karme kombeid», kohalike põikpeade omavolitsemist, surmavat domostroiaegset perekonnaelu režiimi, mis muutis noore põlvkonna õigusetuks ja armetuks, kaitsetute töötavate inimeste ekspluateerimist rikaste poolt, ebausu võimu kaupmeeste ringkonnas, «pimeduseriigi» tugede viha kõige uue vastu ning üldse pimedust ja rutiini, mis lasus «pimeduseriigi» elul.

**Draama «Äike» osalised.** Näidendis esinevad Kalinovi linna elanike kaks rühma. Üks neist kehastab «pimeduseriigi» masendavat võimu. Sinna kuuluvad Dikoi ja Kabanihha, kõige uue ja elava rõhujad ja vaenlased. Teises rühmas on Katerina, Kuligin, Tihhon, Boriss, Kudrjaš ja Varvara. Need on «pimeduseriigi» ohvrid, kes ühteviisi tunnevad «pimeduseriigi» toorest jõudu, kuid erinevalt väljendavad oma protesti selle jõu vastu.

**Dikoi kuju.** Ostrovski komöödias «Pohmelus võõral peol» määratletakse järgmiselt sõna *«põikpea»* tähendust: «Põikpeaks nimetatakse seda inimest, kes kedagi ei kuula: sa tao talle kas või teibaga pähe, tema raiub ikka oma... See on metsik, meelevaldne ja kõva südamega inimene.»

Säärane põikpea on Savjol Prokofjitš Dikoi, kelle käitumise aluseks on taltsutamatu omavoli ja nürimeelne kangekaelsus. Dikoi nõuab tõrkumatut alistumist kõigilt, kes teda ümbritsevad, ja need on valmis tegema kõik, et aga teda mitte vihastada. Eriti raske on kodustel, sest kodus määratseb Dikoi meeletult ja perekonnaliikmed peavad mõnikord päevade viisi pööninguil ja sahvreis peidus olema, et päästa end tema raevu eest. Ta kiusab ka oma vennapoega Boriss Grigorjevitši, teades, et see on temast materiaalselt sõltuv.

Dikoi ei häbene ka võõraid, kellega ta võib karistamatult «kuraasitada». Raha tõttu hoiab ta oma võimu all kogu elanikkonna õigusteta massi ja irvitab selle üle. Põikpäisuse jooned ilmnevad tema juures eriti selgesti jutuajamisel Kuliginiga.

Kuligin pöördus kord Dikoi poole palvega, et see annaks talle kümme rubla linnale päikesekella ehitamiseks.

D i k o i. Aga võib-olla sa tahad niisama varastada, kes sind teab!...

K u l i g i n. Mille eest, isand Savjol Prokofjitš, te suvatsete ausat inimest solvata?

D i k o i. Kas ma pean sulle aru andma või? Ma ei anna isegi ühelegi sinust tähtsamale aru. Mõtlen sinust nagu tahan. Teistele sa oled aus inimene, kuid mina mõtlen, et sa oled röövel, see ongi kõik. Tahtsid sa seda minu käest kuulda? Vaat siis kuule! Ütlen, et röövel, ja lõpp. Kas sa minuga tahad protsessida või? Siis tea, et sa oled ussike. Tahan — halastan, tahan — litsun puruks.

Dikoi tunneb oma jõudu ja võimu — kapitali võimu. «Kaukamehi» peeti siis «auväärseteks inimesteks», kelle ees kehvikud olid sunnitud lipitsema ja roomama. «Haljale oksale pääsema» tähendas endale kapitali koguma. Kõik abinõud olid head selleks, et vaid rikkust koguda. Sama Kuligin ütles selle kohta: «Aga kellel on raha, isand, see püüab vaest orjastada, et tema odava töö arvel veel rohkem raha teenida.»

Raha pärast on Dikoi valmis igasuguseks tüssamiseks ja petmiseks. Üks tema võtetest on järgmine: «Minu juurest käib aasta jooksul palju rahvast läbi... jätan igale inimesele ainult kas või kopika maksmata, ja mulle koguneb sellest tuhandeid, ja nii see olema peabki!» Solvatute kaebused ei anna tulemusi. Ja mis võivadki vaesed inimesed teha põikpeale, kes isegi linnapealikule familiaarselt õlale patsutab?

Raha — see on tema kirg. Lahkuda rahast, kui see kord juba on tema taskusse sattunud, on Dikoile raske. «Tema majas ei tohi keegi palgast piiksatadagi: siis sõimab nii et maailm on must.» Kõige paremini kõneleb sellest Dikoi ise: «Mida ma pean siis sinu arvates tegema, kui mu süda on säärane! Ma ju tean, et tarvis on anda, kuid heaga siiski ei suuda!... Ma annan, annan, aga sõiman läbi. Sest piiksatagu mulle keegi ainult rahast, kogu mu sisemus hakkab põlema: põletab kogu sisemust ja kõik; noh, ja neil aegadel ma sõiman iga inimese läbi, kes ette satub.» Kudrjaš nimetab Dikoid «sõjakaks meheks» tema tooruse ja sõimu pärast.

Dikoi alistub vaid nendele, kes on võimelised talle vastulööki andma. Kord parvega üle Volga sõites ei söandanud ta tüli norida läbisõitva husaariga, kuid hiljem puistas oma solvumise jällegi kodus välja, ajades kõik laiali pööninguid ja sahvreid mööda. Oma loomust taltsutab ta ka Kabanihha ees, nähes temas enda väärilist.

Kuid raha võim polnud siiski ainsaks põhjuseks, mis lõi pinnase taltsutamatule omavolile. Teiseks põhjuseks, mis aitas kaasa põikpäisuse õitsengule, oli harimatus. Dikoi harimatus avaldub eriti ilmekalt tema kõneluses Kuliginiga piksevarda ehitamise asjus.

D i k o i. Ja mis see äike siis sinu arust on, ah? Noh, räägi!

K u l i g i n. Elekter.

D i k o i (jalga vastu maad lüües). Mis elekter see siis on?! Noh, kuidas sa siis röövel pole! Äike saadetakse ju meile karistuseks, et me ka tunneksime, aga sina tahad end, issand hoidku, mingisuguste varraste ja asteldega kaitsta. Kas sa tatarlane oled või?

Inimese keel, kõnelemise viis ja isegi intonatsioon on tavaliselt kooskõlas tema iseloomuga. Seda kinnitab täiel määral Dikoi keel. Tema kõne on alati toores ja kubiseb sõimusõnadest, solvavatest väljendustest ja epiteetidest: röövel, ussike, priisöödik, tobu, neetud jms. Võõrsõnade (езуит, електричество) moonutamine aga ainult rõhutab tema harimatust.

Despotism, taltsutamatu omavoli, harimatus ja toorus — need on jooned, mis iseloomustavad «pimeduseriigi» tüüpilist esindajat, põikpead Dikoid.

**Kabanova.** Karmi ja meelevaldse Marfa Ignatjevna Kabanova (Kabanihha) kuju võimaldab meil tutvuda veel ühe «pimeduseriigi» esindaja variandiga, mis on sama tüüpiline nagu Dikoigi, kuid veel kurjakuulutavam ja süngem.

«Silmakirjateener, isand! Kerjustele jagab kinke, aga kodustel on hinge täiesti seest ära söönud,» nii määratleb Kuligin tabavalt ja õigesti Kabanova iseloomu.

Kabanova on tõepoolest eelkõige silmakirjateener, kes varjab ja õigustab kogu oma tegevust patriarhaalse mineviku, kiriklike, domostroiaegsete ideaalidega. Kabanova peab rangelt kinni kõigist patriarhaalse mineviku tavadest ja kommetest. Ta nõuab näiteks, et Katerina mehega jumalaga jättes tingimata «uluks» (s. o. itkeks), ja ei süleleks teda, vaid kaapaks kintsu.

Uued kombed näivad talle mõttetutena ja isegi naeruväärsetena. Ta tahab kõiki sundida elama vanaviisi ja ei salli, et ükski teda ümbritsevatest inimestest avaldaks «oma tahet», oma initsiatiivi. «Näe, mis tähendab noorus!» mõtiskleb ta pärast Katerina jumalagajätmise stseeni mehega. «... Mitte midagi nad ei tea, kombeid ei tunne. Ei oska isegi viisipäraselt jumalaga jätta. On veel hea, kui majas on vanemaid inimesi, nende najal maja püsibki, kuni nad elavad ... Nii need vanad kombed kaovadki ... Mis saab, kui vanad ära surevad, kuidas siis küll maailm püsib, seda ma ei tea.»

Vana-aja tõelise pooldajana on Kabanova jumalakartlik ja ebausklik. Ta on näiliselt vaga. Kabanova ei jäta vahele ühtegi jumalateenistust, abistab kerjuseid rahaga, võtab oma majas vastu Fekluša-taolisi palverändajaid. Kuid tema despotism koduses elus on veel raskem kui Dikoi despotism.

Dikoi karjub pisut, sõimab, ägedusehoos isegi peksab, kuid siis läheb tal viha üle. Kabanova aga piinab ja kiusab oma ohvreid süstemaatiliselt, materdab neid päevast päeva külmavereliselt ja tüütavalt, sööb «nagu rooste rauda». Perekonna viib ta oma südametu despotismi ja silmakirjatsemisega täiesti meeleheitele. Tema viib Katerina hauda, tema pärast lahkub Varvara majast, ning Tihhon, oma olemuselt heasüdamlik, ehkki tahtejõuetu inimene, kaotab täiesti võime iseseisvalt mõelda ja elada. Tihhoni väljendust mööda perekond «läks lõhki».

Kabanova on niisama konservatiivne nagu Dikoigi. Kui Dikoi ei suuda mõista, et piksevarda ülesseadmine pole mingisugune patt, siis Kabanova ei saa leppida sellega, et «kiiruse pärast» inimesed mõtlesid välja «tulelohe» — veduri. «Aga mind kas või kullatagu üle, mina küll ei sõida,» ütleb ta otsustavalt, kui Fekluša teatab talle «masinast».

Kõige uue lepitamatu vaenlane Kabanova siiski aimab juba, et vana aja lõpp on vältimatu ja et temale saabuvad rasked ajad.

«Et aga meie silmad seda ei näeks,» kõneleb Fekluša kartlikult, tähendades, et inimeste «pattude» pärast jäävad juba isegi päevad järjest lühemaks ja lühemaks. «Võib-olla, et ka näevad,» lausub Kabanova süngelt ja tigedalt.

Kabanova on «pimeduseriigi» despootliku korra tüüpiline esindaja. Kuid samal ajal ta ei sarnane kõiges Dikoile. Ta on «pimeduseriigi» esindajate keerukam variant. Kabanova on eelkõige targem kui Dikoi. Kui Dikoi tegutseb rohkem sisetunde järgi, jõhkra füüsilise ja rahalise jõuna, siis Kabanova esineb vana korra omapärase teoreetikuna, kaitstes fanaatiliselt domostroiaega. Erinevalt ohjeldamatust, metsikult käituvast ja end mitte valitsevast Dikoist, valitseb Kabanova end, on väliselt kiretu ja karm. Ta on ainus inimene linnas, keda Dikoi kuidagi arvestab.

Ka keel on Kabanoval rikkam ja keerukam kui Dikoil. Selles vilksatab samuti mõnikord jõhkraid väljendusi, kuid need pole tema kõnele iseloomulikud. Kabanova meelevaldsus ei avaldu sõimus, vaid tema käskivas kõneviisis («Põlvili, põlvili!»; «Noh!»; «Räägi sa mul veel!»). Märgatava jälje tema kõnele on jätnud «vagaduse» ja usundiliste tavandite õhkkond, mis valitsevad tema majas.

Palverändajate ja kerjuste kaudu, keda ta soosib ja kellele ta ande jagab, tekib tal alatine side rahvakeele ja nähtavasti ka suulise rahvaluulega, legendidega, vaimulike värssidega jms.

Sellepärast esinevad Kabanova kõnes nii vanasõnad kui ka kujukad rahva kõnekäänud. See kõik teeb Kabanova keele omapäraselt värvikaks, ehkki see ei pehmenda selle «pimeduseriigi» alustugede meelevaldse, karmi ja vankumatu kaitsja üldilmet.

Despotism, silmakirjatsemine, harimatus ja nürimeelne vanade iganenud kommete ja tavade kaitsmine — need on Kabanova seesmise palge jooned, mis teevad ta koos Dikoiga «pimeduseriigi» alustugede karmiks ja veelgi hirmsamaks kaitsjaks.

**Tihhon ja Boriss.** Põikpäisus ja despotism, mis suruvad ümbritsevates inimestes maha igasuguse katse vabadusele ja iseseisvusele, sünnitavad paratamatult kartlikke ja armetuid inimesi, kes ei julge elada oma mõistuse ja tahte järgi. Niisuguste «pimeduseriigi» ohvrite hulka kuuluvad näidendis Tihhon ja Boriss.

Tihhon on juba lapsepõlvest peale harjunud kõiges oma ema tahtmist täitma, on sellega niivõrd harjunud, et ta ka täisealisena kardab toimida ema tahtmise vastu. Nurisemata kannatab ta Kabanova mõnitusi ega julge protesteerida. «Kuidas ma võin siis, emake, sõnakuulmatu olla!» kõneleb ta Kabanovale ja lisab hiljem: «Ma ju ei tahagi, emake, omapead elada. Kus nüüd seda!»

Tihhoni ainsaks salajaseks sooviks on — ema hoolduse alt kuidagi välja pääseda, kas või lühikeseks ajaks, end täis juua, pummeldada, pummeldada nii, et jätkuks terveks aastaks.

Tihhon ju omamoodi armastab naist. Ta on heasüdamlik ja pehme loomuga inimene ja tal on kogu südamest oma naisest kahju, ning ta tahaks kergendada tema rasket olukorda. Ent ta

pole üksnes tahtejõuetu inimene, vaid ka lihtsameelne ja piiratud mõistusega. Katerina vaimne maailm on tema jaoks liiga kõrge ja mõistmatu. «Ma ei saa sinust aru, Katja!» ütleb ta Katerinale. «Kord ei saa sinult sõnagi välja, kallistustest rääkimata; kuid siis tükid jälle ise.»

Suutmata mõista Katerina sügavat hinge ja tema igatsusi, ta ei suuda muidugi mõista ka temas küpsevat draamat. Keeldudes toetamast Katerinat tema elu kõige kriitilisemal momendil, saab ta tahtmatult üheks kaassüüdlaseks tema hukkumises.

Boriss Grigorjevitš, Dikoi vennapoeg, seisab oma arenemise tasemelt tunduvalt kõrgemal teda ümbritsevast keskkonnast. Moskva Kaubandusakadeemias saadud haridus on pookinud talle külge mõningad kultuursed vaated ja nõuded. Tal on raske elada koos Dikoide ja Kabanovitega. Kuid ka temal ei jätku iseloomu, et välja rabelda nende orjastava võimu alt. «Haridus võttis talt jõu teha jõledusi... kuid ei andnud talle jõudu vastu panna jõledustele, mida teevad teised,» märgib Dobroljubov.

Boriss armastab Katerinat tõsiselt ja siiralt, on valmis kannatama tema pärast, kergendama tema piinu. Lihtsate sõnadega väljendab ta oma sügavaid tundeid: «Tehke minuga, mis te tahate, ärge ainult teda piinake!»

Ainukesena mõistab tema Katerinat, kuid ta ei suuda teda aidata: tal ei jätku julgust võidelda oma armastuse eest. Ta soovitab Katerinal alistuda saatusele, ise aga taltsutab end südant kõvaks tehes ja sõidab Dikoi nõudmisel Kjahtasse äriteenijaks, kuigi aimab, et armastatud naine hukkub ilma temata.

Boriss on hea ja pehme loomuga inimene. Kuid Dobroljubovil on õigus, märkides, et Katerina hakkas teda armastama «rohkem inimeste puudumise pärast», see tähendab väärikama inimese puudumise tõttu teda ümbritsevas keskkonnas. Tegelikult tõukas Katerinat Borissi juurde tema püüd katkestada olukord, milles ta lämbus. Ta eksis, ja see eksimus maksis tal elu.

Mõlemad — nii Tihhon kui ka Boriss — ei suutnud kaitsta ega päästa Katerinat. Ja «pimeduseriik», mis oli nad muutnud tahtejõuetuteks, armetuteks inimesteks, võimetuteks võitlema oma õnne eest, määras nad mõlemad «elama piinarikast elu siin maailmas».

**Katerina kuju.** Draama «Äike» keskseks kujuks on Katerina. Oma iseloomu ning huvide poolest eraldub Katerina teravalt keskkonnast, kuhu ta on sattunud olude sunnil. Selles Katerina iseloomu erinevuses ja omapäras seisabki sügava eludraama põhjus, mis ta pidi üle elama Dikoide ja Kabanovite «pimeduseriigis».

Katerinal oli poeetiline, unistav iseloom. Meenutades oma lapse- ja neiupõlveaastaid, mis möödusid nii märkamatult, jutustab Katerina Varvarale sellest, kuidas kujunes tema tunnete ja meeleolude maailm. Tollal, isamajas, oli ta elu rõõmus, kerge ja vaba.

Ema hellitused, kes teda «meeletult armastas», lemmiklillede eest hoolitsemine, milliseid oli Katerinal «palju-palju», tikkimine sametile, kirikuskäimine, jalutuskäigud aias, palverändajate ja eestpalvetajate jutud — see oli igapäevaste muljete ring, mille mõjul kujunes Katerina sisemaailm.

Tema seisusest tütarlastele ei antud tollal haridust. Raamatuid asendasid tühiste palverändurite ja eestpalvetajate jutustused. Loomu poolest vastuvõtlik Katerina kuulatas ahnelt iga nende sõna ja uskus kõike.

Ta elas oma kinnises sisemaailmas, nägi puhuti ärkvel olles und, mis sarnanes muinasjutulisele nägemusele. «Päikesepaistelisel päeval laskub kuplist alla niisugune hele sammas, ja selles sambas liigub suits, nagu pilveke, ja ma näen mõnikord, nagu lendaksid ja laulaksid inglid selles suitsus. Teinekord juhtub... tõusen öösel... ja palvetan kusagil nurgas kuni hommikuni. Või siis lähen hommikul aeda, päike just tõuseb alles, langen põlvili, palvetan ja nutan ega tea isegi, miks ma palvetan ja mille pärast nutan,» jutustab ta Varvarale.

Katerina kõneleb keelt, mida tolleaegses kaupmeeskonnas võis kõnelda ainult poeetiliselt meelestatud ja andekas naine. Tema jutustustest lapsepõlve ja neiupõlve aastate üle nähtub, milliste mõjutuste all kujunes tal rahvakeele ilu peen tundmine. See oli nende hulkuvate inimeste — palverändajate ja kerjuste mõju, kes elatust otsides kogu Venemaal rändasid ja märkamatult suulisi rahvaloomingu teoseid laiali kandsid.

Nendest teostest ammutas Katerina ka kujukaid rahvalikke võrdlusi (kudrutab nagu tuvike; suits nagu pilved; lendaksin nagu liblikas jt.), ja rahvalikke kõnekäände, kõne laulvust ning rahvalaulu vormi. Nii hüüab Katerina Borissile mõeldes: «Tormised tuuled, viige talle minu kurbus-igatsus!» Sellise tuule poole pöördumise leiame ka Jaroslavna itkemises «Jutustuses Igori sõjaretkest» ja sõnaühendi k u r b u s - i g a t s u s — paljudest lüürilistest rahvalauludest. Peale selle on Katerina keeles tunda teatud määral kirjakeele varjundit.

Katerina näitab ise seda kirjakeele allikat: palverändurid, nagu ta meenutab, jutustavad «igasuguseid elulugusid või laulavad värsse». Elulood olid pühakute elulugude kirjeldused, mis esinevad kirikukirjanduses, ja värsid olid arvatavasti vaimulikud värsid, mida armastasid laulda palverändurid ja kerjused, eriti pimedad. Kirikliku kirjanduse ning samuti kiriklike jumalateenistuste, mida Katerina «pööraselt» armastas külastada, mõju selgitab sääraste sõnade olemasolu tema keeles, nagu t e m p e l, p a r a d i i s, i n g l i d, p a t t jt. Üldiselt on Katerina keel «Äikese» teiste tegelaste keelest märksa rikkam ja värvikam. Seda tõstab esile ka eriline pehme lürism ja emotsionaalsus ning tooni südamlikkus, mis on kooskõlas Katerina iseloomu üldise olemusega.

Katerina, kes oli loomu poolest unistav ja tundeline ning kel

oli Dobroljubovi määratlust mööda peamiselt «armastav ja ideaalne» iseloom, omas ühtlasi ägedat ja kirglikku hinge. «Olen juba sündinud säärane tuline!» kõneles ta. «Ma olin alles kuue aastane, mitte vanem, kuid tead mis tegin? Nad solvasid mind kodus millegagi, see juhtus õhtu eel, oli juba pime; ma jooksin välja Volga äärde, istusin paati ja tõukasin selle kaldast eemale. Alles teisel päeval leiti mind, kümne versta tagant!»

Katerina pole mitte ainult kirgliku, vaid ka tugeva iseloomuga naine. Ta on võimeline täielikult katkestama sidemed temale vastumeelseks muutunud keskkonna ja eluga. «Ah, Varja, ei tunne sa minu iseloomu!» tunnistab ta. «Muidugi, jumal hoidku selle eest! Aga kui mul siin juba liiga koledaks peaks muutuma, siis ei pea mind ükski vägi kinni. Hüppan läbi akna välja ja viskun Volgasse. Kui ma siin elada ei taha, siis ma ka ei ela, kas või löö maha!»

Ja selline tundeline, poeetiliselt meelestatud ning ühtlasi julge naine satub Kabanova perekonda, silmakirjatsemise pehkinud õhkkonda ja tüütava ning väiklase hoolduse alla. Pärast kodust paradiisi selle võluvate unelmate ja nägemuste maailmaga satub Katerina ümbrusse, millest hoovab surmavat külmust ja südametust. On loomulik, et konflikt «pimeduseriigi» säärase miljöö ja Katerina helge vaimse maailma vahel lõpeb traagiliselt.

Katerina olukorra traagilisuse tegi veelgi keerulisemaks see, et ta pandi mehele inimesele, keda ta ei tundnud ega suutnud armastada, kuigi ta püüdis olla talle ustav ja armastav abikaasa.

Katerina püüdlused, leida mehe südames vastukaja, purunevad Tihhoni orjaliku alandlikkuse, tema piiratuse ja jõhkrate huvide vastu. Tihhon mõtleb ainult sellest, kuidas Dikoi juurde lipata «viina viskama», pummeldama.

Ei ole siis raske mõista, millise jõuga pidid puhkema Katerina tunded, kui tema teele kerkis inimene, kes ei sarnanenud neile, kes teda ümbritsesid.

Armastus Borissi vastu sai tema ainsaks elumõtteks. See armastus avas talle tee teise ellu. Ja Katerina armastab elu. Ta ütleb: «Kui see oleks minu teha, siis sõidaksin praegu paadiga Volgal ja laulaksin, või heal troikal, kallima kaisus.»

On arusaadav, kuidas ta lämbus Kabanova maja tapvas, väljakannatamatus õhkkonnas.

Katerina armastuski on teistsugune kui teda ümbritsevate naiste oma. Ta on valmis kõigeks armastatud inimese heaks, astudes üle isegi patu ja vooruse mõistetest, mis olid talle pühad. Sisemine puhtus ja tõearmastus ei luba tal armastuses valetada, petta ja teeselda. «Las kõik teavad, las kõik näevad, mis ma teen!... Kui ma sinu pärast pattu ei kartnud, peaksin ma siis inimeste kohut kartma?» teatab ta oma armastatule.

Katastroof saabub just sellepärast, et Katerina ei taha ega suuda varjata oma «pattu». Ta tunnistab avalikult, linna puiesteel, mehele oma patu üles ja kahetseb. Varsti toimub ka draama

lõpplahendus: Katerina enesetapmine, millega ta väljendab oma meeleheitlikku, kuigi jõuetut protesti «pimeduseriigi» vastu.

Dobroljubov nimetas Katerinat «valgusekiireks pimeduseriigis». Tema enesetapmine valgustas nagu hetkeks «pimeduseriigi» rasket pimedust. Tema traagilise lõpuga anti kriitiku sõnade järgi «kohutav väljakutse põikpeade vägivallale... Katerinas näeme protesti kabanovlike mõistete vastu moraalist, protesti, mis on lõpuni järjekindel, mis kõlab nii koduses piinlemises kui ka jõe sügavuses, kuhu viskus vaene naine.»

1864. aastal kirjutas A. Herzen, käsitledes «Äikest»: «Selles draamas tungis autor... vene elu sügavamaisse soppidesse ja heitis ootamatu valgusekiire vaikiva vene naise tundmatule hingele, kes lämbus patriarhaalse perekonna halastamatu ja poolmetsiku elu pihtide vahel.»

Katerina kuju kuulub õigusega parimate naiskujude hulka mitte ainult Ostrovski loomingus, vaid kogu vene ilukirjanduses.

**Kuligini kuju.** Valgusekiireks «pimeduseriigis» võib nimetada ka Kuliginit. Kuligini perekonnanimi meenutab Nižni-Novgorodi linnakodanike hulgast võrsunud loomupärase andega tuntud mehhaanikut-leidurit Kulibinit, kes tegeles ka kirjandusega: mõned tema luuletused avaldati XVIII sajandi lõpul. Ostrovski Kuligin on ka kiindunud luulesse ja püüab ise kirjutada värsse. «Vana moe järgi, isand. Olen palju lugenud Lomonossovit, Deržavinit...»

Kuligin on vaene kellassepp, mehhaanik-iseõppija, kes unistab perpetuum mobile [1] leiutamisest. Ta ei mõtle oma isiklikele kasudele, vaid ühiskonna teenimisele, kodulinna heaolule ja vaeste olukorrale. Unistades saada igiliikuri eest miljon rubla, ta kõneleb: «Ma kulutaksin kõik selle raha ühiskonna heaks, toetusteks. Linnakodanikele tuleb tööd anda. Muidu töökäsi on, aga tööd pole.» Aga kuni seda miljonit pole, hoolitseb Kuligin selle eest, et linna seataks üles piksevarras ja ehitataks päikesekell.

«Kui tore inimene! Unistab aina ja on õnnelik,» ütleb tema kohta Boriss. Tõsi, Kuligin ainult unistab, ta ei astu otsustavasse võitlusse põikpeadega ja tegutseb rohkem veenmise ning süüdistamise kaudu.

Ta on lihtsalt sunnitud alistuma jõule, kuna ta on üksik ja jõud ei ole tema poolel: «Söövad ära, elusalt neelavad alla!» «Pole midagi parata, peab alistuma!» arutleb ta nukralt. Kuid väline alistumine ei tähenda veel seesmist rahunemist. Sellepärast Boriss eksiski mõeldes, et Kuligin on õnnelik.

Kuligini sõnade kaudu väljendab autor oma vaateid «pimeduseriigi» karmidele kommetele ja kaastunnet andekatele inimestele rahva hulgast, keda rõhub ühiskondlik-poliitiline kord.

Kuligini kuju aitab meil mõista ka näidendi ideed. See on

---

[1] Perpetuum mobile — igiliikur; iseenesest igavesti liikuva seadise idee teostamise kallal on asjatult töötanud tuhandeid inimesi.

«pimeduseriigi» vältimatu hukkumise idee. Põikpead kardavad uuendusi ja haridust ning humaanseid vaateid elule, mille esindajaks on Kuligin. Ent kui haridus hakkab tungima kõikidesse vene maanurkadesse ja ühiskonnakihtidesse, siis on «pimeduseriigi» lõpp lähedal.

Nii Kuligin kui ka Katerina valgustavad kumbki omamoodi seda pilkast pimedust, mis on kogunenud elutu «pimeduseriigi» kohale.

**Dobroljubov draamast «Äike».** Ostrovski loomingu analüüsile pühendas Dobroljubov kaks artiklit: «Pimeduseriik» ja «Valgusekiir pimeduseriigis».

Esimene artikkel ilmus «Sovremennikus» 1859. a., varsti pärast Ostrovski kogutud teoste esimese köite ilmumist. Teine artikkel, mis oli pühendatud draama «Äike» analüüsile, avaldati pärast selle näidendi lavastamist Moskva Väikeses Teatris 1860. aastal.

Ostrovski näidendites kujutatud maailma nimetab Dobroljubov «pimeduseriigiks», rõhutades selle sõnaga, et ebaloomulikud ühiskondlikud suhted, mida näidatakse Ostrovski näidendites, ei iseloomusta mitte ainult tšinovnikute ja kaupmeeste maailma, vaid kogu tolleaegse Venemaa elu. Selles «pimeduseriigis» on rikkad päevavargad kõik elu hüved endi kätte haaranud, seal valitseb ebaseaduslikkus, omavoli, toores jõud ja põikpäisus. Artiklis «Valgusekiir pimeduseriigis» andis N. Dobroljubov draama «Äike» ideelise sisu ja kunstiliste iseärasuste hiilgava analüüsi. Me leiame artiklis kõikide «Äikese» tegelaste suurepärased iseloomustused, kaasa arvatud isegi niisugused kolmandajärgulised tegelased nagu Glaša — «Kabanihha tüdruk». Kõige rohkem tähelepanu pühendas kriitik Katerina kujule, nähes temas õigesti näidendi ideelist keskust. Peab silmas pidama, et kriitik pani sellesse artiklisse, nagu vähe aega enne seda ka artiklisse «Pimeduseriik», varjatud poliitilise mõtte. «Pimeduseriigi» all ta mõtleb üldse Venemaa sünget feodaal-pärisorjuslikku korda selle despotismi ja rõhumisega. Sellepärast ta vaatleb Katerina enesetapmist kui väljakutset despootlikule elukorrale, kui isiksuse protesti igasuguse rõhumise vastu, alates perekondlikust rõhumisest.

Kõneldes sellest, et on saabunud isiksuse ärkamise aeg, vihjab Dobroljubov vältimatule võitlusele isevalitsuslik-pärisorjusliku korraga. Aga et kriitik termini *põikpäisus* all mõtles just isevalitsust, siis kirjutas ta paljutähendavalt: ««Äikeses» on isegi midagi värskendavat ja julgustavat. See midagi ongi meie arvates näidendi foon, see toob päevavalgele põikpäisuse ebakindluse ja peatse lõpu.»

«Kunstnik kutsub «Äikeses» vene elu ja vene jõudu otsustavale tegevusele,» ütles Dobroljubov. Otsustav tegevus aga tähendas 60. aastate tsensuurialuses aisopose keeles revolutsioonilist tegevust.

Need sõnad on «Äikese» ideelise mõtte mõistmise võtmeks. Need tõestavad ka seda, et Ostrovski oli paljuski lähedane Venemaa 60. aastate revolutsioonilis-demokraatlikele ringkondadele.

**Kompositsiooni ja iseloomustamise võtted «Äikeses».** Draama «Äike» kunstilised väärtused annavad õiguse pidada seda üheks vene näitekirjanduse meistriteoseks. I. Gontšarov, olles näidendist vaimustatud, kirjutas: «Missugusest küljest seda ka ei võetaks, kas teose plaani, dramaatilise arenemise või lõpuks iseloomude kujutamise küljest, kõikjale on vajutatud loomingulise jõu, vaatlemise täpsuse ja töötluse peene ilu pitser.»

Gontšarov rõhutab eriti «Äikese» kujude tüüpilisust: «Igal tegelasel draamas on tüüpiline iseloom, mis on võetud otse rahva elust. Autor on andnud terve mitmekesise maailma igal sammul eksisteerivatest isiksustest.» Sellele võib veel lisada, et ka näidendis kujutatud Kalinovi linn ise on tüüpiline.

Draama tegevus areneb sügava sisemise seadusepärasusega, harmooniliselt ja loomulikult. Ühtlasi kasutab dramaturg oskuslikult ka niisuguseid kompositsioonilisi võtteid, mis annavad näidendile erilise lavalisuse, tegevusele aga teravust ja pinget. Selline võte on maastiku kasutamine kogu näidendi ulatuses.

Maastik täidab «Äikeses» kahesugust ülesannet. Näidendi alguses on see taustaks, millel areneb dramaatiline tegevus.

Ta nagu rõhutab seda, et kalinovlaste elutu, liikumatu elulaad ja nende «karmid kombed» ei ole kooskõlas suurepärase loodusega, mida kalinovlased ei oska hinnata.

See maastik on tõepoolest suurepärane. Seda imetledes ütleb Kuligin Borissile: «Praegu on väga ilus jalutada, isand. Vaikus, väga hea õhk, Volga tagant aasadelt tuleb lillelõhna, taevas on selge...

On arvutumalt tähti täis
öö vaikne, sügav põhjatus.»

Ent Kuligin — poeet, unistaja, on linnas ainuke, kes on vaimustatud looduse ilust. Seda reljeefsemalt ilmneb Dikoide ja Kabanovite ükskõiksus kõige kauni vastu, nad on valmis lämmatama iga hea, loomuliku tundeavalduse neid ümbritsevas keskkonnas.

Äike etendab näidendi esimeses ja neljandas vaatuses erinevat osa. Looduse atmosfääriline äike tungib siin vahetult naistegelase hingelisse draamasse, mõjutades selle draama lõpplahendust. Ta saabub Katerina kõige tugevamate elamuste hetkel.

Armastuse mõjul Borissi vastu tekib Katerina hinges segadus. Ta avaldab oma saladuse Varvarale ja võitleb kahe tundega: armastusega Borissi vastu ja teadmisega, et see armastus on patune, «ebaseaduslik». Katerinal on tunne, nagu läheneks talle mingi kohutav ja möödapääsematu hädaoht, ja samal ajal algab äike. «Äike! Jookseme koju! Ruttu!» hüüab ta hirmunult.

Kõlavad esimesed kõuekärgatused — ja Katerina hüüab jälle: «Ah, rutem, rutem!» See sünnib näidendi esimeses vaatuses. Kuid siis läheneb äike teistkordselt.

Naine. Kogu taeva on täis ajanud. Nagu mütsiga oleks katnud.

1. jalutaja. Näed sa, vennas, pilv keerleb nagu kera, nagu keerleks temas midagi elavat.

2. jalutaja. Sa pea mu sõnu meeles, see äike ei lähe niisama mööda... Kas tapab kellegi, või süütab maja põlema...

Katerina (kuulatades). Mis nad räägivad? Nad räägivad, et tapab kellegi... Tiša, ma tean, kelle tapab... Minu tapab.

Puhkeb äike ja Katerina pinguldatud närvid ei pea vastu: ta tunnistab rahva ees oma süüd... Kõuekärgatus — ja ta minestab.

Suur kompositsiooniline tähtsus on ka «kahe lakeiga vana emanda» osal. Tema ilmumine langeb kokku äikese piltidega. «Juhtub kindlasti mõni õnnetus,» kõneleb Katerina. «Mul on niisugune hirm, niisugune hirm! Nagu seisaksin kuristiku serval, ja keegi tõukaks mind sinna...»

Ta kardab kiusatust, keelatud armastuse «hirmsat pattu» — ja siin just ilmub emand oma pahaendeliste sõnadega: «Noh, iludused? Mis te siin teete? Noormehi ootate, kavalere? On teil lõbus? Lõbus? Teie ilu rõõmustab teid? Sinna, sinna, otse jõehauda,» ennustab ta Katerinale tema saatust. Kaugel Volga taga aga roomavad ja katavad taeva äikese-eelsed pilved.

Emand kepiga ja kaks lakeid kolmnurksetes kübarates ilmuvad veel kord näidendi tegevuse kõige pingerikkamal momendil. Müriseved kõuekärgatused. Katerina kõrvu kostavad jälle hullu eidekese sõnad: «Mis sa peidad end! Pole tarvis end peita! On näha, kardad: ei taha surra!... Parem jõehauda iluga. Kõik te põlete kord kustumatus tules!»

Katerina jookseb hirmuga võlvialuse seina juurde ja nagu sihilikult laskub põlvili pildi kõrvale, mis kujutab «igavest põrgutuld»:

«Põrgu! Põrgu! Põrgu! Igavene põrgutuli! (*Kabanova, Kabanov ja Varvara ümbritsevad teda*). Mu süda on nagu lõhki kistud! Ma ei suuda enam kannatada. Emake! Tihhon! Ma olen patune jumala ja teie ees!»

Niisuguste vahenditega suurendab autor tahtlikult lavalise tegevuse dramaatilisust.

Olukordade ja iseloomude kujutamise piltlikkust ja reljeefsust näidendis suurendab veelgi kontrastide kasutamine.

Rööbiti näidendi peaintriigiga (Katerina ja Boriss Grigorjevitš) areneb ka kõrvalintriig (Varvara ja Kudrjaš), mis on vastandatud esimesele.

Parallelismile ja kontrastidele on ehitatud kogu öine kohtumisstseen kuristikus: Kudrjaši ja Varvara lihtsameelsed-jämedavõitu tunded ja kõnelused rõhutavad Katerina ja Borissi avalduste ülevat lüürilist tooni. Ka nende iseloomud on igas suhtes vastandlikud. Erinevalt Borissist on Kudrjaš uljas, julge ja osav inimene, kes oskab end kaitsta isegi Dikoi eest; Varvara vaatab lihtsalt ja kergelt elule, ta ei kannata südametunnistuse piinu nagu Katerina, ja isegi ei mõista tema piinlemist. «Minu arvates,» arutleb ta, «tee, mis sa tahad, ainult et keegi teada ei saaks.» Varvara ei lase end solvata, ta ei alistu emale ja, kaitstes oma vabadust, põgeneb Kudrjašiga kodunt.

Ostrovski rõhutab tegelaste iseloomujooni ka niinimetatud tähendusrikaste ehk näitlike perekonnanimedega, mille abil autor avab oma tegelaste sisemaailma, nende domineerivad iseloomujooned (Dikoi — diki — metsik inimene, Kudrjaš — kudrjavoi — lokkispäine noormees, Tihhon — tihii — vagune inimene, Kuligin — sarnaneb Kulibiniga). Niisugust iseloomustamise võtet kasutab Ostrovski laialdaselt oma lavateostes, kusjuures tema tegelased ei kanna mitte ainult allegoorilisi perekonnanimesid, vaid ka eesnimesid: Gordei ja Ljubim Tortsovid komöödias «Vaesus pole pahe», Sila Groznov dramaatilistes stseenides «Tõde on hea, aga õnn on parem», Lup Lupõtš — tšinovnik «Neelukohas» jne.

Mõnikord rõhutab Ostrovski oma tegelaste põhilisi omadusi nende ees- ja perekonnanimede parodeeriva liialdamisega: nii kannab jaoskonnapolitseinik komöödias «Polnud krossigi, ja äkki kolmekopikaline» nime Tigr Lvovitš Ljutov (verejanuline nagu tiiger ja lõvi). Kaupmeeste perekonnanimedeks on Ostrovskil Puzatov, Brjuhhov, Raznovessov, Ahhov jne.

Väga reljeefselt iseloomustab tegelasi ka nende keel. Tegelaste keel on rangelt individualiseeritud. Selle laadis, väljenduste valikus ja kõnekäändudes ilmneb inimese sisemine olemus. Selles me juba veendusime, kõneldes Dikoi, Kabanova ja Katerina keelest. Sedasama võib öelda ka näidendi teiste tegelaste keele kohta.

Nii on Kuligini, Lomonossovi ja Deržavini austaja, keel pisut vanamoeline. Selles on tunda kirjakeele ja kirikuslaavi keele mõju.

Kudrjaši keel on tulvil igapäevase kõnekeele sõnu (слободно пойдем... в разгул), rahvalikke ütlusi, vanasõnu ja kõnekäände; selles ilmneb ka poeselli ilukõnelisust.

Palverändaja Fekluša seab ritta oma lipitsevaid sõnu, jutustab oma imepärastest «nägemustest» ja maadest, «kus kõik inimesed on koerapeadega», ja iseenesest kerkib meie ette vagatseja ja silmakirjateenri kuju, kes elatab end väikekodanlaste vaimupimedusest ja harimatusest.

Borissi suhtelist haritust rõhutatakse järgmise võttega: Kuligin ütleb *perpetu mobile*, aga Boriss parandab *perpetuum mobile*.

**Ostrovski näitekirjanduse meistrina.** Ostrovski hakkas oma näidenditega esinema 40.—50. aastate vahetusel. See oli kriitiline periood vene teatri ajalocs, mil lava oli üle ujutatud ülespuhutud tragöödiate ja vodevillidega ning sentimentaalsete melodraamadega, mis olid osaliselt laenatud Läänest. Vene rahvalikku teatrit, mis oleks laialdaselt kujutanud Venemaa elu-olu, tegelikult polnud.

Mida andis siis vene draamakirjandusele Ostrovski?

Ostrovski esines oma näidendites eelkõige esmaklassilise kunstniku-realistina. Tundes suurepäraselt vene olustikku, eriti

kaupmeeskonna elu, tõi Ostrovski lavale vene elu kogu selle omapäras ja loomulikkuses. Kaupmeeste perekonnaelu oma põikpäisuse ja despotismiga, toorus ja harimatus ühiskondlikus ja koduses elus, naise õigusetu olukord, elu tavandiline külg, eelarvamused ja ebausk ning rahvalik kõneviis — kõik see peegeldus Ostrovski olustikulistes näidendites niivõrd tõepäraselt ja eredalt, et teatrikülastaja tõepoolest tundis laval otse vene elu õhkkonda.

Ostrovski katkestas lõplikult sidemed klassitsismi ja romantismi šabloonidega, ja tehes oma arvukad teosed «näidenditeks elust», viis dramaturgias lõpule Fonvizini, Gribojedovi, Puškini ja Gogoli ürituse, ning kindlustas Venemaal alatiseks realistliku draama võidu. [1]

Ei tohi unustada, et Ostrovski ei kujutanud mitte ainult kaupmeeste elu. Tema näidendites näeme ka tšinovnikuid ja äriteenijaid, kosjamoore ja näitlejaid, uue formatsiooni ärimehi ja aadlikke, vaeseid väsimatuid töömehi-intelligente, kindraleid ning talupoegi jne. See on ajastu olustiku ja kommete terve entsüklopeedia kõigi oma positiivsete ja negatiivsete külgedega.

Tagasipöördumine labaste tragöödiate ja sentimentaalsete melodraamade juurde pärast Ostrovski realistlikke näidendeid muutus võimatuks.

Realisti meisterlikkus avaldub Ostrovskil ka tema näidendite keeles, mis iseloomustab kujutatavat keskkonda.

Iga tegelase keel on üheks tähtsamaks tüpiseerimise võtteks ka eepilise žanri teostes. Romaanis kasutab autor kangelaste iseloomustamiseks mitmesuguseid abinõusid, kaasa arvatud otsene autoripoolne iseloomustus. Näidendis aga puudub autori kõne. Sellepärast on näidendis tegelaste kõne peamiseks tüpiseerimise vahendiks. Näidendite tegelased, seletab Gorki, «luuakse eranditult ja ainult nende kõne abil». Näidendi tegelane peab kõnelema nii, nagu kõneleks tema iseloomuga, mõtteviisiga, meeleoludega, kultuurilise taseme ja ühiskondliku seisundiga või elukutsega inimene. Järelikult saab kangelase kuju näidendis ainult siis olla tüüpiline, kui tema kõne on sellele kujule tüüpiline.

Ostrovski näidendites on üle tuhande tegelase ja igaüks neist kõneleb keelt, mis vastab tema vaimsele palgele ja elukutsele. Nii ei ole näidendis «Äike» Katerina lüürilise varjundiga keelel midagi ühist Dikoi robustse, katkendliku kõnega. Dikoi kõne aga erineb omakorda tunduvalt teise põikpea — Gordei Tortsovi kõnest («Vaesus pole pahe»), kes harrastab kultuuri väliskülge ja kasutab sääraseid «välismaiseid» sõnu nagu «небель», «шемпанское», «фицианты» jne.

Tegelaste kõneviisi oskuslik individualiseerimine iseloomustab

[1] Meenutage, missuguste võtetega iseloomustatakse Manilovit, Sobakevitšit, Pljuškinit ja Tšitšikovi Gogoli poeemis «Surnud hinged», või Oblomovit Gontšarovi romaanis «Oblomov».

Ostrovskit kui dialoogi tähelepanuväärset meistrit. Sellest piisab, kui lugeda või kuulata Kabanova, Tihhoni ja Katerina kõnelust teise vaatuse kolmandas stseenis, või Dikoi kõnelust Kuliginiga neljanda vaatuse teises stseenis, et selles veenduda. Tegelaste kõne erinevus on antud nendes dialoogides niivõrd väljendusrikkalt ja selgelt, et iga kangelase iseloom muutub arusaadavaks ilma igasuguse seletuseta.

Tuleb veel märkida r a h v a l u u l e keeleliste rikkuste: laulude, vanasõnade, kõnekäändude jms. meisterlikku kasutamist Ostrovski näidendites.

Meenutagem näiteks Kudrjaši laule draama «Äike» kolmandas vaatuses. Vanasõnu kasutab Ostrovski isegi näidendite pealkirjadena: «Ära ela nii nagu tahaksid», «Ära istu võõrasse rekke», «Omad inimesed — saame hakkama», «Vaesus pole pahe», «Tõde on hea, aga õnn on parem», «Üks vana sõber on parem kui kaks uut» jne.

Ostrovski rahvaliku keele õigsust ja tabavust märkis juba Dobroljubov.

Hinnates Ostrovski tähelepanuväärset keelelist meisterlikkust, nimetas Gorki teda «sõnavõluriks».

Tegelikkuse realistliku kujutamise ülesande teenistuses on Ostrovskil ka näidendite k o m p o s i t s i o o n. Tema näidendite tegevus areneb tavaliselt aeglaselt ja rahulikult vastavalt stabiilsele, väheliikuvale olustikule, mida neis kujutatakse. Ostrovski väldib dramaatilisi efekte nagu tulistamine, enesetapmine, ümberriietumine jne. Katerina enesetapmisele draamas «Äike» tuleb vaadata mitte kui lavalisele võttele, mis suurendab näidendi muljet, vaid kui dramaatilisele lõpplahendusele, mis on ette valmistatud kogu sündmuste käiguga.

Ostrovski näidendite väga tähtsaks omaduseks on k o o m i l i n e element, mida dramaturg meisterlikult kasutab. See avaldub Ostrovskil mitmesuguses vormis: kord huumorina, mis on täis soojust ja sümpaatiat väikeste, elust vintsutatud, ausate inimeste, ühiskondliku ebavõrdsuse paratamatute ohvrite kujutamisel, kord paljastava satiirilise pilkena, mis on suunatud põikpeade despotismi, kiskjate häbematuse ja halastamatuse, aadlike kõlvatuse jne. vastu. Ostrovski näidendite satiirilise suunitluse avas sügavalt Dobroljubov.

Oma Ostrovskile pühendatud artiklites selgitas suur kriitik, kuivõrd see oli võimalik tsaaritsensuuri tingimustes, kui suur ideeline tähtsus oli Ostrovski pilkel, mis oli suunatud «pimeduseriigi» mitmesuguste külgede paljastamisele.

Ostrovski dramaturgia on keerukas nähe, millesse on koondunud terve rea vene ja Lääne-Euroopa dramaturgide kogemused, kelle loomingut Ostrovski uuris tähelepanelikult.

Ostrovski loomingu suurimaks väärtuseks on sügav realism, mis väljendub vene olustiku laialdases ja tõepärases valgustami-

ses ning rohkearvuliste tüüpiliste kujude loomises mitmesugustest ühiskonnaklassidest, kujutatava keskkonna suurepärases iseloomustamises ja näidendite ülesehituse loomulikkuses.

## A. OSTROVSKI TÄHTSUS

I. Gontšarov kirjutas Ostrovskile tema 35-aastase tegevuse juubeli puhul dramaturgia alal: «Teie kinkisite kirjandusele terve ilukirjanduslike teoste kogu ja lõite lava jaoks oma erilise maailma. Teie lõpetasite üksinda hoone ehitamise, mille nurgakivi panid Fonvizin, Gribojedov ja Gogol. Kuid ainult pärast Teid võime meie, venelased, uhkusega öelda: «Meil on oma rahvuslik teater.» Teda peaks õigupoolest nimetatama «Ostrovski teatriks».»

Gontšarovi kirjas on õigesti ja sügavalt ära märgitud Ostrovski kaks peamist teenet, mida ta osutab vene teatrile ja vene kirjandusele.

Ostrovski looming moodustab meie teatri ajaloos terve ajastu. Ostrovski oli tõepoolest vene rahvusliku teatri looja. Eriti tugevasti on Ostrovski nimi seotud Moskva Väikese Teatri ajalooga. Peaaegu kõik Ostrovski näidendid lavastati juba tema eluajal selles teatris.

Nende varal kasvas üles mitu põlvkonda Väikese Teatri näitlejaid, kellest arenesid silmapaistvad vene lavakunstnikud. Ostrovski näidendid etendasid nii suurt osa Väikese Teatri repertuaari ajaloos, et teater võib end uhkusega nimetada «Ostrovski Majaks».

Poolteist aastakümmet enne Ostrovski esimese näidendi loomist kirjutas V. Belinski «Kirjanduslikes unistustes»: «Ah, küll oleks hea, kui meil oleks oma rahvalik vene teater!

... Oleks tore näha laval kogu Venemaad kõige tema hea ja halvaga, tema üleva ja naeruväärsega, kuulda kõnelemas tema vapraid kangelasi, keda hauast on välja kutsunud fantaasia jõud, tunda tema võimsa elu pulsilööke!»

Ostrovski võimas talent teostas Belinski unistuse rahvuslikust, «rahvalikust vene teatrist». Ostrovski tajus ise oma lähedust rahvaloomingule. Ta kirjutas oma kirjas surivoodil lamavale Nekrassovile:

«Kuidas te võite surra, kellega koos ma siis sammun kirjanduses? Sest ainult meie kahekesi oleme ju tõelised rahvakirjanikud, ainult meie kahekesi tunneme rahvast, oskame teda südamest armastada ja tunneme tema vajadusi ilma šabloonse läänluseta ja lapsiku slavofiilsuseta.»

L. Tolstoi, puudutades kirjastuse «Posrednik» Ostrovski teoste väljaandmise projekti, kirjutas dramaturgile: «Ma tean oma kogemustest, kuidas rahva hulgas loetakse, kuulatakse ja peetakse meeles sinu asju, ja sellepärast ma tahaksin kaasa aidata, et sa

saaksid nüüd kiiresti selleks, kes sa kahtlemata tõepoolest oled — üldrahvalikuks kirjanikuks kõige laiemas mõttes.»

Erakordselt tähtis on Ostrovski osatähtsus ka vene kirjanduse ajaloos. Tema näidenditel on meie jaoks suur tunnetuslik tähtsus. Ostrovski ei olnud rahulik ja kiretu vene olustiku kirjeldaja. Ta oli ühiskondlik tribuun, demokraat.

Tema näidendite kaudu me tutvume «pimeduseriigi» raske ja sünge eluga, jälgime kaastundlikult vaba, vabadustarmastava isiku võitlust mineviku alustugedega, õpime tundma vene inimese vaimse jõu rikkusi ja vihkama seda iket, mis takistas minevikus tema isiksuse vaba arenemist.

Dobroljubov nägi juba Ostrovski varajastes näidendites rahvalikkuse jooni. Vene rahva hingeelu ja olustiku kujutamise sügavus annab Ostrovskile tõepoolest kõik õigused suure rahvaliku vene dramaturgi nimele.

«Ainult need teosed,» kirjutas Ostrovski, «elasid üle sajandeid, mis olid oma kodumaal tõeliselt rahvalikud; niisugused teosed muutuvad aja jooksul mõistetavaks ja väärtuslikuks ka teistele rahvastele ning lõpuks ka kogu maailmale.»

Need suure vene kirjaniku sõnad on täiesti kohased draamale «Äike», ühele mitte ainult vene, vaid kogu maailma dramaturgia meistriteosele.



## I. TURGENEV

*1818—1883*

### ELULUGU

Ivan Sergejevitš Turgenev sündis Orjoli linnas 28. oktoobril 1818. aastal. Tema lapsepõlv möödus ema mõisas, Spasskoje-Lutovinovo külas, maakonnalinna Mtsenski lähedal.

Turgenevi ema oli arukas, haritud, kuid isemeelne, tujukas ja võimuahne naine. Ta noorus oli nukker ja rõõmutu, kuid ta sai tohutu suure varanduse pärijaks ja andis voli oma despootlikule ning raskele iseloomule, mille all teda ümbritsevad inimesed kannatasid. Turgenev on teda kujutanud tema «kurva vanaduse» päevil mitmes novellis («Mumuu», «Esimene armastus», «Sakste oma kontor», «Stepi kuningas Lear», «Punin ja Baburin»). Autobiograafilises jutustuses «Esimene armastus« kujutas Turgenev oma isa.

Mõisnike elukorra karmus ja veidrused, mis olid sööbinud lapsepõlves Turgenevi mällu, sisendasid talle «varakult põlguse

orjuse ja pärisorjuse vastu». Tema lapsepõlve peaaegu ainsaks helgeks mälestuseks olid need tunnid, mis ta veetis vanas mõisaaias, kus ta tundis iga puud ja kus mõisateenija, tema ema sekretär Fjodor Ivanovitš Lobanov, õpetas talle vene keelt ning luges vanaaegseid värsse.

Turgenevi kodune kasvatus oli usaldatud guvernööride ja õpetajate hooleks. Majas — suures, neljakümnest toast koosnevas häärberis, mis 1839. aastal maha põles, oli suur raamatukogu. See sisaldas kõige rohkem prantsuse kirjandust.

1827. aastal asus kogu Turgenevite perekond Moskvasse. Turgenev võttis läbi oma keskkooli kursuse algul erapansionis õppides, siis Lazarevi instituudi juures asuvas pansionis ja lõpuks kodukooliõpetaja kaasabil ja astus 1833. aasta sügisel Moskva ülikooli.

Kuid Moskva ülikooli kirjandusteaduskonna üliõpilane oli Turgenev ainult ühe aasta. Ta lõpetas ülikooli ajaloo-keeleteaduskonna Peterburis (1837). Neil üliõpilasaastail kujunesid välja ka noore Turgenevi kirjanduslikud vaated ja sümpaatiad. Ta kirjutab luuletusi, tõlgib Shakespeare'i ja Byronit.

1838. aastal sõitis Turgenev Berliini end «täiendama» ja oleks peaaegu teel hukkunud (laeva tulekahju ajal). Berliini ülikoolis õppis ta ajalugu ja filoloogiat ning eriti Hegeli filosoofiat. Pärast tagasipöördumist Venemaale elab Turgenev Moskvas ja valmistub eksamiks, et saada filosoofiamagistri kraadi, kirjutab luuletusi ja külastab innukalt Moskva kirjanduslikke ringe. 1842. aastal sooritab ta magistrieksamid Peterburi ülikooli juures. Kuid kirjanduslikud huvid on ülekaalus ja Turgenevist ei saa filosoofiaprofessor, vaid kirjanik. Ta saab Belinski lähedaseks sõbraks. «See inimene on harukordselt tark,» ütleb tema kohta Belinski. «Vestlused ja vaidlused temaga on mulle puhkuseks... Rõõmustav on kohata inimest, kelle omapärane ja iseloomulik arvamus põrkab kokku sinu arvamusega, nii et sädemed lendavad...» 1843. a. ilmus Turgenevi poeem «Paraša» (initsiaalidega T. L. — Turgenev-Litovinov). Kriitika märkis noore autori ilmset ja suurt talenti.

Tema tutvus kuulsa lauljanna Pauline Viardot'ga etendas erakordselt tähtsat osa Turgenevi isiklikus elus: kuni oma elu lõpuni jäi ta Viardot' perekonna lähedaseks sõbraks, mis tingis tema edasise peaaegu alatise elamise välismaal.

1847. a. sõitis ta Berliini. Mais sõitis tema juurde Belinski. Nad reisisid koos mööda Saksamaad, elasid Salzbrunnis, kus Belinski end ravis. Alates sama aasta suvest saab Turgenevi alatiseks asukohaks Pariis ja Viardot' suvila Bougivalis. Kui Turgenevit Berliinis üliõpilasaastatel huvitasid teadus ja filosoofia, siis nüüd Prantsusmaal, 1848. a. veebruarirevolutsiooni vahetu tunnistajana, elab ta Euroopa suurte poliitiliste sündmuste õhkkonnas, läheneb Herzenile, kes sõitis Pariisi ja kellest sai emigrant.

1850. aastal pöördub ta tagasi Venemaale, elab kord Spasskojes, kord Moskvas, kord Peterburis. Tema näidenditel («Eine aadlipealiku juures», «Poissmees», «Provintslanna», «Vilgu kohast katkeb lõng») oli laval suur menu.

1852. a. suri Gogol. Turgenev kirjutas nekroloogi, ja kui Peterburis tsensuur ei lubanud seda avaldada, saatis selle Moskvasse, kus ta ilmuski ajalehes «Moskovskije Vedomosti». «Majesteedi käsul» vahistati Turgenev «sõnakuulmatuse ja tsensuurimääruste rikkumise eest» ning saadeti asumisele oma mõisa (Spasskojesse). Tegelikult olid asumisele saatmise tõeliseks põhjuseks «Küti kirjad», mis ilmusid 1847. a. «Sovremennikus» ja eri raamatuna 1852. a.

Turgenevi sundasumine kestis 1853. a. novembrini. Lugemine, kirjanduslik tegevus, muusika ja male (Turgenev oli suurepärane maletaja), tuttavate külastused ja jaht, mis oli Turgenevi kireks, tegid talle meeldivamaks sunniviisilise maaelu üksilduse. Saades «teate vabastamisest ja loa sõiduks pealinnadesse» sõitis ta Peterburi. «Sovremenniku» aktiivne ja lähim kaastööline, nüüd «Küti kirjade» kuulus autor Turgenev avaldab uusi jutustusi («Mumuu», «Vaikus» jt.) ning romaani «Rudin», mis avas tema järgnevate romaanide rea, millest igaüks oli suursündmuseks vene kirjanduselus («Aadlipesa», «Eelõhtul», «Isad ja pojad», «Suits», «Uudismaa»).

1856. aastal sõitis Turgenev uuesti välismaale, kus ta alates 60. aastatest elas kogu oma eluaja, külastades peaaegu iga aasta Venemaad. Tema tavaline marsruut oli Spasskoje—Moskva—Peterburi. Ta ei käinud kunagi Kaukaasias ega Krimmis, seeeest tundis ta väga hästi Kesk-Venemaad. Välismaal rändas Turgenev alatasa. Ta pidas tohutu suurt kirjavahetust ning jälgis tähelepanelikult Venemaa ja Lääne-Euroopa kirjanduslikku ja ühiskondlikku elu.

Tema mitmekesistes kirjanduslik-ühiskondlikes suhetes ja sidemetes Venemaa ja Lääne-Euroopa väljapaistvate kaasaegsetega 60.—70. aastatel oli palju vaenu ja lähedast sõprust. Oli kestvaid ja teravaid konflikte L. Tolstoiga, Dostojevskiga, Gontšaroviga, Herzeniga ja Nekrassoviga. Tolle ajastu ideelis-klassiline, poliitiline ja kirjanduslik võitlus väljendus sidemete katkestamises Turgenevi ja ajakirja «Sovremennik» vahel ning tema tülis progressiivse kirjandusliku avalikkusega pärast romaani «Isad ja pojad» ilmumist.

Turgenevil oli keerukas ja vastuoluline loomus. Olles ideeliselt lahkarvamisel «Sovremennikuga», mis oli muutunud revolutsiooniliste demokraatide häälekandjaks, kirjutas ta ühele oma sõpradest, teada saades ajakirja ajutisest sulgemisest 1862. a.: «Mu vana kirjanduslik süda võpatas, kui ma lugesin «Sovremenniku» sulgemisest. Meenus «Sovremenniku» asutamine, Belinski ja palju muud...» Olles juba katkestanud sidemed «Sovremennikuga», rõõmustas ta uute talentide ilmumise üle selle

veergudel. Tutvunud Pomjalovski esimese teosega, kirjutas Turgenev: «Ma lugesin «Sovremennikus» jutustust «Molotov» ja rõõmustasin, et oli ilmunud midagi uut ja värsket.» Olles revolutsiooniliste demokraatide ideeliseks vastaseks, tundis ta tuliselt neile kaasa, kes võitlesid Tšernõševski tagasituleku eest asumiselt.

Turgenev oli revolutsiooni vastane, kuid jälgis terava tähelepanu ja siira vaimustusega revolutsionääride tegevust, ning see tähelepanu ja vaimustus avaldus selgelt tema teostes.

Turgenev oli püsivalt vene kriitika tähelepanu keskuses. Tema tähtsamate teoste ümber tekkisid alati ägedad vaidlused. Elades välismaal sai Turgenev esimesena vene kirjanikest tunnustuse kui «suur romanist». Pariisis sai ta eriti lähedaseks eesrindlike prantsuse kirjanike-realistidega (P. Mérimée, vendade Goncourt'-ide, A. Daudet', E. Zola, Maupassant'i ja eriti G. Flaubert'iga, kellest sai tema lähim sõber). Ta oli ühenduses ka vene emigrantide ringkondadega. Kirjanduslikud huvid, mis olid Turgenevile väga lähedased, väljendusid noorte, algavate vene kirjanike heldes toetamises nii loominguliselt kui ka materiaalselt. Vene ilukirjanduse populariseerimine Läänes oli kõik need aastad tema innuka ja alatise hoolitsuse all.

Kui Turgenev 1879. a. kevadel Venemaale saabus, sai ta vaimustatud vastuvõtu osaliseks. Pärast aastaid kestnud jahenemist tema kui kirjaniku vastu kinkis 70. aastate noorsugu talle uuesti oma palava poolehoiu ja tunnustas tema kirjanduslik-ühiskondlikke teeneid. Kirjaniku loomingu vaimustatud hindamine kutsus esile valitsusringkondade rahulolematuse ja Turgenevile anti mõista, et on soovitav tema kiire ärasõit Peterburist. Sama aasta suvel austati teda pidulikult Inglismaal, Oxfordis, kus talle määrati tsiviilõiguse doktori teaduslik kraad.

1880. aastal sõitis ta Moskvasse oma suure õpetaja Puškini ausamba avamisele, keda ta hardalt austas. See oli ta eelviimane sõit kodumaale.

Turgenev põdes sageli ja pikaajaliselt. 1882. a. ilmnesid esimesed pikaldase ja piinarikka haiguse (lülisambavähi) tunnused, mis viis ta ka hauda. Turgenev suri võõrsil, igatsedes kodumaa järele. Teades, et ta on parandamatult haige, kirjutas Turgenev ühele oma sõpradest, poeet J. P. Polonskile: «Kui te lähete Spasskojesse, tervitage minu poolt maja ja aeda, tervitage minu noort tamme, tervitage kodumaad, mida ma arvatavasti enam kunagi ei näe.»

Turgenev suri 22. augustil 1883. Tema põrm toodi Prantsusmaalt Peterburi ja maeti 27. septembril ennenähtamatu suure rahvahulga saatel Volkovo kalmistule. Matused omandasid suure ühiskondliku sündmuse iseloomu ja kutsusid esile ärevuse valitsusringkondades.

Turgenevi surm oli sündmuseks, mis leidis vastukaja kogu kultuurses maailmas. «Euroopa andis Turgenevile üksmeelselt esikoha kaasaegses kirjanduses,» kirjutas Londoni ajakiri «Athe-

naeum». Jättes jumalaga Turgenevi põrmuga, ütles üks prantsuse kirjanik: «Teie süda kuulus kogu inimkonnale. Ent esikoht teie kiindumuses oli Venemaal. Just teda te teenisite eelkõige ja peamiselt...»

Märgiti veel üht erakordselt tähtsat Turgenevi teenet. Üks välismaa ajakiri kirjutas: «Kui välismaal nüüd loetakse Puškinit, Lermontovi, Dostojevskit ja Pissemskit, siis see on selle tulemus, et Turgenevi teosed rajasid välismaal tee tema eelkäijatele ja järeltulijatele.»

«Turgenev,» kirjutas Štšedrin nekroloogis, mis oli pühendatud surnud kirjaniku mälestuseks, «oli kõrgesti haritud ja kindlameelne inimene, kes ei lahkunud kunagi üldinimlike ideaalide pinnalt. Neid ideaale ta rakendas vene ellu teadliku järjekindlusega, mis oligi tema peamiseks ja hindamatuks teeneks vene ühiskonna ees. Selles mõttes on ta Puškini otseseks järglaseks ega tunne teisi võistlejaid vene kirjanduses.»

Tsaarivalitsus vihkas Turgenevit. Aleksander II nimetas kirjanikku «kaeks oma silmal»; Aleksander III, saades teada Turgenevi surmast, ütles: «Üks nihilist jälle vähem.»

Narodovoletsite proklamatsioonis, mida levitati Peterburis Turgenevi matusepäeval, kõlas vene revolutsioonilise noorsoo hääl. «Turgenev, kes oli sündimise poolest isand, oma kasvatuse ja iseloomu poolest aristokraat, veendumustelt «evolutsionist», tundis võib-olla oma tundelise, armastava südamega ebateadlikult kaasa vene revolutsioonile ja teenis seda. Meie noorsoo paremik armastab Turgenevit kirglikult mitte tema stiili ilu, mitte looduspiltide poeetilise ja elava kirjeldamise pärast ja lõpuks ka mitte võrratu andekusega kujutatud iseloomude pärast, vaid sellepärast, et Turgenev oli terve rea noorte põlvkondade ideaalide ausaks ettekuulutajaks, nende ainulaadse, puht vene idealismi laulikuks, nende piinade ja hingelise võitluse kujutajaks... Paljudel Turgenevi kangelastel on ajalooline tähtsus... Ta kahtles revolutsiooni läheduses ja selle läbiviidavuses kangelasliku võitluse teel valitsusega, võib-olla ta isegi ei soovinud seda ja oli siiras «evolutsionist»... Meile on see tähtis, et ta teenis vene revolutsiooni oma teoste südamliku mõttega, et ta armastas revolutsioonilist noorsugu...»

Turgenevi poole pöörduti korduvalt palvega tema biograafia saamiseks. Ta piirdus tavaliselt lühikese märkusega oma elu väheste väliste faktide kohta, ükskord aga vastas: «Kogu minu biograafia on minu teostes.»

### «KÜTI KIRJAD»

1847. aastal, kui ajakiri just üle oli läinud P. Pletnjovilt N. Nekrassovi ja I. Panajevi kätte, avaldati «Sovremenniku» esimeses numbris Turgenevi jutustus «Hor ja Kalinõtš», mille pealkirja alla oli märgitud — «Küti kirjadest». Jutustuse erakordne

edu ergutas Turgenevit jätkama «jahimehe» jutustuste seeriat. Hiljem avaldati «Sovremennikus» veel kakskümmend jutustust ja 1852. aastal ilmusid «Küti kirjad» eri raamatuna.

«Küti kirjad» said suursündmuseks mitte ainult oma aja kirjanduslikus, vaid ka ühiskondlikus elus. Turgenev andis neis avara pildi talurahva ja mõisnike elust pärisorjuslikus külas ja mõisas terve rea realistlikult ja meisterlikult joonistatud talupoegade ja mõisnike kujudega Kesk-Venemaa maastiku taustal, mis kuulus olulise tähtsusega elemendina peaaegu kõikide jutustuste kompositsiooni.

Jutustused ei ole seotud ühtse süžeega. Ent kogu raamatu ulatuses kerkib selgelt esile autori sügav poolehoid kurnatud ja õigusteta rahvale ning «metsiku» mõisnikkonna veenev ja julge paljastamine, kes oli pärisorjuslike «hingede» kõikvõimas peremees.

«Reaks hästikorraldatud pealetungideks, terveks lahingutuleks mõisnike elukorra vastu» nimetasid «Küti kirju» Turgenevi kaasaegsed. Tsensor Lvovi vallandamisega raamatu läbilaskmise pärast ja Turgenevi asumisele saatmisega vastas Nikolai I valitsus «kardetavale» teosele vene isandast ja vene talupojast. Haridusministri salajases kirjas teatati raamatu kohta: «Tunduv osa selles leiduvaist kirjutustest on otsustavalt suunatud mõisnike alandamisele, keda kujutatakse naljakatena ja karikatuursetena või veelgi sagedamini nende aule mittesobival viisil...»

Teistsugustena, kõrgete vaimuannetega ja sügavalt inimlikena, kujutati vene talupoegi. Sel viisil avaldus selgesti autori kavatsus näidata orjastatud talurahva moraalset üleolekut «kultuursest» ja «õilsast» orjapidajate seisusest.

**Talupoegade kujud.** Arukas, praktiline, isandalt oma sõltumatuse kätte võidelnud Hor ja «unistaja», «idealist», «romantik» Kalinõtš («Hor ja Kalinõtš); «kummaline», «imelik» kääbusvanamees, tõeotsija ja peenetundeline looduseilu mõistja Kasjan («Kasjan Krassivaja Metšist»); loomupäraselt andekas laulja, tundeline ja kirglik, «kunstnik selle sõna kõige laiemas mõttes», Jaška-Türklane, kelle laulmist «Pritõnnõi» kõrtsis nii lüüriliselt ja värviküllaselt kirjeldatakse «Lauljates»; talulapsed õitsil lõkketule juures, kes valvavad hobustekarja ja veedavad oma aega kohutavate jutustustega, sundides autorit tahtmatult imetlema nende kergeusklikku teadmishimu, unistavat nukrust ja arukust, nende uljast julgust ja lihtsate naiivsete hingede armast lapselikkust («Bežini aas»), — need on kujud, keda joonistas Turgenev, näidates «rahva südamekulda», mis peitub pimeda pärisorjusliku maailma sügavuses.

Kuid samas möödub lugeja silmade eest ka terve rida pärisorjusliku vägivalla ja rõhumise ohvreid. Kibedaks kujunes möldrinaise Arina elu. Mõisnik Zverkovi naisel, «lihaval, tundelisel, nutusel ja tigedal» Peterburi proual «kehtis reegel: mitte pidada abielunaisi toatüdrukutena». Arina aga, lemmiktoatüdruk, julges

näidata «kisendavat tänamatust», julges rikkuda «maja korda», ei «häbenenud» toimida vastu oma proua tahtmist. Ta «hämmastas» oma isandat mõisnik Zverkovi sellega, et ta armastava naisena julges paluda luba abiellumiseks. Säärase sõnakuulmatuse pärast karistati teda ja saadeti külla elama. Ta elu oli purustatud. Nukralt saadab oma elu mööda «hüljatud» Stjopuška, üks härraste Šumihhinite «alamaist», kes elutseb suviti kanala tagakambris, talvel sauna eesruumis, pakasega aga ööbib lakas heinte sees. Kogu tema armetu olemasolu koosneb alatisest hirmust näljasurma ees («Õndsuse vesi»). Mingiks veidraks mõnituseks oli kogu Sutšoki elu, kes oma härraste kapriiside tõttu pidas mitmesuguseid ameteid: ta oli «kasatšok», «faletor», aednik, eesratsutaja, kingsepp, kokk, «kohvišenk», näitleja, puhvetipoiss ja kutsar. Tema nimi oli Kuzma, kuid emand «suvatses käskida», et teda hüütaks Antoniks. Ta oli vallaline, sest mõisaomanik, kes oli ise vanapiiga, «ei lubanud kellelgi abielluda», pidades abiellumist «vallatlemiseks». Viimane Sutšoki amet oli «härraste kalapüüdja» ... jõel, kus pole kalu («Lgov»).

Vaeste talupoegade väljapääsematut olukorda näitab Turgenev kergeltvisandatud, ent meeldejäävates kujudes: talupoeg Vlassis, kes tagajärjetult käib Moskvas oma vihast härrat palumas, et see päästaks ta kibedast hädast («Õndsuse vesi»), vanas Antipis ja tema pojas, keda opman on laostanud ja piinanud ja kes paluvad alandlikult, et nende isand Penotškin neid kaitseks («Opman»), ja selles «näljahädast» rõhutud talupojas, kes mõisametsast puu maha raius ja keda tabas karm metsavaht («Birjuk»).

Täis sügavat dramatismi on Birjuki («Birjuk»), oma härraste sünge, ausa käsualuse kuju. Birjuk tunneb, et ta peal lasub raske kohustuste koorem. Täites oma pärisorjusliku metsavahi kohustusi peab ta hoidma sakste vara: ta ei taha «härraste leiba muidu süüa», ta teab, «et keegi ei tohi varastada» ja vargaid ei tohi «hellitada». Kuid siis nägi Birjuk korraga pärisorja-talupoega, kes varastas mõisametsast puid. Ta tabas «varga» — vaese talupoja, kes oli hukkumas näljast. Birjuk peab teda karistama, kuid ta teab väga hästi, mis kutsus esile «varguse», ja tunneb oma hingepõhjas kaasa «kurjategijale». Ja lõpuks laseb Birjuk ta lahti. See tekitas metsavahile suuri hingepiinu, ning stseen, kus on näidatud konflikti kohusetunde ja kõrgeima õiglustunde vahel, mis toimub Birjuki hinges, on täis tõelist erutavat dramatismi, mille juured asuvad pärisorjuslike suhete julmuses.

Mõisateenijate keskkonnast, keda on rikkunud härraste elu lähedus, ja talupoegadest «administratsiooni» hulgast on Turgenevil võetud sellised kujud nagu toapoiss Viktor, kes on vastik oma enesega rahulolemise ja südametuse poolest («Kohtumine»), opman Sofron, «kiskja», «peni», «jõhker kelm» — talupoegade arvates, oma isanda Penotškini hinnangu järgi aga «tubli poiss», «riiklikult mõtlev inimene». Talupoegade laostamisele, keda ta julmalt ekspluateerib, ja mõisniku petmisele, kelle ees ta oskab

orjalikult lipitseda, rajab Sofron oma heaolu — rikastub äritsedes «kariloomadega ja tõkatiga, võiga ja kanepiga ja millega kõik veel...» («Opman»).

«Küti kirjade» autor ei kavatsenud mitte ainult näidata pärisorjusliku talurahva armetust ja alandlikkust, vaid ka nende protestipuhanguid mõisnike ikke vastu. Turgenev kavatses kirjutada jutu «Maasööja» talupoegade arveteõiendamisest oma julma mõisnikuga. «Selles jutus,» kirjutas Turgenev, «tahan ma edasi anda meie juures sündinud fakti, kuidas talupojad piinasid surnuks oma mõisniku, kes iga aasta vähendas nende krunte ja keda nad sellepärast kutsusid «maasööjaks»; nad sundisid teda ära sööma seitse naela rammusat mustmulda.» Kuid talurahva protesti teema võis jääda ainult autori kavatsuseks: juttu sellel teemal poleks tsensuur läbi lasknud.

**Mõisnike kujud.** Kuid peamise löögi pärisorjuslikule korrale annab Turgenev mõisate ja külade peremeeste — mõisnike-pärisorjapidajate kujutamisega. Joonistades mõisnike kujusid visandab Turgenev mõnikord, nagu möödaminnes, kiire, kuid paljuütleva joone ning poetab selle jutustuse koesse; mõnikord ta arendab kuju terviklikult, kui seda võimaldavad lühijutu piirid.

Väljendusrikas on «väikemõisniku» P o l u t õ k i n i kuju, kes käib kosjas kõigil oma kubermangu rikastel pruutidel ja saab alati eitava vastuse. Ta on kirglik jahimees ja «prantsuse köögi» harrastaja, mille «saladus, tema koka arvates, seisab iga toidu loomuliku maitse täielikus muutmises: selle taiduri valmistatud liha maitseb kalana, kala — seentena, makaronid — püssirohuna...» Iga päev «veab» Polutõkin oma «hea talumehe» Kalinõtši jahile ega lase tal tegelda oma majapidamisega ja tasub talle selle sunniviisilise kaastöö eest kümnekopikalisega viiskude jaoks... «möödunud aastal».

Meelde jääb Z v e r k o v, kes töötab Peterburis tähtsal kohal ja keda tuntakse «asjaliku» inimesena, ning kes on upsakalt kindel, et ta «tunneb omaenda isamaad» ja rahvast, ning kes oma nürimeelse ja sõgeda vagatsemisega hävitab õnnetu Arina elu oma «ingli» — naise metsiku kapriisi rahuldamiseks. Täiesti nende vääriline on noor mõisnik Arkadi Pavlõtš Penotškin, «Belinski iseloomustuse järgi peente kommetega lurjus», kes on peaaegu kõige vastikum kõigist «suursugustest» härrastest «Küti kirjades». Turgenev iseloomustab teda üksikasjaliselt. Ta on erus kaardiväeohvitser, on saanud «eeskujuliku» kasvatuse, «on hästi ja maitsekalt riietatud», «käitub imehästi», «on välimuselt üsna kena», mängib «meisterlikult» kaarte, armastab muusikat, tellib prantsuskeelseid raamatuid ja ajalehti. Penotškin «suhtleb kõrgema seltskonnaga» ja «suhtub põlastusega halba seltskonda». Oma maja maal hoiab ta «eeskujulikus korras», annab «suurepäraseid lõunasööke», võtab lahkesti vastu külalisi. Tema maja on «ehitatud prantsuse arhitekti plaani järgi», «teenijad riietatud inglise moe järgi», oma kõnesse lükib ta alatasa prantsuskeelseid

lauseid. Penotškini «loetakse üheks haritumaks aadlikuks ja ihaldusväärsemaks peigmeheks... meie kubermangus»; «daamid on temasse meeletult armunud ja kiidavad eriti tema kombeid». Ent kui toapoiss Fjodor andis kord eineks mitte küllaldaselt soojendatud punast veini, siis «harituim aadlik» Penotškin ütles teenrile, kes ilmus tema helistamise peale, «tasase häälega ja täieliku enesevalitsemisega läbi oma suurepäraste lõhnastatud vurrude: «Fjodori suhtes ... ära korraldada.» »

Õnnetut Fjodorit ootas peks. Ja nüüd on lugejale selge, miks Penotškini mõisateenijad «vaatavad... altkulmu», miks siis, kui Šipilovka talupojad nägid oma isandat saabuvat, «käis ärevuslaine üle kogu küla», poisikesed aga jooksid kisades majadesse ega ilmunud sealt enam nähtavale. Ning nüüd on lugejale ka arusaadav, miks Penotškinile on nii meelepärane tema «riiklikult mõtlev inimene», opman Sofron, kes pidas mõisniku majapidamist «eeskujulikus korras», ainult talupoegade näod olid «nukrad».

Oma artiklis «Krahv Heideni mälestuseks» kasutab V. I. Lenin Penotškini kuju, rakendades suurepäraselt seda kuju liberaalse aristokraadi, «humanist» Heideni iseloomustamisel: «Meie ees on tsiviliseeritud, haritud mõisnik, kultuurne, leebete käitumisvormidega, euroopaliku lihviga. Mõisnik kostitab külalist veiniga ja ajab ülevat juttu. «Miks on vein kuumendamata?» pärib ta toapoisilt. Toapoiss vaikib ja kahvatab. Mõisnik helistab kella ja ütleb häält kõrgendamata sisseastunud teenrile: «Feodori suhtes... ära korraldada.»

Siin on teile näide heidenlikust «humaansusest»... Turgenevi mõisnik on ka «humaanne» inimene... võrreldes Saltõtšihhaga on ta näiteks niivõrd «humaanne», et ta ei lähe ise talli jälgima, kas Fjodori peksmist ka hästi korraldatakse. Ta on niivõrd humaanne, et ei hoolitse vitste soolvees leotamise eest, millega Fjodorit pekstakse. Tema, see mõisnik, ei luba enesele ei toapoissi lüüa ega sõimata; ta ainult «teeb korraldusi» eemalt nagu haritud inimene, pehmes ja humaanses vormis, ilma kärata, ilma skandaalita, ilma «avaliku rahurikkumiseta»...

Täpselt samasugune on ka Heideni humaansus.» [1]

Eemaletõukava mulje jätab ka mõisnik Mardari Apollonõtš Stegunov, külalislahke ja naljahammas, lüheldane, paksuke, paljaspäine vanamees «korraliku kõhukesega», «kahekordse lõuaga» ja «pehmete käekestega», viiesaja «hinge» omanik, kes elab «nagu öeldakse, enda lõbuks». «Mina olen lihtne inimene,» ütleb Stegunov enda kohta, «talitan vana kombe kohaselt. Minu arvates: kui isand, siis isand, ja kui mats, siis mats...» Tegelikult tähendas see, et «halbu» ja «põlualuseid» talupoegi pole tarvis «haletseda», nendega tuleb arveid õiendada härraste tahte kohaselt. Mis neist hoolida? Ega nad ju, «enda lõbuks elava» Stegunovi

[1] V. I. Lenin, Teosed, 13. kd., lk. 39—40.

äärmiselt küünilise märkuse kohaselt, «välja ei sure... Sigilikud on nad, neetud». Ja kui tallist, kus Stegunovi käsul karistatakse vallatut puhvetipoissi Vasjat, kostab «rütmiliste ning tihedate löökide kaja», siis Mardari Apollonõtš kordab heasüdamlikema naeratusega seda löökide kaja: «Tsiuhh-tsiuhh-tsäuhh! Tsiuhh-tsäuhh! Tsiuhh-tsäuhh!»

Pärisorjapidajate-põikpeade ja tujukate mõisaprouade kujud, kelle puruvaesed talupojad oigavad petiste ja röövlite opmanite valitsemise all, vahelduvad teist tüüpi mõisnike kujudega. Need on hädavaresed, inimesed, kelle elu on äpardunud ja harilikust roopast välja langenud kas mingi juhuse, kas vale kasvatuse või lihtsalt ebamajanduslikkuse ja laostumise tõttu. Mõisnike laostumise teema läbib üldse punase niidina suuremat osa «Küti kirjade» jutustusi, andes Turgenevile materjali vaesunud «endiste» mõisnike kujudeks, kes muutuvad mõnikord armuleivasööjateks nende juures, kes on veel alles jäänud ja püsivad vee peal.

Õnnetuks kujunes «hea ja sooja südamega» inimese, mõisnik Radilovi saatus, kes jättis maha oma mõisa ja sõitis kuhugi ära koos oma naiseõega. Mõttetuks muutub ka Tatjana Borissovna vennapoja, «kunstnik» Andrei Ivanovitš Belovzorovi kogu elu, kes on sattunud valele teele ja läheb rasva tädi juures priileiba süües. Õigelt teelt on eksinud ka Pjotr Petrovitš Karatajev. Ta küla müüdi oksjonil ja ta unistab vaid ühest: «surra Moskvas»!

Veidraks ja tarbetuks muutus oma elu lõpupäevi külas mööda saatev Vassili Vassiljevitš — «Štšigrovski maakonna Hamlet». Vaesuses ja üksilduses elab oma viimaseid päevi «põline aadlimees Pantelei Tšertophanov», kellel «viimased rahad lõppesid otsa ja viimased inimesed jooksid laiali».

«Hüljatute», «endiste», viletsate armuleivasööjate tüüpide hulka kuulub ka Fjodor Mihheitš. «Ta oli ka mõisnik,» lausub tema kohta Radilov, «ja rikas, kuid laostus... Kuid omal ajal peeti teda kõige vahvamaks meheks kubermangus; kahel mehel viis naise ära, pidas lauljaid ja ka ise laulis ja tantsis meisterlikult...» Kuid kõik laulud on juba lauldud ja tantsud tantsitud, ning vanake Fjodor Mihheitš, kes oli «kõige vahvam mees», lõbustab nüüd kodunarrina Radilovi külalisi. Eluaegseks armuleivasööjaks oli ka Nedopjuskin, kes naljategemisega «kogu oma elu teenis jõudeelava mõisnikkonna tüütu ja unise igavuse raskeid kapriise».

Kaks maailma — talupoegade ja mõisnike maailm — on vastandatud «Küti kirjades», ja autori poolehoid kuulub jagamatult esimesele neist. Herzen nimetas Turgenevi raamatut õigustatult «süüdistusaktiks pärisorjusele» ja lisas: «Veel kunagi pole mõisnike kodune elu niisugusel kujul olnud üldiseks naeruks, põlastuseks ja vastikuse tundmiseks.»

Saltõkov-Štšedrini sõnade järgi panid «Küti kirjad» aluse tervele kirjandusele, mille objektiks on rahvas ja tema viletsus.

Selles raamatus tõstis Turgenev üles oma aja kõige põletavamaid rahvuslikke küsimusi, ta esines kui kirjanik-kodanik ja kui suur kunstnik-novaator. «Küti kirjad» avavad lugejale uue maailma: talupoegade Venemaa ja rahva, kes väärib inimõigusi.

Viimases jutus («Mets ja stepp») kujutab Turgenev avarat loodusepilti. Sellega kompositsiooniliselt nagu lõpetatakse kogu raamat. Maastik on siin tulvil reibast nooruslikkust ja tundevärskust: «Karge, hubane, meeldiv!» «Kuis vabalt hingab rind... kuis tugevneb kogu inimene, haaratuna kevade värskest hingusest!» «Pea käib ringi hurmava lõhna üliküllusest...» «Kuis lõbusalt sädeleb kõik ümberringi!» Isegi sügisloodusesse ei ole siin süngust, nukrust, kurbust ega kõdunemist. Ka sügisel on mets «ilus» ja «rõõmsalt» tormavad jõe sinised vood, ning sügise lõhn «sarnaneb veini lõhnale», ja süda võib äkki värisema ja pekslema hakata, ja «kirglikult söösta edasi»... Maastikus raamatu lõppakordis — näitab Turgenev looduse elujaatavat tõde, tema ammendamatut jõudu, tema igavest ilu. Sooja ja pehme poeesiavalgusega valgustab ta neid, kellele on loodus lähedane, — nii «romantik» Kalinõtši kui ka Kasjani, kes oskab lindudele «vastu hüüda», ning Lukerjat, kes kuuleb, kuidas «mutt maa all tuhnib», ja poisikesi õise lõkketule ääres Bežini aasal.

## TURGENEVI ROMAANID

**«Rudin».** Turgenevi suurimaks kirjanduslikuks panuseks olid tema romaanid[1]. 1856. a. avaldati «Sovremennikus» «Rudin», milles Turgenev peategelase kujus andis 30.—40. aastate vene aadli-intelligentsi ühe tüüpilisema esindaja. Rudin, aktiivne ja mõjukas osavõtja tolle aja Moskva kirjanduslik-filosoofilistest ringidest, idealist, kütkestav ja innustav kõnemees «tulevikku suunatud» mõtetega, on üks «liigsete inimeste» erikuju, kelle sünnitas vene elu ja keda kehastati vene aadlikirjanduse kangelastes — Oneginis, Petšorinis, Beltovis ja Agarinis (Nekrassovi poeemis «Saša»).

Sääraste komplitseeritud inimeste hingelised ja vaimsed rikkused läksid asjatult kaduma. Ükski neist ei leidnud endale õiget tegevust. Nad otsisid hoolega, kuid mitte kusagil — mitte üheski tegevussfääris, isegi mitte armastuses (mis sageli nende elus etendas peaosa) ei teostunud nende lootused ja vajadused. Kõik lõppes neil igavusega, pettumusega, oma tarbetusest arusaamisega ja oskamatusega leida endale kohta selles maailmas, kus nad elavad, — vene tegelikkuses. Rudin ei ole oneeginliku-petšorin-

[1] Värssidele, millega Turgenev alustas oma kirjanduslikku tegevust, ei osutanud ta ise suurt tähtsust ega paigutanud neid isegi oma kogutud teostesse. Kuid 40. aastatel olid siiski tema värssjutustused («Paraša», «Kõnelus», «Mõisnik», «Andrei») tähelepanuväärseks kirjanduslikuks nähtuseks ning neid märkis ka kriitika tunnustavalt (eriti Belinski). Turgenev kirjutas perioodil 1843.—1852. a. kümme näidendit.

Vene dramaturgia ajaloos perioodil Gogolist kuni Ostrovskini olid Turgenevi draamateosed tähelepanuväärseks katseks luua vene olustikulist ja psühholoogilist draamat. «Leivalolija», «Eine aadlipealiku juures», «Kuu aega külas» on parimad Turgenevi näidendid, mis olid keelatud Nikolai-aegse tsensuuri poolt.

liku tüübi (aadli aristokraatse keskkonna *liigsete inimeste*) kordamine, vaid selle järg. Ta on vaese mõisniku poeg, õppis Moskva ülikoolis, rändas välismaal, «oli täiesti sukeldunud saksa poeesiasse, saksa romantilisse ja filosoofilisse maailma». Ta on jutlustaja ja entusiast. Ta oskab nii ennast kui ka teisi innustada sõnadega vabadusest, eneseohverdamisest, «tegutsemise õndsusest», üles kutsuda ja sütitada eriti noori südameid. Kuid ta kas ei oska tegutseda või veel sagedamini ei saa tegutseda ebasoodsate ühiskondlike tingimuste tõttu. Mis ta ka ette ei võtaks, kõik lõpeb tal ebaõnnestumisega. Tühja lähevad näiteks tema agronoomilised kavatsused (täiendused ja uuendused) rikka isanda mõisas, kellega saatus teda juhuslikult kokku viis. Nagu seebimull lõhkeb kavatsetud «üldkasulik üritus» — muuta ühes kubermangus mittelaevatatav jõgi laevatatavaks. Ebaõnn tabas teda ka pedagoogilisel alal, kui ta gümnaasiumiõpetajana tahtis teha «põhjalikke ümberkorraldusi». Raske õnnetus tabab teda ka armastuses.

Palavalt ja julgelt hakkab teda armastama N a t a l j a, rikka ja suursuguse mõisaproua Lassunskaja seitsmeteistkümne-aastane tütar, keda kütkestas Rudini entusiastlik idealism. Ka Rudin hakkas Nataljat armastama. Tulles kohtumisele ütles tütarlaps Rudinile, et ema ütles talle, pigem tahtvat ta näha oma tütart surnuna kui Rudini naisena. Küsimusele, mis Natalja sellele vastas, kuulis Rudin: «Ma vastasin talle, et pigemini suren, kui abiellun kellegi teisega...» Ja siis, kui Natalja on valmis lahkuma isamajast, et minna armastatud inimesega, keda ta täielikult usaldas, kui ta on kõigeks valmis ning küsib Rudinilt, mis teha — vastab Rudin, et peab alistuma ja lahku minema, kui «emake nõus ei ole»: ta on ju vaene ja nähtavasti ei ole neile «määratud» elada koos, sest tema jaoks pole õnne.

«Jah, looduse poolt on mulle antud paljugi, kuid ma suren ja pole midagi oma võimete väärilist korda saatnud... Kogu mu rikkus läheb asjatult kaduma... Esimese takistuse puhul ma varisesin kokku...» nii kõneleb enda kohta Rudin, tunnistades ise, et ta on «sündinud kipslillena», et fraas on ta «hukutanud», et ta «lõpetab kord halvasti». Ta hukkus nimetu ohvrina Pariisi barrikaadidel 1848. aastal, punane lipp käes.

Rudinis andis Turgenev mööda nud ajastu kangelase: romaanis esineb 30.—40. aastate inimene. Turgenev võttis kokku ja «mõistis kohut» vene ühiskondliku elu möödunud etapi üle. Paljugi oli talle lähedast ja kallist selles minevikus, ja Herzen ei märkinud asjatult, et Turgenev «lõi Rudini enda kuju järgi, enesetaoliseks».

Autor mõistis oma kangelases hukka tema kohanematust elule, tema tahtejõu passiivsust, fantaasia liigset ülekaalu võime üle näha ning mõista tegelikkust, tema sõnadetegemist. Kuid Ležnevi suu kaudu romaani viimastes peatükkides ning nende peatükkide tooni siira soojusega hindab Turgenev kõrgelt seda paremat, mis oli omakasupüüdmatus vaeses Rudinis: tema «tõearmastuse tuld», tema alatist valmisolu «ohverdada oma isiklikud huvid», töötada ja võidelda ning väsimatult püüda ideaali poole. Ja selle praktiliseks eluks kõlbmatu, kuid «hea sõna külvaja auks, mis on ka midagi väärt», tõstab Ležnev klaasi: «Joon oma parimate aastate sõbra terviseks, joon nooruse terviseks, tema lootuste, püüdluste, usalduse ja aususe terviseks, kõige selle terviseks... millest midagi paremat me siiski pole elus tunda saanud ega saagi tunda... Joon sinu terviseks, kuldne aeg, joon Rudini terviseks!»

**«Aadlipesa».** Teine Turgenevi romaan oli «Aadlipesa». Romaan on kirjutatud 1858. aastal ja ilmus «Sovremenniku» 1859. a. jaanuarikuu numbris. Mitte kusagil pole sureva aadlimõisa poeesiat näidatud nii rahulikus ja kurvas valguses kui «Aadlipesas». Romaanil oli erakordne edu. Kellegi kaasaegse sõnade järgi «loeti seda kuni jaburduseni, see tungis kõikjale ja muutus nii populaarseks, et «Aadlipesa» mitte lugeda peeti lubamatuks».

Lugeja silmade eest möödub heasüdamliku ja vaikse vene mõisniku Fjodor Ivanovitš L a v r e t s k i üksikasjaliselt kirjeldatud elu. Ta oli rikka ja suursuguse mõisniku poeg, kes oli abielus sunnismaise talutüdrukuga. Ema suri, kui Fedja ei olnud veel kaheksa aastane. Isa andis talle «spartaliku» kasvatuse tema enda väljamõeldud «süsteemi» järgi. See «süsteem»

oli väga kahjulik noorele Lavretskile, tegi ta raudse tervisega inimeseks, väliselt karmiks, kuid ühtlasi häbelikuks ja araks, peaaegu lapseks. Ta kasvas kunstlikult loodud üksilduses ja «tundis end salajas veidrikuna». Pärast isa surma avaneb ta ees elu. Ta on kahekümne kolme aastane. Ta astub Moskva ülikooli. Kohtumine kauni tütarlapse Varvara Pavlovnaga tõi järsu pöörde ta ellu. Ta abiellus, kuid see abielu purunes peagi Varvara Pavlovna süü läbi. Perekonnadraama ei ole talle kerge. Pärast mitmeaastast elu välismaal pöördub ta tagasi kodumaale — oma sugukonna mõisa. Ja siis saabus uus armastus, mis moodustabki romaani süžeelise tuumiku: Lavretski kohtas Liisa Kalitinat.

Liisa kasvas üles kubermangulinna vaikuses ja oli sügavalt usklik tütarlaps, mis tingis ka kogu tema maailmavaate piiratuse. Tema suhtumise ellu ja inimestesse määratles nurisemata alistumine kohusetundele, hirm elu «pattude» eest, kartus tekitada kellelegi kannatusi, solvata kedagi. Ja isegi siis, kui temas tärkab armastus ja ta saab teada, et ka teda armastatakse, haarab teda hirm, aga mitte rõõm. Lavretski, kelle oli eksiteele viinud ebaõige teade Varvara Pavlovna surmast, seisis oma teise abielu künnisel, mis tõotas talle täielikku õnne. Kuid Varvara Pavlovna ootamatu tagasitulek hävitas kõik. Saabus kurb lõpp: Liisa läks kloostrisse, Lavretski «lakkas mõtlemast oma isiklikust õnnest», jäi vaikseks, vananes, sulgus endasse. Ta leidis muide ka tegevusala: hakkas edukalt tegelema majapidamisega ja «kindlustas oma talupoegade olukorda». Kuid tema kuju viimaseks viimistlevaks jooneks jääb siiski ta nukker pöördumine iseenda poole: «Tere, üksildane vanadus! Põle lõpuni, kasutu elu!»

Hingeliste elamuste peene analüüsiga, üksikute stseenide ja kirjelduste erutava lürismiga ning jutustamise tooni pehmusega andis Turgenev oma romaanile selle kunstilise meisterlikkuse veetluse, mis moodustas «Aadlipesa» jõulisuse ja kindlustas talle erakordse edu.

**«Eelõhtul».** 1860. aasta algul avaldas Turgenev oma romaani «Eelõhtul». «Hr. Turgenev on vene lugejaskonna lemmik,» kirjutas ajakirja «Russkoje Slovo» kriitik, «ja lugejaskond on juba ammu harjunud tema uusi teoseid vaimustusega vastu võtma, lootes leida neis vastust oma salajastele mõtetele.» Turgenev oli endale juba kindlustanud mitte ainult suure kirjaniku-kunstniku kuulsuse, vaid ka kirjaniku kuulsuse, kes Dobroljubovi sõnade järgi «taipas kiiresti uusi nõudeid ja uusi ideid, mis olid tekkinud ühiskonna teadvuses, ning pööras tavaliselt oma teostes tähelepanu (niipalju kui seda võimaldas olukord) järjekordsele küsimusele, mis hakkas ühiskonda erutama».

Romaaniga «Eelõhtul» õigustas Turgenev rohkem kui kunagi varem seda hinnangut. Tema uus teos oli «uueks sõnaks» vene kirjanduses, see kutsus esile ägedaid arutlusi ja vaidlusi (nii kriitikas kui ka lugejaskonnas). Romaani loeti õhinal: «Juba selle pealkiri,» «Russkoje Slovo» kriitiku sõnade järgi, «oma sümboolse vihjega, millele võib omistada väga laialdast tähendust, juhtis tähelepanu jutustuse mõttele, sundis aimama, et autor tahtis öelda midagi rohkemat kui on väljendatud tema kunstilistes kujudes.» Milles seisid siis Turgenevi kolmanda romaani idee, iseärasused ja uudsus?

Kui Turgenev «Rudinis» ja «Aadlipesas» kujutas minevikku, joonistas 40. aastate inimesi, siis andis ta romaanis «Eelõhtul» kunstilise reproduktsiooni kaasajast, vastas neile salajastele mõtetele, mis ühiskondliku tõusu perioodil, 50. aastate teisel poolel, erutasid kõiki mõtlevaid ja eesrindlikke inimesi.

Romaanis «Eelõhtul» ei kujutatud idealiste-unistajaid, vaid uusi inimesi, ürituse edasiviijaid, positiivseid kangelasi. Turgenevi enda sõnade järgi on romaani aluseks «mõte teadlikult-heroilise iseloomu vajalikkusest... selleks, et üritus edasi nihkuks».

Romaani keskusesse, esiplaanile on asetatud naise kuju. Kogu romaanis peituv mõte kutsub üles «tegelikule heaolule», ühiskondlikule võitlusele, loobumisele isiklikust ja egoistlikust üldsuse nimel.

Romaani peategelase, «imetlusväärse tütarlapse» Jelena Stahho-

vaga kerkib esile «uus inimene» vene elus. Jelenat ümbritsevad andekad noored inimesed. Kuid ei Bersenev, kes äsja lõpetas ülikooli ning valmistub professoriks, ei ka andekas skulptor Šubin, kes on tulvil kerget, sädelevat teravmeelsust ja õnnelikku terve inimese lõbusust, kes on armunud antiikaega ja arvab, et «väljaspool Itaaliat ei saa õndsaks», ega «peigmees» Kurnatovski, see «ametialane ausus ja sisutu asjalikkus», ei äratanud Jelena tundeid.

Oma armastuse andis Jelena Insarovile, välismaalasele-bulgaarlasele, vaesele inimesele, kellel oli elus ainult üks eesmärk — kodumaa vabastamine Türgi ikke alt — ja kelles elas «ainsa ja ammuaegse kire keskendatud kaalutlus». Insarov võitis Jelena sellega, et ta vastas Jelena ähmasele, kuid tugevale püüdlusele vabaduse poole, köitis teda oma kangelasteo iluga võitluses «üldise ürituse» eest.

Nii Šubin kui ka Bersenev taandusid Insarovi ees, austades tema sihikindlat ja julget «raudset» tahet. Šubin tunnistab: «Meil pole ju veel kedagi, pole inimesi, kuhu sa ka vaatad. Kõik on kas tühised, üksteise närijad, hamletikesed, samojeedid, kas harimatud ja mahajäänud maaalused, või siis lobisejad, tühja tuule tallajad ja trummipulgad!» Ta küsib: «Millal saabub siis meie aeg? Millal meil sünnivad inimesed?» ja kaasvestleja vastab: «Anna aega... küll saabuvad.»

Jelena valik nagu viitas sellele, missuguseid inimesi ootas ja kutsus vene elu. «Omade» keskel selliseid ei olnud — ja Jelena läks «võõra» juurde. Tema, vene tütarlaps rikkast aadliperekonnast, sai vaese bulgaarlase Insarovi naiseks, jättis maha oma kodu, perekonna, kodumaa ja jäi ka pärast mehe surma Bulgaariasse, jäädes ustavaks Insarovi mälestusele ja tema «elutööle». Venemaale otsustas ta mitte tagasi pöörduda, küsides: «Milleks? Mida teha Venemaal?» Tema küsimusele vastas aeg Tšernõševski romaaniga, «vene Insarovitega», kes tõusid üles võitlusele oma isamaa «Türgi» ikke vastu.

Tähelepanuväärses artiklis, mis on pühendatud romaani «Eelõhtul» analüüsile, kirjutab Dobroljubov: «Ilmuvad juba sellised arusaamised ja nõuded, milliseid me näeme Jelenas; need nõuded võtab ühiskond vastu poolehoiuga; vähe sellest — need tungivad tegelikku ellu. See tähendab, et vana ühiskondlik rutiin on oma aja ära elanud; veel mõningad jõulised sõnad ning soodsad faktid — ja ilmuvad tegelased... Siis ilmub ka kirjanduses selgelt ja elavalt väljajoonistatud vene Insarovi kuju. Ja meil ei tule teda enam kaua oodata: seda ennustab see palavikuline piinarikas kannatamatus, millega me ootame tema ilmumist. Ta on meile vajalik, temata nagu ei ole meie elu midagi väärt, ja iga päev iseendast ei tähenda midagi, see on vaid teise päeva eelõhtuks. Ta tuleb ju ometi viimaks, see päev!»

Kaks aastat pärast «Eelõhtut» kirjutas Turgenev romaani «Isad ja pojad».

## «ISAD JA POJAD»

Selle romaani kavandas Turgenev 1860. a. ja avaldas veebruaris 1862. a. ajakirjas «Russki Vestnik». Hiljem kirjutas Turgenev: «Romaani peategelase Bazarovi algkujuks on võetud ühe mind hämmastanud noore provintsiarsti isik (ta suri veidi enne 1860. aastat). Selles tähelepanuväärses inimeses oli minu arvates kehastatud see vaevalt tärganud, veel ebakindel alge, mis hiljem sai nihilismi nimetuse. Mulje, mille see inimene minule jättis, oli väga tugev, kuid ühtlasi ebamäärane: ma... kuulatasin ja vaatlesin pingsalt kõike, mis mind ümbritses, nagu soovides kontrollida oma aistingute õigsust. Mind hämmeldas järg-

mine fakt: mitte üheski meie kirjanduslikus teoses ma ei leidnud isegi vihjet sellele, mis mulle viirastus kõikjal...»

Turgenevi uues romaanis me näemegi peategelasena nende «uute inimeste», «vene Insarovite» esindajat, kes astusid 50. aastate lõpul vene ühiskondlikku ellu ja kelle eesotsas seisid eesrindlikel ideelistel positsioonidel Tšernõševski, Dobroljubov ja Pissarev. Turgenevi suhtumine «uude inimesse» polnud tema enda sõnade järgi päris selge: Bazarov oli tema «vaenlane», kelle vastu ta tundis «tahtmatult poolehoidu». Oma teost ise selgitades kirjutas Turgenev: «Kogu mu jutustus on sihitud aadli kui eesrindliku klassi vastu...» Ja veel: «See on demokratismi võidutsemine aristokraatia üle.»

**Bazarov.** Kuidas on siis kujutatud Bazarov — «uus inimene», «nihilist» ja mässaja, raznotšinets, kes on seadnud oma programmiliseks ülesandeks: «esmalt... plats puhastada», ja siis «ehitada»?

Bazarov on demokraat, inimene, kes on läbi teinud töö ja puuduse karmi kooli, elanud «kibedat», okkalist elu.

Inimesena rahva hulgast, maad hariva köstri pojapojana ja vaese maakonnaarsti pojana oli Bazarovil «eriline oskus äratada lihtsates inimestes usaldust enese vastu, ehkki ta neid kunagi ei hellitanud, vaid käitus nendega hoolimatult». Bazarov tõmbas enda poole lihtsaid inimesi, kes tundsid, et ta on «vend, mitte isand». Kirsanovite mõisas «kohaneb» temaga kiiresti tagasihoidlik ja häbelik Fenjake, «samuti kiinduvad temasse teenrid», lakei Pjotr «muheles ja säras», niipea kui Bazarov pööras temale tähelepanu, «mõisalapsed jooksid «tohtri» järel nagu koerakutsikad».

Bazarovi demokratism kajastub ilmekalt tema portrees, kõnes, eluloos, tegevuses, iseloomujoontes ja maailmavaates.

Turgenev joonistas raznotšinets Bazarovist meeldejääva portree: tema nägu, «pikka ja kõhna, laia laubaga, ülalt lameda, alt teravneva ninaga, suurte rohekate silmadega ja liivavärvilise rippuva põskhabemega... elustas rahulik naeratus ja see väljendas enesekindlust ning arukust».

Bazarov kõneleb «laisa, kuid mehise häälega», tema «kõnnak on kindel ja hoogsalt julge», tema pikad ja tihedad tumeblondid juuksed «ei varjanud avara kolba suuri kühme». Ta riietub lihtsalt ja erinevalt aristokraadist Pavel Petrovitšist, kes «väga jändas oma tualetiga», suhtub rõhutatud hoolimatusega oma «hilpudesse». Maale Kirsanovite juurde sõitis ta «pikas tuttidega mantlis»; tervitades Arkadi isa sirutab talle «palja, punase käe», mis nähtavasti kunagi polnud kinnast näinud.

Nii loob Turgenev oskuslikult valitud detailide abil «uue inimese» välise kuju.

Bazarovi demokratism avaldub selgesti tema kõnes, milles puudub igasugune ilukõnelisus (ta palub Arkadit «mitte kõnelda ilusasti»), ning mis on tulvil vanasõnu ja kõnekäände: «Kes püüab kõigest väest, saab üle igast mäest»; «Nõela ei saa kotis hoida»;

«Seal on hea, kus meid pole»; «Surnu pole elavale seltsiliseks»; «Ühte kui teist võib juhtuda»; «Ei leia tikutulegagi» jne.

Vallates vabalt rahvakeele rikkusi, muudab Bazarov sageli veidi rahvalikke väljendusi ja toob need kergelt ja loomulikult oma kõnesse: «ega siis ometi jumalad pea potte põletama»; «sinu isa, nagu näha, pole suu peale kukkunud»; «te teate ju, kopikalisest küünlast põles Moskva maha»; «kõneldakse, et vaesus pole pahe»; «kõik lollus pole tast veel välja läinud»; «vaikne vesi... sa tead...» jne.

Bazarov kõneleb selgelt ja lihtsalt, väljendab oma mõtteid karmi ja mehise sirgjoonelisusega, ilma igasuguse kõrvalepõiklemiseta, ega sunni end olema lahke. Seda on selgesti näha neist hinnangutest, mis ta annab vaenulise leeri inimestele, «feodaalidele»; Pavel Petrovitš on «arhailine nähtus», «maa-aristokraat», «idioot»; Nikolai Petrovitš on «lepatriinu», «hea mehike», kuid ta on «erus olev inimene, tema laul on juba lauldud»; Arkadile ta ütleb: «Sa oled õrn hing, venivillem...»; «Meie tolm sööb sul silmad peast, meie pori määrib su ära, sa pole meie pikkuseks kasvanud...»

Teoinimesena ta kõneleb selgelt, lakooniliselt ja, äärmuseni oma mõtet sõnades tihendades, raiub oma (mitte alati õigeid) aforisme: «Korralik keemik on kakskümmend korda kasulikum igast poeedist»; «Loodus pole jumalakoda, vaid tööruum, ja inimene on tööline selles tööruumis»; «Ma ei jaga kellegi arvamusi, mul on omad arvamused» jne.

Romaan ei sisalda Bazarovi üksikasjalist elulugu, kuid lugejale on selge, et Bazarov on läbi teinud karmi ja raske elukooli, mis teda on karastanud. Bazarov on lõpetanud ülikooli, kuid oma hariduse peale ei võtnud ta vanematelt ühtegi «liigset kopikat». Vanemad asetasid Bazarovi Pissarevi sõnade järgi ainult «teadmistepuu» alumisele oksale, latva aga ronis ta ise. Oma laialdaste teadmiste eest võlgneb Bazarov tänu ainult iseendale. Sellepärast ta ütlebki uhkusega: «Iga inimene peab ennast ise kasvatama — noh, kas või näiteks nii nagu mina...»

Demokraat-raznotšinets Bazarovi iseloomustavaks jooneks on tööarmastus. Sõitnud Kirsanovite mõisa puhkusele, hakkab ta kohe tööle: kogub herbaariumi, tegeleb anatoomiaga, füüsika ja keemia katsetega, «jändab tundide viisi mikroskoobiga». «Elu Marjinos,» tähendab Turgenev nagu möödaminnes, «kulges omasoodu: Arkadi logeles, Bazarov töötas.» Nendesse, kes elasid ja mitte midagi ei teinud, nagu Pavel Petrovitš, suhtub Bazarov varjamatu põlgusega.

Töö, lakkamatu tegevus on tema «stiihia». Oma vanade vanemate majast sõidab ta Marjinosse sellepärast, et ta «tahab töötada, aga siin ei saa». Tulles tagasi koju pärast duelli Pavel Petrovitš Kirsanoviga, Bazarov ütleb isale: «Ma sõitsin sinu juurde tervelt kuueks nädalaks, vana... ma tahan töötada.» Pole

juhus, et Bazarovist kõneldes poetab Turgenev märkuse: «Teda tabas palavikuline tööhoog.»

Romaan «Isad ja pojad» kirjutati siis, kui vene eesrindliku noorsoo parim osa oli haaratud loodusteaduse õppimisest. See oli tol ajal, kui, nagu kirjutab kriitik-marksist V. Vorovski, «raznotšinets kihlas end teadusega . . ., mõistes viimase all loodusteadust ja ajalugu». See, et Turgenev tegi oma kangelase arstiks, looduseuurijaks, materialistiks, pole juhus, vaid iseloomustav ajamärk. 60. aastate raznotšinetsite-demokraatide huvid ei piirdunud teadusega. Nad üritasid laialdast ühiskondlikku tegevust, isevalitsuse kukutamist ja pärisorjuse hävitamist.

Turgenev näitab Bazarovit kui «täieliku ja halastamatu eitamise» pooldajat. «Me tegutseme selle ajel, mida me peame kasulikuks,» ütleb Bazarov. «Praegusel ajal on kõige kasulikum eitamine — ja meie eitame.» Mida siis eitab Bazarov? Sellele küsimusele annab ta ise lühikese vastuse: «Kõike» — ja esmajärjekorras seda, mida Pavel Petrovitšil on «hirmus välja öelda» — isevalitsust, pärisorjust ja usku. Bazarov eitab kõike seda, mille on sünnitanud «ühiskonna väär olukord»: rahva viletsust, õigusetust, harimatust, patriarhaalset elukorda, kogukonda, perekondlikku rõhumist jne.

Sellisel eitamisel oli vaieldamatult revolutsiooniline iseloom ning see oli omane 60. aastate revolutsioonilistele demokraatidele. Seda mõistis suurepäraselt ka Turgenev ise, kes ühes oma kirjas «Isade ja poegade» puhul kirjutas Bazarovist: «Ta on aus, õiglane ja läbi ja läbi demokraat . . . kui teda nimetatakse nihilistiks, siis tuleb lugeda: revolutsionääriks.»

Olles «läbi ja läbi demokraat», vihkab Bazarov isandaid ja kutsub omakorda isandates välja vihkamise enese vastu. Tema «kokkupõrked» Pavel Petrovitšiga on vastastikuse klassivaenu kajastus. Bazarovile on võõrad ja vastumeelsed Pavel Petrovitši aristokratism, tema harjumused, kombed ja isandlik logelemine. Pavel Petrovitš omakorda «vihkab Bazarovit kogu hingest: peab teda uhkeldajaks, jultunuks, küünikuks ja plebeiks; ta aimab, et Bazarov ei austa teda, et ta peaaegu põlgab teda».

Bazarovi maailmavaate olulisteks joonteks on tema ateism ja materialism. Ta ei usu jumalat, eitab usku ja jääb sellele eitamisele lõpuni ustavaks; enne surma keeldub ta armulauast ja usulisi talitusi toimetati temaga siis, kui «ta täielikult kaotas teadvuse».

Bazarov on terava ja tugeva mõistusega inimene, ebatavaline, tugev, tahtejõuline ja aus loomus. Tema vihkamine ja tema armastus on siiras ja sügav. Kui temas tärkas «tugev ja raske» kirg, oskas ta sellest võitu saada, kuigi see võit polnud kerge, ja kui palju kõrgem ja inimlikum oli ta siin sellest naisest, kes kõige kallimaks maailmas pidas oma «rahu»!

Kahevõitluse loos Pavel Petrovitšiga näitas Bazarov oma vaimset üleolekut vaenlasest, kes oli sunnitud tunnistama, et «härra

Bazarov käitus eeskujulikult». Ilmne on tema välise ükskõiksuse taha peidetud palav armastus oma «vanakeste» vastu. Suurepäraselt kirjeldatud stseenid Bazarovi haigusest ja surmast avavad meile lõplikult sügava ja tugeva elutõe joontega selle «gigandi» kuju.

Turgenev andis Bazarovi kujus paljuski õigesti ja ajaloolise tõepärasusega edasi oma aja revolutsionääride-demokraatide tüüpilisi jooni, kuid joonistades oma kangelast ilmse armastuse ja poolehoiuga, omistab ta talle ka raznotšinetsitele-revolutsionääridele mitteomaseid jooni.

Turgenevi kangelane eitab otsustavalt igasugust kunsti: muusikat, luulet, maalikunsti. Talle näib lapsikuna ja naljakana, et Nikolai Petrovitš mängib tšellol «tundeliselt» Schuberti «magusat meloodiat» ja loeb Puškinit. Kuid Bazarov ei tunne muuseas ei Puškini elulugu ega ka tema loomingut: ta oletab, et Puškin «teenis sõjaväes», ja omistab poeedile selliseid sõnu, milliseid too kunagi pole kirjutanud ega öelnud. Bazarovi arvates pole Raffael «vaskkrossigi väärt», vene kunstnikud aga — «veelgi vähem». Nii esitab Turgenev kunsti nihilistlikku eitamist, mis oli omane 60. aastate raznotšinetsite väikesele osale, kõigile revolutsioonilistele demokraatidele omase joonena, kes tegelikult eitasid ainult «kunsti kunsti pärast», «puhast kunsti».

Bazarovi materialism on pealiskaudne, vulgaarne materialism. Ta samastab looduse ja inimese elu seadusi, füsioloogilisi ja psüühilisi nähtusi, arvab, et kõigil inimestel on ühesugused «kõlbelised omadused», sest et «meil igaühel on aju, põrn, süda ja kopsud ühtemoodi ehitatud»; armastust, sõprust ja ausust ta nimetab «aistinguteks».

Bazarov eitas looduse ilu nautimise võimalikkust, «armastust ideaalses mõttes, või nagu ta väljendas, romantilises mõttes, nimetas seda lolluseks, andestamatuks ogaruseks». Säärased vaated loodusele ja armastusele olid samuti võõrad neile revolutsionääridele-raznotšinetsitele, kes pidasid oma juhtideks Tšernõševskit ja Dobroljubovit. Turgenev muutis oma kangelase jõhkramaks ja vaesemaks, sundis teda väljendama mõtet, et naistest «ainult värdjad... mõtlevad vabalt», näitas tema ükskõiksust naise vabastamise vastu ühiskondlikust ja perekondlikust ikkest, võttis temalt unistuse kodumaa sotsialistlikust tulevikust.

Oma maailmavaate vastuolulisuse ja piiratuse tõttu ei saanud Turgenev anda igas suhtes täielikku ja lõpuni tõepärast revolutsioonilise demokraadi-raznotšinetsi kuju.

Romaan ei sisalda Bazarovi elulugu (seal ei ole kirjeldatud seda, kuidas ta kasvas ja meheks arenes), ja peamine, ta on kujutatud väljaspool oma tegevust: lugeja ei näe tema «tööd» ega ka seda keskkonda, kus Bazarov tunneb end «vabana». Sellest on tingitud Bazarovi kuju ebatäiuslikkus, milles pole välja joonistatud Bazarovi kui teoinimese jooned. Ebaselged on ka tema poliitilised vaated, mis on seletatav tema viibimisega «võõraste» —

«feodaalide» Kirsanovite ja «hertsoginna» Odintsova juures. Kellega neist ta võiks tõsiselt kõnelda oma «tööst», kelle juures leida poolehoidu ja arusaamist? Bazarovi täielikku avameelsust ei saa esile kutsuda ka näiliselt eesrindlik naine Kukšina ja veel vähem liberaal Sitnikov «slavofiilses kuues». Ta on võõras ka oma isamaja katuse all. Isale on ta tulevane kuulus meedik, emale «Jenjuša» ja «kaunike», ning kui Bazarov on emaga, pole tal emale «midagi öelda». Liberaal ja «evolutsionist» Turgenev ei suutnud loomulikult näha nihilist Bazarovis oma positiivset kangelast. Kuid ta tahtis, et lugeja hakkaks «armastama» Bazarovit (kuid kaugeltki mitte «bazarovlust» — ühiskonna «lammutamise» praktikat) «kogu tema jõhkruse, südametuse, halastamatu kuivuse ja teravusega». Ta ei tahtnud lisada talle liigset «magusust», teha teda «ideaaliks», vaid tahtis «teha ta hundiks» ja siiski «teda õigustada». Bazarov «näis talle suure, sünge, metsiku kujuna, kes on poolenisti pinnasest välja kasvanud, kes on tugev, vihane, aus, kuid siiski määratud hukkumisele, sest ta seisab ikkagi veel tuleviku künnisel...» Bazarovi kujuga väljendas Turgenev mõtte, et «vene Insarovid» saabusid, kuid nende aeg pole veel tulnud.

Lahkudes ütleb Bazarov Arkadile: «Meie lahkume jäädavalt... meiesuguse viletsa ja kibeda üksiklase-elu jaoks pole sa loodud. Sinus pole häbematust ega tigedust, vaid nooruslikku vaprust ja nooruslikku uljust; meie ürituse jaoks see ei kõlba. Teie, aadlikud, ei suuda minna kaugemale õilsast alandlikkusest või õilsast ägedusest, need aga on tühised asjad. Teie näiteks ei kakle, ja peate endid juba sellepärast kangelasteks, aga meie tahame kakelda. Sa imetled tahtmatult iseennast, sulle meeldib iseenesega tõrelda; meile aga on see igav — meile antagu teist! Meie peame teisi murdma! Sa oled tubli poiss: kuid sa oled siiski pehmeke, liberaalne härrastepojuke... Jumalaga, sinjoor!»

Neis Bazarovi sõnades ilmnevad tema sotsiaalse palge peamised jooned, neis avaneb ka romaani peamine mõte — «sinjooride» ja «nihilistide», «isade» ja «poegade» konflikt, kelle vahel ei saa olla leplikkust ega ühtsust.

**Pavel Petrovitš.** Pavel Petrovitš Kirsanov, «kergatsliku kuiva» hingega inimene, on romaanis kujutatud Bazarovi peamise vastasena. Ta on 1812. a. sõjast osa võtnud kindrali poeg, lõpetas Paažidekorpuse ja teda ootas hiilgav sõjaväeline karjäär. Kuid õnnetu armastus «mõistatusliku pilguga» naise, vürstinna R. vastu muutis täielikult kogu ta elu. Ta läks erru, rändas ringi mööda välismaid, pöördus siis tagasi Venemaale, tundis igavust, elas jõude, ja nii möödusid «kiiresti kümme ilmetut ja viljatut aastat».

Pavel Petrovitš on aristokraat, «grandseigneur», ta on niivõrd võõras rahvale, et «isegi temaga rääkida ei oska»; talumees ei tunnista Bazarovi sõnade järgi Pavel Petrovitšit oma «kaasmaalaseks». Kõneldes talupoegadega ta «krimpsutab nägu ja nuusutab odekolonni»; teenritele ja lihtrahvale sisendab ta hirmu.

Ka maal venna juures elades säilitab Pavel Petrovitš kogu oma aristokraatlike harjumuste range pedantsuse. Inglise aristokraatide austajana «korraldab ta kogu oma elu inglisepäraselt»: ta loeb ainult ingliskeelseid raamatuid ja ajalehti, riietub inglise moe järgi, sõidab välismaale, kus «suhtleb rohkem inglastega».

Rõhutades oma kangelase irdumist rahvast, toob Turgenev tema kõnesse palju võõrsõnu, mida, nagu märgib Bazarov, «vene inimesele hoopiski tarvis pole». Isandlik põlgus rahva keele vastu ilmneb Pavel Petrovitšil ka selliste sõnakeste tarvitamises nagu «эфтим», «эфто» — «этим», «это» asemel.

Pavel Petrovitš hakkas Bazarovit vihkama, niipea kui see saabus Marjinosse. Ning see vihkamine avaldub tema otsustes Bazarovi üle: «rohitsejake», «šarlatan», «karvane», «härra nihilist» jne.

Pavel Petrovitš on tark, kuid vaidlustes Bazaroviga saab ta alati lüüa, tema «jäine viisakus» vaheldub väljakutsuva teravuse ja jõhkrusega, ta kaotab külma vere ja tunneb «salajast ärevust». Lõpuks on ta vestluses vennaga sunnitud tunnistama: «Ma hakkan mõtlema, et Bazarovil oli õigus, kui ta mulle ette heitis aristokraaditsemist. Ei, armas vend, aitab vigurdamisest ja maailmale mõtlemisest... aeg on kõrvale heita kõik tühised askeldused.»

Pavel Petrovitš on üks neist aadlikest, kes Turgenevi sõnade järgi moodustavad aadliühiskonna «koorekihi». Kirjanik märgib tema «laitmatut ausust», «talupoegade eest seismist», heldust — kuid samal ajal näitab peene irooniaga oma kangelase isandlike «printsiipide» tähtsust. Eriti selgesti on seda tunda Pavel Petrovitši duelli stseenis Bazaroviga. «Duell,» kirjutab Turgenev, «on sisse toodud elegantse aadlirüütellikkuse tühisuse piltlikuks näitamiseks, mida esitatakse liialdatud koomilisusega.»

Romaani lõpul, oma kangelase kasutu elu kirjeldamist lõpetades, märgib Turgenev teatud määral kaastundega: «Elada on tal raske... raskem, kui ta ise seda arvab.» Ent nagu etteheide ja Pavel Petrovitši hukkamõistmine kõlavad kirjaniku pilkavad sõnad: «Ta ei loe midagi venekeelset, kuid tema kirjutuslaual on talumehe viisu kujuline hõbedane tuhatoos.» See hõbedane viisk ongi kogu side, mis on «laibal» Pavel Petrovitš Kirsanovil jäänud kodumaaga.

**Nikolai Petrovitš.** Pavel Petrovitšist erineb suurel määral tema vend Nikolai Petrovitš.

Ta on tagasihoidlik ja häbelik, nõrga iseloomuga ja tundeline. Nikolai Petrovitš on pisut lipitsevalt sõbralik Bazaroviga, kardab oma venda ja tunneb poja ees piinlikkust. Temas on palju seda, mida Bazarov nii väga vihkab: unistuslikkust, «romantismi». Luule, muusika ja looduse ilu võluvad teda.

Kuid Nikolai Petrovitši kujusse mahutab Turgenev veel teisigi jooni. «Üsna hallipäine, paksuke ja pisut kühmuvajunud» Nikolai Petrovitš, kes tunneb piinlikkust oma «mahajäämuse» ja temas elavate «härras-elu jälgede» pärast, hoolitseb selle eest,

et «jõuda kaasaegsete nõuete tasemele». Ta on peremees ja agronoom. Ta uhkustab sellega, et korraldas talupoegade elu ja asutas farmi, et teda «kogu kubermangus punaseks hüütakse». Majapidamises, tõsi küll, pole tal kõik korras. Rõõmutud ja mõttetud askeldused mõisa asjadega ajavad ta mõnikord meeleheitele. («Ma ei jõua enam!» hüüatas korduvalt meeleheitele viidud Nikolai Petrovitš. «Ma ei või ju ise kaklema hakata, saata politseipristavi järele ei luba põhimõtted, ilma karistuse hirmuta aga pole midagi peale hakata!»)

Ei edene tal ka ühiskondlik tegevus. Kirjanik märgib iroonilselt, et ta «töötab kõigest jõust... peab pikki kõnesid (ta on sel arvamisel, et talumeestele tuleb «aru pähe panna», see on ühtede ja samade sõnade sagedase kordamisega «nad ära väsitada»).

Romaani ideelises plaanis avaneb hästi Nikolai Petrovitši nägu tema mõtiskluses pärast «kokkupõrget» «nihilistiga» õhtuse teejoomise ajal: «Mulle näib, et nad on tõesti kaugemal kui meie, kuid samal ajal tunnen ma, et neis on midagi, mida meil ei ole, mingi üleolek meiega võrreldes... Noorus? Ei, mitte ainult noorus. Kas mitte selles ei seisa nende üleolek, et neis on vähem härraselu jälgi kui meis?» Selle mõtiskluse ebakindel küsiv toon, sõnad: «näib», «tunnen», «midagi», «mingi» on tüüpilised Nikolai Petrovitšile, kel oli pehme, «nõrk», pigemini emotsionaalne kui tahtejõuline loomus.

Turgenevi sümpaatia Nikolai Petrovitši, selle lihtsa ja heasüdamliku vene isanda, keskaadli väikemõisnikkonna «parima» esindaja vastu on ilmne. Turgenev ei eitanud, et Nikolai Petrovitšis on paljugi, mis on talle endale lähedane.

**Arkadi.** Tallatud rada, oma isa jälgi mööda käia oli nähtavasti määratud ka noorele Arkadi Kirsanovile. Bazarovi mõju kadus kiiresti, niipea kui Arkadi sukeldus «oma» keskkonda. «Oodake, küll me teid ümber teeme,» ähvardas teda Katja. Arkadis polegi tegelikult midagi «ümber teha». Ta on «taltsas», Bazarovi määratlust mööda «linnupoeg», «õrn hing, venivillem». Ta laskus õige peagi Katja «võluvate jalakeste» ette, lakkas otsimast oma ideaale sealt, «kus ta varem neid oli otsinud», lakkas olemast «ninakas poiss». Bazarovil oli õigus, kui ta ennustas talle, et energiline Katja tema naisena võtab ta käsile. Romaani epiloogis on Arkadi kohta öeldud: «Arkadist sai innukas peremees» ja «tema farm annab juba kaunis suuri sissetulekuid».

**Vanakesed Bazarovid.** Siira südamlikkusega on Turgenev kujutanud vanakesi Bazaroveid, lihtsaid inimesi, naiivselt vanamoelisi, kes veedavad oma elu lõpupäevi «üsna vanas ja väga soojas» õlgkatusega majakeses. Nad jumaldavad oma poega, keda — nende veendumust mööda — ootab suur tulevik. Ta on nende elu ja uhkus. Kuid Bazarov ei armasta «õrnusi» ja nad peidavad häbelikult tema eest oma tundeid ja oma kartlikku hoolitsust.

Nagu elavana kerkib lugeja ette Vassili Ivanovitš Bazarov, «pikakasvuline kõhn mees turris juuste ja õhukese

kongis ninaga», piip suus, «eruveteran» (nagu ta ise end nimetab). Ta elas kaua aega sõjaväearsti rändelu: «Missugustes seltskondades ma kõik olen olnud, kellega läbi käinud!» Ta meenutas uhkusega oma rändelu kaugeid aastaid: «Ma olen vürst Vitgensteini ja Žukovski pulssi katsunud.» Kuid temas elab veel teine, teiste eest peidetud mälestus dekabristidest: «Neid, — nimelt Lõunaarmee omasid, neljateistkümnendast, te saate aru (siin surus Vassili Ivanovitš huuled tähtsalt kokku), tundsin kõiki näo järgi.»

Ta püüdis «ajast mitte maha jääda», olla niisugune «mõtlev inimene», kelle jaoks «kolkaid ei ole olemas». Ta ei taha endale häbi teha selliste eesrindlike inimeste ees nagu Bazarov ja Arkadi ja püüab hiilata nende ees oma huviga teaduse vastu, teeb juttu «raskeist kartusist, mida talle sisendasid Napoleoni poliitika ja Itaalia küsimuse keerukus». Ta väljendub retooriliselt («rändduritel on aeg unejumala kaissu minna», «kõik läheb oma loomulikku rada», «kas te ei sooviks enne teejoomist sisse hingata hommikust värskust», «ka selle maailma suurused viibivad meelsasti lühikest aega hurtsiku katuse all»), kasutab oma kõnes «prantuskeelseid» (*anamatöör, hommfee, volatuu*), veel sagedamini ladinakeelseid sõnu; uhkeldab oma eruditsiooniga, nimetades Rousseau'd, Cincinnatust, Horatiust, Paracelsust, «humoralist» Hoffmanni, Browni «oma vitalismiga» [1] ... Lihtsaks ja erutatuks ilma ühegi retoorilise kaunistuseta muutub ta kõne, kui teda tabab raske mure (poja haigus ja surm).

Temale kohaseks kaaslaseks oli Arina Vlasjevna, «ümarakene, lühikest kasvu eideke» «pehmete käekestega». Tema vagadus ja tundelisus, usk ennetesse, ennustamisse, lausumisse, unenägudesse, kodukäijatesse, metshaldjatesse, halbadesse kohtumistesse ja peatsesse maailmalõppu; tema «hiirte, nastikute, konnade, varblaste, kaanide, äikese, külma vee, tõmbetuule, hobuste, sikkude, punapäiste inimeste ja mustade kasside» kartus; tema armastus söömise ja magamise vastu; tema heasüdamlikkus, umbusklikkus ja pisaraterohkus loovad temast «tõelise muistse aja vene mõisnikuemanda» kuju, kes oleks pidanud elama «aastat kakssada varem, Vana-Moskva aegadel». Poja kojusõit täitis kogu tema olemuse rõõmupisarate, ohkamiste ja hoolitsemisega «Jenušetška» eest, keda ta ütlematult «armastab ja kardab». Lohutades meest pärast Bazarovi ja Arkadi ärasõitu, ütleb ta: «Mis teha, Vasja! Poeg on kui äralõigatud leivatükk. Ta on nagu kotkas: kui tahab, siis lendab koju, kui tahab, siis lendab ära. Meie aga sinuga

---

[1] Volatuu. See ongi kõik (pr. k. voilá tout). Hommfee. Tõeline mees (pr. k. homme fait). Anamatöör. Asjatult, asjaarmastuslik (pr. k. en amateur). Hoffmann — saksa arst. Brown — inglise arst. Paracelsus (1493—1541) — saksa-šveitsi arst. Horatius (65—08 e. m. a.) — Rooma poeet. Cincinnatus (V saj. e. m. a.) — Rooma riigitegelane, läks vabatahtlikult maale, kus tegeles põllumajandusega. Rousseau, Jean Jacques (1712—1778) — eesrindlik prantsuse mõtteteadlane ja kirjanik.

oleme nagu seened kännu küljes, istume kõrvuti ega liigu paigastki.» Arina Vlasjevna suu kaudu avaldub kujukalt vene rahvalik kõneviis.

**Kaasaegsed romaanist «Isad ja pojad».** Ükski Turgenevi teos ei kutsunud esile selliseid vasturääkivaid arutlusi ega nii kestvaid ja ägedaid vaidlusi nagu romaan «Isad ja pojad». Ühed (näiteks «Russki Vestniku» väljaandja Katkov) nägid Bazarovis «nihilisti» «apoteesi» ja ülistamist, «kes on tõstetud väga kõrgele pjedestaalile», «mis rõhub kogu ümbruskonda». Teised — ja neid oli väga palju — nägid Bazarovis «laimu» ja «karikatuuri» noorema põlvkonna kohta. Eriti teravalt astus välja «Sovremenniku» kriitik M. Antonovitš, kes leidis, et romaan «Isad ja pojad» on äärmiselt nõrk ka kunstilisest küljest. Täiesti teisel seisukohal asus romaani suhtes Pissarev, kes nägi Bazarovis ajastu uut kangelast. «Bazarov on», Pissarevi sõnade järgi, «meie noore põlvkonna esindaja; tema isikus on koondunud need omadused, mis on rahvahulkades väikeste osakestena laiali puistatud, ja selle inimese kuju kerkib eredalt ja selgelt lugejate ette. Turgenev süvenes Bazarovi tüübisse ja mõistis teda nii õigesti, nagu ei mõista teda ükski teine meie noortest realistidest».

Hinnates romaani kirjutas Pissarev muuseas: «Õppides tundma Bazarovi iseloomu... näeb Turgenev, et tema jaoks ei ole tegevust ega õnne... Et Turgenevil polnud võimalust näidata meile, kuidas Bazarov elab ja tegutseb, siis näitab ta meile, kuidas ta sureb... Kogu romaani mõte, kogu huvi seisab Bazarovi surmas... Bazarov ei teinud eksisammu, ja romaani mõte kujunes järgmiseks: nüüdisaegsed noored inimesed innustuvad ja satuvad äärmustesse, kuid juba neis innustustes väljendub värske jõud ja aus mõistus; see jõud ja see mõistus juhivad noori inimesi ilma igasuguse kõrvalise abita ja mõjutuseta õigele teele ning abistavad neid elus. Kes Turgenevi romaanis tajus seda suurepärast mõtet, ei saa jätta talle avaldamata sügavat ja palavat tänu kui suurele kunstnikule ja ausale Venemaa kodanikule.»

Pissarev ei arvestanud seda, et Bazarovi kujus ei leidnud kujutamist tõeliselt uue ja positiivse kangelase — revolutsionääridemokraadi paljud olulised jooned, ja et teisest küljest ei olnud sellele uuele kangelasele omased mõningad bazarovliku nihilismi väljendused (suhtumine kunstisse, armastusse ja ilusse). Noor põlvkond ei tahtnud end ära tunda Bazarovi kujus. Nihilist-eitaja ei vastanud kujutlusele võitlejast-revolutsionäärist, positiivsest kangelasest, kelle kehastamist noor põlvkond oleks tahtnud näha ja kelle ta õige varsti leidis Tšernõševski romaanis «Mida teha?».

Turgenevit hämmastas see tormiline poleemika, mis tekkis tema romaani puhul. Meenutades hiljem neid ägedaid ja vasturääkivaid arvamusi, mida põhjustas romaan «Isad ja pojad», kirjutas Turgenev: «Ma elasin tookord üle kuigi ehk erinevaid, kuid ühtviisi raskeid tundeid. Ma märkasin külmust, mis küündis põlastuseni, paljudes mulle lähedastes ja sümpaatsetes inimestes; ma

sain õnnitlusi, peaaegu suudlusi inimestelt minu vastasleerist, vaenlastelt.» Ta sai kirju, milles ühed süüdistasid teda «noore põlvkonna solvamises, mahajäämuses ja obskurantismis», teised tegid talle põlastavalt etteheiteid sellesama noore põlvkonna ees «lõmitamise» pärast. Turgenev ise ei süüdistanud end sellepärast, et ta patustas Bazarovi kuju luues «kunstitõe» vastu, mida ta hindas üle kõige. «Kõige rohkem,» kirjutas ta kord, — «huvitab mind inimese ilme tõepärasus.» Igasuguse võltsimise veendunud vastasena kunstis kirjutas ta «Kirjanduslikes ja elulistes mälestustes»: «Oskus täpselt ja jõuliselt reprodutseerida tõde, elu reaalsust, on suurimaks õnneks kirjanikule ka siis, kui see tõde ei ühtu tema isiklike sümpaatiatega.» Ja kui Turgenev ei mõistnud õigesti «uut inimest» Bazarovit, siis püüdis ta siingi jääda eelkõige ausaks, nõudlikuks ja objektiivseks kunstnikuks.

Oma erakirjades ja lühikeses artiklis «Isade ja poegade» puhul kaitses Turgenev oma «lemmiklast» Bazarovit, kes oli tema arusaamist mööda aus, õiglane, läbi ja läbi demokraat, «ennustaja, tähtis kuju, kellel on teatud võlu, ja kellel mõningal määral ei puudu ka oreool». Ta kirjutas Saltõkov-Štšedrinile: «Öelge mulle puhtast südamest, kas võib see kedagi solvata, kui teda võrreldakse Bazaroviga? Te ju ise märkisite, et see on kõige sümpaatsem kõigist minu kujudest.»

Iseloomu terviklikkus ja moraalne jõud, mis on tõepäraselt jäädvustatud Bazarovi kujus, viisid selleni, et paljud kaasaegsed hakkasid jäljendama Turgenevi romaani kangelast. I. Repini tunnistuse järgi «kaks kirjanduse kangelast — kui jäljendamise näidised — valdasid üliõpilaskonna: Rahmetov ja Bazarov».

**Romaani «Isad ja pojad» kunstilised iseärasused.** Turgenevi romaanid on XIX sajandi 40.—70. aastate kunstiline kroonika. Nende teemad, ideed ja kujud on seotud katkematute niitidega selle ajaga, mil elas ja lõi kirjanik. Need on s o t s i a a l s e d romaanid, mille eelkäijateks vene kirjanduses olid Puškini «Jevgeni Onegin», Lermontovi «Meie aja kangelane» ja Herzeni «Kes on süüdi?»

Püüdes jäädvustada kunstilises vormis vene ühiskondliku elu arenemise kiiresti vahelduvaid etappe, kohendab Turgenev oma romaanide tegevuse täpselt määratud ajale. Nii algab romaani «Eelõhtul» tegevus suvel 1853, «Isad ja pojad» 20. mail 1859, «Suits» 10. augustil 1862.

Turgenevi romaanide aluse moodustab ideeline võitlus, kokkupõrked mitmesuguste, sageli lepitamatult vaenulike vaadetega inimeste vahel. K o n f l i k t i k s, mis on romaani «Isad ja pojad» aluseks, ei ole mitte võitlus mitmesuguses vanuses ja mitme põlvkonna inimeste vahel, vaid uue võitlus vanaga, «kokkupõrked» demokraat-raznotšinets Bazarovi ja aadlike Kirsanovite vahel. Romaani k e s k s e t e k s k a n g e l a s t e k s on Bazarov, kes kehastab vene «uut inimest», nagu teda endale kujutas Turgenev, ja vana, härraslik Venemaa, keda esindavad «feodaalid» Kirsa-

novid, igavust tundev «hertsoginna» Odintsova, kõrges ametis «tuus» Koljazin, rahutu «despoot» kuberner «Burdalu».

Romaani «Isad ja pojad» tähtsamaks kompositsioonilise**k**s võtteks on antitees, vastandamine. Turgenev ehitab romaani nii üles, et kaks võitlevat jõudu asuvad kogu aeg lugeja tähelepanu keskuses. Kuid sealjuures osutatakse erilist tähelepanu Bazarovile: romaan koosneb 28 peatükist ja ainult kahes neist ei ole juttu Bazarovist. Sureb Bazarov — lõpeb romaan, ja lühikeses järelsõnas, jutustanud kergelt teiste kangelaste edasisest saatusest, pühendab Turgenev jällegi viimased sügavalt tundeküllased read Bazarovile.

Turgenevi kangelaste ideeline pale ilmneb kõige selgemini vaidlustes. Turgenevi romaanid on tulvil vaidlusi. Ja see pole sugugi juhuslik. Rudinid ja Lavretskid, neljakümnendate aastate inimesed, Turgenevi esimeste romaanide kangelased, kasvasid üles Moskva ringide vaimses õhkkonnas, kus käis alatine äge vaidlus ja kus ideeline vaidleja oli tüüpiliseks, ajalooliselt iseloomulikuks kujuks. 60. aastate ideelised vaidlused toimusid veel suurema ägedusega, need peegeldasid klassivastuolusid ja lahkhelisid ning kandusid terava poleemikana ajakirjandusse. «Isades ja poegades» peegelduvad need vaidlustes, «kokkupõrgetes» Kirsanovite ja Bazarovi vahel. Sellepärast on romaanis suur tähtsus dialoogil-vaidlusel.

Vana, lahkuv Venemaa ei anna alla ilma võitluseta, uus, noor Venemaa ei põikle tema eest mitte kõrvale, vaid väljub kokkupõrgetest alati võitjana. «Bazarov peksab minu arvates alati Pavel Petrovitšit, aga mitte ümberpöördult,» kirjutas Turgenev ühele oma tuttavale, ja nendes kirjaniku sõnades väljendus tema arusaamine sellest, et demokraatia on vaimselt härrastest üle.

Turgenev on suurepärane iseloomuliku kõne meister. Tema kangelased kõnelevad nii, et sõnadega antakse edasi mitte ainult nende mõtted, vaid ka iseloomud, harjumused, inimeste kordumatu omapära.

Karm ja lihtne nagu kangelane ise on Bazarovi kõne. Selles tundub suurt tagasihoitud jõudu, otsekohesust, inimväärikuse tunnet, usku endasse ja oma üritusse. Eespool juba kõneldi sellest, et «plebei» Bazarovi kõne aluseks on rahva keel. Bazarov kasutab alatasa mitte ainult vanasõnu ja kõnekäände: ta on maneerliku, peenutseva kõne vaenlane, kasutab meeleldi lihtrahvalikke, isegi jõhkravõitu sõnu ja väljendusi: aeg on see jama lõpetada; oleme kuulnud seda laulukest; küllap vist valetas; kes kurat mind käskis; ent ei; igatsus võtab võimust; tuju läks ära; lollus, lärtsti istuma jne.

Vastandina Bazarovile kõneleb Pavel Petrovitš rõhutatult «peene galantsusega». «Teie suvatsete väljendada», «mul on au teha teile ettepanek», «olen südamest teile tänulik», «seega, armuline härra, mul jääb ainult üle tänada teid ja saata teid tagasi oma töö juurde. Mul on au teid tervitada».

Episoodilisi tegelasi kujutab Turgenev sageli väljendusrikaste kõne detailide kaudu. Nii hääldab «tsiviliseeritud» lakei Pjotr, kes on «täiesti kangestunud rumalusest ja tähtsusest», kõiki e-sid ju-na: «тютюрь», «обюспюпюн»; Odintsova õel, riiakas tädi, «vürsti võsu», ütleb Bazarovi tabava määratluse järgi ainult ühe lause: «Aga mida kirjutab virst Ivan?» ja neis paaris sõnas võib aimata tema vanamoelist upsakust.

Kangelaste portreed aitavad mõista nende hingelist olemust. Eriti kujukalt nähtub see Bazarovi ja Pavel Petrovitši kontrastsetes portreedes. Kui Bazarovi nägu, tema «punased, paljad» käed, «tuttidega mantel», kõik ta «rõivahilbud» kujutavad inimese portreed, kes on rahvale lähedane, siis Pavel Petrovitši «elegantne ja rassiline» «kuju», tema kaunid valged käed «pikkade roosade küüntega» («küüned, küünekesed, need saada kas või näitusele», tähendab pilkavalt Bazarov Arkadile), «lõhnavad vurrud», «inglise ülikond, moodne madal kaelaside», «imetlusväärsed kraed» ja see, et tutvumisel Bazaroviga Pavel Petrovitš ainult «kergelt kallutas oma painduvat pihta... kuid kätt ei andnud ja pistis selle isegi taskusse tagasi», loovad hellitatud ja kõrgi aristokraadi kuju.

Turgenev, üks parimaid maastikukirjeldajaid maailmakirjanduses, jäädvustas oma jutustustes, novellides ja romaanides vene looduse ilu.

Tema maastikud paistavad välja oma lihtsa ilu ja elulisuse poolest, hämmastavad imepärase poeetilise vaatlemisvõime teravusega.

Nagu kõigis Turgenevi teostes, omandab maastik ka «Isades ja poegades» suure tähtsuse. Juba romaani algmaastik (III peatükk), mis kujutab kehvust, viletsust, lohakust («Jõekesed läbiuuristatud kallastega, ja pisitillukesed tiigid katkiste tammidega, külakesed madalate majakestega, mustade, sageli poolenisti lagunenud katustega ja viltuvajunud rehetarekesed... ja kirikud... siin-seal maha varisenud krohviga... ja rüüstatud kalmistutega...»), viib nagu iseenesest mõtted selle korra hävitamise vajalikkusele, mis on sünnitanud selle vaesuse ja lohakuse. Sama peatüki kevadise looduse ärkamise pilt toob romaani helge ja julge lootuse noodi sellele, et kodumaa uuendamise tund ei ole enam mägede taga.

Pavel Petrovitši ja Bazarovi duelli mõttetust ja tühisust rõhutab «toreda, värske» hommiku kirjeldus (XXIV peatükk), kaste kirjeldus, mis «hõbedana särab ämblikuvõrkudel», taeva, kust «pudenes lõokeste laulu» ja talumehe kirjeldus, kes ajas «kahte kammitsas hobust» («See on ka varakult üles tõusnud,» mõtles Bazarov, «kuid vähemalt asja pärast; aga meie?»).

XI peatüki maastikuga (suveõhtu kirjeldus) näitab Turgenev, kui sügavalt ja tugevasti mõjub loodus inimesele, olles tema meeleolude, tunnete ja mõtete allikaks. Õhtule kalduva päeva pilt tekitab Nikolai Petrovitšis unistava meeleolu, äratab temas kurbi

mälestusi ja annab tuge mõttele, et (vastuoksa Bazarovi arvamusele: «Ka loodus on tühine») «loodusele võib kaasa tunda», nautida tema igavest ilu.

Tulvil lüürilist nukrust ja kurbi mõtteid on romaani lõppmaastik: külakalmistu kirjeldus, kuhu on maetud Bazarov (XXVIII peatükk). Sellesse kirjeldusse tõi Turgenev oma hinnangu Bazarovile ja tema tegevusele. Armastuse ja siira valuga kõneleb kirjanik Bazarovist ja ühtlasi kinnitab maastikuga seda mõtet, et tema kangelase «kirglik, patune, mässav süda» tuksus ajutiste ja mööduvate eesmärkide nimel: lilled Bazarovi haual «räägivad... igavesest lepitusest ja elust, mis on otsatu».

Olulist osa Turgenevi romaanides etendab lüüriline element. Täis sügavat lürismi on eriti tema romaanide «Rudin», «Aadlipesa» ning «Isad ja pojad» epiloogid.

**Jutustused ja novellid.** Eriline koht Turgenevi loomingus on tema jutustustel ja novellidel. Need nagu saadavad tema romaane, ümbritsevad neid. Kui romaani aluseks on elu ulatuslik haare, ühe või teise ajaloolise momendi kunstiline kajastamine «oma aja kangelase» keskse kujuga, siis jutustuse või novelli aluseks on üksik elujuhtum, mis avab keerukate hingeliste elamuste intiimse maailma. «Vaikus», «Asja», «Esimene armastus» ja «Kevadised veed» on Turgenevi jutustuste parimad näidised, mis on tulvil filosoofilisi mõtisklusi ja nukrust rikkaliku lüürilise maastiku taustal.

**Turgenevi viimased teosed.** Vananeva Turgenevi viimaseks teoseks oli «Uudismaa», milles ta käsitles suure ühiskondliku tähtsusega probleemi. Romaani ebaedu tabas Turgenevit väga raskesti. Ta kirjutas sõpradele: «Mind pole kunagi veel ajakirjades nii üksmeelselt hukka mõistetud... ma otsustasin mitte enam kirjutada ja panna käest sulg, mis on mind üle kolmekümne aasta teeninud: on aeg erru minna...» «See on nüüd kindlasti minu viimane töö. Aitab!» Kuid nüüdki ta ei «pannud sulge käest». Ta kirjutas «salapäraseid jutustusi» («Võidutseva armastuse laul», «Klaara Militš»), novelle-mälestusi («Vanad portreed», «Meeletu») ja kunstiliste miniatuuride seeria, mis avaldati ajakirjas «Vestnik Jevropõ» (1882) üldpealkirjaga «Värsid proosas».

Kibedad mõtisklused elu kaduvusest, vanadusest, surmast, mälestused läbielatust ja ammu möödunust olid nende rütmiliselt kõlavate miniatuuride, Turgenevi proosa pärlite valdavaks temaatikaks. Mõned luuletused nende hulgast paistavad silma oma terava sotsiaalse mõtte poolest, näiteks «Kapsasupp», «Kaks rikast» ja eriti «Künnis», kus Turgenev annab vene tütarlapse-revolutsionääri traagilise ja karmi kuju. Kogu selle lüürilise poeemi tähelepanuväärseks lõpposaks oli luuletus «Vene keel».

**Turgenevi loomingu tähtsus.** Puškini, Gogoli ja Lermontovi jälgedes, nende järglasena ning nende töö jätkajana, XIX saj. vene kirjanduse teiste suurte kirjanike hulgas möödus ka Turgenevi pikk, neljakümne-aastane loominguline tee. Juba selle tee

algul — 40. aastatel — märkasid ja hindasid tema annet Gogol ja Belinski.

«Kirjeldage mulle,» kirjutas Gogol (1847. a.) P. Annenkovile, «noore Turgenevi portreed, et ma saaksin temast aimu kui inimesest; kui kirjanikku ma tunnen teda osaliselt: niipalju kui võin otsustada selle järgi, mis ma olen lugenud, on ta t ä h e l e p a n u v ä ä r n e talent, kellelt on loota tulevikus suurt aktiivsust.» Mõni aasta hiljem kinnitas Gogol oma arvamust: «Kogu praeguses kirjanduses on kõige andekam Turgenev.»

Hinnates varasemaid Turgenevi teoseid, määratles Belinski järgmiselt tema loomingu iseloomulikke iseärasusi. «Sügav tegelikkuse tunnetamine», «õige vaatlemisoskus», «südamlikkus, sümpaatia kõige elava vastu», «võime haarata olulist» ja järelikult «ka iga asja iseärasust», ebatavaline meisterlikkus vene looduspiltide kujutamisel, poeesia hurmav värskus ja lõpuks noore kirjaniku see eriti väärtuslik omadus, mis avastas temas «meie aja poja, kes kannab oma rinnas kõiki tema muresid ja küsimusi», seda märkis Belinski noore Turgenevi juures. Lugenud jutustust «Hor ja Kalinõtš», mõistis Belinski hämmastava läbinägelikkusega, et selles väikeses jutukeses ilmnes täielikult Turgenevi talent. Turgenevi ande «peamist iseloomulikku iseärasust» nägi Belinski selles, et Turgenev loob oma kunstilise väljamõeldise elus nähtud ja tundma õpitud «tegeliku materjali» alusel, et Turgenevi jõud seisab võimes «igasugust nähet kiiresti ja õigesti mõista ning hinnata», näha selle põhjusi ja tagajärgi ning, lahkumata «tegelikkuse pinnalt», ümber töötada «elust võetud sisu poeetiliseks kujuks», loominguliselt muuta «materjal pildiks, mis on elavam, paljuütlevam ja mõtteküllasem kui tegelik juhtum, mis põhjustas selle pildi maalimise». Kogu Turgenevi edasine looming oligi selle Belinski poolt sügavalt ning õigesti iseloomustatud kunstniku-realisti ande väljenduseks. Oma romaanides, jutustustes ja novellides andis Turgenev vene ühiskondliku elu mitmete aastakümnete, oma ajastu murede ja probleemide kunstilise kroonika ning tõepäraste ja mitmekesiste kujude ning piltide pika galerii, mis on loodud esmajärgulise kunstniku meisterlikkusega.

«Turgenevi looming,» ütles M. Kalinin, «polnud mitte ainult kunstilise, vaid ka ühiskondlik-poliitilise tähtsusega, mis... andiski tema teostele tõeliselt kunstilise sära. Kui võtta Turgenevi teostest ühiskondlik-poliitiline sisu, siis ei asuks nad sellisel aukohal vene kirjanduse ajaloos.»

Tema mees- ja naiskangelased (30.—40. aastate idealistid, 60. aastate raznotšinetsid ja 70. aastate narodnikud) astusid vene kirjanduse klassikaliste kujude ridadesse, muutusid suure tunnetusjõu kunstiliseks üldistuseks, vene elu ühe kõige tähelepanuväärsema ajastu kunstilis-ühiskondliku etapi peegelduseks. Turgenevi reageerimisest elu nõuetele kirjutas Dobroljubov: «Elav suhtumine kaasaega kindlustas Turgenevile püsiva edu lugejaskonnas. Me võime julgesti öelda, et kui Turgenev puudutab mõnd küsimust

oma jutustuses, kui ta kujutab mõnd ühiskondlike suhete uut külge, siis tagab see seda, et see küsimus kerkib peagi üles haritud ühiskonna teadvuses, et see uus elukülg hakkab välja paistma ja avalduma varsti kõikide silmade ees.»

Turgenev ei olnud revolutsionäär, kuid tema teosed, mis on täis mõtisklusi kodumaa saatusest, sooja armastust rahva vastu ning sügavat usku tema suurde tulevikku, aitasid kasvatada vene revolutsionääre. Sellepärast kirjutaski Saltõkov-Štšedrin: «Turgenevi kirjanduslikul tegevusel oli meie ühiskonnale juhtiv tähtsus, võrdne Nekrassovi, Belinski ja Dobroljubovi tegevusega.»

Suured ühiskondlikud ja kirjanduslikud teened on Turgenevil, kes lõi suurepäraseid tegevusjanulisi naiskujusid täis ennastsalgavust ja valmidust vägiteoks. Sellised Turgenevi naiskangelased nagu Jelena romaanis «Eelõhtul» ja tütarlaps luuletusest «Künnis» innustasid võitlusele, kutsusid rahva teenimisele, olid eeskujuks paljudele kirjaniku kaasaegsetele. «Turgenev tegi suure teo sellega,» ütles L. Tolstoi, «et ta maalis imetlusväärseid naiste portreesid. Võib olla, et selliseid nagu ta maalis, ei olnudki, ent kui ta need oli maalinud, nad ilmusid. See on tõsi, sest ma nägin ise hiljem elus Turgenevi naisi.»

Juba Belinski märkis Turgenevi «ebatavalist meisterlikkust vene looduse piltide kujutamisel». Vene looduse laulik Turgenev näitas vene maastiku haaravat ilu ja võlu sellise poeetilise jõu ja siirusega, nagu mitte ükski proosakirjanik enne teda.

Koos oma suurte eelkäijate Puškini, Lermontovi ja Gogoliga oli Turgenev üks vene kirjandusliku keele loojaid. «Meie klassikud,» kirjutas Gorki, «valisid keele kaosest kõige täpsemad, eredamad ja kaalukamad sõnad ja lõid selle «suure, imekauni keele», mida Turgenev palus Lev Tolstoid edasi arendada.»

Turgenev saavutas juba oma eluajal maailmakuulsuse ning avaldas progressiivset mõju rea Lääne-Euroopa kirjanike loomingule.

«Küti kirjad» said väga populaarseks Prantsusmaal.

Turgenevi kuulsust Lääne-Euroopas suurendasid veelgi tema sotsiaal-psühholoogilised romaanid. Progressiivset lugejaskonda kütkestas see moraalne puhtus armastusküsimustes, mis avaldus Turgenevi romaanides; neid võlus vene naise (Jelena Stahhova) kuju, keda oli haaranud sügav revolutsiooniline puhang; neid hämmastas «võitleva demokraadi» Bazarovi kuju.

Maupassant austas Turgenevit kui «suurt inimest» ja «geniaalset romaanikirjanikku». George Sand kirjutas talle: «Õpetaja! Meie kõik peame läbi tegema Teie kooli.»

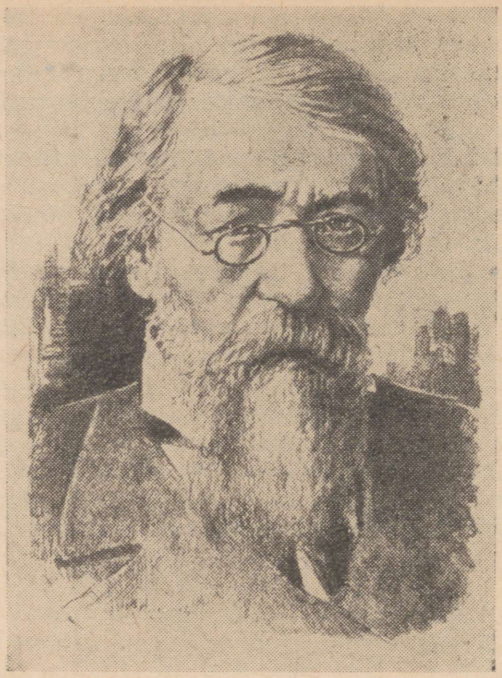
Turgenevi teosed olid Euroopale tõeliseks Venemaa avastamiseks, kuna nad andsid suurepäraseid kunstilisi kommentaare vene elu ja ajaloo sündmustele.

Turgenev tutvustas esimesena välismaa lugejaid vene talupojaga («Küti kirjad»), vene raznotšinetsite ja revolutsionääridega («Isad ja pojad», «Uudismaa»), vene intelligentsiga (enamus romaa-

nidest), vene naisega (Natalja Lassunskajaga, Liisa Kalitinaga, Jelena Stahhovaga, Mariannaga jt.). Kultuurne maailm õppis Turgenevi teoste kaudu tundma Venemaad kui maad, kuhu on siirdunud nii revolutsioonilise liikumise kui ka ajastu ideeliste otsingute keskus.

Meie päevini on Turgenev jäänud üheks armastatuimaks kirjanikuks. Elu tõde (ka ammu möödunud) ei sure tema kujudes. V. I. Lenin tsiteeris korduvalt Turgenevit ja hindas eriti kõrgelt tema «suurt ja võimsat» keelt.

Otsustavate ja teravate klassikokkupõrgete ajastul oma «vanalaadilist liberalismi» kaitstes sattus Turgenev korduvalt kahe tule vahele. Selles seisiski tema ideeliste kõikumiste allikas. Ent ei või alahinnata tema mehist mõistust, tema mõtiskluste sügavust ja laialdast silmaringi, mis vabastasid ta klassiegoismi ahelaist. Mõisa kasvandikuna, aadlikultuuri pärijana oli Turgenev oma tormise ja keeruka «üleminekuaja» üheks parimaks progressiivseks esindajaks. Tema teostes on alati avameelne ja siiras mõte, tõde (nagu tema seda mõistis, kartes «tegelikkuse neetud idealiseerimist») ja tõeline tark armastus inimese, kodumaa, looduse, ilu ja kunsti vastu.



## N. TŠERNÕŠEVSKI

*1828—1889*

### N. TŠERNÕŠEVSKI ELU

50.—60. aastate keskseks kujuks oli suur vene õpetlane, kirjanik ja revolutsionäär Nikolai Gavrilovitš Tšernõševski.

**Lapsepõlv ja noorus.** Tšernõševski sündis 12. juulil 1828. a. Saraatovis, preestri perekonnas. Tšernõševski isa ei sarnanenud vene õigeusu vaimulike suure enamusega. «See polnud papp, või vähemalt sarnanes väga vähe papiga,» kirjutas tema kohta Herzeni «Kolokol».

Saraatov oli neil aastail mahajäänud provintsilinn, kus suleti ainus raamatukauplus ostjate vähesuse tõttu, linn, kus elasid tuimad ja piiratud mõistusega väikekodanlased.

Tšernõševski isal oli hea raamatukogu suure hulga ilmalike raamatutega. Juba lapsepõlves tutvus Tšernõševski Puškini, Žukovski ja Gogoli teostega, Belinski artiklitega ja parimate maailmakirjanduse teostega, luges läbi suure hulga raamatuid ajaloo, geograafia ning teiste teaduste alalt.

Tšernõševski, kes oli harukordselt andekas, valdas 16-aasta-

selt ladina, kreeka, prantsuse, saksa ja inglise keelt ning tundis hästi vana-heebrea, tatari, pärsia ja poola keelt. Suurema osa oma teadmistest omandas ta väsimatu iseseisva töö tulemusena.

Tema enda sõnade järgi sai temast varakult «bibliograaf, raamatukoi», kuid teaduste omandamise kirg ei takistanud teda jäämast elavaks, elurõõmsaks noorukiks, seltsimeeste üldiseks lemmikuks, sunnismaiste mudilaste sõbraks.

Ta tutvus varakult pärisorjuse koledustega ja suhtus palava armastusega kõigisse õnnetutesse ja vaestesse.

Tšernõševski isa polnud rikas inimene, ning poisikesele olid lähedased ja mõistetavad töötava rahva kannatused ja hädad.

«Minu lapsepõlve elu,» meenutas ta hiljem, «oli tihedalt seotud minu rahva eluga, mis ümbritses mind igalt poolt.»

Tšernõševski veetis Volgal pikki tunde, ta kuulas seal ahnelt ärajooksnud talupoegade jutustusi despootidest-mõisnikest ja õppis tundma rahvalaule ning legende Stepan Razinist ja Jemeljan Pugatšovist.

Seminaris, kuhu poisike saadeti, äratas ta kohe juhtkonna tähelepanu, kes ennustas talle hiilgavat vaimulikku karjääri. Kuid see karjäär ei meelitanud Tšernõševskit, kes luges innuga Belinski ja Herzeni artikleid, filosoofia-, ajaloo- ja kirjandusalaseid teoseid. Sellepärast siirdus 1846. a. kaheksateistkümne-aastane Tšernõševski, seminari kursust lõpetamata, pikemaks ajaks Peterburi, et teostada oma ammust unistust: astuda ülikooli.

Tšernõševski sooritas hiilgavalt oma eksamid ja sai üliõpilaseks. Kuid peagi saabus pettumus. Pealinna ülikool ei sarnanenud lähemal vaatlusel hoopiski «teadusetempliga», millisena see näis Tšernõševskile eemalt. Herzeni teravmeelse märkuse kohaselt oli see haridusministeeriumi «tuletõrjedepoo» osakonnaks, mille peaülesandeks oli teadmiste kustutamine, et nende sädemetest ei süttiks noorte mõistus.

Kogu temale omase kirglikkusega andus Tšernõševski iseõppimisele. Mõnda aega innustus ta Hegeli idealistlikust filosoofiast, kuid mõistis varsti selle nõrku külgi. «Hegeli süsteem ... ei vasta enam teadmiste nüüdisaegsele tasemele,» kirjutas ta.

Tšernõševski tajus selgesti, et Hegeli mõtetest «ei hoova uudsust», et Hegel on «asjaolude tegeliku olukorra, ühiskonna tegeliku korralduse ori».

Hegeli juurest siirdus Tšernõševski Ludwig Feuerbachi materialistliku filosoofia uurimisele. Feuerbachi raamat «Kristluse olemus» vapustas Tšernõševskit oma «õilsuse, siiruse ja teravusega».

Ent Tšernõševski ei suutnud peatuma jääda filosoofial, mis seadis endale ülesandeks ainult «maailma tunnetamise», tal oli vaja leida teid selle muutmiseks.

Terava tähelepanuga jälgib noor Tšernõševski 1848. aasta revolutsioonilisi sündmusi Lääne-Euroopas. Ta läheneb mõningatele Petraševski ringi liikmetele ja otsib suurte sotsialistide-uto-

pistide raamatutest vastust teda piinavatele küsimustele. Nagu Saltõkov ja veel varem Belinski, innustus ka tema utoopilise sotsialismi ideedest, teda haaras kodanliku vägivalla ja röövelliku korra halastamatu kriitika ning usk sotsialismi vältimatusse võidusse. Tšernõševski omandas kõik Lääne-Euroopa eesrindlike mõtlejate teoreetilised rikkused. Ja mitte ainult ei omandanud, vaid ta jõudis ka kaugele ette oma Lääne-Euroopa õpetajatest. «Tšernõševski,» kirjutas V. I. Lenin, «on ainus tõesti suur vene kirjanik, kes oskas 50. aastatest alates kuni 88. aastani jääda tervikliku filosoofilise materialismi tasemele... Kuid Tšernõševski ei osanud, õigemini ei suutnud vene elu mahajäämuse tõttu tõusta Marxi ja Engelsi dialektilise materialismini.» [1]

Alati seisis ta silmade ees palavalt armastatud kodumaa, mis ägas pärisorjuse ikke all, paljumiljoniline õigusteta, harimatu, sajandite jooksul orjuses ja vangipõlves piinatud talurahvas. Tšernõševski teadis, mida ta peab tegema: ta teeb kõik, et kiirendada rahva võidupäeva saabumist, «et üks klass ei imeks teise verd», et hävitada see ühiskondlik kord, «mille juures üheksa kümnendikku rahvast on orjad ja proletaarlased».

**Pärast ülikooli.** 1850. aastal lõpetas Tšernõševski ülikooli, pöördus tagasi Saraatovi ja hakkas õpetajaks kohalikus gümnaasiumis. Ta leidis gümnaasiumis eest karmid kombed: õpilasi karistati iga vähimagi süüteo eest peksmisega, õpetajad ilmusid õppetööle joobnud olekus, sõimasid metsikult ja vihaselt.

Gümnasistid tundsid kohe vahet uue õpetaja ja oma endiste «kasvatajate» vahel. «Selle lühikese aja jooksul, mil noor õpetaja oli meie gümnaasiumis, vapustas ta sügavalt vana kasvatussüsteemi,» meenutas üks Tšernõševski õpilastest. Mitmekülgse haridusega tagasihoidlik ja isegi arglik õpetaja võitis peagi oma kasvandike poolehoiu.

Ta rääkis neile tol ajal keelatud kirjanikest Gogolist ja Belinskist, kasvatas gümnasistides viha omavoli, despotismi ja pärisorjusliku korra vastu.

Oma mõrsjale Olga Vassiljevale, Saraatovi arsti tütrele, kõneles Tšernõševski: «Ma teen siin niisuguseid asju, mis lõhnavad sunnitöö järele, — niisuguseid asju kõnelen klassis. Ma ei tea, kui kaua ma veel vabaduses viibin. Mind võidakse iga päev vahistada... Ja vaevalt ma siis veel väljun kindlusest.»

Tšernõševski oli veendunud, et varsti puhkeb talurahvarevolutsioon, ja ta valmistus selleks. «Ma võtan sellest osa... Mind ei kohuta pori, joobnud talumehed kaigastega, ega ka veresaun.» «Toimuvad kohutavad rahutused, ja neis veristes rahutustes võib kätkeda tõeline rahvarevolutsioon: kivi on raske ja tohutu suur, kuid ta ripub kuristiku kohal; tarvitseb vaid pisut teda kohalt nihutada, ja ta veereb mäest alla, pühkides kõik oma teelt.»

1853. a., pärast ema surma, asub Tšernõševski koos naisega

[1] V. I. Lenin, Teosed, 14. kd., lk. 335.

Peterburi. Lühikest aega tegutseb ta õpetajana kadetikorpuses ja teeb kaastööd «Otetšestvennõje Zapiski'le».

1853. aasta lõpul valmis ta väitekiri «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega». Kuid möödus veel poolteist aastat, kuni toimus väitekirja avalik kaitsmine: ülikooli reaktsiooniline juhtkond lükkas selle igasugustel ettekäänetel edasi. Eesrindlik noorsugu võttis väitekirja vastu kui võitleva materialistliku filosoofia programmilise dokumendi.

Väitekirja avalik kaitsmine toimus 10. mail 1855. a. Sõnavõtte juhatas ülikooli rektor P. Pletnjov.

Tšernõševski sõber Šelgunov, kes hiljem saadeti Siberisse, kirjeldab sõnavõtte järgmiselt:

«Väike auditoorium, mis oli määratud sõnavõttudeks, oli kuulajaid puupüsti täis... Oli väga kitsas, nii et kuulajad seisid akendel. Tšernõševski kaitses väitekirja oma tavalise tagasihoidlikkusega, kuid vankumatu veendumusega. Pärast sõnavõtte pöördus Pletnjov Tšernõševski poole järgmise märkusega: «Mulle näib, ma kõnelesin teile loengutel hoopis midagi muud!» Ja tõepoolest, Pletnjov ei kõnelnud seda, see aga, mida kõneles tema, poleks suutnud publikut niivõrd vaimustada, kui seda tegi väitekiri.

Selles oli kõik uus ja meelitav: niihästi uued mõtted kui ka argumentatsioonid, niihästi lihtsus kui ka sõnastuse selgus. Kuid nii vaatas väitekirjale ainult auditoorium. Pletnjov piirdus oma märkusega, tavalist õnnitlust ei järgnenud, väitekiri aga pandi kalevi alla.»

Kui väitekiri ilmus trükis, oli organiseeritud selle ümber vaikimise vandenõu. Ent Tšernõševski tähelepanuväärset tööd kaua surnuks vaikida oli võimatu, ja reaktsioonilised ajakirjad reageerisid sellele rea sihilike kallaletungidega. «Biblioteka dlja Tštenija» väitis näiteks, et Tšernõševski teoorias «pole midagi peale järelduse absurdsuse». Raevukas suhtumine sai sellele osaks ka kirjanike-aadlike poolt.

Selle eest, nagu juba öeldud, võeti väitekiri vaimustusega vastu demokraatide-raznotšinetsite poolt. Dobroljubov märkis oma päevikus: «Tšernõševski väitekiri meeldib mulle väga, see paistab olevat suurepärane asi.»

**Tšernõševski «Sovremenniku» toimetuses.** 1853. aasta sügisel hakkab Tšernõševski töötama Nekrassovi «Sovremenniku» juures ja muutub peagi üheks ajakirja väljapaistvamaks kaastööliseks. Nekrassov usaldab Tšernõševski hoolde «Sovremenniku» kaks tähtsamat osakonda: poliitika- ja kriitikaosakonna. Tšernõševskist sai tegelikult ajakirja toimetaja. Tšernõševski juhtimisel muutus «Sovremennik» revolutsioonilise demokraatia tribuuniks, tema vaadete väljendajaks. Tšernõševski, Dobroljubov ja Nekrassov astusid välja paljumiljonilise talurahva nimel ja tema huvide kaitseks.

Tšernõševski pühendas ajakirjale kogu oma jõu. «Sovremenni-

kus» avaldati tema parimad teosed: «Esseed Gogoli perioodi vene kirjandusest», «Lessing ja tema aeg», artiklid Puškinist, Lev Tolstoist, Štšedrinist, Ostrovskist, rida filosoofilisi, ajaloolisi ja majanduslikke uurimusi, milles Marxi sõnade järgi Tšernõševski «näitas meisterlikult kodanliku poliitilise ökonoomia pankrotti».

Tšernõševski peab halastamatut võitlust liberaalsete lobisejatega, kõigis oma artiklites kaitseb ta ustavalt rahva huve, koondab ja organiseerib revolutsioonilisi jõude, kes on võimelised ennastsalgavaks võitluseks isevalitsusega.

Tšernõševski häbimärgistas liberaale nende äärmise valelikkuse ja alatuse, nende silmakirjalikkuse ja sõnadetegemise pärast, nende püüde pärast kindlustada isevalitsuslik-pärisorjuslikku süsteemi.

V. I. Lenin ütles, et Tšernõševski teostest «hoovab klassivõitluse hõngu». Kogu eesrindlik Venemaa suhtus suure lugupidamisega Tšernõševskisse, nägi temas oma tunnustatud juhti, elu õpetajat. Kõik Venemaa tumedad jõud nägid temas oma lepitamatut vaenlast. Tšernõševski pannakse politsei valve alla, tsensuur moonutab ja keelab ära «rahutuste külvaja» artiklid. Anonüümsetes kirjades nimetatakse teda «neetud sotsialistiks» ja ähvardatakse arveteõiendamisega. Vabatahtlikud nuuskurid kirjutasid tema kohta kaitsepolitsei osakonnale: «Tšernõševski on noorte ninamees... see on kaval sotsialist... kui te teda ei kõrvalda, juhtub õnnetus — tuleb verevalamine, tema koht ei ole Venemaal — ta on kõikjal kardetav... võtke kiiresti temalt tegutsemise võimalus... see pöörane jõuk igatseb verd ja õudusi ning on valmis kõigeks... Vabastage meid Tšernõševskist üldise rahu huvides.»

Tšernõševski polnud mitte ainult revolutsiooni teoreetik, vaid ka praktik. Et kokku leppida Herzeniga võitluse suhtes reaktsionääride vastu, sõitis ta salaja tema juurde Londoni. Ta oli tihedalt seotud tulise ja taltsutamatu Sigismund Serakovskiga, kes tsaarivalitsuse poolt hiljem poodi, Siberis hukkunud Nikolai Serno-Solovjevitšiga, keda Herzen nimetas «kõige õilsamaks, puhtamaks ning ausamaks inimeseks», ta seisis lähedal revolutsioonilisele organisatsioonile «Zemlja i Volja» ja suunas selle tegevust. Ühtlasi oli see oma põlvkonna mõtetevallutaja ettevaatlik konspiraator: ta tegi oma revolutsioonilist tööd selliselt, et valitsusel ei olnud tema vastu mingeid otseseid tõendeid.

Tšernõševski ühendas oma ajakirjandusliku töö illegaalse revolutsioonilise tegevusega. Juba enne talurahva «vabastamise» manifesti väljakuulutamist kirjutas Tšernõševski, kes nimetas seda reformi «nurjatuseks», proklamatsiooni «Heasoovlik tervitus mõisatalupoegadele». See proklamatsioon on tähelepanuväärne oma revolutsioonilise ägeduse, lihtsuse ja selguse poolest, selles leidsid väljendust reformiga paljaksröövitud talupoegade salajased mõtted ja lootused.

«Tšernõševski,» kirjutas V. I. Lenin, «oli sotsialist-utopist, kes unistas sotsialismile üleminekust vana, poolfeodaalse talurahva kogukonna kaudu... Kuid Tšernõševski ei olnud ainult sotsialist-utopist. Ta oli ka revolutsiooniline demokraat, ta oskas mõjutada kõiki oma ajastu poliitilisi sündmusi revolutsioonilises vaimus...» [1]

1862. aasta alguses oli olukord riigis muutunud äärmiselt pingsaks: üle kogu Venemaa veeres talurahvaülestõusude laine, ülikoolides algasid revolutsioonilised rahutused, sajad üliõpilased vaevlesid vanglates, eesrindlikud professorid eemaldati õppetööst. Valitsus läks üle otsesele arveteõiendamisele ühiskonna revolutsiooniliste elementidega. 1862. a. juunis suleti «Sovremennik» ja «Russkoje Slovo» 8 kuuks, 7. juulil aga teostati Tšernõševski korteris läbiotsimine. [2] Läbiotsimine ei andnud valitsusele soovitud tagajärgi, ei leitud mingisugust süüdistavat materjali Tšernõševski vastu, kuid ta vahistati siiski ja suleti Petropavlovski kindlusse Aleksejevi raveliini, niiskesse ja süngesse kasematti.

**Tšernõševski kindluses.** Tšernõševski vahistamine vapustas kogu eesrindlikku ühiskonda. Valitsus kartis rahutusi ja protesti. 7. juulil kell 2 öösel tegi III osakonna ülem Potapov kergendustundega ettekande sandarmiülemale vürst Dolgorukovile: «Linnas, tänu jumalale, on kõik rahulik... arreteerimised teostati õnnestunult.»

Suur kirjanik, tuline revolutsionäär, maailmakuulsusega õpetlane oli suletud piinakambrisse. 678 päeva veetis Tšernõševski kindluses, ilmutades kogu vangisoleku aja jooksul hämmastavat mehisust ja meelekindlust.

Ta teadis, et süütõendeid tema kohta ei saa olla, ega lugenud võitlust lõpetatuks. «Ma kinnitan julgesti, ei ole ega saagi olla süütõendeid valitsusele vaenulike tegude ja kavatsuste kohta,» kirjutas ta. Alles kolm ja pool kuud pärast vahistamist kutsuti Tšernõševski esimesele ülekuulamisele.

Kindluses arendas Tšernõševski, kes oli alati silma paistnud oma harukordse töövõime poolest, intensiivset tegevust: ta tõlkis palju, kirjutas rea artikleid, mõned ilukirjanduslikud teosed, nende hulgas ka kuulsa romaani «Mida teha?».

Seitsme ja poole kuu jooksul ei võimaldatud talle kokkusaamist perekonnaga ja omastega.

Sel teel püüdis valitsus murda Tšernõševski mehisust. Kuna puudusid teistsugused võitlus- ja protestivahendid, kuulutas Tšernõševski välja näljastreigi.

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 94.

[2] Läbiotsimist teostas sandarmiohvitser Rakejev, «spetsialist kirjanduse alal»: 1837. aastal saatis ta Puškini põrmu, mis salaja Peterburist Svjatogorski kloostrisse viidi; septembris 1861. arreteeris ta Tšernõševski sõbra poeedi ja tõlkija M. Mihhailovi.

Tšernõševski ei võtnud toitu vastu 10 päeva ja saavutas oma tahtmise: tal lubati kohtuda naisega. Venemaa revolutsioonilise liikumise ajaloos oli see esimeseks näljastreigiks, mida teostas poliitiline vang. Komisjoni ees, kes teda üle kuulas, käitus ta julgelt ja vabalt, nõudes enese kiiret vabastamist ning viies kogu oma käitumise ja hävitavate vastustega tsaari tšinovnikud segadusse.

«Kurjategija» uhkest vastupanust raevunud valitsus asus võltsitud tunnistuste sepitsemise teele. Ohranka poolt äraostetud valetunnistajad tõendasid, et Tšernõševski olevat pidanud valitsusevastaseid kõnesid.

Provokaator Vsevolod Kostomarov, kes juba enne seda oli reetnud poeet M. Mihhailovi, võltsis III osakonna ülesandel Tšernõševski käekirja ja valmistas mitu kirja, mis sisaldasid tõsiseid süüdistusi Tšernõševski vastu. «Juurdluse» käigus tõestas Tšernõševski ümberlükkamatute väidetega talle esitatud «dokumentide» ebaehtsust. «Kui kaua mind ka kinni ei hoitaks, ma võin halliks minna, surra, kuid oma varem antud tunnistust ma ei muuda...» teatas ta.

Üks valetunnistaja lobises joobnud olekus välja, et teda oli ära ostnud Kostomarov. Juurdluskomisjon teadis, et Kostomarov on nuuskur ja äraandja. Isegi ametlik ekspertiisikomisjon, mis koosnes valitsusele kuulekaist tšinovnikuist, võrreldes Kostomarovi poolt valmistatud «dokumente» Tšernõševski paberitega, ei tunnistanud käekirjade sarnasust.

Ja kuigi kõik süüdistused varisesid kokku, oli süüdimõistev otsus juba ette kindlaks määratud. Tšernõševski süüdimõistmist nõudis tsaar ise ja tema tahtele kuulekas senat langetas valedokumentide alusel otsuse: «Nikolai Tšernõševski... jätta ilma kõigist kodanikuõigustest ja saata kaevandusse sunnitööle 14 aastaks ja pärast seda eluaegsele asumisele Siberisse...»

Sellele senati otsusele pani «armuline» tsaar oma resolutsiooni: «See sündigu, kuid tingimusel, et sunnitöö aega lühendatakse poole võrra».

**Kodanlik hukkamine.** 19. mail 1864. a., vihmasel udusel hommikul, toimus Mõtninski väljakul Peterburis midagi erakorralist. Laval keset väljakut seisis must tulp kettidega, väljak oli piiratud sandarmite ja politseinikega, rahvahulgas segisid ümberriietatud salapolitseinikud. Väljakule sõitis vangla tõld, sealt väljusid kolm inimest: Tšernõševski ja kaks timukat. Tšernõševski koos timukatega tõusis lavale, kõik tardusid. Soldatitele anti käsklus «valvel», timukas võttis Tšernõševskil mütsi peast ja algas kohtuotsuse ettelugemine. Tšernõševski oli rahulik, ta otsis oma lühinägelike silmadega kedagi rahva hulgast. Lõpuks, pärast otsuse ettelugemist, panid timukad Tšernõševski põlvili, tema pea kohal murti pooleks mõõk, seejärel viidi ta mõne astme võrra kõrgemale ja ta käed pandi ahelaisse, mis olid tulba külge kin-

nitatud. Ta kandis rinnal musta tahvlikest pealkirjaga: R i i k l i k k u r j a t e g i j a. «Seda u u t Venemaad näitas rahvale a l a t u Venemaa, pannes Tšernõševski häbiposti,» kirjutas Herzen.

Vihm tugevnes ja timukas pani Tšernõševskile mütsi pähe. Tšernõševski tänas timukat peanoogutusega. Veerand tundi seisis häbiposti külge aheldatuna vene rahva suur poeg. Keegi tütarlaps viskas tulba juurde lillekimbu. Tütarlaps vahistati samas, kuid tema tegu innustas teisi, ja veel mõned lillekimbud langesid Tšernõševski jalgade ette. Ta vabastati kähku ahelatest ja paigutati tõlda. Kodanliku hukkamise tseremooniast osavõtnud noorsugu saatis oma õpetajat ja sõpra hüüetega «nägemiseni!».

Vene ajakirjandus oli sunnitud vaikima ega märkinud ühegi sõnaga Tšernõševski saatust. Kuid kaugelt Inglismaalt kandus Venemaale Herzeni vihane hääl, kes kirjutas «Kolokolis»: «Tšernõševski on seitsmeks aastaks sunnitööle ja eluaegsele asumisele mõistetud. Langegu see määratu kuritegu needusena valitsusele, ühiskonnale ja alatule, müüdavale ajakirjandusele, kes kutsus välja tema tagakiusamise... Tšernõševski te panite häbiposti veerand tunniks, aga teie ise ja Venemaa — kui paljudeks aastateks jääte teie häbiposti? Olgu te neetud, neetud — ja kui võimalik, tabagu teid kättemaks!...»

Sama aasta talvel, kui tuntud poeet krahv A. Tolstoi võttis osa õukonnas peetavast jahist, küsis Aleksander II temalt uudiseid kirjanduse maailmast. Tolstoi vastas: «Vene kirjandus on riietunud leinarüüsse Tšernõševski ebaõiglase süüdimõistmise pärast.» Tsaar katkestas teda järsult ja ütles: «Palun sind, Tolstoi, mitte kunagi meenutada mulle Tšernõševskit.»

**Asumisel.** 20. mail 1864. a., päev pärast kodanlikku hukkamist, saadeti Tšernõševski sunnitööle Ida-Siberisse. Ta määrati Kadainski kaevandusse Nertšinski mägirajooni, kaugele Mongoolia piiri äärde. Kuid valitsusel ei õnnestunud Tšernõševskit elusalt matta. Tema nime ümbritses märtri ja kangelase oreool. Ei möödunud ühtegi üliõpilaste koosolekut, kus poleks meenutatud suure võitleja ja märtri nime. Kui 1869. a. lõppes sunnitöö tähtaeg, lootis Tšernõševski, et tal lubatakse asuda elama mõnda suurde Siberi linna, et ta saab võimaluse pöörduda tagasi armastatud töö juurde. Kuid ta lootused ei läinud täide. Võimud kartsid, et Tšernõševskil õnnestub põgeneda välismaale ja et ta hakkab sealt juhtima revolutsioonilist tööd.

Tšernõševskile tehti uuesti ülekohut: ta viidi üle Viljuiski linna. Kirjanik sattus erakordselt rasketesse klimaatilistesse tingimustesse ja sidemed kultuurieluga katkesid täielikult. Linna kõige suuremasse ehitusse — vanglasse — paigutatigi Tšernõševski, kes oli juba kandnud temale määratud karistusaja. Tal ei olnud raamatuid, talle ei antud paberit töö jaoks, üle aasta ei saanud ta mingeid teateid sõpradelt, piinarikas skorbuut ja reuma suurendasid tema kannatusi, kuid Tšernõševski jäi endiselt vanku-

matuks revolutsionääriks, kes talus mehiselt ja reipalt oma olukorda.

«Meie kirjanduse ajaloos...» kirjutas Plehhanov, «ei ole midagi traagilisemat N. G. Tšernõševski saatusest. Raske on isegi kujutleda, kui palju raskeid kannatusi talus uhkelt see kirjanduslik Prometheus [1] kogu selle pika aja jooksul, mil teda kavakindlalt piinas politsei raisakull.» Nii sunnitööl kui ka asumisel jätkas Tšernõševski väsimatult tööd: ta kirjutas palju ilukirjanduslikke teoseid ja rea artikleid kõige mitmekesisemate küsimuste üle. Suurema osa kirjutatust põletas ta ära, sest ta teadis, et valitsus ei luba iialgi trükkida tema teoseid. Kirjutamisest loobuda Tšernõševski ei saanud, sest ainult lakkamatu vaimse tööga võis ta end päästa hullumeelsusest.

Vene revolutsionäärid ei suutnud sellega leppida, et nende juht oli määratud aeglasele suremisele. Kõigepealt mõtlesid Tšernõševski asumiselt põgenemise organiseerimisele Išutini ringi liikmed, kust võrsus Karakozov. Kuid Išutini ring hävitati ja Tšernõševski päästmise plaan jäi teostamata. Suure ärevusega jälgisid Lääne-Euroopas Tšernõševski saatust Marx ja Engels.

Engels nimetas Tšernõševskit suureks mõtlejaks, kellele Venemaa võlgneb lõpmata palju tänu ja kelle aeglane tapmine kauaaegse asumisega Siberi jakuutide hulgas jääb igavesti häbiplekina Aleksander II «Vabastaja» mälestusele.

«Ma tahaksin midagi kirjutada Tšernõševski elust, tema isiksusest ja teostest, et äratada tema vastu kaastundmust Läänes,» kirjutas Marx ühele oma sõbrale.

Vene revolutsionääridele ütles Marx, et «Tšernõševski poliitiline surm on kaotuseks teaduse maailmale mitte ainult Venemaal, vaid kogu Euroopas», sest Marxi sõnade järgi «on Tšernõševski kõigist kaasaegsetest majandusteadlastest ainus algupärane mõtleja». 1870. a. püüdis Herman Lopatin, väljapaistev vene revolutsionäär, Marxi lähedane tuttav, päästa Tšernõševskit, kuid arreteeriti enne Viljuiskisse jõudmist. Viimase erakordselt julge katse tegi 1875. a. revolutsionäär Ippolit Mõškin. Riietatuna sandarmiohvitseri vormi ilmus ta Viljuiskisse ning esitas võltsitud käskkirja, mis sisaldas käsu Tšernõševski temale välja anda Peterburi konvoeerimiseks. Ent Viljuiski võimud hakkasid Mõškinit kahtlustama ja tal tuli põgeneda, et päästa oma elu.

Kaitstes end tulistamisega tagaajajate eest, varjates end päevade viisi metsades ja soodes, liikus ta öösiti edasi Sise-Venemaa suunas. Mõškinil õnnestus põgeneda peaaegu 800 versta kaugusele Viljuiskist, kuid ta tabati siiski.

Tsaarivalitsus püüdis korduvalt saavutada Tšernõševskilt armuandmise palvet. 1874. a. saadeti Viljuiskisse Ida-Siberi kind-

---

[1] Prometheus — Kreeka mütoloogia kangelane, kes armastusest inimeste vastu röövis taevast tule ja tõi selle maa peale. Selle eest karistati teda karmilt jumalate poolt.

ralkuberneri adjutant Vinnikov, et ta veenaks Tšernõševskit esitama tsaarile armuandmise palve. Sellest jutustab Vinnikov ise järgmist: «Ma asusin otse asja juurde: «Nikolai Gavrilovitš! Mind saadab kindralkuberner erilise ülesandega Viljuiski just teie juurde. Kas te ei suvatseks läbi lugeda seda siin ja anda mulle kindel vastus ühes või teises suunas.» Ja ma ulatasin talle paberi. Ta võttis selle sõnatult vastu, luges tähelepanelikult läbi, hoidis siis paberit käes võib-olla minuti, andis selle mulle tagasi, tõusis ja ütles: «Tänan. Kuid kas te mõistate, miks ma peaksin paluma armu? See on küsimus. Mulle näib, et mind on ainult sellepärast asumisele saadetud, et minu pea ja sandarmiülem Šuvalovi pea on ehitatud erinevalt, aga kas siis sellepärast peab armu paluma? Tänan teid vaeva eest. Kuid armuandmise palve esitamisest ma keeldun otsustavalt.» Tõtt öelda, ma sattusin segadusse ja seisin vist tõelise tolvanina minutit kolm... «Niisiis te keeldute, Nikolai Gavrilovitš?» «Keeldun kategooriliselt!» — ja ta vaatas mu peale lihtsalt ja rahulikult.»

**Tšernõševski viimased eluaastad.** 1881. aastal tapeti pommi läbi, mille heitis üliõpilane Grinevitski, «kroonitud metsloom» Aleksander II. Reaktsioon tugevnes. Alles 1883. aastal lubati Tšernõševskil lahkuda Jakuutiast. Tema elukohaks määrati Astrahani linn. Valitsuse arvestus oli lihtne. Kakskümmend üks aastat sunnitööd, asumist ja uskumatut viletsust pidid murdma Tšernõševski mõistuse ja tahte, ning tema ümberasustamine jäisest Viljuiski tundrast kuuma Astrahani pidi nüüd murdma ka ta tervise. Tšernõševski viidi Astrahani suure saladuskatte all, tarvitusele olid võetud karmid politseilised abinõud, et hoida ära võimalikke kaastundeavalduse demonstratsioone suurele revolutsionäärile ja kirjanikule.

Astrahanis Tšernõševski olukord peaaegu ei muutunud: ta oli endiselt väljasaadetu, kes kuulus politsei valve alla, tema järele seati sisse politseiline järelevalve. «Meie... elame siin... elusalt maetuna,» kirjutas Tšernõševski naine poegadele. Endiselt oli Tšernõševskilt võetud võimalus avaldada trükis oma teoseid, kuid tema võimas mõistus oli täielikult säilitanud võime töötada kuude viisi päevast päeva, hommikust õhtuni, tundmata väsimust, tema ebatavaline mälu talletas palju Viljuiski vanglas kirjutatud ja seal hävitatud jutustusi, romaane ja artikleid.

Et mitte nälga surra, oli ta sunnitud «kerjuse õiguse järgi» tegelema teisejärgulise saksa teadlase Weberi mitmeköitelise ajaloo tõlkimisega.

Niisugune väljakannatamatult raske elu kestis ligi kuus aastat. 1889. aastal lubati Tšernõševskil asuda oma kodulinna Saraatovi. Haige, piinatud kirjanik unistas veel uutest teostest ega kaotanud meelekindlust. Ent sunnitöö ja asumisel oleku aastad tegid oma töö, ja 17. oktoobril 1889. a. suri Tšernõševski.

Tema surm kutsus esile demonstratsioone Venemaa paljudes

linnades. Need näitasid, et Tšernõševski on kallis ja lähedane vene rahvale.

Peterburis võttis demonstratsioonist teiste hulgas osa ka väike rühm töölisi.

Nii traagiliselt lõppes vene rahva suure poja elu, «ühe esimese sotsialisti elu Venemaal, kelle piinasid surnuks valitsuse timukad» (L e n i n).

Tšernõševskist võib öelda seda, mis ta ise ütles Lessingist: «Selle inimese isiksus on nii õilis ja ülev ning ühtlasi ka sümpaatne ja kaunis, tema tegevus on puhas ja jõuline, ta mõju nii tohutult suur, et mida rohkem sa süvened selle inimese vaatlemisse, seda võimsamini haarab sind sügav austuse ja armastuse tunne tema vastu. Geniaalne mõistus, õilis iseloom, kindel tahtejõud, kirglik ja hell hing, süda, mis on avatud kõigele kaunile maailmas, tugevad, kuid puhtad kired, elu ilma pahe või eteheite varjuta, täis võitlust ja tegevust, — kõik, mis teeb inimese kauniks ja suureks, on ühinenud temas.»

## TŠERNÕŠEVSKI ÕPETUS ESTEETIKAST[1]

**Kunsti sisu ja ülesanne Tšernõševski esteetikas.** Kunstnik ei või ega tohi Tšernõševski arvates oma teostes piirduda ainult tegelikkuse ilusate ja inimese elu rõõmsate ning helgete külgede: armastuse, nooruse, ustava sõpruse, kangelaslikkuse, õilsuse jne. kujutamisega. «Kunsti valdkond ei piirdu ainult iluga... vaid haarab kõike, mis tegelikkuses (looduses ja elus) huvitab inimest.» «Kunsti sisuks on — üldhuvitav elus» — selline on Tšernõševski vormel.

Niisugune kunsti sisu mõistmine lähendas kunsti elule, laiendas kunstiteoste teemade ringi, seadis kunsti inimese huvide teenistusse. «Kunsti ülimaks sihiks on elu reprodutseerimine,» väitis Tšernõševski.

«Teadus ei häbene öelda, et tema eesmärgiks on mõista ja selgitada tegelikkust ning hiljem oma selgitusi rakendada inimese hüvanguks; ärgu ka kunst häbenegu seda.»

«Tundes huvi elunähtuste vastu,» kirjutas Tšernõševski, «ei saa inimene... jätta langetamata nende üle oma otsust; poeet või kunstnik, kellel on võimatu lakata olemast inimene üldse, ei saa, kui ta ka tahaks, loobuda kohtumõistmisest kujutatavate nähtuste üle; see otsus väljendub tema teoses — see ongi kunsti uus mõte.»

Kunst peab elu tõepäraselt reprodutseerima, selgitama ning elu üle kohut mõistma, soodustades sellega elu ümberkorraldamist. «Kunsti kõrgemaks kutsumuseks on olla «elu õpikuks».»

Kunstnik peab olema inimene, kes reageerib neile küsimus-

[1] E s t e e t i k a — õpetus ilu olemusest, eriti kunstis.

tele, mida elu esitab tema kaasaegsetele, ta peab ise esitama neid küsimusi ning näitama teid nende lahendamiseks.

Ent kunstnik ei tohi vägistada oma talenti, ta peab seesmiselt olema vaba, «ta ei tohi koormata oma annet meelevaldsete nõudmistega», ta peab kirjutama sellest, «mis on talle südamelähedane».

Tšernõševski oli väga teadlik sellest, et kunst nõuab ideede kehastamist sündmustes, piltides, kujudes. «Kui idee,» kirjutas ta, «jääb abstraktseks mõtteks, külmaks ja ebamääraseks, millel puudub poeetiline paatos, siis jääb see väljapoole poeesiapiirkonda.»

**Ilu definitsioon Tšernõševski esteetikas.** Tšernõševski purustas idealistide vale väite, kes ütlesid: «Ilus on see olend, kelles täielikult väljendub selle olendi idee», «ilus on see, mis on parim oma liigis». Tšernõševski märgib, et see arvamus on ekslik, sest «mitte kõik, mis on parim oma liigis, pole ilus». Mida parem oma liigis on näiteks kärnkonn või soo, «seda halvemad on nad esteetilisest seisukohast». «Mitte kõik parim oma liigis pole ilus,» väidab Tšernõševski, «sest mitte kõik esemete liigid pole ilusad.»

Tšernõševski annab vastuväite idealistlike mõistete kaitsjatele kunstis, kes ütlesid, et «tegelikkuses on ilu vaid viirastus, et meie endi fantaasia loob ilu, tegelikkuses aga polegi tõeliselt ilusat». Tšernõševski väidab, et ilu võib leida ainult tegelikkuses: looduses, inimese tegudes, mõtetes ja tunnetes.

Ta annab ilule selge ja lühikese definitsiooni: «I l u o n e l u.» «Ilus on see olend, kelles me näeme elu sellisena, nagu see meie mõistete järgi olema peaks; ilus on see ese, mis ilmutab endas elu või meenutab meile elu.»

Sellest mõttest ei tule sugugi järeldada, et igasugune elu on ilus. Tšernõševski teadis väga hästi, et elus on ja võib olla palju loomuvastast, inetut, kõlvatut, sellepärast ta ütleski, et ilus on ainult säärane elu, milline ta peaks olema meie arusaamiste järgi. Selle väitega kutsub Tšernõševski üles võitlusele elu ümberkorraldamise eest, elu inimväärilisemaks muutmise eest.

Tšernõševski mõistis, et üksikute inimeste kujutlused elust pole juhuslikud, vaid sotsiaalselt tingitud, et ilu pole alati ega kõigile ühesugune.

Näiteks on talupojal ja aristokraadil täiesti erinev kujutlus naise ilust, sest erinevad on nende kujutlused elust, nagu see nende arvates peaks olema. ««Hea elu», «elu, nagu see peaks olema»,» kirjutas Tšernõševski, «seisab lihtrahval selles, et hästi süüa, heas tares elada ja küllaldaselt magada; kuid ühtlasi hõlmab talupoja mõiste «elu» alati mõistet tööst: ilma tööta elada ei tohi ja oleks igavgi. Jõuka elu ja rohke töö puhul, mis siiski ei muutu kurnavaks, tekib talupoisil või külatüdrukul erakordselt värske nahavärv ja punapõselisus, mis on lihtrahva juures esimeseks ilu tingimuseks. Külatüdruk, kes töötab palju, omandab tugeva kehaehituse ja muutub korraliku toidu puhul täidlaseks — see on

vajalikuks tingimuseks külakaunitarile; «õhuline» seltskonnakaunitar näib talumehele täiesti «näotuna»... sest ta on harjunud pidama «kõhnust» haigluse või «kibeda saatuse» tulemuseks. Ent töö ei lase rasvuda: kui külatüdruk on paks, siis on see haigluse tunnus, hapra kehaehituse märk, ning rahvas loeb liigset paksust puuduseks. Külakaunitaril ei saa olla väikesi käekesi ja jalakesi, sest ta töötab palju, — neid ilu tunnuseid ei meenutata ka meie lauludes.»

Kaitstes tegelikkuse ilu usulise ja müstilise laimu vastu, ütles Tšernõševski, et ilu tuleb otsida maa pealt, aga mitte taevast. Ta võitleb nende vastu, kes väitsid, et kunst on kõrgem tegelikkusest. «Loodus ja elu on kõrgemad kunstist,» ütles Tšernõševski.

50.—60. aastate revolutsioonilis-demokraatlik kunst arenes nende ideede tugeva mõju all, mida Tšernõševski oli kuulutanud kirjanduslik-kriitilistes artiklites ja oma väitekirjas «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega».

Nende ideede tohutu suur mõju avaldus Nekrassovi luules, kunstnike-peredvižnikute maalides ja suurte vene heliloojate Borodini, Rimski-Korsakovi, Mussorgski jt. sümfooniates ja ooperites.

## ROMAAN «MIDA TEHA?»

**Romaani loomine ja ilmumine.** Tšernõševski, kes langes kohutava vägivalla ohvriks ja suleti Petropavlovski kindluse Aleksejevi raveliini, ei kaotanud meelekindlust ega pannud relva käest. Kindluses kavandas ja teostas ta terve rea töid, mille hulgas oli ka tema kuulus romaan «Mida teha?», mis sai tegevusprogrammiks mitmele revolutsionääride põlvkonnale.

Romaani alustas Tšernõševski 1862. a. detsembris ning lõpetas neli kuud hiljem. Selle esimesed peatükid ilmusid juba 1863. a. «Sovremenniku» märtsikuu numbris, ülejäänud aga sama aasta aprilli- ja maikuu numbrites.

Romaan käis läbi kahest tsensuurist: algul lugesid seda Tšernõševski kohtuasja juurdluskomisjoni liikmed, seejärel läks see «Sovremenniku» tsensori kätte. Tšernõševskil õnnestus nii osavasti maskeerida «Mida teha?» revolutsioonilist sisu, et juurdluskomisjoni liikmed ei avastanud romaanis midagi mässulist, «Sovremenniku» tsensor aga, nähes käsikirjal komisjoni pitserit ning nööre, tundis vastavat austusvärinat ja laskis selle lugemata läbi.

Kui lõpuks käsikiri pärast kahe tsensuuri vintsutusi sattus Nekrassovi kätte, elas Nekrassov üle raske löögi: teel trükikotta kaotas ta kogemata käsikirja rulli ega märganud kaotust kohe. Nekrassov oli meeleheitel, sest ta teadis, et Tšernõševskil ei ole mustandit.

«SPB [1] linnapolitsei Teatajasse» paigutati kuulutus käsikirja

[1] SPB = St. Peterburg.

kaotamise ja leidjale vaevatasu lubamise kohta. Kolme päeva pärast, mis näisid Nekrassovile igavikuna, tõi keegi kehv ametnik, kes oli rulli leidnud, selle poeedi korterisse. Saades kätte oma vangistatud sõbra teose, ruttas Nekrassov «Mida teha?» avaldamisega, sest ta teadis, et tsensuur ja võimud saavad oma eksitusest aru ning keelavad romaani avaldamise. Nii see tegelikult sündiski. Romaan keelati peagi ja selle üksikväljaanne ilmus alles 1905. aastal. Kuid keeld hilines. «Sovremenniku» numbrid neis avaldatud romaaniga olid juba levinud üle kogu maa ja kõik tolleaegse Venemaa eesrindlikud inimesed lugesid põletava huviga oma õpetaja revolutsioonilist testamenti, kirjutasid romaani ümber ja see jätkas sadades uutes käsikirjades oma võidukäiku üle maa.

**Romaani «Mida teha?» kangelaste prototüübid.** Romaanis peegeldusid mõned autori enda isiksuse ja elu küljed, ning samuti rea Tšernõševskile lähedaste inimeste jooned ja faktid nende elust. Süžeelise joone Lopuhhov — Veera Pavlovna — Kirsanov aluseks on kõige tõenäolisemalt võetud Tšernõševskite majaarsti Pjotr Ivanovitš Bokovi lugu. Bokov oli M. Obrutševa õpetaja, ning soovides teda vabastada vanemate surve alt, astus temaga fiktiivsesse abiellu, mis hiljem muutus tegelikuks abieluks. Pärast mitmeid abieluaastaid hakkas M. Obrutševa [1] armastama oma mehe sõpra, tuntud õpetlast-füsioloogi I. Setšenovi ja abiellus temaga oma esimese mehe nõusolekul.

Veera Pavlovna kujus esineb ka jooni, mis olid omased Tšernõševski naisele Olga Sokratovnale. Olga Sokratovna ütles ise: «Veerotška olen mina, Lopuhhov on Bokov.» Rahmetovi käitumises on üksikuid jooni, mis meenutavad Tšernõševski tuttava, Saraatovi mõisniku Bahmetjevi käitumist. Tšernõševski teadis, et Bahmetjev andis suurema osa oma varandusest Herzeni käsutusse revolutsioonilise töö organiseerimiseks ja demokraatliku kirjanduse väljaandmiseks. Romaanis on analoogiline episood: Rahmetov ilmub välismaal Feuerbachi juurde ja annab talle suure summa tema teoste väljaandmiseks.

Rahmetovi kujus võime näha ka nende iseloomujoonte peegeldust (arenenud kodanikukohuse tunne, erakordne mõistuse jõud, raudne tahe, piiritu ustavus rahva huvidele), mis olid omased Tšernõševskile enesele, Dobroljubovile ja mõningatele teistele 60. aastate väljapaistvatele revolutsionääridele.

Oma romaani peamiseks väärtuseks pidas Tšernõševski selle tõepärasust. See aga tähendab, et romaani «Mida teha?» kange-

---

[1] 60. aastate revolutsioonilisest liikumisest osavõtja M. Bokova-Setšenova, kelle saatust kujutati Tšernõševski romaanis, suri üheksakümneaastasena 1929. aastal. Oma elu lõpul sai ta Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni tunnistajaks, mis lõpetas kõik inimese inimese poolt ekspluateerimise viisid.

lased ei ole lihtsad koopiad tegelikkusest, vaid kunstilised kujud, kelles kehastub palju jooni, mis olid tüüpilised 60. aastate raznotšinetslikule revolutsioonilisele intelligentsile.

«See tüüp sündis meil hiljuti,» kõneleb autor. Ta on aja sünnitus, ta on ajamärk.

Romaan «Mida teha?» kannab alapealkirja «Jutustusi uutest inimestest». See alapealkiri pole juhuslik. «Uued inimesed» — need on raznotšinetsid-demokraadid, kelle parimateks esindajateks olid Dobroljubovile ja Tšernõševskile enesele sarnanevad inimesed. Nagu kõik, mis ilmus Tšernõševski sulest, oli ka romaan võitlev teos, millel oli poleemiline iseloom. See romaani poleemiline iseloom ilmnes eelkõige uues ning tõepärases «uute inimeste» kujude käsitlemises.

**Uue naise kuju.** Veera Pavlovna lapsepõlv ja noorus möödusid labase väikekodanliku perekonna vastikus ümbruses. Ta isa oli armetu, arglik inimene, ema järsk ja despootlik, toores, valmis kasu pärast isegi müüma oma tütre.

Nagu suur osa uusi inimesi, nii oli ka Veera Pavlovna tuttav puudusega, ta hakkas varakult töötama. «Oma neljateistkümnendal aastal õmbles tütarlaps juba kogu perekonnale... Kuueteistkümne-aastaselt lõpetas Veerake õppimise klaveriõpetaja juures kui ka pansionis ning hakkas samas pansionis ise tunde andma; hiljem leidis ema talle ka teisi tunde.» Veera Pavlovna tähtsaimaks iseloomujooneks on sügav põlgus igasuguse vägivalla vastu, püüd sõltumatusele ning vabadusele. «Tean vaid seda,» kõneleb ta Juliele, «et ma ei taha kellelegi alluda, tahan olla vaba, ei taha kellelegi midagi võlgu olla, ma ei taha kellegi vabadust kitsendada ja tahan ka ise vaba olla.» Sedasama kõneleb ta ka Lopuhhovile: «Peaasi aga on sõltumatus! Teha, mis tahan, elada, kuis tahan, kelleltki küsimata, ei midagi kelleltki nõuda, kellestki mitte sõltuda! Tahaksin nii elada!»

Teiseks Veera Pavlovna iseloomulikuks jooneks on tema võime praktiliselt tegutseda, organiseerimisanne, raskuste ja hädade ületamise oskus. Väljudes «keldrist» hakkab ta võitlema ka teiste naiste vabastamise eest, asutab õmblustöökodasid, organiseerib ümber paljude tütarlaste elu ja töö. Vabastades enda, vabastab ta ka teised.

Tal on uhke, vabadustarmastav ja kindel iseloom. Teda ei saa sundida alistuma sellele, mis talle näib mõttetuna ja vastikuna. Olles ammendanud kõik võimalused võitluses emaga, kes on valmis teda müüma või vägivaldselt mehele panema rikkale ja labasele seltskonnainimesele, otsustab Veera Pavlovna pigem surra kui alistuda.

Talle on omane alatine püüd end vaimselt arendada, täiustada, ta ei rahuldu saavutatuga, talle on võõras paigalseismine. Nagu teisedki Tšernõševski «uued inimesed» võib ta olla õnnelik vaid siis, kui ta toob rõõmu ja õnne teistele inimestele. Ta teab, et isiklik õnn «on võimatu ilma teiste õnneta». Nagu kõik «uued ini-

mesed», usub ka Veera Pavlovna rahva ürituse võidusse, sellesse, et «see kindlasti nii on, et see teisiti ei saagi olla».

Veera Pavlovna ei suuda ega taha petta ennast ega teisi. Kui ta armub Kirsanovisse, mõistab ta, et oleks vääritu ja ebaaus petta ennast ja Lopuhhovit, ning kõneleb esimesena oma tunnetest Lopuhhovile. Tal ei piisa isiklikust õnnest, ning abielludes palavalt armastatud inimesega jätkab Veera Pavlovna endale uute nõudmiste esitamist; temast saab naisarst, teadlane.

Ta on harmooniline inimene: loeb palju, armastab kirglikult muusikat ja teatrit, laulab suurepäraselt, ei oska mitte ainult viljakalt ja innustunult töötada, vaid ka täie hingega lõbutseda.

Veera Pavlovna ei ole «sinisukk», ta hoolitseb oma välimuse eest, riietub maitsekalt, säilitab oma naiselikkuse ja võluvuse.

Veera Pavlovna pole skeem, vaid tavaline elav inimene, milliseid Tšernõševski ajal oli palju. Ta on üks neist naistest, kes endale teed rajades viivad teisi vabadusele ja õnnele.

**Lopuhhov ja Kirsanov.** Lopuhhov ja Kirsanov on nagu Veera Pavlovnagi tavalised uued inimesed. Nad sarnanevad paljuski teineteisega. «Lopuhhov oli linnakodaniku poeg... Kirsanov oli maakonnakohtu kirjutaja poeg... Lopuhhov hankis endale juba varases nooruses, peaaegu lapseeast alates elu ülalpidamisraha; Kirsanov aitas alates kaheksateistkümnendast eluaastast isa kirjatööde ümberkirjutamisel ning andis samuti juba neljandast gümnaasiumi klassist peale tunde. Mõlemad rajasid endale teed rinnaga, sidemeteta ja tutvusteta.»

Lopuhhov ja Kirsanov on tüüpilised demokraadid-raznotšinetsid nii oma mineviku kui ka oma huvide ja püüdluste poolest. Paljud iseloomujooned lähendavad neid kujusid Turgenevi romaani «Isad ja pojad» kangelastele. Nagu Bazarov on uhke sellele, et tema vanaisa kündis põldu, nii on ka nemad uhked oma lihtsale päritolule. Enesevääriku tunne, visadus sihi saavutamisel, usk oma jõusse, suur mõistus, tugev tahtejõud, hädade ning puuduste karm elukool, mille olid läbinud Lopuhhov ja Kirsanov, — see kõik lähendab neid Bazarovile. Nad tegelevad nagu Bazarovgi arstiteaduse õppimisega ja harrastavad loodusteadusi. Kõike seda, mida Turgenev tõepäraselt kujutas raznotšinetsi kujus, leiame ka Kirsanovi ja Lopuhhovi kujudes. Kuigi Turgenev oskas õigesti peegeldada uue inimese iseloomu mitmeid tähtsaid jooni, omistas ta Bazarovile ka selliseid jooni, mis polnud sugugi omased tõelistele raznotšinetsitele. Sellepärast lähevad Lopuhhovi ja Kirsanovi kujud paljudes oma joontes põhiliselt lahku Bazarovi kujust. Tšernõševski kangelased tegutsevad, arutlevad ning tunnevad sageli hoopis teisiti kui Bazarov.

Bazarov püüdis vaid «platsi puhtaks teha». Ehitama aga hakkavad tema arvates teised. Tšernõševski kangelased aga mitte ainult ei hävita vana maailma, vaid ehitavad ka ise uut ühiskonda.

Bazarov eitas kunsti: poeesiat, maalikunsti, muusikat. Lopuhhov ja Kirsanov, eriti viimane, on iseloomud, kes peenelt tajuvad

ilu, tunnevad ja armastavad kunsti. Kirsanov armastab näiteks kirglikult muusikat ja ooperit; Lopuhhov mängib hästi klaverit.

Bazarov ei osanud leida ega tunda looduse ilu, talle loodus «pole jumalakoda, vaid tööruum, ja inimene on tööline selles tööruumis». Lopuhhovile ja Kirsanovile pole ka omane palvuslik, vaatlev suhtumine loodusesse, vaid nad oskavad nautida selle ilu, ja inimene ei ole neile mitte ainult tööline looduse «tööruumis», vaid looja, ümberkujundaja, uute kaunite vormide looja. Lopuhhov ja Kirsanov tegelevad nagu Bazarovgi meelsasti eksperimentaalse ja rakendusliku teadusega. Kuid erinevalt Bazarovist annavad nad peamise tähtsuse teooriale ja kontrollivad seda praktikas. Lopuhhov ja Kirsanov suhtuvad ka naisesse teisiti kui Bazarov.

Nad mitte üksi ei tunnista naise õigust sõltumatusele, vaid nad aitavad teda ka saavutada tõelist vabadust ja sõltumatust, sest nad teavad kindlasti: «kus pole vabadust, seal pole ka õnne». Lopuhhov ja Kirsanov usuvad sõpruse pühadusse ja püsivusse inimeste vahel. «Ma annaksin kõhklemata isegi oma pea sinu kätte,» ütleb Kirsanov Lopuhhovile. Bazarovile on sõprus — ainult «aisting».

Kõigis oma toimingutes ilmutavad nad õilsust, moraalset puhtust, suurt ausust ja inimlikkust. Lopuhhov päästab «keldrist» Veera Pavlovna, Kirsanov päästab Krjukova, hiljem aga, armudes Veera Pavlovnasse, kuid kartes purustada Lopuhhovi õnne, eemaldub temast. Lopuhhov aga omakorda «lahkub näitelavalt», nähes, et Veera Pavlovna võib õnnelik olla ainult Kirsanoviga.

Lopuhhovi ja Kirsanovi taolistel «uutel inimestel» on selge pea ja kuum süda. Nad «tegutsevad mõistliku egoismi» teooriast juhindudes. «See teooria,» ütleb Lopuhhov, «on küll külm, kuid see õpetab inimest soojust hankima... See teooria on julm, kuid järgides seda ei muutu inimesed asjatu kaastunde viletsaks objektiks. See teooria on proosaline, kuid ta avab elu tõelised motiivid ja poeesia peitub elutões.»

Nad toimivad «arvestuse» järgi, kuid arvesse tulevad nende arvates ainult õilsad teod. Ausus ja arvestus on neile identsed mõisted. Inimene ei saa olla õnnelik, kui ta ei võitle teiste inimeste õnne eest.

Lopuhhov ja Kirsanov pühendavad kogu oma elu rahvale, töötavad tema heaks sisemise vajaduse sunnil ja leiavad selles tegevuses sügavat rahuldust. Lopuhhov tegeleb meelsasti vabrikutöölistega, õpetab neid, Ameerikasse sattudes aga võitleb neegrite vabastamise eest; Kirsanov ravib tasuta vaeseid ja peab meelsasti loenguid õmblejatele Veera Pavlovna töökojas.

Kergendades teiste inimeste elu, ei loobu nad elu rõõmudest, ei too end ohvriks. «Ohver on tühi lori,» kõnelevad need inimesed. Lopuhhovil pole kerge «lahkuda näitelavalt», kuid ta otsustab seda teha ning leiab selles õnne ja naudingut.

«... Ma veendusin,» ütleb ta, «kui suur nauding on tunda end

käituvat õilsa inimesena... kui suur nauding on tunda end... inimesena.» «Ma tegutsesin isiklikes huvides, kui otsustasin mitte segada tema õnne...»

Kogu Lopuhhovi ja Kirsanovi tegevus on hingestatud kõrgest eesmärgist: nad usuvad «kuldse ajajärgu» — kommunismi saabumist, ja püüavad oma tegevusega lähendada seda aega, «mil iga inimese vajadused rahuldatakse täiel määral». Lopuhhov ja Kirsanov on uut tüüpi inimesed. «Igaüks neist on julge inimene, kes ei kõhkle, ei taandu, kes oskab asjast kinni haarata, ja kui hakkab asjast kinni, siis juba kindlalt, nii et see ei libise tal käest; see on nende omaduste üks külg; teisest küljest on igaüks neist laitmatult aus, selline, et ei tule meeldegi küsimus: «Kas võib seda inimest kõigis asjus tingimusteta usaldada?» See on niisama selge, kui see, et ta hingab rinnaga; kuni hingab see rind, on see kuum ning muutmatu, — julgesti pange sinna oma pea, seal võib puhata.»

Sellistena joonistab Tšernõševski oma romaanis tavaliste «uute inimeste» kujusid.

**Rahmetovi kuju.** Lopuhhov, Kirsanov, Veera Pavlovna on «tavalised korralikud uue põlvkonna inimesed». Kõrvuti nendega näidatakse romaanis Rahmetovit, «erilist inimest», «kõrgemat loomust», «teist laadi inimest».

Oma päritolult on ta aristokraat, kuid muutub demokraadiks oma käitumisviisi ja vaadete poolest. Nähe, et valitsevate klasside parimad inimesed läksid üle rõhutute poole, ei olnud juhuslik. Juba Marx ja Engels kirjutasid «Kommunistliku Partei Manifestis»: «Lõpuks aegadel, kus klassivõitlus läheneb otsustavale hetkele, omandab lagunemisprotsess valitsevas klassis, kogu vanas ühiskonnas nii ägeda, nii terava iseloomu, et väike osa valitsevast klassist ütleb ennast sellest lahti ja liitub revolutsioonilise klassiga, klassiga, kellele kuulub tulevik.» [1] Inimesteks, kes liitusid revolutsioonilise klassiga, olid rikastest aadliperekondadest võrsunud Herzeni ja Ogarjovi ning kindralstaabi polkovniku Obrutševi jt. taolised inimesed.

Rahmetovi kujus on liitunud Tšernõševski ajastu eesrindlike inimeste parimad jooned, selles kujus on palju ka selliseid jooni, mis on omased Tšernõševskile enesele

Rahmetov on elukutseline revolutsionäär, revolutsiooniline juht. Ta on kartmatu ja laitmatu rüütel, inimene, kes on taotud puhtast terasest. Temataolisi inimesi on vähe. «Ma olen kohanud,» tähendab Tšernõševski, «seni ainult kaheksat selle tõu näidist (sealhulgas kaht naist).» Mitte kohe ei saanud Rahmetovist «eriline inimene». Ta saabus Peterburi tavalise korraliku noormehena. Sõbrunemine Kirsanoviga, kes tutvustas Rahmetovit sotsialistide-utopistide õpetusega ning Feuerbachi filosoofiaga, oli tõukeks, et ta muutus «eriliseks inimeseks». «Juba esimesel õhtul kuulas ta

[1] K. Marx, F. Engels, Kommunistliku Partei Manifest, Tallinn, 1955, lk. 40.

ahnelt Kirsanovit, nuttis, katkestas ta sõnu needehüüetega selle kohta, mis peab hävima, ning võiduhõisetega sellele, mis peab elama.»

Rahmetov, kes on erakordselt andekas, õpib tundma sotsialismi teooriat ning läheb peagi üle revolutsioonilisele tegevusele, muutub revolutsionääriks, «erilaadi» inimeseks. «Ta on tähtsam kui meie siin kõik kokku,» ütleb tema kohta Kirsanov. Rahmetov laiendab hämmastava kiirusega oma teadmiste ringi ka pärast seda, kui ta läheb üle revolutsioonilisele tööle. Kahekümne kahe aastaselt «on ta juba väga põhjalike teadmistega inimene». Rahmetov loeb ainult «algupäraseid» teoseid, sest tema arvates «on iga aine kohta kapitaalseid teoseid väga vähe; kõigis teistes raamatutes ainult korratakse, lahjendatakse ja rikutakse seda, mis on palju täiuslikumalt ja selgemalt väljendatud neis vähestes teostes. On tarvis lugeda ainult neid; igasugune teine lugemine on asjatu ajaraiskamine». Mõistes, et juhi jõud seisab tema läheduses rahvaga, õpib Rahmetov tähelepanelikult tundma töötajate elu. Ta rändas jalgsi läbi kogu Venemaa, oli puuraiujaks, saagijaks, kiviraiujaks, vedas Volgal koos burlakkidega laevu. Lihtrahvale oli ta lähedane, kallis inimene. Asjata ei nimetanud teda burlakid Nikituška Lomoviks, legendaarse Volga vägilase-burlaki mälestuseks.

Valmistudes revolutsiooniliseks tegevuseks teab Rahmetov, et tal tuleb taluda puudust, kannatusi, võib-olla isegi piinamist tsaari vangivalvurite poolt. Ja ta karastab juba aegsasti oma tahtejõudu ja keha, õpetab end taluma füüsilisi kannatusi, loobub igasugusest luksusest, elab askeedina.

Rahmetov on erakordselt töövõimeline. «Ta jõudis tohutu palju ära teha, sest ta ohjeldas oma tujusid aja kasutamise alal samal määral nagu materiaalsete hüvede kasutamisel. Temal ei läinud kuu jooksul veerand tundigi kaduma meelelahutusele ning puhkust ta ei vajanud.»

Tema tegevus on väga mitmekesine ja selle vaheldus ongi Rahmetovile puhkuseks. Rahmetovi salajasest revolutsioonilisest tegevusest Tšernõševski täiesti mõistetavatel põhjustel ei võinud avalikult kõnelda. Ta mainib vaid ebaselgelt seda, et Rahmetov ... «ajas oma asju ning temal oli neid must tuhat ja kõik seda laadi, mis temasse isiklikult ei puutunud; isiklikke asju temal polnud, seda teadsid kõik ... Ta viibis harva kodus, ning oli kogu aeg käikudel ja sõitudel, kusjuures harilikult käis jala, kuid tema juures käis alati rahvast ... Juhtus aga ka sageli, et teda polnud mitme päeva kestel kodus. Siis istus tema juures ja võttis jutulesoovijaid vastu keegi tema sõpradest, kes oli temale ihu ja hingega andunud ja kes vaikis nagu haud».

Teades, et revolutsioon vajab ustavaid ja teadlikke inimesi, hoolitseb Rahmetov revolutsioonilise kaadri ettevalmistamise eest; mitmetes ülikoolides õpivad tema stipendiaadid, kes valmistuvad põrandaaluseks tegevuseks.

Rahmetov näib karmi ja sünge inimesena. Ta ütleb ka ise: «Näed nukraid asju, kuidas siis mitte muutuda süngeks koletiseks.» Kuid tema karmus on ainult väline, selle taga peitub õrn ja armastav loomus. «Kogu oma fenomenaalse tooruse juures oli ta tõeliselt väga delikaatne,» märgib Tšernõševski. «Kui õrn ja hea inimene ta on,» mõtleb temast Veera Pavlovna.

Et aidata rõhututel jõuda õnneküllastele eluavarustele, loobub Rahmetov armastuse nimel inimeste vastu isiklikust õnnest. «Ma pean endas armastuse maha suruma,» kõneleb ta armastatud naisele, «armastus teie vastu seoks mul käed, nad niikuinii ei vabane mul niipea, sest nad on juba seotud. Kuid ma vabastan nad. Ma ei tohi armastada... minusugustel inimestel ei ole õigust siduda kellegi saatust enda saatusega.»

Nagu kõik Tšernõševski «uued inimesed» tegutseb Rahmetov «mõistliku egoismi» põhimõtete järgi. Ta võitleb rahva õnne eest; see võitlus saab kogu ta elu ülesandeks ning pehmendab ta nukraid mõtteid ja rasket muret.

Raskes ja ohtlikus töös leiab ta rahuldust oma palavale armastusele rahva vastu. See tee, mida mööda läheb Rahmetov, pole kerge, kuid see pole ka vaene, vaid rikas rõõmude ja õnne poolest.

Kuigi romaanis «Mida teha?» on pühendatud Rahmetovile vähem lehekülgi kui teistele tegelastele, on ta siiski romaani tähtsaim kangelane, sest Tšernõševski teose ideeline mõte seisis kutses revolutsioonilisele võitlusele ühiskonna sotsialistliku ümberkujundamise eest.

Rahmetovi kujuga vastas Tšernõševski kõige põletavamale küsimusele, mis erutas eesrindlikku intelligentsi: mida teha selleks, et vabastada rahvas igasugusest rõhumisest ja vägivallast?

Tohutu suur on Rahmetovite tähtsus elule. «Neid on vähe, kuid nendega puhkeb õitsele kõikide elu; nendeta see metsistuks, läppuks; neid on vähe, kuid nad loovad kõigile inimestele hingamise võimaluse, nendeta inimesed lämbuksid. Palju on ausaid ja häid inimesi, selliseid inimesi aga on vähe; nad on nende hulgas nagu teiin tees, nagu õilsa veini aroom; neist tuleb jõud ning lõhn; need on parimate inimeste eliit, tõukejõudude tõukejõud, maasoola sool.»

Tšernõševski romaanis kujutatud revolutsioonilise juhi «salapärane» kuju pani pingeliselt tööle romaani «Mida teha?» lugejate kujutlusvõime.

Üks Tšernõševski kaasaegsetest kirjutas: «Selle oma kujuga... Tšernõševski, kes oli eraldatud ühiskonnast ja määratud täielikule vaikimisele, oleks nagu oma karmist vangikongist meile öelnud: «See on tõeline inimene, kes on Venemaale praegu eriti tarvilik; võtke temast eeskuju ning kes suudab ja on võimeline, astugu tema teele, sest see on ainus tee, mis viib meid igatsetud sihile.» Ja Rahmetovi kuju sööbis sügavasti meie mällu... aitas meid ja ergutas astuma otsustavat sammu.»

Revolutsiooniliste võitlejate mitmele põlvkonnale sai Rahme-

tov käitumise ja matkimise eeskujuks ning vaimustuse allikaks, temast ammutasid nad jõudu ja mehisust.

Plehhanovi sõnade järgi oli «igas väljapaistvas vene revolutsionääris suurel määral rahmetovlust». Väljapaistev bulgaaria revolutsionäär Georgi Dimitrov meenutab: «Kuude kestes ma elasin sõna otseses mõttes Tšernõševski kangelastest. Minu eriliseks lemmikuks oli Rahmetov. Ma seadsin endale eesmärgiks olla tugev, vastupidav, kartmatu, ennastohverdav, karastada võitluses raskuste ja puudustega oma tahtejõudu ning iseloomu, allutada oma isikliku elu töölisklassi suure ürituse huvidele, — ühe sõnaga olla selline, millisena näis mulle Tšernõševski laitmatu kangelane. Ja ma ei kahtle selles, et just see õilis mõju minu nooruses aitas väga palju kaasa minu kui proletaarse revolutsionääri kasvatamisele.»

**Tuleviku ühiskond romaanis.** Tšernõševski uskus revolutsiooni peatsesse võidusse. Ta unistas sotsialistlikust ühiskonnast ning kujutas oma romaanis tuleviku ülevaid kontuure. Selges ja meeldivas vormis tutvustas Tšernõševski oma kaasaegseid sellega, mille eest võitlesid Venemaa parimad inimesed.

Tuleviku ühiskonda näitab autor Veera Pavlovna neljandas unenäos. Tšernõševski ennustab, et tuleviku inimene allutab endale maa suurepäraste masinate abil, mis võimaldavad tal loodust ümber kujundada. Ta sunnib loodust end teenima, vabaneb alatiseks «maa võimust» enda üle, heidab endalt häbistava sõltuvuse looduse stiihilistest jõududest. Töö pole enam raske ega häbistav koorem, vaid muutub kergeks ja meeldivaks, sest kõiki raskeid töid hakkavad tegema masinad. Töö muutub inimesele loomulikuks vajaduseks ja naudinguks. Tšernõševski ennustab, et tuleviku inimesed muudavad kõrbed viljakandvaks maaks, katavad lagedad kaljud aedadega, kaevavad grandioosseid kanaleid. Kaob jäädavalt vastuolu vaimse ja füüsilise töö vahel. Tuleviku inimesed, kes on vabad puudusest ja murest, muutuvad igakülgselt arenenud olevusteks ning võivad täiel määral arendada oma loomuse kõiki rikkusi. Tuleviku inimesed on terved ja tugevad, nad on sihvakad ja graatsilised, nad pole masinate orjad, vaid loojad ja ehitajad. Nad on muusikud, poeedid, filosoofid, teadlased, kunstnikud, kuid nad töötavad ka põldudel ja tehastes, juhivad täiuslikke masinaid, mida nad ise on loonud. «Nad on õnnelikud ja ilusad mehed ja naised, kes elavad vaba töö- ning naudingurikast elu.»

Kujutades sotsialismi võitu Venemaal, ennustab Tšernõševski ühtlasi selle vältimatut võitu kogu maailmas, kui kõrvaldatakse kunstlikud piirid rahvaste vahelt ja iga inimene muutub soovitud külaliseks ning täieõiguslikuks peremeheks igas paigas maakeral. Siis kaob igasugune inimese rõhumine inimese poolt ja saabub «kõigile igavene kevad ja suvi, igavene rõõm».

Sügava läbinägelikkusega nägi Tšernõševski ette, et sotsialism vabastab naise kodusest orjusest ja et ühiskond võtab enda kanda tunduva osa kasvava põlvkonna kasvatamise ja vanade kindlus-

tamise muredest. Ta uskus, et vahetuvad vaid mõned põlvkonnad, ja sotsialism võidab Venemaal ning kogu maailmas. Tšernõševski geniaalne ennustus läheb meie päevil täide: paljud Lääne-Euroopa ja Aasia maad on asunud sotsialistliku ühiskonna ülesehitamisele, järgides nõukogude rahva suurt eeskuju, kes on sotsialismi üles ehitanud ja läheb kommunismile. «Tulevik on helge ja ilus,» kordab Tšernõševski väsimatult ja kutsub kirglikult üles selle eest võitlema: «Armastage teda, püüdke tema poole, töötage tema heaks, lähendage teda, kandke temast kaasaega üle niipalju kui suudate: seda helgemaks, paremaks ning rõõmu- ja naudingurikkamaks muutub teie elu, mida rohkem te tulevikust suudate sinna üle kanda. Püüdke tema poole, töötage tema heaks, lähendage teda, kandke temast kaasaega üle kõik, mis te suudate üle kanda.»

**Romaani kompositsioon.** Tšernõševskile eelnenud vene klassikalise kirjanduse peamisteks kangelasteks on «liigsed inimesed». Onegin, Petšorin, Beltov, Rudin sarnanevad kogu oma erinevusele vaatamata ühes: kõik nad on Herzeni sõnade järgi «targad tarbetused», «hiiglased sõnades ja kääbused tegudes», lõhestatud loomused, kes kannatavad teadvuse ja tahte, mõtte ja teo alatise lahkumineku ja moraalse kurnatuse all. Tšernõševski kangelased pole sellised. Tema «uued inimesed» teavad, mida nad peavad tegema ja nad oskavad teostada oma kavatsusi, nende mõtted ja teod on lahutamatud, neile on võõras teadvuse ja tahte lahkuminek. Tšernõševski kangelased on uute suhete loojad inimeste vahel, uue moraali kandjad. Need u u e d i n i m e s e d on autori tähelepanu keskuses, nad on romaani p e a t e g e l a s e d; sellepärast «lahkuvad näitelavalt» juba romaani teise peatüki lõpul sellised vana maailma esindajad nagu Marja Aleksejevna, Storešnikov, Julie, Serge ja teised.

Romaan algab ebatavaliselt, lõpplahendusest, ühe tegelase salapärase kadumise stseeniga. Niisugust mõistatuslikku algust võis sageli leida tollal Venemaal laialdaselt tuntud Lääne-Euroopa romaanikirjanike Eugène Sue' ja Alexandre Dumas' teostes.

Romaani sissejuhatuse kolmandas osas («Eessõnas») seletab Tšernõševski ise selle võtte mõtet: «Ma kasutasin romaanikirjanike tavalist kavalust: alustasin jutustust põnevate sündmustega, mis on välja kistud jutu keskelt või lõpust, ja katsin need udulooriga.» Selline algus võimaldas ühest küljest tõmmata romaanile laialdase lugejaskonna tähelepanu, kellele autor «heitis välja õnge efektsuse söödaga», teisest küljest aitas see petta tsensuuri valvsust, viia ta segadusse seiklusromaani tavaliste võtetega.

Edasises käsitluses parodeerib Tšernõševski selliseid romaane, öeldes: «Ma kirjutan ilma trikkideta ja seepärast ütlen juba ette: põnevat kokkupõrget ei tule, kõik laheneb tormideta, äikese ja välguta.»

Romaan koosneb kuuest peatükist, millest igaüks, välja arvatud viimane, jaguneb omakorda osadesse. Püüdes rõhutada lõpu-

sündmuste erakordset tähtsust, jutustab Tšernõševski neist eriti selleks eraldatud üheleheküljelises osas «Dekoratsiooni vahetus».

Suur tähtsus on romaanis arendatud allegooriatel — Veera Pavlovna unenägudel. Esimeses unenäos on allegoorilises vormis kirjeldatud revolutsiooni, mis toob vabaduse orjastatud naistele, kes vaevlevad «pimedates ja niisketes elu keldrites». Teises unenäos kujutatakse «reaalset pori», mille kõik elemendid on terved. «Reaalne pori», «puhas pori» — see on rahvas, kelle elu «peamiseks elemendiks on töö». «Viljapea, mis sirgub sellest porist päikese käes, on terve viljapea.» «Fantastiline pori», «roiskuv pori» — need on parasiitlikud klassid, kes elavad teiste tööst. Kõik, mis tärkab sellest «fantastilisest porist» on halb ja närune.

Eriti suur tähtsus on Veera Pavlovna neljandal unenäol. Selles on allegoorilises vormis, piltide vaheldumisega, kujutatud inimkonna minevikku, olevikku ja tulevikku. Veera Pavlovna neljandas unenäos ilmub uuesti revolutsioon, «oma õdede õde, oma peigmeeste mõrsja». Ta kõneleb võrdsusest, vendlusest, vabadusest, sellest, et «pole midagi kõrgemat inimesest, pole midagi kõrgemat naisest», kõneleb sellest, kuidas korraldatakse inimeste elu ja missuguseks muutub inimene sotsialismi tingimustes.

Romaani iseärasuseks on autori sagedased kõrvalepõiked, pöördumine tegelaste poole, vestlused «taipliku lugejaga». Selle kujutletava tegelase tähtsus on romaanis väga suur. Tema isikus naeruvääristatakse ja paljastatakse publiku väikekodanlikku, tardunud ja nürimeelset osa, kes otsib romaanides teravaid stseene ja pikantseid olukordi, kes arutleb alatasa «kunstipärasusest» ja kellel pole endal aimugi tõelisest kunstist. «Taiplik lugeja» on see, kes «enesega rahulolevalt targutab kirjanduslikest või teaduslikest asjadest, millest ta ise aru ei saa, ei targuta sellepärast, et ta tõepoolest neist huvitatud on, vaid selleks, et uhkustada oma mõistusega (mida talle looduse poolt pole antud), oma ülevate püüdlustega (milliseid on temas sama palju kui toolis, millel ta istub), ja oma haridusega (mida tal on sama palju kui papagoil)».

Mõnitades ja irvitades seda isikut, pöördus Tšernõševski sellega lugeja-sõbra poole, kelle vastu ta tunneb suurt austust ja kellelt ta nõuab süvenenud, tähelepanelikku, tõeliselt läbinägelikku suhtumist jutustusse «uutest inimestest».

«Taipliku lugeja» sissetoomine romaani on seletatav vajadusega tõmmata lugejaskonna tähelepanu sellele, millest autor tsensuuritingimuste tõttu ei tohtinud otseselt kõnelda.

**Tšernõševski romaani žanri iseärasused ja esteetika teooria.** Kunst peab Tšernõševski arvates tõepäraselt «reprodutseerima elu», «kusjuures sageli ja eriti poeesias kerkib esikohale ka elu selgitamine ja kohtumõistmine elunähtuste üle». Nende Tšernõševski mõtete kujukaks tõenduseks on tema romaan, mis on täielikus vastavuses autori esteetiliste vaadetega. Kogu jutustuse väärtus seisab selle tõepärasuses, tähendab Tšernõševski. Püüdlusest «tõepärasusele» on tingitud «efekt-

suse» ja «ilustamise» puudumine romaanis. Selle sisu on lihtne ja mõjuv, niisama nagu elu on lihtne ja mõjuv. Püüdes tugevdada «tõepärasuse» muljet, jutustuse tõelisust, toob Tšernõševski romaani «inimlikud dokumendid»: Veera Pavlovna päevaraamatu, Lopuhhovi ja Katja Polozova kirjad, Krjukova jutustuse-pihtimuse ja nõnda edasi.

«Poeesia on elutões,» ütleb Tšernõševski. Propageerides sotsialismi ideid, ei kartnud ta tuua romaani eripeatükki sellest, kuidas on korraldatud Veera Pavlovna töökoda, või Katja Polozova kirja, mis tõestab matemaatiliste arvutuste abil vaba kollektiivse töö eeliseid ja kasulikkust. Selliste peatükkide sissetoomisega võitis romaani tõepärasus ja isegi proosalised üksikasjad lakkasid olemast proosalised ning mõjusid oma vastupandamatu veenvusega «imena».

«Mida teha?» on filosoofilis-publitsistlik romaan. Romaan näitab, mida teha, kuidas elada, mille poole püüda. Sellepärast tundub loomulikuna autori võte segada end kangelaste ellu, tema arutlused naiste sõltumatuse ja teaduse kasulikkuse üle ning kirglikud pöördumised lugejate poole: «Tõuske üles oma urgastest, mu sõbrad, tõuske üles, see ei olegi nii raske, tulge välja vaba ja ereda valguse kätte, seal on tore elada... Vaadelge, mõtelge, lugege neid, kes teile seletavad puhtast elunautimisest... Lugege neid, nende raamatud rõõmustavad südant, vaadelge elu, seda vaadelda on huvitav, mõtelge, mõtlemine on paeluv. Ja see on kõik. Ohvrid pole nõutavad, kannatused pole vajalikud — neid pole tarvis. Soovige olla õnnelikud, ainuüksi seda soovi on vaja... Tehke katset — on tõesti hea!...»

Romaan mitte ainult ei reprodutseerinud elu tõepäraselt, ta selgitas seda ja näitas, mis moonutab inimesi, mispärast inimesed, kes pole iseenesest halvad, muutuvad südametuteks ja tigedateks nagu Marja Aleksejevna, või kergemeelseteks pummeldajateks nagu Serge. Romaan vastab küsimusele «mida teha?». Ette valmistada revolutsiooni, võidelda elu revolutsioonilise ümberkorraldamise eest — seda on tarvis teha kõigil neil, kes ei taha leppida inimest moonutava ühiskondliku korraga. Sotsialismi erutav kuulutamine, üleskutse revolutsioonile, usk selle lõplikku võitu kostavad alatasa romaani «Mida teha?» lehekülgedelt.

Romaan vastas täiel määral sellele, mida Tšernõševski pidas kunsti kõrgemaks kutsumuseks: see muutus ühiskonna paremale osale «elu õpikuks».

Romaani filosoofilis-sotsiaalne suunitlus väljendub muide ka selles, et maastikule ja tegelaste portreedele on antud üsna tagasihoidlik osa. Teisest küljest tingis romaani filosoofilis-sotsiaalne suunitlus ühenduses sellega, et romaani tegelased on arutlejad ja mõtlejad inimesed, kes on harjunud kaaluma ja arvustama iga oma tegu, veel ühe romaani kompositsioonilise iseärasuse; tegelaste kujud ja iseloomud avanevad dialoogides ja monoloogides, alatistes vestlustes ja vaidlustes, «teo-

reetilistes kõnelustes». Tšernõševski tegelased on teo-, aga mitte kõlavate fraaside inimesed, nad kõnelevad lühidalt ja selgelt. Neile on iseloomulikud järgmised sõnad: «Andke inimestele leiba, lugema õpivad nad isegi», «Ohver on tühi lori», «Meil pole aega igavust tunda: meil on liiga palju tegemist», «Ma põlgan ... kodumaad, sellepärast, et ma teda armastan».

**Romaani loomise tingimused ja keele iseärasused.** See, et «uute inimeste» revolutsioonilisest tegevusest ei võinud otseselt ning avalikult kõnelda, tingis suure hulga vaikimisi, vihjeid, lõpuni ütlemata jätmisi ja selle allegoorilise «aisoposliku» [1] keele, mida autor pidevalt kujutas. Näiteks kui polnud võimalik nimetada materialistliku filosoofi Ludwig Feuerbachi nime, toob Tšernõševski romaani järgmise naljaka stseeni: Marja Aleksejevna, keda erutas, et Lopuhhov toob tema tütrele mingisuguseid välismaiseid teoseid, palub juhmi ja harimatut Storešnikovi seletada temale, mis raamatud need on.

«Mihhail Ivanovitš luges aeglaselt: « «Usust, kirjutanud Ludvig» — Ludvig Neljateistkümnes, Marja Aleksejevna, see on Ludvig XIV teos, selle kuninga isa, kelle troonile asus praegune Napoleon.»

«Tähendab, see on jutt jumalikest asjust?»

«Jah, jumalikest, Marja Aleksejevna.» »

Lugeja-sõber mõistab ilma suurema raskuseta, et jutt on Ludwig Feuerbachi raamatust «Kristluse olemus», raamatust, mis kaugeltki pole «jumalik». Veera Pavlovna, kes kutsub preester Mertsalovit õmblejatele loengut pidama, ütleb: «Te olete meie teaduste kombelisuse ja laitmatu meelsuse kilbiks.» Mertsalov vastab: «Tore. Kaks ametit: professor ja kilp.» Seda, et Mertsalov on lähedane «uutele inimestele» ning järelikult nendest mitte vähem ohtlik ülemusele, kes kahtlustab töökoda, saab lugeja teada järgmisest vihjest: «Mertsalov istus üksi kodus ja luges mingisugust uut raamatut, — muidugi Louis XIV või mõne teise sama suguvõsa kuninga teost.»

Vesteldes Veera Pavlovnaga ütleb Lopuhhov, et ta on väga ustav oma «mõrsjale». «Kes on siis õieti teie mõrsja?» küsib Veera Pavlovna. «Te kõnelete nii mõistatuslikult.»

«See on saladus,» vastab talle Lopuhhov. Kuid edasistest vastustest saab kõik selgeks: tema «mõrsja» on revolutsioon, kes «korraldab elu nii, et pole enam vaeseid ... Ta hoolitseb selle eest, ta on väga tugev, kõige tugevam maailmas». Et Lopuhhov just revolutsiooni silmas peab, kui ta kõneleb oma «mõrsjast», seda taipab lugeja täie selgusega tema salapärase tähendusega vastustest Marja Aleksejevnale. «Kas teie mõrsja on kena?» küsib Marja Aleksejevna. «Haruldaselt,» vastab Lopuhhov. «Kas tal on

[1] Aisopos — vana-kreeka valmikirjanik. Tema teosed, mis olid sihitud rikaste ja aristokraatide vastu, olid tulvil vihjeid ja allegooriaid.

ka kaasavara?» — «Praegu mitte, kuid ta saab suure pärandi...» — «Kas varsti?» — «Varsti,» vastab Lopuhhov.

Veera Pavlovna kõneleb õmblejatega sellest, kuidas sotsialistid-utopistid soovitavad korraldada ühiskonda, kuid ei nimeta kordagi keelatud sõna «sotsialistid». Ta kõneleb: «Õilsameelsed ja targad inimesed on kirjutanud palju raamatuid sellest, kuidas maailmas tuleks elada, et kõik oleksid rahul.»

Romaani viimane peatükk, kus kõneldakse revolutsiooni võidust, kannab tähendusrikast pealkirja «Dekoratsiooni vahetus».

Kui Rahmetov on haige, nõustub ta, et tema juurde kutsutaks arst, aga ainult Kirsanov, «mitte keegi teine arst». Ja seda Rahmetovi soovi on kerge mõista: ta on haige, sonib, ja võiks kergesti lobiseda oma revolutsioonilisest tööst, Kirsanovit aga pole tal vaja karta. Selliseid vihjeid, ütlematajätmisi ja mõistukõnesid on romaanis palju. Mõnedel vihjetel on ilmselt autobiograafiline iseloom. Nii näiteks, kõneldes pilkavalt «ülevate püüdlustega esteetilistest literaatidest» ja kirjanike «moodsast» väljendusest «esteetiline närv», lisab Tšernõševski: «Võib-olla on esteetiline närv neil ka praegu moodsaks vooluks — ma ei tea, ma pole neid ammu näinud.»

**Romaani poleemiline iseloom.** «Mida teha?» on poleemiline romaan. Seda mõistsid suurepäraselt nii Tšernõševski sõbrad kui ka tema vaenlased. Revolutsioonilistele demokraatidele noil aastail vaenulik ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski» ei märkinud juhuslikult: «Hr. Tšernõševski romaan on kirjutatud romaani «Isad ja pojad» vastu; ... see pole romaan, vaid poleemiline artikkel.» Tõeliselt on «Mida teha?» muidugi kõrge kunstilise väärtusega teos, kuid ta ei sarnane aadlikirjanduse teostega. Kuid romaani poleemiline iseloom, selle publitsistlik suund on õigesti märgitud selles vaenulikus artiklis.

Romaani poleemiline suund ei väljendunud mitte ainult «uute inimeste» kujutamises, mis paljuski ei sarnane sellega, mis on antud Turgenevi romaanis, vaid ka romaani toonis, vormis ja filosoofias. Turgenev kujutas Bazarovit «sünge», «tigeda», «metsiku», «hukkumisele määratud» kujuna. Tšernõševski romaani kangelastes pole midagi sünget, tigedat ega metsikut, nad ei tunne end sugugi hukkumisele määratutena, vaid vastupidi, nad on kindlad selle ürituse peatses võidus, mille eest nad võitlevad. Romaanis «Isad ja pojad» näidatakse lõpptulemusena Bazarovi ja tema poolehoidjate vaadete alusetust, romaanis «Mida teha?» — «uute inimeste» moraalset üleolekut vana maailma inimestest, uue võitu vana üle.

**Romaani optimism.** Tšernõševskit ja tema õpilasi innustas «...usk talurahva sotsialistliku revolutsiooni võimalikkusse».[1]

[1] V. I. Lenin, Teosed, 1. kd., lk. 234.

See usk annab Tšernõševski romaanile erksa, elurõõmsa tooni. «Mida teha?» on üheks kõige optimistlikumaks teoseks vene kirjanduses. Tähelepanuväärne on laulude raamistik, millesse on paigutatud romaan: ta algab elava ja julge laulukesega, mida laulis Prantsusmaa revolutsiooniline rahvas 1790. a. «Oleme vaesed, ... kuid oleme töötav rahvas, meil on terved käed. Oleme harimatud, kuid me pole rumalad ja tahame valgust. Õppigem — teadmised vabastavad meid, töötagem — töö rikastab meid, küll see asi läheb, — elame, näeme ... Töö ilma teadmisteta on viljatu, meie õnn on võimatu ilma teiste õnneta. Saagem targaks ja rikastugem, saagem õnnelikuks ning olgem vennad ja õed, küll see asi läheb, — elame, näeme. Õppigem ja töötagem, laulgem ja armastagem, ning maa peale saabub paradiis. Seepärast tundkem rõõmu elust, — küll see asi läheb, — see saabub peagi, näeme seda kõik ...»

Selle laulu iga värss, milles kõlab peatse revolutsiooni võidu motiiv, lõpeb refrääniga:

Ах, это устроится, устроится, устроится.
На фонарь аристократов!
Ах, это устроится, устроится, устроится.
Аристократов повесят!

(Ah, see teostub, teostub, teostub. Aristokraadid laternate külge!
Ah, see teostub, teostub, teostub. Aristokraadid puuakse üles!)

Romaan lõpeb Thomas Hoodi [1] võidutseva lauluga, mille tõlkis vene keelde Tšernõševski sõber M. Mihhailov:

Hirmutunne põgeneb,
kui taas päike sädeleb,
tema valgus soendab,
öö ja külma peletab;
kaob surevuse lehk,
roosilõhna täis on õhk.

Ja sellele laulule, milles ülistatakse valguse võitu pimeduse üle, elu võitu surma üle, järgneb lõpp-peatükk «Dekoratsiooni vahetus», milles kõneldakse revolutsiooni poolt purustatud vana maailma hukkumisest, ühiskondlike dekoratsioonide vahetusest.

Turgenevi romaan lõpeb kurva, südant ängistava, mahajäetud külakalmistu pildiga, kuhu on maetud Bazarov. See on omapärane reekviem [2].

Tšernõševski romaan aga lõpeb võitnud revolutsiooni pildiga, võitnud rahva päikeselise hümniga.

**«Mida teha?» ja 60.—70. aastate kirjanduslik-poliitiline võitlus.** «Sellest ajast,» kirjutas Plehhanov, «mil Venemaal tekkisid trükipressid ... ei ole ühelgi trükis avaldatud teosel olnud Venemaal sellist edu kui Tšernõševski romaanil «Mida teha?».» Ükski mõt-

[1] Thomas Hood — kuulus inglise luuletaja (1799—1845).
[2] Reekviem — leina-helitöö.

leja inimene ei saanud mööduda romaanist, mis sai kohe ajastu ajakirjandusliku, kirjandusliku ja poliitilise võitluse keskpunktiks. Reaktsioonilised ajakirjanikud, aadlikirjanduse tähtsamad esindajad, teooria «kunst kunsti pärast» kaitsjad, tsensorid, — kõik nad koondusid Tšernõševski romaani vastu.

Äärmiselt reaktsiooniline ajakirjanik Katkov, «Moskovskije Vedomosti» toimetaja, nägi romaanis «loomalikkuse filosoofiat». Ajaleht «Severnaja Ptšela» nimetas romaani «vene kirjanduse kõige kõlvatumaks teoseks», leidis selles «vastikut pori». Reaktsiooniline professor Tsitovitš väitis oma brošüüris «Mida tehti romaanis «Mida teha?» », et romaanist on kõrvaldatud kaks asja: «südametunnistus ja kohusetunde mõiste». Romaani kangelaste kohta kirjutas sama Tsitovitš: «Neid ei või mitte milleski usaldada... neile ei tähenda midagi vale, laim, vargus, vägivald ega tapmine. Neil on kõik fiktiivne: nimed, allkirjad, passid, abielu, elu ja isegi surm.»

Luuletaja A. Fet seletas romaani sisu «kahenaisepidamise ja valepasside jutlustamisena»; L. Tolstoi, parodeerides romaani, kirjutas komöödia «Nakatatud perekond»; Dostojevski kirjutas jutustuse «Ebatavaline sündmus ehk passaaž Passaažis». Tšernõševski romaan sünnitas sadu paroodiaid, epigramme, karikatuure ja artikleid.

Tungides romaanile kallale, märkisid reaktsioonilised publitsistid vihaga, et romaani «austavad «uue sõna kummardajad» nagu muhameedlased koraani». Juba eespool mainitud professor Tsitovitš tähendas: «Oma ülikoolis oleku 16 aasta jooksul pole ma suutnud leida üliõpilast, kes poleks läbi lugenud kuulsat romaani juba gümnaasiumis.»

Tšernõševski vaenlased olid sunnitud tunnistama romaani tohutu suurt mõju lugejaskonnale. «Noormehed sammusid massiliselt Lopuhhovi ja Kirsanovi jälgedes, noored tütarlapsed nakatusid Veera Pavlovna eeskujust... Vähemus leidis oma ideaali... Rahmetovis.» Nähes romaani edu, kutsusid mõned reaktsioonilised ajakirjanikud üles otsesele arveteõiendamisele «Mida teha?» autoriga ja tema poolehoidjatega. Ajakirjanik Askotšenski, kelle müüdavat sulge suunasid III osakonna agendid, kirjutas: «Meil on ju ometi hullumajad, paranduslikud asutused... sinna tuleks neid paigutada rangeima järelevalve alla... Ja kui ka see ei aita, siis on veel pikem tee... Mõrvaritele ja süütajatele leitakse ju ometi koht kaugel heast seltskonnast: need härrased aga on neist sada ja miljon korda halvemad... kas me peame nendega kaua veel tseremoonitsema ja humaanitsema!»

Hoopis teistsugune oli Tšernõševski eesrindlike kaasaegsete suhtumine romaani; neile muutus see võitluslipuks, tegevusprogrammiks. «Meie lugesime romaani suure hardumusega... See etendas suurt osa vene elus, suunas kogu eesrindliku intelligentsi sotsialismi teele,» märkis Tšernõševski kaasaegne Skabitševski. «Kõikjal hakati asutama tööndusliikke tarbijate ühisusi, õmblus-

töökodasid, kingsepatöökodasid, pesumaju, kommuune.» Romaani «Mida teha?» mõjul organiseeris pärastine kuulus helilooja Mussorgski üliõpilaste kommuuni, milles elasid ka kunstnikud-«peredvižnikud» Kramskoi, Perov, Repin ja teised.

Romaani kaitseks astusid välja Pissarev ja Kurotškin ning nende ajakirjad «Russkoje Slovo» ja «Iskra».

Revolutsiooniliste võitlejate mitmele põlvkonnale sai Tšernõševski romaan juhtivaks raamatuks. Märkides romaani erakordset kasvatuslikku tähtsust, kirjutas Plehhanov: «Kõik lugesid mitmel korral seda kuulsat teost. Kõik olid sellest haaratud, kõik muutusid selle õilistava mõju all puhtamaks, paremaks, reipamaks ja julgemaks. Kõiki hämmastas peategelaste moraalne puhtus. Kõik hakkasid pärast selle romaani lugemist oma elu üle järele mõtlema, oma püüdlusi ja kalduvusi karmilt kontrollima. Me kõik ammutasime sellest moraalset jõudu ja usku paremasse tulevikku,

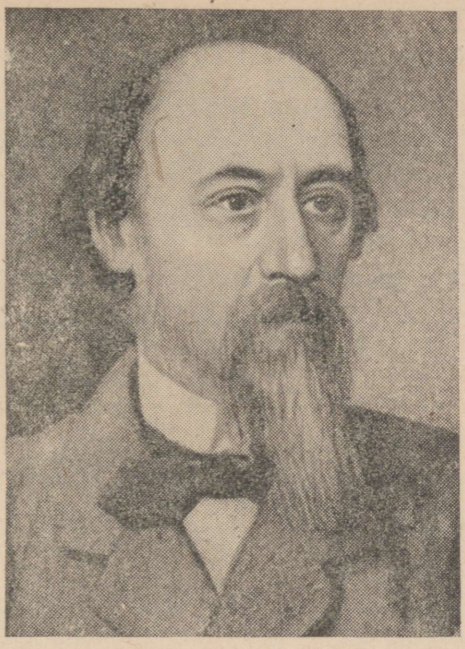
И доверенность великую
К бескорыстному труду...»

(ja suurt usaldust omakasupüüdmatu töö vastu...»).

«Sovremenniku» numbrid neis avaldatud romaani tekstiga muutusid pühaduseks, neid hoiti hoolega, romaani kirjutati sageli ümber, selle lugemiseks kogunes noorsugu rühmadesse ja ringidesse, harva möödus mõni üliõpilaste koosviibimine arutluste ja vaidlusteta ühe või teise küsimuse üle, mida seal puudutati.

Need väärtuslikud «Sovremenniku» numbrid olid ka Vladimir Iljitš Lenini käes, kes luges läbi «Mida teha?» gümnaasiumi vanemates klassides. «Ja hiljem,» kirjutab N. Krupskaja, «luges ta muud ilukirjandust «Mida teha?» vaatevinklist.» «Meie Iljitšiga,» meenutab Nadežda Konstantinovna, «kõnelesime romaani «Mida teha?» üle esmakordselt Siberis, ja mind pani imestama, kui hästi tundis Iljitš «Mida teha?»; ta mäletas vähimaidki üksikasju.»

Romaan avaldas suurt mõju ka välismaistele revolutsionääridele. «Romaan «Mida teha?»,» kirjutas Georgi Dimitrov, «avaldas juba 35 aastat tagasi isiklikult minule kui noorele töölisele, kes astus siis esimesi samme revolutsioonilise liikumise alal Bulgaarias, erakordselt sügavat, vastupandamatut mõju. Ja pean ütlema, et ei varem ega hiljem pole olnud ühtegi ilukirjanduslikku teost, mis oleks nii tugevasti mõjustanud minu revolutsioonilist kasvatust kui Tšernõševski romaan.»



## N. NEKRASSOV

*1821—1878*

Nikolai Aleksejevitš Nekrassov oli poeet, kelle loomingus kajastus meie ühiskondliku arenemise terve ajajärk. Ta sündis 28. novembril (10. detsembril u. k. j.) 1821. a. Nemirovi alevikus Kamenets-Podolski kubermangus, oma lapsepõlve ja noorusea aga veetis ta Grešnevo külas Jaroslavli kubermangus, oma isa mõisas.

**Nekrassovi lapsepõlv ja poisi-iga.** Ühes oma luuletuses kirjutas Nekrassov:

В неведомой глуши, в деревне полудикой
Я рос средь буйных дикарей,
И мне дала судьба, по милости великой,
В руководители псарей.

(Tundmatus kolkas, poolmetsikus külas kasvasin ma üles kesk märatsevaid metslasi, ja saatus andis mulle oma suurest armust juhatajaks koerapoisse.)

Nendes ridades on kibe ja kurb tõde. Poeedi isa oli «sünge jõhkard», «kütt ja kaardimängija», julm pärisorjapidaja, kes elas viljatut jõudeelu,

kus täitsid prassingud, nii tühjad, sõgedad
kord elu isadel ja iga minut oli
täis räpast iiiderdust ja väiklast omavoli.

Vaevarikas oli pärisorjade elu Nekrassovi isa mõisas, kus «rõhutud ja värisev orjade pere kadestas isegi härraste viimaste koerte elu»; polnud kerge ka koduste saatus.

Здесь что-то все давило,
Здесь в малом и большом тоскливо сердце ныло.

(Siin miski rõhus kogu aeg, siin vaevas süda nukralt suurel, väiksel.)

Mõisniku omavoli ja despotismi pildid sööbisid jäädavalt poeedi hinge. Kogu elu ta mäletas

...мрачный дом,
Где вторил звону чаш и гласу ликований
Глухой и вечный гул подавленных страданий,
И только тот один, кто всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил.

(...sünget maja, kus klaaside kõlinale ja juubeldushüüetele vastas allasurutud kannatuste alatine tume kõmin ja ainuüksi see, kes rõhus kõiki, hingas, tegutses ja elas vabalt.)

Eriti raske oli poeedi ema elu. Ta oli haritud ja tundeline naine, kes kogu oma rikka loomuse jõu pühendas lastele. Ema mälestusse suhtus Nekrassov alati hardumusega, ema kuju innustas poeeti terve rea siiralt südamlike laulude loomisele. «Mu õnnetu ema», «kannataja», «erak», «armas» — nii nimetas teda Nekrassov.

Oma lapsepõlve parimate hetkede eest võlgneb Nekrassov tänu oma emale.

Когда кругом насилье ликовало,
И стая псов на псарне завывала,
И вьюга в окна била и мела,

(Kui ümberringi võimutses vägivald, ja koertekari ulus õues, ja lumi tuiskas ning peksis vastu aknaid,)

jutustas poeedi ema muinasjutte, kõneles lihtsate sõnadega suurtest poeetidest Shakespeare'ist ja Dantest ning jutustas nende surematute teoste sisu. Tema jutustused täis õilsust ja hellust, tema hoolitsev ja osavõtlik suhtumine pärisorjadesse pehmendas poisikese masendavaid muljeid, mida jättis talle ümbritsev elu.

Kui olid möödas lapsepõlve ja nooruse sünged aastad, kirjutas Nekrassov ema meenutades:

И если я легко стряхнул с годами
С души моей тлетворные следы
Поправшей всё разумное ногами,
Гордившейся невежеством среды,
И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты

И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты, —
О, мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты!

(Ja kui ma aastatega raputasin oma hingelt jõhkrusega kempleva keskkonna kõdunemise jäljed, kes jalge alla tallas kõik aruka, ja kui ma täitsin elu võitlusega headuse ja ilu ideaali eest, ning kui minu loodud laul kannab sügava elustava armastuse jooni, — oh, minu ema, siis oled mind ergutanud! Sa päästsid minu elava hinge!)

(Poeemist «Ema».)

Oma ema mälestuse, tema helge kuju poole pöördus Nekrassov oma elu kõige raskematel hetkedel:

Kallis vari, siis korrakski lähene,
aita mind, et mu kurvastus kaoks.
. . . . . .
Vii mind siit, kus on askeldus tühine,
selle verise ahina seest
võitlusleeri, kus osa on ühine —
surra kõrgete sihtide eest!

(«Rüütel tunniks».)

Tema isamaja seisis kuulsa «Vladimirka» — «ahelatega tallatud» tee ääres, mida mööda «aeti» Siberisse-saadetuid. Sealt mitte kaugel, mäenõlvaku all voolas Volga, mida mööda vedasid burlakid lotje ja purjekaid. Koos samaealiste sunnismaiste poisikestega uitas Nekrassov päevade viisi jõe ääres, suples, sõitis kalurite paatides, hulkus püssiga saartel.

Volga oli tema «hälliks». Kogu eluks jäid Nekrassovile meelde pildid burlakkide ebainimlikust tööst, nende oiged ja südant ängistavad laulud. Hiljem nimetas ta oma armastatud jõge «orjuse ja nukruse jõeks».

Üheteistkümne-aastaselt saadeti poiss Jaroslavli gümnaasiumi. Gümnaasiumis luges tulevane poeet palju ja ahnelt. Eriti haaras Nekrassovit Puškini ood «Priius». Ta kirjutas ise hiljem:

Хотите знать, что я читал? Есть ода
У Пушкина, названье ей — «Свобода»...

(Te tahate teada, mida lugesin ma? Puškinil on ood, mille pealkirjaks on «Priius»...)

**Noormeheaastad. Peterburi elu vintsutused.** Gümnaasiumi Nekrassov ei lõpetanud. Isa saatis ta Peterburi, et ta astuks kadetikorpusesse. Ent sõjaväeline karjäär ei võlunud tulevast poeeti, ta püüdis pääseda kõrgemasse õppeasutusse, millest unistas ka ta ema. Isa käsust üle astudes tegi Nekrassov katset pääseda ülikooli, kuhu ta ka pärast mitmekordset katsetamist vabakuulajana vastu võeti. Vihane isa jättis sõnakuulmatu poja igasugusest materiaalsest toetusest ilma. «Saatuse tahtel ma sõin pärisorjuslikku leiba ainult kuueteistkümnenda eluaastani,» ütles Nekrassov. Ta oli täiesti üksi tohutu suures linnas, ilma rahata, eluase-

meta ja sõpradeta. Oli tarvis tohutut tahtejõudu, visadust ja raudset iseloomu, et mitte meelt heita. Ta oli Jaroslavlist kaasa toonud vihiku noorusea luuletusi, millele pani suuri lootusi. Nekrassov unistas poeedi kuulsusest.

Я отроком покинул отчий дом.
(За славой я в столицу торопился.)
В шестнадцать лет я жил своим трудом
И между тем урывками учился.

(Ma isamajast noorukina läksin. Viis pealinna mind mu kuulsusiha, toitsin end oma tööga kuueteistkümne-aastaselt ning puhuti ma siis ka õppisin.)

(Poeemist «Ema».)

Mõningaid oma luuletusi õnnestus tal paigutada ajakirjadesse. Kuid kriitikud tegid noorele poeedile etteheiteid iseseisvuse ja originaalsuse puudumise pärast.

Raske puudus ängistas Nekrassovit. Käreda külmaga käis ta palituta ja kalossideta, mähkides kaela ümber vaid vana kootud salli.

Mitte ükski vene poeetidest ei tundnud sellist rusuvat vaesust ja ükski neist ei töötanud nii palju, kui tuli töötada Nekrassovil.

Noored aastad, elu piduaja
töö mul neelas väsitav ja pikk.
Ei ma saanud olla luuletaja,
kes on vaba, laisk ja õnnelik...

(«Noored aastad, elu piduaja...»)

kirjutas hiljem Nekrassov. Temast sai kirjanduslik päevatööline, intelligentne proletaarlane: ta andis tunde krossi eest, tegi kaastööd ajalehtedele ja väikestele ajakirjadele, kirjutas näitlejate jaoks ümber osasid ja sepitses nende jaoks kupleesid, kirjutas artikleid, muinasjutte, luuletusi, jutustusi, novelle, näidendeid, luges korrektuuri. Kui tal oli eriti raske, siis ta ühe oma kaasaegse sõnade järgi «... läks Sennaja väljakule ja kirjutas seal viie kopika või tüki saia eest talumeestele kirju, palvekirju ning andis allkirju kirjaoskamatute eest». Vähe aega enne surma, meenutades oma noorusea näljaaega, kirjutas Nekrassov: «Täpselt kolm aastat ma tundsin end alati, iga päev näljasena. Te ei suuda mõelda, kui palju ma töötasin! Issand, kui palju ma töötasin!»

Kuid see ebainimlik töö ei päästnud teda puudusest.

«Kaheksa aastat võitlesin ma vaesusega, seisin silm silma vastu näljasurmaga,» meenutas Nekrassov oma kirjas Štšedrinile. Et mitte nälga surra, tuli tulevasel poeedil mõnikord käia restoranides, kus oli ajalehti ja kus võis midagi endale tellimata, end ajalehega varjates, süüa leiba, mis seisis laudadel.

Nekrassov kirjutas hiljem:

На мне года гнетущих впечатлений
Оставили неизгладимый след.

Как мало знал свободных вдохновений,
О родина, печальный твой поэт!

(Aastad täis masendavaid muljeid jätsid mulle kustumata jälje. Oh kodumaa, kui vähe vaba vaimustuse hetki sai tunda sinu kurb poeet!)

1840. aastal andis Nekrassov välja oma noorusea luuletused. Sellele luuletuskogule ta andis nimetuse «Unistused ja helid». Luuletustel polnud edu: need olid enamuses jäljendused. Kuid mõningates neist kõlasid juba omapärased «nekrassovlikud» noodid.

**Sõprus Belinskiga.** Pikkamööda muutub Nekrassov kirjanduslikes ringkondades oma inimeseks. 1841. aastal tutvus ta Belinskiga ja lähenes talle peagi. Nende vestlused kestsid sageli kaugelt üle kesköö. Suur kriitik tõi pöörde poeedi ellu, suunas ta õigele teele, aitas Nekrassovil leida iseennast. «Minu kohtumine Belinskiga päästis mind,» ütles Nekrassov.

Belinski hakkas armastama Nekrassovit tema «terava mõistuse ja nende kannatuste pärast, mida ta nii varakult tunda sai oma igapäevast leiba teenides, ja tolle, oma aastatele mitte vastava julge ja praktilise vaate pärast, mille ta tõi kaasa oma töörohkest ja vaevarikkast elust», jutustab Nekrassovile ja Belinskile lähedane Panajev. Vestlused Belinskiga olid Nekrassovile omapäraseks ülikooliks. Ta hakkas tõsisemalt suhtuma kirjanduslikku tegevusse; Belinski kasvatas ja suunas tema luuleannet.

Palju aastaid pärast suure kriitiku surma meenutas Nekrassov oma varalahkunud õpetajat ja sõpra südamlike ridadega:

Белинский был особенно любим...
Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель, перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!

(Belinskit armastati eriti... Õpetaja, su paljukannatanud varju palume, sa luba alandlikult põlvitada oma nime ees!)

(«Karujaht».)

Nekrassovi luuletus «Teel», mille ta kirjutas 1846. aastal, vapustas Belinskit. Kui poeet luges selle luuletuse suurele kriitikule ette, siis embas see teda ja lausus peaaegu pisarsilmil: «Kas te teate ka, et te olete poeet — ja tõeline poeet?» Nekrassovi värsid meeldisid ka Herzenile. Varsti asub Nekrassov koos Panajevi ja Belinskiga ajakirja välja andma. Uut ajakirja ei õnnestunud neil asutada, kuid nad ostsid 1846. aastal Pletnjovilt «Sovremenniku» — Puškini poolt asutatud ajakirja — väljaandmise õiguse.

**Nekrassov «Sovremenniku» toimetajana.** Ajakirjas hakkas Turgenev avaldama oma jutustusi tsüklist «Küti kirjad», siin ilmusid ka Gontšarovi romaan «Tavaline lugu», Herzeni romaani «Kes on süüdi?» lõpuosa ning Pleštšejevi ja Nekrassovi luuletused. Erakordset sügavust ja värskust andis kriitikaosakonnale Belinski oma tähelepanuväärsete artiklitega. «Sovremennikus»

ilmusid L. Tolstoi esikteosed «Lapsepõlv», «Sevastoopoli jutustused» jt. «Sovremenniku» iga number oli sündmuseks. Ajakiri muutus tribüüniks, mille kaudu pöördusid vene ühiskonna poole tolle aja parimad inimesed. Selle mõju kasvas. Bulgarin tegi ettekande III osakonnale: «Nekrassov on kõige pöörasem kommunist... Ta kisab kohutavalt revolutsiooni kasuks.»

Nekrassovi järele seati sisse salajane valve. Iga kuu ja iga aastaga muutus «Sovremenniku» väljaandmine raskemaks. Kuid Nekrassov ei alistunud. Ta pidas läbirääkimisi tsensuuriga, luges läbi tohutu hulga käsikirju, töötas öösiti oma teoste kallal, kirjutas sageli ilma puhkamata rohkem kui ühe ööpäeva, töötas nii palju, et ta isegi imestas, kuidas ta parem käsi ei saanud halvatust. Nekrassovi toimetajatöö oli enneolematuks kirjanduslikuks ja ühiskondlikuks kangelasteoks.

Tähelepanuväärne mõistus, erakordne läbinägelikkus ja kriitiline meel võimaldasid tal eksimatult mõista isegi algavate kirjanike ande iseloomu ja ulatust, hingeline peenetundelisus ja osavõtlikkus, mehisus, energia ja printsipiaalsus, võltsi enesearmastuse täielik puudumine, suurepärane elu ja lugejate vajaduste tundmine — kõik see tegi Nekrassovi ideaalseks toimetajaks.

Tema luuletajakuulsus kasvas iga aastaga. Nekrassovi esimesel luuletuskogul, mis ilmus 1856. aastal, oli selline grandioosne edu, millist polnud isegi Gogolil. See oli seletatav asjaoluga, et oli esile kerkinud uus lugeja — raznotšinets, plebei, kes leidis Nekrassovi luuletustes ja poeemides vastukaja oma mõtetele ja ideedele. 50. aastate lõpul ja 60. aastate algul sai Nekrassov uue põlvkonna poeetiliseks juhiks.

Dobroljubov nimetas teda «armsaimaks vene luuletajaks, heade algete esindajaks meie luules, ainsaks talendiks, kelles on praegu elu ja jõudu».

Uued «Sovremenniku» kaastöölised Tšernõševski ja Dobroljubov said Nekrassovile eriti lähedasteks. Nad avaldasid tema maailmavaate kujunemisele veelgi suuremat mõju kui Belinski 40. aastatel. Ideeline lähedus oli nende vahel niivõrd suur, et juba 1856. a. lõpul kirjutas Tšernõševski Nekrassovile: «Ma ei tea, milliseid ekslikke veendumusi oleks teil tarvis endas parandada.»

Kui Nekrassov selsamal aastal sõitis välismaale end ravima, andis ta oma piiritu usalduse märgiks Tšernõševskile täielikult üle «Sovremenniku» toimetaja õigused. «Annan Teile oma hääleõiguse kõiges... nii et ükski artikkel ei tohi ajakirjas ilmuda ilma Teie nõusolekuta,» kirjutas haige poeet. Veendumuste ühtsus muutus peagi lähedaseks sõpruseks. Liigutava hoolitsusega paigutas Nekrassov Dobroljubovi tema niiskest korterist enda juurde, ümbritses teda hoolitsusega. Kui aga Dobroljubovi tervis järsult halvenes, saatis ta tema välismaale ravimisele. Liigutatuna Nekrassovi hoolitsusest kirjutas Dobroljubov Tšernõševskile: «Peale teie ja tema ei ole mul nüüd enam kedagi Peterburis. Mõnes suhtes on ta mulle isegi lähedasem.» Nekrassovi

ideeline lähedus Tšernõševskile ja Dobroljubovile ilmnes eriti eredalt tol ajal, kui «Sovremennikus» teravnesid suhted kirjanikeaadlike — reformide pooldajate ja talurahva-demokraatide — talurahvarevolutsiooni pooldajate vahel.

Esimeste eesotsas seisis Turgenev, kellega Nekrassovit sidus kauaaegne sõprus. Suhete katkestamine Turgeneviga oli raskeks sammuks poeedile, kuid Nekrassov katkestas sidemed, sest tema sümpaatia kuulus täiel määral Tšernõševskile ja Dobroljubovile. Dobroljubovi varajane surm vapustas Nekrassovit. Poeet, kes oli läbinud eluvõitluse raske kooli, keda kõik tundsid karmi ja kinnise inimesena, nuttis nagu laps.

Pärast Tšernõševski vahistamist tegi Nekrassov väga palju selleks, et kergendada oma õpetaja ja sõbra naise ja laste olukorda. Temale pühendas Nekrassov ühe oma parimaid luuletusi: «Sa ära räägi: ta unustanud ettevaatuse...». Tšernõševski omakorda austas Nekrassovi mõistust ja õilsust. Tšernõševskile oli ta «meie kirjanduse parimaks, võib öelda, ainsaks kauniks lootuseks». «Pidage meeles,» kirjutas Tšernõševski Nekrassovile, «et teile loodab iga korralik inimene meil Venemaal.»

Aasta enne surma kirjutas Tšernõševski: «Nekrassov on minu heategija. Ainult tänu tema suurele mõistusele ja hinge õilsusele ning kartmatule ja kindlale iseloomule oli mul võimalik kirjutada nii, nagu ma kirjutasin. Ma teenisin hästi oma kodumaad ja mul on õigus kodumaa tänulikkusele, ent kõik minu teened kodumaa ees on Nekrassovi teened.»

**Nekrassov 60. aastatel.** Tsensuuri surve rasketel aastatel, kaotanud Dobroljubovi ja Tšernõševski, säilitas Nekrassov «Sovremennikus» mehiselt nende traditsioone. Ta andis ajakirjale kogu oma aja, kogu oma jõu. 60. aastate «Sovremennik» oli ikka veel kõigi paremate Venemaa inimeste külgetõmbekeskuseks. 60. aastate keskel tugevnes reaktsioon eriti, kuid pärast Karakozovi atentaati Aleksander II-le (1866. a.) muutus see surve väljakannatamatuks. Nekrassov sai teada, et valitsus kavatseb sulgeda «Sovremenniku». Püüdes ajakirjast kõrvale juhtida seda lööki, tegi Nekrassov katset luua sidet tol ajal kõikvõimsa krahv Muravjoviga. Selle eest sai Nekrassov paljude oma äsjaste sõprade ägedate kallaletungide osaliseks.

Veelgi raskem oli Nekrassovil üle elada raznotšinetsliku noorsoo ajutist jahenemist, kes pühalikult uskus temasse, kuid nüüd hakkas poeedis kahtlema. Nekrassov häbenes oma hetkelist nõrkust kogu elu, selle nõrkuse mõtte määratles suurepäraselt Vladimir Iljitš Lenin, tsiteerides sõnu poeedi luuletusest «Tundmatule sõbrale». «Nekrassov,» kirjutas V. I. Lenin, «olles isiklikult nõrk, kõikus Tšernõševski ja liberaalide vahel, kogu tema sümpaatia aga oli Tšernõševski poolel. Sellesama isikliku nõrkuse tõttu tegi Nekrassov pattu sellega, et tal leidus liberaalse pugemise noodikesi, kuid ta ise kahetses kibedalt oma «patte» ja pihtis neid avalikult:

Mu lüüra müüdav polnud. Kuid mu meele
nii vali saatus vahest araks lõi.
Ja lüüral tabas äkki v a l e k e e l e
mu käsi siis...

«V a l e k e e l» — nii nimetas Nekrassov ise oma liberaalseid pugejalikke patte.» [1]

**«Otetšestvennõje Zapiski» üleminek Nekrassovile.** Nekrassov ei võinud ega tahtnud jääda kauaks ilma ajakirjata. Poolteist aastat pärast «Sovremenniku» sulgemist, 1868. a., võttis ta rendile Krajevski ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski». Ajakirja juures said tema kaaslasteks geniaalne satiirik ja suur töömees M. Saltõkov-Štšedrin ja Tšernõševskile lähedane publitsist Jelissejev. 70. aastatel etendas «Otetšestvennõje Zapiski» samasugust osa nagu 50.—60. aastatel «Sovremennik». Üks 70. aastate revolutsioonilise liikumise silmapaistvaid osavõtjaid kirjutas: «Jäädes ustavaks «Sovremenniku» suurtele traditsioonidele, valitses «Otetšestvennõje Zapiski» peaaegu jagamatult tolle ajastu mõtete üle. Tema mõju oli tohutu suur. Kogu 70. aastate energiline ja võitlev põlvkond pidas «Otetšestvennõje Zapiskit» peaaegu oma häälekandjaks.»

Nagu varem «Sovremennikule», nii andis Nekrassov ka nüüd kogu oma jõu «Otetšestvennõje Zapiskile». Võitlus tsensuuriga, töö võõraste teoste käsikirjade kallal ja kirjavahetus autoritega neelas kogu Nekrassovi aja, sellepärast sai ta pühenduda oma isiklikule loomingule vaid suvekuudel oma puhkuse ajast. Kuid isegi sellistes tingimustes kirjutas Nekrassov terve rea tähelepanuväärseid teoseid: «Vanaisa», «Vene naised», «Kaasaegsed», suure osa poeemist «Kellel on Venemaal hea elada» ja terve rea teisi teoseid. Tema luule mõju revolutsioonilisele noorsoole oli tohutu suur. Nekrassovi värsid said noorte lemmiklauludeks. «Laulu Jerjomuškale», milles ülistati «vaenu rõhujatele», lauldi kõigil üliõpilaste koosviibimistel, luuletuse «Mõtisklused paraadtrepi juures» lõpp muutus rahvalikuks hümniks.

**Poeedi viimased eluaastad.** Ent poeedi elu lähenes juba lõpule. Aastad täis tohutut tööd ja ebainimlikke kannatusi tegid Nekrassovi enneaegselt vanaks. Raske haigus (vähk) aheldas ta voodi külge. Ta kirjutas oma päevikusse: «Minu maja on voodi, minu maailm kaks tuba.» Kohutavast haigusest piinatud Nekrassov jätkas töötamist, pehmendades tööga oma rasket haigust. Lühikest aega enne surma kirjutas ta:

Oh Muusa! Olen haua lävel!
Ja olgu paljus süüdi ma,
las sajakordseks suurendab
mu süüd siis inimõelus äge —
Miks nutad! Saatus mul on hea,
ei ole lõppu sõimurahel:

[1] V. I. L e n i n, Teosed, 18. kd., lk. 286.

kuid minu ja mu rahva vahel
ei katkeda sa lase pea
mu liitu, mis end hinges peidab!
Vaid võõras vaatab armuta,
kuis veriselt ja kahvatult
mu piitsutatud Muusa seisab...

Elav, lähedane side poeedi ja sõbra-lugeja vahel oli loodud alatiseks. Vaatamata piinarikastele kannatustele jätkas Nekrassov kirjutamist rahvast ja tema õnne eest võitlejatest. Ja mida leegitsevamaks muutusid ta laulud, mida rohkem täitsid neid kurbus ja viha, seda ägedamalt kärpis tsensuur tema värsse. «Hambaid kiristades» tegi Nekrassov oma teoseid korduvalt ümber ja püüdis neid iga hinna eest viia lugejani.

Vähe aega enne poeedi surma kirjutas Saltõkov-Štšedrin: «See inimene, keda oli sünnitanud ja kasvatanud tsensuur, mõtles isegi surra tsensuuri ikke all. Keset peaaegu väljakannatamatuid valusid kirjutas ta poeemi, mida tsensuur .ei viivitanud kärpimast... Võite kujutleda, kuidas mõjus selline vahva tegu surevale inimesele. Kahjuks oli siin võimatu midagi ette võtta: kõik on nii täis vihavaenu ja ähvardust, et raske on isegi kaudselt läheneda. Kuid poeem on suurepärane...» Nekrassov oli suremas, ja ehkki arstid teda rahustasid, oli ta sellest teadlik. Mõnikord tundus talle, et «ta laul on kadund jäljetult, ja kuni rahvani ei jõudnud ta». Ja siis paiskusid ta sule alt read täis kurbust:

Kustun peagi — muud pole mul loota.
Surm on raske, kuid surnul on hea.
Kaastunnet ma kuskilt ei oota,
taga nutta mind keegi ei tea.

Ühel sellisel hetkel külastas haiget poeeti Peterburi üliõpilaste delegatsioon, kes andis Nekrassovile üle südamliku kaastundeavalduse kirja sadade allkirjadega. Kaugelt Jakuutiast jõudsid sureva poeedini tema sundasumisel oleva suure sõbra ja õpetaja Tšernõševski jumalagajätusõnad. Tšernõševski kirjutas oma onupojale A. Põpinile: «Kui Nekrassov veel hingab, kui sa saad mu kirja, ütle talle, et ma armastan teda palavalt kui inimest, et ma tänan teda tema hea suhtumise eest minusse, et ma suudlen teda ja olen veendunud, et tema kuulsus saab olema surematu, et Venemaa armastus tema kui kõige geniaalsema ja õilsama vene poeedi vastu kestab igavesti. Ma nutan härdasti tema pärast. Ta oli tõepoolest väga õilsa hinge ja suure mõistusega inimene. Ja kui poeet seisab ta muidugi kõrgemal kõigist vene poeetidest.» Ära kuulanud need sõnad, ütles Nekrassov vaevaltkuuldava sosinaga: «Öelge Nikolai Gavrilovitšile, et ma olen talle väga tänulik; ma olen nüüd rahul, tema sõnad on mulle kallimad kui kellegi teise sõnad.»

Nekrassov suri 8. jaanuaril (u. k. j.) 1878. a. Poeedi puusärgi juurde algas õppiva noorsoo palverännak. Üks kaasaegsetest kirjutas: «Puškini ajast peale on vaevalt ühegi kirjaniku puusärgi

juurde voolanud nii palju rahvast kui Nekrassovi puusärgi juurde.» Tuhanded inimesed saatsid poeeti tema viimasel teekonnal. Nekrassovi puusärgil oli palju pärgi. Ühel neist oli pealkiri: «Sotsialistidelt». Saatjate hulgas oli palju töölisi. Poeedi haual peeti kirglikke kõnesid. Kõnelejate hulgas oli noor üliõpilane G. V. Plehhanov. See oli Plehhanov, kes koos teiste noorte revolutsionääridega katkestas F. M. Dostojevski kõne, kes ütles, et Nekrassovit kui poeeti võib asetada Puškini ja Lermontovi kõrvale. Neis Dostojevski sõnades nägi noorsugu oma suure poeedi tähtsuse alandamist ja vastas neile hüüetega: «Mitte kõrvale, vaid kõrgemale, kõrgemale!» Nii hindasid kaasaegsed suure poeedi-demokraadi loomingut.

## N. NEKRASSOVI LOOMING

**Kodumaa Nekrassovi luules.** Nekrassovi luule iseloomustavaks jooneks on see, et ta teenis oma aja ühiskondlikke huvisid, väljendas tolleaegsete eesrindlike ringkondade mõtteid, tundeid ja lootusi, kutsus üles võitlusele rõhutud ja vaevatud talurahva õiguste eest. Kogu oma mõistuse jõu pühendas Nekrassov vene rahvale, ta elas tema elust ja võitles tema õnne eest.

«Tähtis on vaid üks,» ütles Nekrassov, «armastada oma rahvast ja kodumaad, teenida neid kogu südamest ja hingest.» See leegitseva kodumaa-armastuse tunne läbib kogu Nekrassovi loomingut.

Pea kohal võõra päikse paitus,
ma sulle laulsin, kodumaa!

teatab poeet luuletuses «Vaikus».

Vene rahvas, kellel «pole piire», ja kodumaa oma ääretute viljapõldude, haljendavate metsade ja karmide talvedega on Nekrassovile ammendamatuks innustuse allikaks, tema armastuse ja uhkuse objektiks.

Poeet armastas oma kodumaad sügava ja õrna pojaarmastusega, ja emakese-kodumaa kuju läbib kogu ta loomingut. «Emake-kodumaa! Mu hing on rahunenud, armastava pojana pöördusin su juurde tagasi»; «Oo emake-Venemaa! sa tervitad poega»; «Emake-kodumaa! lähen vist hauda, enne kui näen su vabadust»; «Emake-kodumaa! veel kunagi pole ma sõitnud su tasandikel niisuguste tunnetega!» «Sa oled rikas ja armetu, sa oled võimas ja jõuetu, emake-Venemaa!» niisuguste sõnadega pöördus poeet kodumaa poole kogu oma loomingus.

Võõrsil ta nukrutses ja vaevles tegevusetuse pärast, kuid talle piisas pärast tagasipöördumist meretagustelt maadelt, kus ta otsis ega leidnud «lepitust murega», sisse hingata lapsepõlvest tuttavate koduste maanteede, vainude ja metsade lõhnu, näha võimsaid kodumaa avarusi, ja ta elas üle loomingulise taassünni.

Mu jalge all on jälle kodupind,
mu ümber haljas põhjamaine suvi,
ja jälle täis poeesiat on rind,
jah, ainult siin ma tunnen luulehuvi.
Ei vaimusta mind lääne taevakumm,
mu looming seal on ilmetu ja kasin.
Ma olin Saksamaal kui kala tumm,
ja vene vangidest ma kirjutasin
Itaalias...

Võrreldes vene maastiku ilu, mis on täis omapärast võlu, Lääne-Euroopa maastikuga, hüüab Nekrassov:

Kui elav stepp on rukis ringi,
siin pole ühtegi paleed,
mäeharju, merd... Mu haige hinge,
oh kodumaa, sa terveks teed.
Ma läksin Vahemere randa,
kus heledam on taevakumm,
et oleks kergem muret kanda,
kuid ilmaaegu!

Nekrassovile pole midagi kallimat kui kodused vainud ja kodused põllud, «uhkete» vene jõgede tulv, nende jõgede «armsate lainete» kõne. Millist rahutut armastust ja siirast tunnet tulvil on poeedil vene kevade kirjeldus luuletuses «Haljas kohin»! Sellist maastikku võis joonistada ainult kunstnik-patrioot, kes kogu südamest armastas vene loodust ja elas temaga ühtset elu. See Nekrassovi sügav armastus kodumaa maastiku vastu andis talle õiguse kirjutada:

Мне лепетал любимый лес:
Верь, нет милей родных небес!

(Ja sosistas mu armas laas: usu, ei armsamat ole kui kodumaa taevas!)

Samal ajal nägi Nekrassov väga hästi, kui raske oli elada rahval kodumaa taeva all tolle aja karmides sotsiaalsetes tingimustes. Armetu vene küla vaesus, talupoja üle jõu käiv töö, vene naise raske saatus, burlaki üliraske töö, rahva õigusetus, «rikaste võimu» omavoli — kõik need vene tegelikkuse kurvad küljed erutasid sügavalt poeeti-patriooti, rõhusid tema kui kodaniku teadvust.

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг, —

(Rahva hädade vaatepilti ei suuda ma taluda, sõber, —)

hüüab poeet südamevaluga. Ja ta värsid täitusid vihaga rahva rõhujate, «luksuslike paleede omanike» vastu, muutusid ähvardavaks relvaks võitluses rahva vabastamise eest.

Nekrassovi loomingus olid sõnad «armastus kodumaa vastu» alati ühenduses sõnadega «viha» ja «vihkamine».

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей.

—

Так глубоко ненавижу,
Так бескорыстно люблю!

—

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть, —

(Kes elab kurbuse ja vihata, ei armasta oma kodumaad. — Vihkan nii sügavalt, nii omakasupüüdmatult armastan! — See süda ei saa armastada, mis väsinud on vihkamast,—)

kirjutas ta. Armastades kodumaad, ei väsinud Nekrassov kunagi vihkamast tsaari-Venemaa koletislikku sotsiaalset korda, tema valitsevaid klasse, kes olid määranud töötajad väljakannatamatutele piinadele. Tema värsid, «valatud pisarate elavad tunnistajad», olid tulvil «valu ja viha, milles niipalju on armastust».

Ta armastas vihates, ja see armastus-vihkamine väljendab oma isamaa ustava poja, suure rahva poeedi-võitleja Nekrassovi omapärast patriotismi.

Nekrassov uskus kirglikult oma emakese-kodumaa õnnelikku tulevikku. «Mõttega ette lennates,» kirjutas ta armsast maast:

Ещё суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю.

(Veel palju sul määratud kannatada, kuid sa ei hukku, ma tean.)

Poeet kutsus üles «mitte kartma oma armsa isamaa pärast», sest ta teadis, et rahvas võidab kätte oma õnne, ja aimas prohvetlikult ette seda «ilusat aega», mil Venemaa saab «vabaks, uhkeks ja õnnelikuks». «Ma usun rahvasse,» kõneles poeet.

Nekrassovi patriotism oli lahutamatult seotud tema revolutsioonilis-demokraatlike veendumustega, alatiste üleskutsetega võitlusele kodumaa, rahva õnne ja vabaduse eest. Kogu elu olid tema armastatuimateks kangelasteks rahva õnne eest võitlejad ning tema ihaldatud ideaaliks — vaba kodumaa.

**Revolutsioonilise demokraatia juhtide kujud Nekrassovi luules.** Revolutsioonilise talurahva-demokraatia poeet, Belinski õpilane, Dobroljubovi ja Tšernõševski võitlus- ja mõttekaaslane Nekrassov igatses revolutsioonitormi, mis oleks hävitanud vägivalla ja õigusetuse maailma.

Ränk on end orjuses tunda!
Ööl üldse lõppu ei näi...
Miks juba maru ei unda?
Peeker on ääreni täis.
Kisenda, maru, ja kanguta sarikas,
meredel kärgata, metsasid talla.
Kosmose murede karikas
kummuli kalla...

Poeedi mõtted tiirlesid alati rahva, kodumaa ja revolutsiooni ümber, ning Nekrassovi värsid on kauniks mälestusmärgiks tema

ajastu revolutsionääridele. Loomulik, et tähtsam koht poeedi loomingus kuulus teostele, mis olid pühendatud revolutsioonilise talurahva-demokraatia juhtidele, «saabuva tormi tüürimeestele,» nagu neid nimetas A. Herzen.

**Belinski kuju.** Belinskist kirjutas Nekrassov kogu oma loomingulise elu kestel. Ja see polnud juhus: Belinski ei olnud mitte ainult Nekrassovi, vaid Venemaa parimate inimeste mitme põlvkonna õpetaja.

О! Сколько есть душой свободных
Сынов у родины моей,
Великодушных, благородных
И неподкупно верных ей,
Кто в человеке брата видит,
Кто зло клеймит и ненавидит...
. . . . . .
Не все ль они признать готовы
Его учителем своим, —

(Oo! Kui palju vaba hingega poegi on minu kodumaal, suuremeelseid, õilsaid ja täiesti ustavaid talle, kes inimeses venda näevad, kes kurjust häbiposti naelutavad ja vihkavad... Kas pole kõik valmis neid tunnistama oma õpetajateks, —)

kirjutas Nekrassov poeemis «Belinski».

Belinski oli üks esimesi võitlejaid rahva vabastamise eest isevalitsuse ahelaist ja pärisorjusest. Ja oma sõbra ja suure õpetaja tegevuse seda külge rõhutabki poeet:

Ты нас гуманно мыслить научил.
Едва ль не первый вспомнил о народе.
Едва ль не первый ты заговорил
О равенстве, о братстве, о свободе.

(Sa õpetasid meid humaanselt mõtlema. Esimesena sa meenutasid rahvast. Esimesena sa kõnelesid võrdsusest, vendlusest ja vabadusest.)

Nekrassov kujutab Belinskit kirgliku patrioodina, kes usub vene rahva suurde tulevikku. Poeemis «Õnnetud» poliitiline väljasaadetu Krott, kellele Nekrassov andis Belinski iseloomujooned, ütleb:

Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней.

(Veel näitab Venemaa, et tal on mehi, et tema ees on tulevik.)

Belinski õpetas eesrindlikku vene ühiskonda mitte säästma oma jõudu ja elu kodumaa ja rahva vabastamiseks.

Sa tööta, kuni jõudu tunned
ja laiskust, argust põlga sa.
Siis lastelaste tänu kuuled,
kui rikkaks muutub Venemaa.
. . . . . .

Las nälg ja janu meid nüüd piinab,
las väriseme külma käes.
Sest tal on iga kivi hinnas,
mis läbi käis kord meie käest.

Belinski oli S. Kirovi sõnade järgi õige revolutsiooniteooria «suur otsija», temast sai teadusliku kriitika rajaja Venemaal.

...Мыслью новой
Стремлением к истине суровой
Горячий труд его дышал.

(...Uusi mõtteid, karmi püüdlust tõe poole hoovas tema palavikulisest tööst.)

Suur õpetlane ja revolutsionäär Belinski oli üks neid inimesi, kes rahvaga

...vennalikult jagas
oma südame rikkusi.

Nekrassov kujutab Belinski tagasihoidlikkust («Ei mõtelnud sa, et väärid krooni»), tema tööarmastust («Ei põlanud sa ühtki tööd»), tema lähedust lihtsatele vene inimestele («Oli samasuguse hingega vene inimene kui meie»), laialdast haritust («Mida kõik ei teadnud meie lindprii sõber!»).

«Rahva kaitsja» Belinski eluline ja loominguline kangelastegu oli seda kaunim, et tal tuli tegutseda Nikolai-aegse äärmiselt karmi reaktsiooni ajastul, «noil päevil, kui kõik tardus Venemaal ja suikus häbistavas orjameelsuses».

Armastuse ja erutusega joonistab Nekrassov paljudes oma teostes suure kriitiku, ennastsalgava revolutsioonilise võitleja ja patrioodi kuju, kes andis kogu oma üürikese elu rahvale.

Oma luuletuses «Belinski mälestuseks», mida poeedil tuli nimetada «sõbra mälestuseks», sest et isegi pärast surma oli Belinski nimi tsaarivõimule vastumeelt, kirjutas Nekrassov:

Наивная и страстная душа,
В ком помыслы прекрасные кипели,
Упорствуя, волнуясь и спеша,
Ты честно шёл к одной высокой цели;
Кипел, горел — и быстро ты угас.

(Naiivne ja kirglik hing, kelles kaunid mõtted pulbitsesid, visalt erutudes ja rutates läksid sa ausalt ühe kõrge eesmärgi poole; pulbitsesid, põlesid ja kiiresti kustusid!)

Kuid rahvale pühendatud elu ei kao jäljetult, ja poeet uskus kindlasti seda, et Belinski töö «elab veel kaua ega sure».

**Dobroljubovi ja Tšernõševski kujud.** Dobroljubovi haual ütles Nekrassov: «Dobroljubovis kordus paljuski Belinski... sama mõju lugejaskonnale, sama läbinägelikkus ja jõud elunähtuste hindamisel, sama tegevus ja ka sama tuberkuloos.»

Luuletustes «Dobroljubovi mälestuseks» ja «Tšernõševski» kujutas Nekrassov täiesti ajaloolisele tõele vastavalt «seda ühiskondliku tegelase ideaali», keda Dobroljubov ise hellitas ja kelle Tšernõševski jäädvustas Rahmetovi kujus.

Nagu Belinski, olid ka Dobroljubov ja Tšernõševski — Nekrassovi arvates — Venemaa parimad pojad, tema kõige väärikamad kodanikud. Sellepärast, leinates surma läbi lahkunud Dobroljubovit, kes andis kodumaale kogu «oma töö, lootused ja mõtted», kirjutas Nekrassov:

Oh nuta, kuid ka uhkusta, mu maa,
sest sa ei ole iial, iial seni
veel sünnitanud ühtki säärast last
ja jälle vastu võtnud enda pinnas.
kel unistusest nõnda ülevast
nii kuumalt oleks süda tuigand rinnas.

Dobroljubovi ja Tšernõševski taolised inimesed näevad, et «võimatu on teenida head, ennast ohverdamata». Sellepärast ütleb Dobroljubovi kohta Nekrassov:

Sa puhtaks jäid, sa elu võitlusväljal
end ära pöörsid lõbukarikaist.

Sama ennastsalgavat kodumaa-armastust märgib poeet ka Tšernõševski kujus:

Ta hinges pole ilmalikke mõtteid...

«Kutsudes üles uuele elule», võideldes rahva õnne eest, olid Tšernõševski ja Dobroljubov valmis «surema... teiste eest», kuid hukkumine kodumaa õnne nimel ei kohutanud neid.

Nii mõtleb ta, ja surm on talle armas.
Ei ütle ta, et vajalik ta elu,
ei ütle ta, et hukk on kasutu.
Ta saatus talle juba ammu selge, —

kirjutas poeet Tšernõševskist.

Ja surema meid õpetasid sina
maa, õnne, vabaduse heaks, —

kõneles ta Dobroljubovi õilsat kuju joonistades.

Kui Nekrassov võrdles Belinskit «välgust surmatud kotkaga», siis Dobroljubovis ja Tšernõševskis nägi ta jooni, mis olid omased Rahmetovile, «kotkataolisele» inimesele: karm ja omakasupüüdmatu revolutsiooni teenimine, geniaalne mõistus, süda täis leegitsevat armastust kodumaa vastu.

Kui «Mida teha?» autori sõnade järgi ilma Rahmetoviteta, revolutsiooni juhtideta, «koltuks elu», kuna nendega «lööb kõikide elu õitsele», siis niisuguste inimeste kohta, nagu Belinski, Dobroljubov ja Tšernõševski, oli Nekrassovil täielik õigus öelda:

Oh ema loodus! Kui ei saadaks sa
me sekka vahel mehi nagu tema,
siis koltuks elunurm.

«Ei tohi unustada nende nimesid,» kirjutas Nekrassov. Meie sotsialistlikul maal, kus revolutsiooniliste demokraatide, «rahva ja vabaduse sõprade» nimed on ümbritsetud armastuse ja austusega, muutus poeedi helge mõte tegelikkuseks.

Uhkuse ja hardusega kirjutas poeet «neist, kes olid määratud eluaegsele väljasaatmisele, suletud vanglatesse», ülistas neid mehiseid ennastohverdavaid rahva õnne eest võitlejate kütkestavaid kujusid, «kes lahkudes kodumaalt läksid lumelagendikele surema».

Kuid Nekrassov ei kirjutanud mitte ainult vene revolutsionääridest; luuletustes «Vaikisid ausad, vaprad langenud» ja «Hirmus aasta» vastas Venemaa suur revolutsiooniline poeet Pariisi Kommuuni purustamisele, mille kaasaegseks ta oli ja mida V. I. Lenin nimetas «XIX sajandi suurima proletaarse liikumise suurimaks näidiseks». Nekrassov lõi vihaselt häbiposti argu ja alatuid Kommuuni timukaid ja ülistas kangelasi-kommunaare, «vapralt langenuid» võitluses rõhutud rahva ürituse eest.

**Nekrassov poeedist ja poeesiast.** Oma varase loomingu aastatel oli Nekrassov oma sõbra ja õpetaja V. Belinski mõju all. Hiljem, loomingulise küpsuse aastatel, said poeedi õpetajateks ja võitluskaaslasteks N. Tšernõševski ja N. Dobroljubov. Vene tegelikkus ja vaimne lähedus suurtele revolutsionääridele-demokraatidele olid selleks kooliks, kus Nekrassov kujunes kui mõtleja ja poeet, kooliks, kus kujunesid ta vaated kunsti olemusele, poeedi ja poeesia kohale ja osatähtsusele elus.

Nekrassovi värsid reprodutseerisid elu kogu selle keerukuses ja täiuses, seletasid elu, õpetasid elu üle revolutsioonilist kohut mõistma, said elu õpikuks.

Nagu tema suured õpetajad, kes nõudsid, et kunst teeniks rahvast, oleks oma aja ühiskondlike huvide väljendajaks, ütles Nekrassov: «Pole teadust teaduse pärast ega kunsti kunsti pärast, kõik nad on olemas selleks, et teenida ühiskonda, muuta inimene õilsaks ja ülevaks...»

**Muusa kuju Nekrassovi luules.** Nekrassovi muusa on «kättemaksu ja mure muusa», «rahva õde» — nii nimetas teda poeet. Kui muusa näis Puškinile mõnikord «kergemeelse sõbratarina», «ülemeelikuna», mõnikord romantilise Leonoorana, «maakonna preilina kurva pilguga silmis ja prantsuskeelse raamatuga käes», kõige sagedamini aga muusana, kes on kutsutud sõnaga südameid süütama, siis Nekrassovi muusa jäi muutmatuks kogu poeedi loomingu kestel.

Kui noor Nekrassov alles algab oma kuulsusrikast luuletajateed, kirjutab ta 1848. a. loodud luuletuses «Eile kella kuue ajal...»

Ma läksin Heinaturule,
kust rahva hääli kostis.
Naist nägin seal, noort talunaist,
ta oli häbipostis.
Ei tulnud rinnast ühtki häält,
roosk välkus, vingus aina.
«Näe,» muusale ma ütlesin,
«su õde on see naine!»

Seitse aastat hiljem luuletuses «Ma tundmatu...» kirjutas Nekrassov oma vihasest ja kannatavast luulest:

Стихи мои — плод жизни несчастливой,
У отдыха похищенных часов,
Сокрытых слёз и думы боязливой;
Но вами я не восхвалял глупцов,
Но с подлостью не заключал союза.
Нет! свой венец терновый приняла,
Не дрогнув, обесславленная Муза
И под кнутом без звука умерла.

(Mu värsid on õnnetu elu ja puhkuselt röövitud tundide, varjatud pisarate ja arglike mõtete vili; ma teiega ei ülistanud lolle, ei sõlminud liitu alatusega. Ei! häbistatud Muusa võttis vastu oma okaskrooni, ei värahtanud ja hääletult suri nuudi all.)

Ka oma viimastes luuletustes, mis olid kirjutatud mõni päev enne surma, lõi Nekrassov uuesti sellesama, võitluse ja kannatuste kaudu rahvaga lähedalt seotud muusa kuju.

Nekrassovi muusa oli «nukraks kaaslaseks kurbadele kehvikutele, kes on sündinud töö, kannatuste ja ahelate jaoks».

«Kunst kunsti pärast» pooldajad väitsid, et poeesia peab lepitama inimesi elu inetustega, juhtima nad eemale võitlusest ühiskondliku ebaõigluse ja sotsiaalsete pahedega.

Nii kirjutas Nekrassovi kaasaegne Tjuttšev luuletuses «Poeesia»:

Среди громов, среди огней,
Среди клокочущих страстей,
В стихийном пламенном раздоре,
Она с небес слетает к нам,
Небесная, к земным сынам
С лазурной ясностью во взоре
И на бунтующее море,
Льёт примирительный елей.

(Piksemürinas ja tules, mühisevates kirgedes, stiihilises, leegitsevas vaenus lendab ta, taevaline, taevast meie, maiste poegade juurde, sinava selgusega pilgus, ja kallab mässavale merele lepitavat õndsust.)

«Taevalikule» muusale-lepitajale vastandas Nekrassov oma maise, «ebalahke», «sünge» muusa, kelle «karmid viisid» kutsusid võitlusele rahva rõhujatega:

Ei mäleta, et kunagi ma oleks kuulnud,
et mulle oleks laulnud kaunis pehmehäälne Muusa!
. . . . . .
Ta laulis — kuid nukrust täis vaid oli siis
ja kaebust igavest ta lihtne lauluviis.

Nekrassovi muusa avas «pimedad vägivalla ja kurjuse sügavikud»; ta ei viinud eemale elust, ei lepitanud eluga, vaid kutsus võitlusele «inimeste ebaõigusega», karjus: «Kättemaks» ja kutsus mässulisel keelel issanda välku oma vaenlasi nuhtlema!

**Poeedi kuju Nekrassovi lüürikas. Nekrassov poeesia ülesannetest.** Küsimus sellest, milline peab olema poeet, missugune on tema osatähtsus ühiskonnas, millised on poeesia ülesanded, olid korduvalt ägedate vaidluste aineks vene ja maailmakirjanduses.

Juba ammu enne Nekrassovit küsis Žukovski: «Kes on poeet?» ja vastas: «Oskuslik valetaja. Ta saab nii kuulsuse kui ka krooni.» Nekrassovi kaasaegsed ja ideelised vastased — Fet, Maikov ja kõik need, kes kaitsesid «puhta kunsti» positsioone, nägid poeedis «ilu preestrit», «valitud õnnelikku», «meeletut», kes «hõljub ilmsi võluvates unenägudes» ja püüdleb «maa pealt, kus on nii pime ja vilets», «tähtede poole, kus on kaunis ja valge». Elu ja kunst on Feti arvates kaks eri maailma, millede vahel pole mingisugust sidet. «Ma ei ole kunagi sellest suutnud aru saada,» kirjutas Fet, «et poeesia võiks huvi tunda millegi muu vastu peale ilu.» «Meie,» kõneles ta endast ja oma mõttekaaslastest, «oleme alati otsinud poeesias ainult pelgupaika igasuguste elumurede, sealhulgas ka kodaniku murede eest.» Looming on alateadlik ja sihitu, väitsid «puhta kunsti» pooldajad, see on «ebaselge sonimine», «lauliku meeletu kapriis».

Teisiti vaatasid poeedi kohustusele ja poeesia osatähtsusele ühiskondlikus elus need, kes pooldasid rahvast teenivat kunsti. Juba Rõlejev nägi poeedis seda, kes «maailmas kõigist hüvedest kõrgemale seadis ühiskondlikud hüved». Poeet-dekabrist kirjutas:

Ei ole miski kõrgem vist
kui luuletaja kutse üllas:
On püha tõde tema siht
ja eesmärk — olla kasuks ilmas.

Puškin nimetas tõelist poeeti «prohvetiks», kes peab «sõnaga süütama inimeste südameid». Poeet, kes ei anna oma annet rahvale, on l a i p, väitis Puškin. Nagu Puškin, nägi ka Lermontov poeedi kohust selles, et alati, «nii pidu kui häda päevil», olla rahvaga, kuulutada «armastuse ja tõe puhast õpetust».

Nekrassovi poeesia jätkas parimate traditsioonide arendamist, mille olid vene kirjandusele pärandanud Rõlejev, Puškin ja Lermontov. Nagu tema poeetilised eelkäijadki, oli Nekrassov poeet-kodanik, kuid ta elas ja lõi teisel ajal, siis, kui V. I. Lenini sõnade järgi «muutus laiemaks võitlejate ring ja tihedamaks nende side

rahvaga». Nekrassov sai rahva laulikuks, XIX saj. 50.—70. aastate revolutsionääride-demokraatide võitleva põlvkonna poeetiliseks juhiks.

1856. a. kirjutas Nekrassov L. Tolstoile: «Kirjaniku osa on eelkõige vaikivate ja alandatute õpetaja ja võimalust mööda ka kaitsja osa.»

**«Poeet ja kodanik».** Samal aastal kirjeldas Nekrassov sügavamõttelises luuletuses «Poeet ja kodanik», mis oli tema luuletuskogu avaluuletuseks, oma poeetilist programmi, väljendas oma vaateid poeedi kohustustele. Nekrassov nõudis, et poeet oleks kodanik, oma kodumaa ja rahva ustav poeg.

Nii nagu ema muret nähes
poeg jääda muretuks ei saa,
nii meelest iialgi ei lähe
heal kodanikul kodumaa.
Mis sest, et ees on hukkumine.
Tõe kodumaa eest välja mine!...

Pöördudes poeedi poole, ta kutsus üles:

Saa kodanikuks! Sihi annab
see sinu tööle. Geenius
on ainult see ju, keda kannab
suur, kõikehõlmav armastus.

Luuletus oli kirjutatud siis, kui järsult teravnes võitlus «puhta kunsti» reaktsioonilise teooria pooldajate ja kodanliku suuna pooldajate vahel kunstis, kelle eesotsas seisis N. Tšernõševski. Nekrassov, kes täielikult jagas Tšernõševski vaateid kunstile ja poeedi kohustusele ühiskonna ees, kirjutas, et kunst ei pea teenima rikkaid ja tühiseid «kauniduse» armastajaid, sest «nende eesmärk on tühine ja nende elu on tühi», ega liberaalseid «tarkpäid», kelle ülesanne on sõnade tegemine, vaid rahvast. Tõeline poeet ei suuda ega tohi olla ükskõikne nende murede ja piinade vastu, «kellel ei ole leiba», tal pole õigust hoiduda kõrvale võitlusest rahva õnne eest, ta ei tohi raisata oma annet tühistele asjadele.

Pöördudes poeedi poole, ütleb Nekrassovi kodanik:

Nüüd laulda merest, maast ja taevast
ja armastuse õnnest, vaevast
su andega on kuritöö.

Eesrindlik ideelisus, mis läbis luuletust «Poeet ja kodanik», kutsus esile reaktsionääride ägedaid rünnakuid. Haridusminister juhtis tsensuurikomitee tähelepanu sellele, et poleks tohtinud lubada Nekrassovi luuletuskogu ilmumist ja kirjutas: «Luuletuses «Poeet ja kodanik» ... on väljendatud ebasoovitavaid arvamusi ja tundeid.» Tsensorile, kes lubas trükkida Nekrassovi värsse, avaldati vali noomitus, ja kui Tšernõševski avaldas «Sovremenni-

kus» Nekrassovi luuletuse (poeet ravis end sel ajal välismaal), siis sai ajakirja toimetus hoiatuse, et «esimene taoline väljaastumine toob kaasa... ajakirja täieliku sulgemise».

**«Eleegia».** Luuletuses «Poeet ja kodanik» väljendatud mõtetele jäi Nekrassov truuks kogu oma eluaja.

Luuletuses «Eleegia» (1874), mida poeet nimetas «kõige... südamlikumaks ja armsamaks viimastel aastatel kirjutatute hulgast», kirjutab ta:

Ma oma rahvale kõik oma laulud lõin.
Küll surres tundmatu ma talle olla võin,
kuid rahul on mu hing — truu teener olin talle...

Poeedis nägi Nekrassov võitlejat rahva õnne eest.

Kõik vaenlast ju ei löö — kõik aga mingu tulle
ja võitlus otsustab siis, kuhu langeb kaal,

kutsus ta üles.

Nekrassov ei lakanud kunagi kordamast, et tõelise poeedi saatus peab olema lahutamatult seotud rahva saatusega. Seda mõtet arendas ta ka luuletuses «Eleegia»:

Ja kuigi muutlik mood võib meile kõneleda,
et juba kulunud on teema «rahva häda»
ja sellest ainest peaks nüüd luule hoidma end;
ei, noored, uskuge, see pole vananend!

Nekrassov tundis selgesti:

...on rahvad praegu,
veel kandes orjuse ja häda ahelaid,
kui karjad kidurad kesk paljaid põllumaid,
koos nuta nendega ja nende teenriks heida,
oh, muusa! Kaunimat ei ole liitu leida!...

Rahva teenimises nägi Nekrassov oma loomingu eesmärki ja mõtet ning selline arusaamine poeedi kohustustest lähendab Nekrassovit mitte ainult Rõlejevile, Puškinile ja Lermontovile, vaid ka suurimatele nõukogude poeetidele, eriti Majakovskile, kes ütles:

...ma ise
olen rahva
teener
ja seejuures
ühtlasi
rahva juht.

**Linnamotiivid Nekrassovi loomingus.** Nekrassovi luules, mida iseloomustab erakordselt avar temaatika, asub tähtsal kohal linn. «Tasumise ja mure» poeet õppis väga varakult tundma nende elu, kes elasid «Peterburi urgastes», nägi vaeste linnainimeste elu kogu kurba lootusetust. Poeet mõis-

tis, et linna rikkused ja kaunidused on haaranud oma kätte maa võimukad ja täissöönud peremehed, kes on võtnud kõik elu rõõmud neilt, kes neid rikkusi on loonud. Nekrassovi linn on sotsiaalsete kontrastide linn.

...пышны в нём
Театры, улицы, жилища
Счастливцев мира — и кругом
Необозримые кладбища...

(...toredad on seal teatrid, tänavad ja majad, kus õnnelikud elavad — kuid ümberringi on ääretud surnuaiad...) («Õnnetud».)

Poeet ei pühenda aga oma tähelepanu ei uhketele kvartaalidele ega paleede elanikele, vaid «kaugetele eeslinnadele», kus nagu «mustad maod» lendavad

Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены...

(Seal suitsupilved tohutuist korstnaist, kus valgustab tulede lõõm suurte tehaste punaseid müüre...) («Ilmast».)

Nekrassov vaatleb linna õnnetu raznotšinetsi-demokraadi silmadega, pööningute ja keldrite elaniku, näljase tööorja silmadega. Nende linna võõraslaste eluga on alatiselt seotud tema mõtted.

Не в залах бальных,
Где торжествует суета, —
В приютах нищеты печальных
Блуждает грустная мечта.

(Ei ballisaalides, kus võidutseb askeldus, vaid viletsuse kurvas kambris on ekslemas mu nukker mõte.) («Õnnetud».)

Linna käras ja müras ei eralda ta mitte «meeldivat suminat», vaid «kohutavat kontserti», saagide vingumist ja vasarate vuhinat, millele vastab «tänavate müra» — «kaupleja-talumehe metsik kisa ja leierkasti läbilõikav ulgumine». Ta kuuleb selles «kohutavas kontserdis»

Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач
На руках у старух безобразных...

(Vaevatud setukate sundimist, kes vaevu hingavad, on verised ja räpased, või väikelaste südantlõhestavat nuttu, keda hoiavad inetud eided...) («Ilmast».)

Niiske auruga kaetud haisvas ja tahmunud linnas

Süngeks, mõttetuks müraks see kõik
kokku vaob — iga hääl, iga hõik.
Kui see ometi korrakski lakkaks!
Nagu keegi siin õnnetu Venemaa jaoks
alalõpmata orjuseahelaid taoks...

(«Hämarus».)

Nekrassov tunneb sügavalt ja paneb detailselt tähele linna maastiku ilu. Kaunis on linn talvel:

Millist ilu kõik paigad on täis!
Peterburg gaasilampide valgel
muinasjutumaailmana näib.
. . . . . .

Kiired hõbelakkhobused viivad
härmas sõitjaid — ja kahel pool teed
imekaunid kui liblikatiivad
ümber laternail valgusekeed.

(«Kellel külm, kellel kuum».)

Kuid kehvikule, kes külmetab karmis pakases, ei saa osaks nautida talve ilu, kuna

Мрут, как мухи, извозчики, прачки,
Мёрзнут дети на ложе своём.

(Voorimehi ja pesunaisi sureb kui kärbseid ja lapsedki külmetavad oma asemetel.)

Sellepärast joonistab Nekrassov palju sagedamini süngeid ja nukraid linnamaastikke:

...on tolmuga koos
linna uulitsad, haisevad hoovid,
igal majal on tuberkuloos.
Trotuaaridel, harilik nähe,
krohvi variseb käijate pähe.

(«Kellel külm, kellel kuum».)

Raske on elada vaestel linnaelanikel. Iga uus päev on nende jaoks «halb päev — ähmane, tuuline, pime ja räpane». Tänavail, kus elavad vaesed inimesed, on «segu viinast ja tolmust ja tallist», siin on tuulgi liiga lämmatav ning selles «kõlab kurjakuulutav noot», ja kuugi vaatab selgest taevast «mingi kurva igatsusega».

Poeedi-kodaniku terava pilguga näeb Nekrassov kõikjal linna argipäevase elu draamasid: ta näeb, kuidas

Piitsalöökide armutus rahes
tuikus kronu, hing vaevalt veel sees,
koormat vedades aisade vahel...

(«Enne hämarust».)

Ta näeb soldatit, kes kannab lapse puusärki, ja härdasti nutvat eidekest, kellel on jalas meesterahva saapad ja kes saadab surnuaiale vaest ametnikku, näljast, paljasjalgset, õnnetut kaltsudes inimest, kes oli varastanud rõngassaia.

Закушеный калач дрожал в его руке;
Он был без сапогов, в дырявом сюртуке;
Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моленья и испуга...

(Hammustatud sai värises ta käes; ta oli saabasteta ja katkises kuues, näol hiljutise haiguse, häbi, meeleheite, palve ja hirmu jäljed.)

Kerjused, käsitöölised, nälgivad lapsed, kirjanikud, kes surevad vaeste haiglates, mööduvad lõputu reana lugeja silmade eest Nekrassovi linna käsitlevais värssides.

«Mulle viirastuvad kõikjal draamad,» hüüatab poeet.

Ühes varasemas luuletuses «Kui sõidan tänaval pimedal ööl» (1847) jutustab Nekrassov karmide sõnadega ühest niisugusest draamast: nälgiva kehviku perekonnas on surnud ainus laps, ja ema läheb tänavale, et toita meest ja osta lapsele kirst. Selle luuletuse kohta kirjutas Turgenev Belinskile: «Öelge minu poolt Nekrassovile, et tema luuletus on mind täiesti peast segi ajanud; ma kordan ööd kui päevad seda hämmastavat teost — ja olen ta juba pähe õppinud.»

Nekrassov nimetas linna selle sotsiaalsete kontrastidega «saatuslikuks» ega suutnud teda kunagi unustada. Linna põrgulikud nägemused jälitasid Nekrassovit kogu ta elu. Poeet teadis, et just siin, linnas, «taotakse ahelaid õnnetule rahvale». Ja reas linna käsitlevates luuletustes joonistas ta eemaletõukavaid portreesid neist, kes neid ahelaid taovad.

Ta kõneleb kaubitsejatest, kes

... просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.

(...ärkavad varmalt ja kiirustavad lettide juurde: kogu päev peavad petma nad rahvast, et saaks õhtuti süüa end täis.) («Hommik».)

Poeet kirjutab «uhkete paleede omanikest», kes ei armasta «kaltsudes pööblit», liigkasuvõtjatest, tšinovnikutest-altkäemaksuvõtjatest, kindralitest, pankuritest ja paljudest teistest. Vihaselt ja põlglikult saadab Nekrassov neile kirglikke needusi.

Kuid poeet tundis ka teist linna, rõhutud, kuid mitte alistunud alamkihtide linna, rahva õnne eest võitlejate — Belinski, Tšernõševski ja Dobroljubovi linna.

...Su müürides
on nüüd ja oli vanal ajal
veel neid, kes rahva õnne rajaks.
Ja seal, kus kalmud vaikses reas
ka valjuhäälseid leidub haudu.

Sellest linnast kõneles Nekrassov:

Sa kallis meil, sa ikka jäid
areeniks võitlevale jõule,
kus töö ja mõte hoogsalt käis.

Ükski vene poeet enne Nekrassovit pole kirjutanud nii sageli linnast ja, mis peaasi, keegi neist ei näinud linnas niipalju õnnetust ja muret kui Nekrassov. Tema luuletuste mõju oli niivõrd suur, et mitmed Nekrassovi kaasaegsed kirjanikud tahes-tahtmata kandsid oma teostesse tema poeetilisi tähelepanekuid. Nii näiteks kordas Dostojevski oma romaanis «Kuritöö ja karistus» üksikuid stseene luuletusest «Ilmast».

Nekrassovit võib nimetada linnapoeesia algatajaks, selliste sügavalt omapäraste linnalaulikute, nagu Brjussov ja Majakovski, poeetiliseks eelkäijaks.

Nekrassovi linna käsitlevad luuletused erutavad lugejat alati neist hoovava mure ja vihaga ning karmi elutõega, mida on neis jäädvustanud poeedi võimas talent.

**Nekrassov — töö poeet.** Nekrassov on peaaegu esimene töö poeet Venemaal. Ta mõistis varakult, et

Ilmas on tsaar, ta on sünge ja kuri.
Vanjake, nälg on see tsaar.

See «tsaar-nälg»

...artelli ta toob
töömehi kokku, ta põllumeest vaevab,
kangur — see temale koob.

Sundtöö kohutavat raskust kujutas Nekrassov nii, nagu mitte ükski poeet enne teda. Täis raskeid kannatusi on nälgiva talupoja töö. «Higine, üleni poriga koos», vaevleb ta oma viletsal maaribal. Poeemis «Kellel on Venemaal hea elada» vastab talupoeg Jakim Nagoi vihaselt härrale, kes talumeestele heitis ette joomist:

Ei mõõtu vene joomisel!
Kuid ons me häda mõõdetud?
Kas meie tööl on mõõt?
. . . . . .
eks vaadake meid siis,
kui pärast niitmist talupoeg
soost märga heina lohistab.
Kust läbi ei saa hobune,
kus liikuda ka koormata
ei julge jalamees,
vees, poris, mättalt mättale
me talumeeste maleva
seal roomab heina tassides
ja naba katkestab.

Veel piinarikkam on talunaise töö ja elu. Tema kibedast saatusest, millest raskemat «vaevalt on leida», jutustab Nekrassov sellistes teostes nagu «Lõikuse ajal on külades kiire», «Pakane Punanina», «Kellel on Venemaal hea elada», ja paljudes teistes.

Püüdes end päästa näljasurmast, lahkuvad talupojad külast ja lähevad paremat teenistust otsima, kuid see ei paranda nende olukorda. Eilsest talupojast saab burlakk, kes «kõnnib ikkes, mis pole parem vangi ahelaist», või tööline, ja siis röövib ja peksab teda «ülemus» ja endiselt rõhub teda puudus.

Burlakkide elu ja tööd nägi Nekrassov juba lapsepõlvest alates, juba lapsena kuulis ta nende laule, mis olid nagu oiged, ning nähtu ja kuuldu lõikus jäädavalt poeedi mällu. Autobiograafilises poeemis «Volgal» kirjeldas Nekrassov seda, mida ta hiljem kogu oma elu jooksul ei suutnud unustada.

Seal nagu muiste, lapseeas,
köit hoides küürus läksid nad
jõe kallast mööda hanereas —
töömehed-lodjavedajad.

Juba lapsena «võpatas» Nekrassovi süda seda kohutavat pilti nähes. Burlaki kuju, kes tegi rasket tööd, sealjuures «Dubinuškat» oiates, kuulub kindlalt Nekrassovi loomingusse. See kuju esineb ka ta poeemis «Kellel on Venemaal hea elada» — selles tema eluvaatluste poeetilises kokkuvõttes.

Ta õlge, rinna, seljaga
köit vedas, läks koos teistega
keskpäeva tapvas kuumuses,
näolt higi alla nirises,
käis komistades koorma all
«Hei, hoogu!» hüüdes kähinal.

Burlakkide töö oli niivõrd raske, et surm tundus neile soovitud päästjana. Nekrassovi burlakk ütleb:

Kui ainult õlg saaks terveks veel,
siis nagu karu köit ma veaksin,
kuid muidu... Parem, kui ma teel,
siinsamas hinge heitma peaksin...

(«Volgal».)

Volga, kus Nekrassov esmakordselt nägi seda ebainimlikku tööd, jäi igaveseks poeedi mällu «orjuse ja ahastuse jõena».

Inimestele, kelle selja taga seisab «tsaar-nälg», muutub töö hukutavaks, «saatuslikuks». Tuhanded talupojad, keda aeti raudtee ehitustöödele, leidsid

endale siin haua. Nekrassov jutustab tõetruult nende inimeste elust ning tööst, kes

Kuuma ja külmaga kupitsaid jälgides
rühmasid põlvini vees.
Niisketes koobastes, põdedes, nälgides —
nõnda sai valmis see tee teie ees.

(«Raudtee».)

Ei ole parem ka linnatööliste elu. Trükitööliste kohta, kelle elu on «nagu igavene põrgu», kirjutas Nekrassov:

Хоть целый свет обрыщешь,
И в самых рудниках
Тошней труда не сыщешь...

(Võid ilmas ringi käia — ka kaevanduses ei leia vastikumat tööd...)

(«Laul vabast sõnast».)

Kuid veel raskem oli laste saatus, keda oli ära kurnanud vabrikuorjus. «Tsaar-nälg» ei heitnud ka nende peale armu. Lapsi ajas kodunt välja «mure ja puudus», vabrikutes ootas neid kurnav, üle jõu käiv töö. Lapsed hukkusid, «kuivasid ära» vabrikuorjuses. Neile väikestele sunnitöölistele, kes ei tundnud puhkust ega õnne, pühendas Nekrassov luuletuse «Laste nutt». Vabriku tööpinkide juures aeglasele suremisele määratud laste kaebed jäid vastuseta:

Mis on rattal sest, kui keegi nutab?
Jätkab jooksu ühetoonilist.
Kas või sure — ikka ruttab, ruttab,
ikka undab neetud undamist.

Poeet unistas sellest ajast, mil töö muutub inimesele rõõmuküllaseks ja vabaks. Poeemis «Vanaisa» näitas ta, milliseid imesid on inimesed võimelised korda saatma, kui nende töö on vaba. «Käputäis venelasi», keda oli saadetud «kohutavasse kolkasse», muutis viljatu maa viljakandvaks, haris suurepäraselt põldu ja kasvatas rammusaid kariloomi. Poeemi kangelane, vana dekabrist, kes jutustas sellest imest, lisab:

Воля и труд человека
Дивные дива творят!

(Inimese tahe ja töö teeb imede imesid!)

Nekrassov unistab sellest ajast, mil tema rahvas oma vaba tööga kujundab ümber kodumaa:

Иных времён, иных картин
Провижу я начало.
В свободной жизни берегов
Моей реки любимой:
Освобождённый от оков
Народ неутомимый
Созреет, густо заселит
Прибрежные пустыни;
Наука воды углубит;
По гладкой их равнине
Суда-гиганты побегут
Нечётною толною.
И будет вечен бодрый труд
Над вечною рекою.

(Teiste aegade, teiste piltide algust näen ma ette. Vabalt elavad minu armastatud jõe kaldad: ahelatest vabanenud väsimatu rahvas valmib,

asustab tihedalt kaldaäärsed kõrbed; teadus süvendab vett; selle siledal pinnal libisevad arvutu hulgana hiigellaevad ning igavesti kihab reibas töö igavesel jõel.)

Nõukogude inimesed muutsid poeedi kirgliku unistuse tegelikkuseks. N. Nekrassov ei piirdunud üksnes vaeste ja õnnetute elu kirjeldamisega, ta läks kaugemale ning näitas ka neid, kes omastasid rahva töövilja. «Raudtees» oli see kaubasaks-ehitusettevõtja, «rühikas, tüse, näost ruske kui vask», «Kaasaegsetes» — «pankurid, börsitegelased», «välismaised tuusad», külakulakud, magnaadid, «kes olid vajunud võlgade mutta», vabrikandid, kõik need, keda Nekrassov nii tabavalt nimetas «spekulatsiooni kangelasteks».

Nekrassovi rahvas mõistab, kes saab nende töövilja. Ilmaaegu ei ütle talupoeg Jakim Nagoi, kes «rassib pööraselt»:

Sa üksinda teed tööd,
kuid vaevalt töö on lõppenud,
seal jumal, tsaar ja mõisasaks
on kolmekesi jaol.

Nekrassov uskus, et vene rahvas vabaneb neist «mativõtjaist» ja «rajab endale rinnaga laia ning helge tee», ta uskus, et vabanenud rahvas loob laulu-oige asemele sellised laulud, «milles pole kuulda inimese vere ja pisarate keemist». Poeet pöördub rõhutud rahva poole küsimusega:

Kas läheks elu halvemaks,
kui töömees vähem kannataks?

(«Volgal».)

Nekrassov jutustas oma luuletustes tõepäraselt, kuidas vene rahvas elab ja töötab. See tõde oli ohtlik kõigile neile, kes elasid rahva arvel. Sellepärast jälitas tsensuur halastamatult Nekrassovi värsse. Nii näiteks sai «Sovremennik» «Raudtee» avaldamise eest teistkordselt hoiatuse: ajakirja ähvardas sulgemine. Tsensor märkis, et luuletus on «kohutav laim» ja tekitab viha «kõrgema valitsuse vastu».

Nekrassovi luuletused kutsusid üles võitlusele ja revolutsioonile. Millist mõju nad avaldasid eesrindlikule noorsoole, võib järeldada Plehhanovi sõnadest: «Ma olin siis sõjagümnaasiumi viimases klassis. Me istusime pärast lõunat mitmekesi koos ja lugesime Nekrassovit. Vaevalt olime lõpetanud «Raudtee» lugemise, kui kõlas signaal, mis kutsus meid riviõppusele. Me peitsime raamatu ja läksime varaaita püsside järele, olles äsjaloetu tugeva mõju all. Kui me hakkasime rivistuma, astus mu sõber S. minu juurde ja sosistas, püssirauda peos pigistades: «Eh, kui võtaks selle püssi ja läheks võitlema vene rahva eest.» » Selline vääramatu jõud oli Nekrassovi luulel.

**Nekrassov — revolutsioonilise talurahva-demokraatia poeet.** Nekrassovi loomingu peategelaseks on talurahvas. Erakordse täiuse ja selgusega kujutas Nekrassov kujudes ja piltides, mis hämmastasid oma tõepärasuse ja jõuga, talupoja mõtteid ja tundeid, tööd ja võitlust, igapäevaseid muresid ja väheseid rõõmuhetki. Nekrassovi värsid hämmastavad talupoja hingeelu ja külaolustiku sügava tundmisega, armastusega rahva vastu ja kustumatu vihaga tema rõhujate vastu.

Juba tol ajal, kui vene kirjandus veel ei tundnud kangelasitalupoegi, mitu aastat enne Grigorovitši jutustuse «Anton-Goremõka» ja Turgenevi juttude ilmumist tsüklist «Küti kirjad», jutustas Nekrassov reas luuletustes talurahva kannatusrikkast elust.

Alatine tähelepanu, mida poeet osutab talupoja elule, peegeldub ka Nekrassovi luuletuste pealkirjades: «Külas», «Unustatud küla», «Küla uudised», «Külalapsed», «Lõikuse ajal on külades kiire» jne. Talurahvale on pühendatud ka sellised Nekrassovi suured teosed, nagu poeem «Pakane Punanina», «Kellel on Venemaal hea elada», «Rändkaupmehed» ja niisugused lüürilised meistriteosed, nagu «Mõtisklused paraadtrepi juures», «Soldatiema Orina», «Kalistrat» ja paljud teised.

«Sinul on peas ainult talumehed,» ütleb Nekrassov oma muusale.

Ja kui ta luuletuses «Ballett» annab satiirilise kujutuse suurilma ja tšinovnikute seltskonnast, kes on vaimustatud magus-läägeist, näitelaval võltsilt ettekantud «rahvalauludest ja -tantsudest», joonistab tema sünge muusa tõelist rahvast, valge lumerüüga kaetud tühja külakest ja talumeeste voori, kes on saabunud linnast pärast nekrutite üleandmist:

Lumi, hämarus, külm... Aga teel
all taeva ükskõikse ja paatja
läheb aeglaselt voor — igal reel
külmand kasukas nekrutisaatja.
Nagu tummad vait mehed on rees,
ei neil laulukski avane huuled.
Naised silmini rättide sees.
Ainult ohkeid aeg-ajalt seal kuuled
või siis hüüdu: «Nõõ, kiiremalt käi!
Sul üks sõitja ju vähemaks jäi!...»

Soldatiks saatmine oli tol ajal sama kui elavate nimekirjast kustutamine. Sellepärast

Ужас народа при слове «набор»
Подобен был ужасу казни.

(Sõna «värbamine» kohutas rahvast niisama kui karistuse õudus.)

See, mis kohutas rahvast, kohutas ka Nekrassovit — rahva poeeti. Sellepärast meenutab ta, kirjeldades Peterburi uhket ilu, tema paleede luksust, neid, kes on loonud kogu linna rikkused. Ta näeb kauni linna väljakutel sadu talupoegade regesid, kes on nekruteid toomas, kuuleb naiste ja emade halamist.

Miks need eided nii kramplikult nutavad?
Poegi viisid ja silmaveest võitu ei saa.
Need on tuttavad lood, oi kui tuttavad.

Pole ühtegi talurahva elu külge, mida poleks märganud Nekrassov. Kogu südame ja teadvusega elas ta kaasa talurahva mu-

rele, ja tema teosed on tulvil selle mure pilte. Iseäranis tugevast erutas poeeti rõhutud talunaise saatus.

Sul kartusest väriseb rind,
sul piinadest pakitseb süda...
(«Pakane Punanina».)

ütles Nekrassov, pöördudes talunaise poole. Luuletuses «Külas» on meie ees vana talunaine, kes on kaotanud oma ainsa poja, toitja. Ta on sunnitud vanas eas kerjama minema, ta elu on raske, lootusetu, ja «kui see poleks patt», vanake lõpetaks oma elu enesetapmisega. Sama talunaise-ema mure teemat käsitleb luuletus «Soldatiema Orina». Luuletuse aluseks ei ole mitte väljamõeldis, vaid tõsielu. «Soldatiema Orina jutustas ise mulle oma eluloo,» meenutas Nekrassov. «Ma tegin mitmel korral kõverdusi oma teel, et temaga rääkida, sest kartsin muidu võltsida.» Orina jutustas oma suurest murest: tema ainus poeg, keda oli kroonuteenistus ära kurnanud, saabus «puruhaigena» koju ja suri:

Kümme päeva põdes Vanjake,
kümnendal ju hinge heitis ta.
. . . . . .
Välja nägi poiss kui vägimees —
kondilt kange, rõõsk ja sihvakas.

Ent julm kasarmudrill hukutas, viis selle vägilase tiisikuseni. Nii kohutav oli tsaariaegne soldatielu, et isegi surmaeelsel ööl ta

aina sonis — talle viirastus,
et ta jälle teenib sõjaväes.

Surija sonimine avab soldatiks antud talupoja seisukorra õuduse, ebainimliku käitumise temaga:

Palub, nuuksub, vaatab kaeblikult,
ahastades käsi ringutab.

Hüüab: «Kuulen, härra ohvitser...
Teie ausus...» Tõusta pingutab.
. . . . . .
Lihtne jutt, kuid lein kui allikas,
milles iial veed ei kahane...
(«Soldatiema Orina».)

Nende sõnadega lõpetab autor Orina jutustuse.

Nekrassovi teostes kerkib esile puhta südamega ja selge mõistusega kindlameelse talunaise kuju, keda soojendab autori armastus. Just niisugune on Darja, poeemi «Pakane Punanina» kangelane, vaimult Nekrassovi naisdekabristide õde. Kunagi nooruses imetleti tema ilu, ta oli osav ja tugev, kuid temale nagu igale teiselegi talunaisele langeb osaks niisugune elu, millest raskemat

«vaevalt veel leida võib». Ei saa jääda rahulikuks nähes, kuidas kannatab orjuse ja üle jõu käiva tööga rõhutud õigusteta vene naine. Ja poeet kõneleb talunaise poole pöördudes:

Kel sinust küll hale pole hakanud veel,
sel kivina kale on meel.

Palju luuletusi pühendas Nekrassov reformieelse küla elule. Ta mõistis nagu Tšernõševskigi «vabastamise» röövellikku iseloomu ja seda, et muutusid vaid rahva rõhumise vormid.

Nekrassov märkis kibedusega, et rahva olukord ei paranenud pärast «vabastamist»:

Vabanend talupoeg rassib küll vahvalt,
kuhu siis kaob tema saak?

1870. a. kirjutatud poeemis «Vanaisa» kirjeldab ta niisuguse «vaba» talupoja kuju:

Вот он, наш пахарь угрюмый.
С тёмным, убитым лицом;
Лапти, лохмотья, шапчонка...
Голоден труженик вечный...

(Siin ta on, meie sünge künnimees, tumeda, kurnatud näoga; viisud, kaltsud, mütsirääbal... Väsimatu töömees on näljas...)

Kuigi Nekrassov ei näinud «uuenduse jälgi» ega muudatusi paremuse poole rahva elus, ei muutunud tema kannatuspoeesia sellest pessimistlikuks. Nekrassov uskus rahva vägilasevaimusse ja sellesse, et rahvas ärkab «täis jõudu», puhastab teda kütkes hoidvad ahelad ja võidab endale võitluses rõhujatega õnneliku elu.

Nekrassovi luuletused, mille kangelaseks oli rahvas, muutusid poliitilisteks ja kirjanduslikeks suursündmusteks: kuna tsensuur keelas nende avaldamise, siis levisid nad käest kätte rohkearvulistes käsitsi kirjutatud eksemplarides, neid õpiti pähe, lauldi eesrindlike noorte poolt ja avaldati revolutsioonilistes häälekandjates. Kui tsensuur keelas ära luuletuse «Mõtisklused paraadtrepi juures» avaldamise, siis avaldati see «Kolokolis» Herzeni järgmise märkusega: «Meie avaldame väga harva värsse, kuid sedalaadi luuletust on võimatu mitte avaldada.»

Nekrassovi luule õpetas ühendama sõna teoga, kasvatas tõelisi revolutsionääre, kutsus esile Nekrassovi selliste suurte kaasaegsete vaimustuse, nagu Tšernõševski ja Dobroljubov. Nekrassovi luule oli revolutsioonilise võitluse luule.

## POEEM «KELLEL ON VENEMAAL HEA ELADA»

Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» (1863—1876) on Nekrassovi loomingu tippsaavutuseks. See on vene reformieelse ja reformijärgse elu tõeline entsüklopeedia, grandioosne teos oma mõtte avaruse, tolleaegse Venemaa mitmesugustesse klassidesse kuuluvate inimeste psühholoogia sügava tundmise, tüüpide tõepärasuse, ereduse ja mitmekesisuse poolest. Poeemile pühendas Nekrassov palju aastaid väsimatut tööd, põimis sellesse kõik andmed vene rahva kohta, mis olid poeedi enda ütluse järgi kogutud «sõnade kaupa» 20 aasta jooksul. Vist küll üheski vene kirjanduslikus teoses pole avaldunud sellise jõu ja tõepärasusega vene rahva iseloom, harjumused, vaated ja lootused kui selles poeemis.

Raske haigus ja surm katkestasid Nekrassovi töö, kuid ka see, mis ta suutis luua, asetab poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» ühte ritta kõige tähelepanuväärsemate vene ja maailmakirjanduse teostega.

**Poeemi idee ja süžee.** Poeemi süžee on väga lähedane muinasjutule inimese saatuse otsimisest, õnne ja tõe otsimisest. Poeemi kangelased otsivad «Nuhtlemata kubermangu, Rappimata valda, Külluse küla». Poeemil on tavaline muinasjutule omane algus: «Mis maal, mis riigis oli see, mis aastal ette tuli see...»; maantee, kus «kohtuvad seitse talumeest», on just selline koht, kust algab paljude tõde ja valet käsitlevate rahvamuinasjuttude tegevus. Ja nagu paljudes muinasjuttudes lähevad ka siin vaidlejate arvamused lahku, nad tülitsevad, kuid siis lepivad inimkeelel kõneleva imelinnu kaasabil ja lähevad otsima õnnelikku inimest. Nende otsinguid kergendab sama imelind, kes annab talumeestele isekatva laudlina tänutäheks selle eest, et nad päästsid tema pojakese.

Selle kirjeldamine, mida nägid tõeotsijad oma rännakute ajal mööda Venemaad, jutustused neist, kes kujutlesid end õnnelikena ja kelle poole pöördusid talupojad, moodustavadki poeemi sisu.

Nekrassov muutis poeemi ideed töö jooksul mitmel korral. Ta alustas seda pärast talupoegade «vabastamist» ja tahtis esialgselt näidata, et «vabastatud» Venemaal on kõik õnnetud. «Õnnelikuks» võis end nimetada ainult purjus kehvik, kes oli end puupaljaks joonud. Kibeda irooniaga tahtis Nekrassov sellega nagu öelda, et ainult viinauimas võivad õnnetud leida endale hetkelist unustust.

Kuid poeem lõpetati 70. aastatel, maa revolutsioonilise liikumise tõusu aastatel, kui sajad ja tuhanded noormehed ja tütarlapsed läksid «rahva hulka» revolutsioonilisele tööle ja leidsid rahva teenimises suurima õnne. Nekrassov oli tuttav selle ennastsalgava noorsooga ja tundis palavalt kaasa tema tööle.

Revolutsionääride noor põlvkond vastas omakorda erksalt Nekrassovi poeetilistele üleskutsetele ja pidas temaga tihedat sidet. Sellest annab tunnistust näiteks kiri, mille poeet sai külakooliõpetajalt Malozjomovalt, kes, kõneldes Nekrassovi poeemist, nimetas end õnnelikuks ja tähendas, et leidis oma õnne rahva teenimises. Raskesti haige poeet vastas talle südamliku kirjaga, milles muuseas oli öeldud: «Õnn, millest teie kirjutate, oleks moodustanud minu poeemi järgneva osa sisu. Kuid sellele on määratud jääda lõpetamata.»

Ja tõepoolest oli poeemile «määratud jääda lõpetamata», kuid selle viimases osas on siiski antud tõeline õnnelaps: see on Griša Dobrosklonov, «rahva kaitsja», «rahva õnne kehastus».

**Rahva elu ja talupoegade kujud poeemis.** Vaatamata poeemis väljatoodud tüüpide mitmekesisusele on selle peategelaseks rahvas, talupojad.

Kirjeldades tõepäraselt rahvahulkade rasket olukorda, mõtteid ja lootusi, esitas ja lahendas Nekrassov oma aja tähtsamaid küsimusi: kes on süüdi rahva hädas, mida teha, et rahvas saaks vabaks ja õnnelikuks?

Rahva olukorda kujutatakse äärmise selgusega juba poeemi alguses nende kohtade nimede kaudu, kust pärinevad talupojad-tõeotsijad. Need on «ajutised kohustuslased» «Kõlevere kubermangust, Kitsikuse kihelkonnast, Vaeva vallast, kõrvuti asuvaist Paigatu, Kaltsuvere, Paljasjalgse, Lõdina, Nadila, Näljaste ja Ikalduse küladest...»

Oma rännakutel õnnelikku inimest otsides läbivad talupojad Hirmunu, Vigasekslastu ja Kirjaoskamatu kubermangu, kohtuvad Paljasjalgse, Põrguliku, Tardumuse, Suitsuneelu, Katmatute jne. küla elanikega. Need nimed kõnelevad ise enda eest.

Poeemi paljudel lehekülgedel on kirjeldatud rahva rõõmutut, õigusteta ja viletsat elu. Külad — «asulad armetud; iga tare on toega nagu kerjus karguga; katuste õled on loomadele söödetud». Talumeeste «varud on kasinad», talupõldudel «oras vilets», seda «on kurb vaadata». Pole siis ime, et «just nagu heale ärile meil terved külad lähevad, kui sügis tulnud on».

Talumehe «õnn», hüüab poeet kibedusega, on «närune ja lapitud, küürus ja rakkus». Õnnelikke talupoegade hulgas ei leidu.

Rahva elu on ilmekalt kirjeldatud «Näljalaulus», «Pärisorjuse laulus», «Soldatilaulus», peatükis «Rõõmsad ajad — rõõmsad laulud», «Soolalaulus» ja teistes.

Reformieelset pärisorjast talupoega on näiteks kujutatud ühes laulus järgmiselt:

Mehike räämas ja kuri.
Ainuke uhkus on tal
kenasti kirjatud turi,
seegi on riiete all.

Armetuim paganaist!
Tsaarist ja aganaist
kõhuke punnis on ees.

Pekstud, täissüljatud,
piinatud, hüljatud,
hingeke vaevalt veel sees.

1861. aasta reform ei parandanud talupoegade olukorda ja mitte asjatult ei kõnele talupojad sellest:

«Jah, head on tsaari seadused,
kuid mitte meile määratud!...»

Nagu ennegi on talupojad «poolnäljased ja pettunud». Muu-

tunud on vaid see, et nüüd «peksab neid härra asemel vallavanem».

Määratu suured on rahva kannatused. Raske ja kurnav töö ei päästa teda täieliku laostumise ja näljasurma ohust. Ent «vene rahva hing on hea pinnas», ja kui kohutav ka talurahva elu oli, ei hävitanud ta siiski rahva parimaid inimlikke omadusi nagu tööarmastus, teiste kannatustele kaasatundmine, eneseväärikuse tunne, viha rõhujate vastu ja valmisolek võitluseks nendega.

Orjuses siiski
jäi ikkesse heitmata,
rahvas, su süda —
see puhas on kullana.

Ainult talupojad abistavad endist soldatit, kellele «maailm on vastik» sellepärast, et tal ei ole «ei leiba ega peavarju». Nemad aitavad ka Jermil Girinit, kes võistles kaupmees Altõnnikoviga. Talupojad on töös «suured inimesed»; «harjumus töötada» ei jäta talupoegi kunagi maha.

Poeet näitas, kuidas rahva rahulolematus oma olukorraga hakkab üle minema avalikuks mässuks:

Kui vägesid näed möödumas,
siis kindel olla võid,
et tänumeele puudusel
maarahvas mässu jällegi
on tõstnud siin või seal.

Varjamata sümpaatiaga suhtub Nekrassov neisse talupoegadesse, kes ei lepi oma õigusteta eluga ja näljaga.

Eelkõige tuleb märkida seitset tõeotsijat, kelle juurdlev aru sundis neid mõtlema elu põhilise küsimuse üle: «Kellel on Venemaal hea elada?» Talupoegade hulka, kes mõistavad oma õigusteta olukorda, kuulub ka Jakim N a g o i, kes on teadlik sellest, kellele läheb talurahva töö vili:

Sa üksinda teed tööd,
kuid vaevalt töö on lõppenud,
seal jumal, tsaar ja mõisasaks
on kolmekesi jaol.

Selliste talupojatüüpide hulka kuulub ka «alistamatu» A g a p, kes vastas vürst Utjatini — «viimse orjapidaja» — sõimule vihaste sõnadega:

Mokk maas! Pea parem suu!
Tea, viimne orjapidaja,
su valitsus on lõppenud,
nüüd ainult rahva rumalus
sul tembutada võimaldab.

Eriline koht kuulub poeemis rahva huvide eest võitlejatele. Sellised on Jermil G i r i n, kes sattus vanglasse talupoegade

huvide kaitsmise eest, Saveli, vene vägilane, ja röövel Kudejar.

Saveli on üks neist talupoegadest, kes «seisid hästi oma isamaa eest». See on mässumees, keda ei murdnud ei sunnitöö ega asumine. Ta «paindub, kuid ei murdu, ei murdu ega lange». Kui lõpeb rahva kannatus, siis tõusevad talupojad nagu Saveli avalikuks võitluseks rõhujate vastu. Nii juhtus ka Saveliga, kes elusalt mattis sakslase Vogeli.

«...Meie kirved ootasid parajat aega!» ütleb ta enda kohta. Kuni oma elu lõpuni säilitas Saveli vaimukindluse, mehisuse, tugeva tahtejõu, selge mõistuse, kõlbelise väärikuse, uhkuse ja õilsuse. «Märgitu, kuid mitte ori,» vastab ta kodustele, kes teda nimetasid «märgituks», «sunnitööliseks». Saveli on vene rahva parimate omaduste — töökuse, julguse, kustumatu vabaduse- ja sõltumatusepüüde kehastuseks. Ta «armastatud sõnad» on: «Ei kannata välja — hukkud, kannatad liiga — hukkud»; «Anna pihta! Anna pihta! Anna pihta!» kõlab kutsena võitlusele rahva õnne eest. Saveli taolised inimesed väärivad kuulsust ning asjatult ei meenuta rahva kangelase Ivan Sussanini mälestussammas Matrjona Timofejevnale Savelit:

On vaskne kuju väljakul —
maamees, Saveli sarnane.

Võitleja alandatute ja õigusetute eest on ka röövel Kudejar. Rõhuja tapmine on Nekrassovi arvates püha tegu; Kudejarile, kes tappis rõhuja pan Gluhhovski, antakse kõik patud andeks.

Kudejar tappis «rikka, suursuguse, tolle maanurga esimese» pani.

Muinasjutus «Kahest suurest patusest» võib näha maskeeritud üleskutset mitte ainult panide tapmisele, vaid ka tsaari tapmisele, sest «esimesteks panideks» riigis olid vene isevalitsejad.

Nekrassov nägi ka talurahva elu varjukülgi: ebausku, toorust, joomist. Neid oli sünnitanud pärisorjus ja nad kaovad siis, kui kaovad pärisorjuse viimased jäänused. Mitte kõik talupojad pole protesteerijad ja mässajad, on ka neid, kes lepivad oma õigusteta olukorraga. Nekrassovi muusa oli «tasumise ja mure muusa», ja poeeti pidi pahandama rahva ühe osa pikameelsus. Eriti palju selliseid vabatahtlikke orje oli mõisateenijate hulgas:

Koertestki hullemad juhtuvad
olema vahel lakeid.
Harduses härrasse suhtuvad,
toorus ei jahuta neid.

Põlgusega kujutab Nekrassov selliseid orje: vürst Peremetjevi mõisateenijat peatükis «Õnnelikud», vürst Utjatini teenrit Ipatti peatükis «Viimne orjapidaja». Esimest teeb «õnnelikuks see», et ta põeb «suursugust haigust» — podagrat ja on vürst Peremetjevi «lemmikori». Sellele «õnnelikule» teatavad rändurid karmilt:

«Käi siit minema!
see siin on matsi viin,
ja mitte meretagune,
see pole sinu jaoks.»

Vürst Utjatini toapoisi Ipati kuju avaneb suurepäraselt tema enda sõnades: «... ma olen vürstide Utjatinite ori — ja see on kõik!» Selle «sentimentaalse lõmitaja» kuju, kes meenutab vaimustusega, kuidas härra teda mõnitas, kutsub poeedis esile jälkusetunde. Ipat on üks neist, keda Herzen nimetas «orjusefanaatikuiks», kellest Lenin hiljem kirjutas: «Ori, kelle suu jookseb ila, kui ta enesega rahul olles kirjeldab orjaelu võlusid ja on vaimustatud toredast ja heast isandast, see on tallalakkuja, kaabakas.» [1]

Veelgi suurema põlastusega kõneles Nekrassov neist talupoegadest, kes on võimelised reetma oma klassikaaslasi. Selline on külavanem Gleb, kes omakasu pärast nõustub hävitama vabastuskirja, mille härra andis talupoegadele:

Aastakümneteks, meie päevini
hingi kaheksa tuhat jäid orjaks nii.

«Juudase pattu ei andestata,» — ütleb poeet. Rahuldustundega märgib Nekrassov, et rahvas ise õiendab halastamatult arveid enda hulgast võrsunud reeturite ja salakuulajatega. Nii kihutavad talupojad nuhk Jegorka Šutovit läbi neljateistkümne küla nagu läbi kadalipu. «Jälk loom!» ütlevad talupojad tema kohta, ja lisavad: «Kui meie tedagi ei peksa, keda peaksime siis üldse peksma veel?»

**Talunaise kuju.** «Põletav rahutus», mida tundis Nekrassov, mõeldes talunaise saatusele, väljendus ka tema poeemis «Kellel on Venemaal hea elada». Talunaise saatusele on pühendatud mitmed üksikud poeemi osad ja kogu teine osa. Poeemi teise osa naiskangelase Matrjona Timofejevna saatuses näitas poeet vene talunaise tüüpilist elulugu. Rõõmuküllane oli ta elu vaid varases lapsepõlves ja sedagi ainult sellepärast, et

õnn neiupõlves minule
sai osaks: kaine, korralik
meil oli perekond,

ütleb Matrjona Timofejevna. Kuid ka selles hoolitsevas ja sõbralikus perekonnas tuli tal hakata töötama juba «viiendal eluaastal». Kuid raske töö ei murdnud teda.

Ma hakkama sain kõigega
ja kange laulma, tantsima
ma olin noorest peast...

ütleb Matrjona Timofejevna enda kohta.

[1] V. I. Lenin, Teosed, 13. kd., lk. 37.

Vastavalt rahva kujutlusele naise ilust joonistab Nekrassov armastusega töötava talunaise portree:

Matrjona Timofejevna —
tal on rüht uhke, täidlane.
Ju neljakümne ligidal
on aastaid. Juukses hõbedat.
Ja ripsmed, pikad, kahused
ta suuri silmi varjavad.
Karm tõmmu iludus.

Õnne sai talle osaks vähe. Abielludes sattus ta mugavast neiupõlvest otse põrgu. Mehe sugulaste mõnitamine, armastatud lapse surm, peks, alatine raske töö, varane lesepõli, alatine puudus — selline oli tema elu. «Minus,» ütleb Matrjona Timofejevna, —

«Ei ole tervet kondikest,
ei venimata soonekest...»

Talunaisel, kelle elu on täis kurvastust ja kannatusi, pole õnne Venemaal — sellise järelduseni viib Nekrassov lugeja. Sellest kõneleb ränduritele ka Matrjona Timofejevna ise: «Eksitus on õnnelikku otsida meil talunaiste seast!»

Kuid piinarikas elu tulvil puudust ja viletsust, ei nõrgendanud talunaise iseloomu, ei muutnud teda vaikseks, alandlikuks orjatariks. Temas valmib protest, ta elab «vihaga südames», ta peab meeles, et «rasked solvamised», mis langesid talle osaks, on «tasumata». «Ma longus pead ja raevust tulvil südant kannan,» kõneleb Matrjona Timofejevna.

See püha viha on vene naise tulevase õnne tagatis, kelle hinges peituvad headuse, armastuse, ustavuse, mõistuse ja õilsuse aarded. Sellepärast, kui suur olekski poeedi kurbus, kui ta mõtleb vene talunaise murest muljutud ja õigusteta elule, usub ta kindlalt tema tulevikku.

**Mõisnike kujud.** Terve galerii mõisnike kujusid möödub Nekrassovi poeemi lugeja eest. Nekrassov vaatab mõisnikele talupoja silmadega ja joonistab nende kujusid ilma igasuguse idealiseerimise ja sümpaatiata. Seda külge Nekrassovi loomingus märkis V. I. Lenin, kui ta kirjutas:

«Juba Nekrassov ja Saltõkov õpetasid vene ühiskonda nägema feodaalmõisniku lakutud ja mingitud välise hariduse all tema kiskjahuve, õpetasid vihkama niisuguste tüüpide silmakirjalikkust ja südametust...» [1]

Satiiri ja vihaga jutustab Nekrassov mõisnike parasiitlikust elust lähimas minevikus, kui «mõisniku rind hingas veel vabalt ja kergelt». Mõisnik, kes valdas «püha eraomandust», oli täisvõimuline tsaarike oma pärusmõisas, kus kõik talle «alistusid».

[1] V. I. Lenin, Teosed, 13. kd., lk. 39.

Ei mingit vasturääkimist!
Kui tahan, olen armulik,
kui tahan — karistan...

meenutab möödunud mõisnik Oboldujev. Täieliku karistamatuse ja kontrollimata omavolitsemise tingimustes kujunesid välja ka mõisnike käitumisreeglid, nende harjumused ja vaated:

Mu soov on seadus, rusikas
on minu politsei.
Kui lõin, siis tule silmist lõin,
kui lõin, siis hambad kurku lõin
ja rrraksus lõualuu!

Pärisorjuse kaotamine «lõi ühe otsaga mõisnikku, teisega talupoega». Poeet kõneleb ilma vähimagi kahetsuseta sellest, kuidas «talupoja kirve all» langevad aadlike pargid, kuidas «kivide kaupa» lammutatakse härraste maju. Nekrassovi satiiriline suhtumine härrastesse väljendub ka nende perekonnanimedes: Oboldujev, Utjatin — «Viimne orjapidaja», ja nende portreelistes iseloomustustes.

Eriti ilmekas on poeemis vürst Utjatini — «Viimse orjapidaja» kuju. See on härra, kes kogu oma elu «veiderdas ja tegi rumalusi». Ka pärast 1861. aastat jääb ta õelaks despoodiks-pärisorjapidajaks. «Viimne orjapidaja», kes üldse ei tunne oma talupoegi, annab oma pärusmõisas totraid korraldusi, käsib «et nüüd Gavrila Šohhovi Terentjevnaga kiiresti peab naitma kogukond ja korda seadma hurtsiku, et elaksid ja sigiksid ja teeksid tegu mõisale!...» Talumehed võtavad naerulaginaga vastu selle käsu, sest «lesk on seitsmekümnene, kuus aastat — tema peig». Lollaka kurttumma määrab «Viimne orjapidaja» valvuriks, karjaseid käsib vaigistada karja, et lehmad oma ammumisega ei ärataks isandat.

Totrad pole mitte ainult «Viimse orjapidaja» käsud, veel totram ja veidram on ta ise, kuna ta ei taha kuidagi leppida pärisorjuse kaotamisega. Ka tema välimus on karikatuurne:

Kui kullinokk on nina tal,
ja vurrud hallid, teravad
ja silmad erisugused —
üks terve on ja sädeleb,
kuid vasak surnud, ähmane
just nagu tinast kross!

Karmi põikpäise kurnajana näidatakse ka mõisnik Šalašnikovi, kes alistas omaenda talupoegi «sõjaväelise jõuga». Veel julmem aga on mõisavalitseja, sakslane Vogel. Tema ajal «alles Küürukülale sai selgeks, mis on sunnitöö — puupaljaks kooris meid», kõneleb Saveli.

Põlgus töö ja töötajate vastu, upsakus oma parasiitliku olemasolu üle, oskamatus ja soovimatus töötada, kõrkus, ülbus ja jul-

mus — sellised on poeemis «Kellel on Venemaal hea elada» kirjeldatud mõisnike tüüpilised iseloomujooned.

Talumehed ja mõisnikud on lepitamatud, põlised vaenlased. «Heina kiida kuhjas, aga härrat puusärgis,» ütleb poeet. Seni kui on olemas härrased, ei ole ega saagi olla õnne talupojal — selline on järeldus, milleni raudse järjekindlusega viib Nekrassov poeemi lugeja.

**«Rahva kaitsja» kuju.** Vastukaaluks rahva rõhujate eemaletõukavatele kujudele on poeemis joonistatud «rahva kaitsja» helge ja õilis kuju. See on seminarist Griša Dobrosklonov — «orjast teenija» ja külaköstri poeg, kes elas «vaesemalt kui viimane vaesestunud talupoeg». Lapsepõlv täis äärmist puudust ja karm noorusaeg lähendasid teda rahvale, kiirendasid tema vaimset küpsemist ja määrasid kindlaks Griša elutee:

> Ja juba koolipoisina,
> kes vaevalt viisteist täis,
> ta otsustas, et elama
> peab selle vaese, pimeda
> maanurga õnne heaks.

Mitmete oma iseloomujoontega meenutab Griša Dobroljubovit. Nagu Dobroljubov on ka Griša Dobrosklonov võitleja rahva õnne eest; ta tahab olla esimene seal, «kus raske hingata, kus muret tunda on».

Grigori kujuga andis Nekrassov vastuse küsimusele: mida peab tegema rahva huvide eest võitleja?

> Vaid seal, kus rõhutud,
> vaid seal, kus solvatud —
> on tarvis sind.

Grigori astub nende ridadesse, kes on valmis «võitluseks ja tööks hüljatute ja rõhutute eest». Griša mõtted viibivad kogu aeg «mõistatusliku Venemaa ja rahva juures». Tema hinges on «ühinenud armastus õnnetu ema vastu armastusega kõikide vaeste inimeste vastu». Grigori on rahva ustav poeg. Griša Dobrosklonovis näeb Nekrassov töörahvahulkade esindajat, kes on rahvaga lähedalt seotud: «Ehkki vaesed inimesed olid harimatud, kurnatud teoorjusest ja orjusest, valisid nad siiski endale eestkostjaks niisuguse nagu Griša Dobrosklonov.» Talle on võõras muretsemine oma isikliku heaolu eest, temale on «rahva saatus, tema õnn, valgus ja vabadus üle kõige».

Nekrassovi revolutsionäär on valmis andma oma elu selle eest, «et kõik talupojad võiksid vabalt ja rõõmsalt elada kogu pühal Venemaal».

Griša pole ainuke. «Auväärsele teele», võitlusse «ausa asja eest» astusid juba sajad temataolised inimesed. Temale, nagu teistele võitlejatelegi

... langes
suur osa: rahu kaitseja
auväärne nimi, tiisikus
ja Siber, sunnitöö.

Kuid Grišat ei kohuta eelseisvad katsumused, sest ta usub selle ürituse võidusse, millele ta on pühendanud kogu oma elu. Ta teab, et ta kodumaa peab veel palju kannatama, kuid ta usub, et kodumaa ei hukku, ja ta tunneb sellepärast «oma rinnas määratut jõudu». Ta näeb, et paljumiljoniline rahvas ärkab ise võitlusele:

Tõuseb siis esile
määratu maleva,
iialgi vaenlane
seda ei purusta!

See mõte täidab ta südame rõõmuga ja veendumusega võidusse.

Poeemi põhiküsimusele — kellel on Venemaal hea elada? — vastab Nekrassov Griša Dobrosklonovi, «rahva eest võitleja» kujuga. Sellepärast ütleb poeet:

Enam poleks rändureil olnud vaja otsida,
kui nad teadnud oleksid, mis seal toimus Grišaga.

Raske, kuid kaunis on tee, mida mööda läheb Griša Dobrosklonov. Sellele teele lähevad «vaid tugevad ja armurikkad hinged», kuid sellel teel ootab inimest tõeline õnn, sest õnnelik võib olla ainult see, ütleb Nekrassov, kes pühendab end võitlusele rahva hüvangu ja õnne eest.

**Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» kunstilised iseärasused.** Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» on teos rahvast, tema elust, tööst ja võitlusest. Nekrassov ütleb Gleb Uspenskile, et ta tahtis luua raamatu, mis on «rahvale kasulik, mõistetav ja tõetruu». Selliseks kujuneski poeem. See on teos rahvast ja rahvale. Püüdes luua teost, mis on rahvale mõistetav ja lähedane, pöördus Nekrassov vaimuvarade poole, mida on loonud rahvas ise. Niisuguseks varanduseks oli poeedile suuline rahvalooming. Selles kajastusid nagu peeglis rahva vaimuelu, tema mõtted, lootused ja elu-olu. Nekrassov nimetas rahvaluulet «vene rahvapärasuse varakambriks». Kunstilise rahvaloomingu poole pöördus poeet kogu oma elu jooksul. Sellest kõnelevad ilmekalt kas või sellised teosed, nagu «Pakane Punanina», «Rändkauplejad», «Haljas kohin» jt.

Eriti kõrgelt hindas poeet neid suulisi rahvaloomingu teoseid, milles kõlas talurahva viha, põlgus ja protest sajandeid kestnud rõhumise ja õiglusetuse vastu. Nekrassov kasutas rahvaloomingut mitte ainult selleks, et teha oma teosed rahvale arusaadavaks, vaid ka selleks, et näidata rahva erakordset andekust, tema vaim-

set jõudu ja mõjutada rahvast revolutsioonilis-demokraatlikus vaimus.

Poeet tundis ise põhjalikult rahvaloomingut. Palju suulise rahvaluule materjale säilis tema märkmetes, veel suuremaid rikkusi hoidis ta alal oma imetlusväärses mälus. Peale selle kasutas Nekrassov oma töös rahvamuinasjuttude, laulude, nutulaulude, mõistatuste, vanasõnade ja kõnekäändude kogumikke, mida olid koostanud tolle aja suured teadlased Rõbnikov, Barsov, Dahl, Afanasjev jt.

**Poeemi side rahvaloominguga.** Neist kogumikest valis Nekrassov need materjalid, töötades neid hoolikalt ümber, mis väljendasid rahva kustumatut viha oma rõhujate vastu. Niisugusteks sotsiaalseteks teravusteks on näiteks paljud vanasõnad ja kõnekäänud, mis esinevad poeemis: Heina kiida kuhjas, aga härrat puusärgis; Tööhobune sööb õlgi, aga tallitäkk kaeru! Soldat habet ajab naaskliga ja suitsu sees saab sooja; Poeb äkke alla vihmavarju; Meie kirved ootavad parajat aega; Tööst, kui palju sa ka vaeva näeks, ei saa sa mitte rikkamaks, vaid ainult küüru selga saad; Siga uhke on, et sügada saab end vastu sakste treppi. Selle üle, kui hoolikalt Nekrassov kasutas temale vajalikku tõelist rahvaluule materjali, võib otsustada järgmise näite varal: Vl. Dahli kogust leidis poeet vanasõna: «Meie ka seal (põrgus. — *Toim.*) saksu teenime: nemad keevad katlas ja meie teeme tuld alla.» Poeemis kõnelevad talupojad endist ja härrastest:

«Kõik põrgusse me läheme,
ja nagu siingi, härrale
seal töötab talupoeg.»

«Mis tööd ta teeb seal, Klimuška?»

«Eks seda tee, mis kästakse.
Kui härra katlas keema peab,
tuld maamees alla teeb.»

Poeemi side rahvaloominguga ilmnes, nagu juba tähendatud, poeemi süžees, mis kandis muinasjutu pitserit. Muinasjutulised on ka sellised tegelased, nagu imelind, kes kõneleb inimkeelt, ja isekattuv laudlina, mis abistab rändajaid õnneliku inimese otsingutel. Muinasjutulise fantastika elementidele vaatamata jääb poeem realistlikuks teoseks, mis tõepäraselt ja täiuslikult näitab kõiki Nekrassovi-aegse tegelikkuse külgi. Poeet kasutab poeemi alguses rahvaloomingule omast võtet. Sellest saadava mulje suurendamiseks kasutab poeet mitmekordset kordust. Kohtumisel iga uue isikuga kordavad rändurid, kes nad on, kust pärit ja mille üle nad vaidlesid. Nad kordavad ka jutustust sellest «murekesest», mis neid «sõi välja» nende kodudest, «sundis lõpetama sõpruse» tööga, võttis neilt söögiisu, ja oma otsust:

...Ei lähe koju tagasi,
ei kohtu küljeluudega
ja tillukeste lastega

ja küürus kulupeadega,
niikaua kuni saab
neil selgeks tüliküsimus,
niikaua kuni jõuavad
tõe jälile ja leiavad,
kes on see, kellel Venemaal
on lahe elada.

Kordus on rahvaluule sagedane võte, ja Nekrassov kasutab seda oskuslikult paljudes kohtades poeemis. Peaaegu tervenisti rahvaloomingu materjalil on üles ehitatud poeemi teine osa — «Talunaine».

Nii võeti peaaegu muutmatult poeemi laulud: «Minu vastik mees — nii kui tõuseb ta», «Olen väsinud, uni vaevab mind» jt.

Rõbnikovi märkmete alusel on loodud neiu-mõrsja pöördumine peigmehe poole: «Sa juurde astu, noormees hea», ja ema nutt, kes tütart mehele paneb: «On kole võõrsil elada. Ei ükski hing sind kaitse seal, ei magus maitse seal.»

Barsovi kogumikust ammutas Nekrassov materjali ema kurvaks nutulauluks surnud lapse pärast.

«Oi meistermehed, tislerid,
mis maja te küll tegite
mu kalli poja jaoks?
Ei aknaid sisse raiutud,
ei klaase ette raamitud,
ei ahju, pinki sees!»

Jutustades vene talunaise kibedast saatusest, pöördus Nekrassov eriti sageli Barsovi raamatu «Põhjamaa nutulaulud» poole. See raamat kujutas endast andeka rahvalauliku Irina Fedossova «nutulaulude» üleskirjutusi. Kirjaoskamatu talunaine, kellel oli suur luuleand ja erakordne mälu, teadis peast ligikaudu kolmkümmend tuhat värssi. Fedossova vihased laulud tulvil protesti olid Nekrassovile lähedased ja kallid, sest need väljendasid rahva piina, muret ja viha rõhujate vastu. Fedossova «kaebe-» ja «nutulaulud» olid eriti peatüki «Djomuška» aluseks.

Poeemis on rohkesti kasutatud rahvalikke mõistatusi. Sellised on mõistatused vastukajast, lumest, veskist, lukust, kirvest, tähistaevast, õhtuvarjudest, viljapeadest jne. Tihtilugu annab neid Nekrassov koos lahendusega:

Nüüd virgus kõmav kajagi...
. . . . . .
Ei teda ükski näe,
ja ometi kõik kuulevad.
Ta elab, kuigi kehata,
ja karjub keeleta.

Nüüd kevadel — end tunda andis lumi.
Ta oskas kaua oodata.
Kui langeb — tumm, kui lamab — tumm,
kuid hinge heidab möirates.

Poeemis kasutatud rahvaluule materjalid on muutunud selle loomulikuks koostisosaks. See sündis sellepärast, et Nekrassov oskas harukordselt õigesti taibata rahvaluule vaimu, ja ka sellepärast, et tema enda luulelaad oli tõeliselt rahvalik. Rahvalooming ja Nekrassovi luule olid seesmiselt niivõrd lähedased, et paljud laulud, mida ta lõi rahvaluule eeskujul, nagu «Rõõmsad ajad — rõõmsad laulud», «Teoorjuse laul», «Näljalaul», «Soolalaul», «Soldatilaul», «On Pahhomuškal naine ja lapsed», muutusid rahvalauludeks. Nekrassov mitte ainult ei ammutanud rahvaluule allikatest, vaid ta ka rikastas ise rahvast oma luuleloominguga.

**Poeemi keel ja värss.** Poeemi keel paistab silma oma lihtsuse, kokkusurutuse ja tabavuse poolest, mis on iseloomulik rahvakeelele. Poeem, mille peategelaseks on rahvas, ei võinudki olla kirjutatud teistsuguses keeles. Nekrassov oli vaimustatud rahva kõne ilust, jõust ja mahlakusest, «missugust välja ei mõtle, kas või neela sulg alla». Rahvakeel, milles on kirjutatud poeem, annab tunnistust vene rahva luuleandest, rahva vaimsest ülevusest, kes selle imestamisväärse keele on loonud.

Poeemi rahvalikkus väljendus kõigis tema kujutamisvahendites, eriti võrdlustes. Nekrassov vaatas elu rahva silmadega, hindas sündmusi, inimesi, toiminguid rahva vaatekohalt ja sellepärast võrdlused, mida on kasutatud poeemi autori keeles, ei erine oma iseloomult võrdlustest, mida kasutavad kündjad — poeemi kangelased. Nii joonistades Jakim Nagoi portreed, millel on üldistava sümboli tähtsus, kirjutab poeet:

...kurrud silmade
ja huulte ümber — põuaga
on nõnda maa sees praod.
Mees maaga ongi sarnane:
kael pruun kui künnimuld,
näost telliskivipunane,
käed tammekoore taolised
ja juuksed — nagu liiv.

Selsamal viisil iseloomustavad Jakim Nagoid ka talupojad, kes temast jutustavad:

On adra külge kasvanud.
Kui sureb, maha variseb
nii nagu mullakamakas,
mis adra hõlmal on...

Suurem osa võrdlusi, millest on tulvil poeem, on võetud loodusest ja talupoegade elust:

Tee sajahäälne sumiseb.
Just nagu meri sinine.

Ja vihmapilved püsivalt
kui lüpsilehmad karjamaal
kesk taevast uitmas on.

Ja jälle naerab päikene

just nagu viljavihkudest
noor, nägus taluneid.

Kesk teisi kõige kaunimaid
on kaunid neiud nendeta
kui rukis rukkililleta,
on igav rahvaparv.

Paljud võrdlused on tähelepanuväärsed mitte ainult oma poeetilise ilu poolest, vaid ka talupoja viha ja mure väljendusjõu poolest.

Oi talumees, sul süda sees
on musta pilve sarnane,
sünk, tulist viha täis.
Sealt kärkiv kõu peaks kõmama
ja verevihma sadama...

...ja ainult ladus lauluke,
see laialt vabalt heliseb,
nii nagu rukis tuulega
hing talumeestel väreleb
täis igatsusetuld.

Just nagu sääsehammustus
on mõisahärra sõim,
kui aga maamees sajatab,
siis just kui puuga lajatab...

Iga poeemi tegelane kõneleb oma erilist keelt. Talurahva keelele on iseloomulik lihtsus ja mahlakus. Tõepäraselt rahva keelt edasi andes kasutab Nekrassov isegi vulgarisme, kui seda dikteerib poeetiline vajalikkus:

Kui tõrges härg on talupoeg.
Mis jamps kord kolus on,
ka talvaga ei kanguta
sealt seda välja...

Me vaidlus riiuks arenes,
riid paisus viimaks kakluseks.
Lõust kraavi kasta kiiresti,
joo külma vett, võib-olla siis
ehk aurab lollus peast!

Hoopis teistsugune on papi või köstri kõne, milles esinevad sõnad nagu «jumala karjamaa», «heasüdamlikkus», «Kristuse tempel», «aamen», «jumala üle nuriseda on patt» jne.

Poeemi tegelaste keel on nende iseloomustamise suurepäraseks vahendiks. Nii näiteks erineb talumeeste poolt armastatud vallavanem Vlassi väärikas kõne järsult opmani-abi Klimka Lavini kõnest, kes «...oli kuulnud mingisuguseid erilisi sõnu nagu: Atetšestvo (Isamaa), Moskva, esimene pealinn, suurvene hing, ma olen vene talumees!»

Oma iseloomult sarnanevad Nekrassovi poeemi värsid rahvaluulele. Nekrassov kasutas kõiki rahvaluule võtteid: a l a l i s i e p i t e e t e (emake maa, tuline vaha, mustad rongad, tormised tuuled jne.), e i t a v a i d v õ r d l u s i (ei



V. Perov. Surnu ärasaatmine.

tuuled-tormid lõõtsu nii, maa-emake ei õõtsu nii...), algusi, kordusi (vt. eespool), hüperboole jne.

Suurem osa poeemist on kirjutatud riimideta vabavärsis. Kuid vabavärss on poeemis väga paindlikult seotud riimuvate ridadega, moodustades koos nendega nagu ühtse hea sulami. Riimuvad read ja üksikud lõpetatud luuletused on väga lähedased rahvaluulele. Suurepäraseks näidiseks on Matrjona Timofejevna «nutulaul», pöördumine oma surnud vanemate poole «Läksin kiire oja kaldale».

Kui nad teaksid, kui nad tunneksid,
mida kandma peab siin tütreke.
Üksinda maailma jäin.
Öösel silmist vaovad pisarad,
päeval kumaras kui kõrreke,
norus peaga, viha südames,
teiste keskel ringi käin.

Nekrassov riimib rahvaluule vaimus grammatiliselt samalaadseid sõnu: tegusõna tegusõnaga (обливаюся — пристилаюся), nimisõna nimisõnaga (куста — сирота) ja omadussõna omadussõnaga (искрометательный — зубодробительный, неисчислимая — несокрушимая).

Mõnikord kasutab poeet liitriime (головы — голы вы, топоры — то поры). Riimuvad legendid «Kahest suurest patusest» ja «Talupoja patt» rajanevad rahvaluule materjalil ja on väga lähedased rahvalaulule.

Üldiselt on Nekrassovi poeemi värss väljapaistev oma jutustava-vestleva iseloomu poolest, mis kergesti võib üle minna lauluks. Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» värss on musikaalne ja laulev ning sügavalt emotsionaalne, see väljendab täiel määral rõõmu ja kurbust, viha ja kaastunnet, põlgust ja armastust, millel on kord halastamatu, piitsutava satiiri, kord kerge kelmika huumori värving.

**Nekrassovi kunstilise meisterlikkuse iseärasused.** Nekrassov on rahvapoeet, kes väljendas oma loomingus rahva mõtteid ja lootusi sellise jõuga, nagu mitte ükski poeet enne teda.

Juba 40. aastate lõpul lõi Nekrassov terve rea teoseid, mille kangelasteks olid lihtsad inimesed rahva hulgast. Nende teoste tähtsamaks jooneks oli püüd tõepäraselt kujutada tegelikku elu. Nekrassov ei ammutanud fantaasiast, vaid elust oma teoste teemad, süžeed ja kujud. Tema muusa oli õppinud «mitte kartma tõekuninganna ees».

Kui 50. aastatel maa ühiskondlikus elus hakkasid üha suuremat ja suuremat osa etendama uued inimesed — raznotšinetsid, leidsid nad Nekrassovis oma poeedi. Uus aeg vajas uusi laule, ja neid laule oskas luua Nekrassov. «Sellist poeeti nagu teie pole meil veel olnud,» kirjutas talle Tšernõševski.

Nekrassovi looming kujunes Belinski ja Tšernõševski tugeva mõju all. Tšernõševski teooria esteetikast leidis endale hiilgava kehastuse Nekrassovi poeesias. Tema värsid kujutasid tõepäraselt elu kogu selle keerukuses ja täiuses, nad selgitasid elu ja õpetasid elu üle kohut mõistma. Nekrassovi poeesia esitas ning aitas lahendada tähtsaid ühiskondlikke küsimusi. Ta püüdis kirjutada nii, et «sõnadel oleks kitsas, kuid mõtetel lahe»; pöördudes võitluskaaslaste poole loomingu alal, ütles ta:

Форме дай щедрую дань
Временем. Важен в поэме
Стиль, отвечающий теме.

(Pühenda vormile rohkesti aega. Poeemis on tähtis stiil, mis vastab teemale.)

Nekrassov tõi kirjandusse *uusi teemasid* ja *uusi kangelasi*. Talurahva-demokraatia poeedina ei võinud ta kirjutada nii, nagu kirjutasid tema ajastu aadlipoeedid Fet, Maikov, Slutševski jt. Ta töötas välja erilise *poeetilise stiili*. Nekrassovi luule eriliseks tunnuseks on keele lihtsus. Tema loomingus kõlasid sellised teemad ja sellised sõnad, mida enne Nekrassovit loeti täiesti ebapoeetilisteks. Toome näite Nekrassovi värsist:

Siht tuiskudest umbe on aetud,
kõrb sageli hange vaob teel.
Kaks sõitjat ja kirst, tekinäruga kaetud,
peal koormaks on armetul reel.
. . . . . .

Noh, kõrvike, sammu!
Truult oled nii põllul kui teel
sa peremeest teeninud ammu,
pead korra nüüd teenima veel.

Viisud, rogusk, regi ja rangiroomad omandasid Nekrassovi värsis kodanikuõigused. Nende ja nendetaoliste sõnade ilmumist Nekrassovi loomingus õigustasid poeetiline vajalikkus, tema teoste süžeed, teemad ja kujud. See oli «stiil, mis vastas teemale».

«Elegantsuse» harrastajaid pahandas Nekrassovi looming. Vastates neile rafineeritud luule harrastajatele, ütles Nekrassov:

Kõrgel pilvis me muusa ei lehvi,
jäägu teistele nõtke tertsiin.
Pilte lihtsaid, romantikakehvi
tõsielust me pakume siin.

Ja selle ülesandega, «käsitleda põhjalikult» uusi teemasid, anda vastus küsimustele, mis erutasid eesrindlikku ühiskonda, tuli Nekrassov hiilgavalt toime.

Turgenevile, kes ütles, et Nekrassovi luuletustel pole kohta üheski kõrgema seltskonna salongis, vastas poeet: «Ärgu lugegu kõrgem seltskond minu luuletusi, ma ei kirjuta tema jaoks.»

Võideldes poeetilise keele lihtsustamise ja poeesia elule lähendamise eest tõi Nekrassov julgesti oma värssidesse kõige proosalisemaid sõnu, laiendades sellega poeetilist sõnavara ja purustades aadlipoeesia tardunud vormid.

Tema värssides leiame selliseid proosalisi sõnu, nagu kardavoi, abivalvur, liberaal-idealist jne. Ta ei kartnud täita oma värsse sõnadega, mis olid võetud ajalehekeelest:

Производитель работ
Акционерной компании
Сдавший недавно отчёт
В общем годичном собрании...

(Aktsionäride kompanii tööde teostaja andis hiljuti aru üldisel aastakoosolekul...) («Kaasaegsed».)

Nekrassovi poeetilisel lausel on sageli vestlev, argipäevane iseloom:

Talunaisest mu luuletus vestab.
Ei ole see külm ideaal.
Veel elab, veel edasi kestab
õilsa slaavlanna tüüp meie maal.

(«Pakane Punanina».)

Nagu hiljem Majakovski, viis ka Nekrassov oma värssidesse kõnekeele tõsielulisi intonatsioone ega vähendanud sellega sugugi

teoste kunstilist taset. Tähelepanuväärse meisterlikkusega annab ta edasi linnaelanike, tšinovnikute kõne:

— Государь мой! Куда вы бежите?
«В канцелярию; что за вопрос?
Я не знаю вас!» — Трите же, трите
Поскорей, бога ради, ваш нос!
Побелел! — «А! Весьма благодарен!»
— Ну, а мой-то? — «Да ваш лучезарен!»
— То-то! Принял я меры. — «Чего-с?»

(«Armuline härra! Kuhu te jooksete?» — «Kantseleisse; milline küsimus! Ma ei tunne teid!» — «Hõõruge, hõõruge siis, jumalapärast, rutemini oma nina! See on valgeks muutunud!» — «Ah! Tänan teid väga!» — «Noh, aga minu oma?» — «Teie oma on kiirgav!» — «See'p see on! Võtsin tarvitusele abinõud.» — «Mida's?»)

Sama ilmekalt on Nekrassov edasi andnud talupoegade, mõisnike, pappide ja kaupmeeste omapärast keelt. Selliseid keelelise iseloomustuse hiilgavaid näidiseid kohtame tema teostes rikkalikult, eriti poeemis «Kellel on Venemaal hea elada».

Nekrassovi luule tähtsaimaks iseloomujooneks on rahvalaululised motiivid, mis läbivad kogu tema loomingut. Tema värsid kasvasid sageli välja rahvalauludest ja andsid nii tõepäraselt edasi rahva mõttelaadi ja tunnetuse iseloomu, et need muutusid omakorda rahva lauluvaraks. Veel seni lauldakse näiteks Nekrassovi värsse poeemist «Rändkauplejad»: «Oi täis, täis on mu karbike, siin on sitsi ja brokaati . . .»

Nagu me nägime, on Nekrassovi geniaalne teos — poeem «Kellel on Venemaal hea elada» — rajatud meloodilisele rahvakeelele ja rahvaluulele tervikuna.

## NEKRASSOVI LOOMINGU TÄHTSUS

Nekrassov oli suurte revolutsiooniliste demokraatide Tšernõševski ja Dobroljubovi ideeline võitluskaaslane. Kolmekümne aasta jooksul (1847—1877) seisis ta kahe parima vene ajakirja («Sovremenniku» ja «Otetšestvennõje Zapiski») eesotsas. Tema luules leidis surematu kehastuse meie ühiskondliku arenemise terve epohh. Ta oli 60.—70. aastate võitleva põlvkonna poeetiliseks juhiks. Tema vihane kannatajaluule avaldas tohutu suurt mõju mitte ainult revolutsioonilisele noorsoole, vaid ka suurtele realistidele kujutava kunsti alal — kunstnikele-peredvižnikutele, kellele ta oli tunnustatud õpetajaks ja sõbraks. Nekrassov lähendas luulet rahvale, tõi kirjandusse uusi teemasid ja kujusid, uuendas ja laiendas poeetilist sõnavara. Tema poeetiline hääl oli nagu Puškini häälgi «vene rahva vastukajaks». Sellepärast V. I. Lenin, kes armastas Puškinit, N. Krupskaja sõnade järgi «armastas ja tundis suurepäraselt ka Nekrassovit. Ta õppis kogu Nekrassovi peaaegu pähe».

Nekrassovi luule mõju tundsid nõukogude poeedid — Majakovski, Issakovski, Tvardovski, Surkov ja teised. A. Lunatšarskil oli sügavalt õigus, kui ta kirjutas: «Mitte hetkekski alandades Puškini ja Lermontovi suuri altareid... me peame siiski ütlema, et vene kirjanduses, kogu kirjanduses pole sellist inimest, kelle ees me võiksime armastuse ja hardumusega sügavamini kummardada kui Nekrassovi mälestuse ees!»

## SEITSMEKÜMNENDAD-KAHEKSAKÜMNENDAD AASTAD

**Poliitiline võitlus 70. aastatel.** 60. aastate reformid (pärisorjuse kaotamine, semstvote moodustamine, kohtu, tsensuuri, hariduse ja teiste alade reformid) lõid Venemaal soodsad tingimused nii kapitalismi arenemiseks kui ka kultuuri tõusuks. Kuid «suurte reformide» kõlavad nimed osutusid Štšedrini väljendust mööda ainult «pseudonüümideks».

Olgugi et Nikolai-aegse Venemaa «hauakivi» oli kõrvaldatud, jäid siiski paljud feodaal-pärisorjusliku korra igandid puutumata. See kõik mõjus raskesti nii talurahvahulkade olukorrale kui ka eesrindliku intelligentsi meeleolule.

Peagi andis end riigis tunda rahulolematus reformidega: see väljendus ühelt poolt talurahvaülestõusude arvu suurenemises 60.—70. aastatel, teiselt poolt revolutsiooniliste väljaastumiste hoogustumises intelligentsi hulgas.

Pärast Karakozovi 1866. a. teostatud atentaati Aleksander II-le tugevnes meie riigis järsult valitsuse reaktsioon. Ent vastuseks sellele lõi ka revolutsiooniline liikumine uue jõuga lõkkele.

Valitsus oli ilmselt ehmunud selle liikumise hoogsusest. Kohtuminister krahv Pahlen märkis oma kirjas «Revolutsioonilise propaganda edusammud Venemaal» (1875), et «juurdlusega on avastatud propaganda kolmekümne seitsmes kubermangus», see tähendab tolleaegse Venemaa suuremas osas. See oli enneolematu fakt vene ajaloos. Juurdluse alla oli võetud seitsesada seitsekümmend inimest liikumise aktiivsete juhtide hulgast.

1879.—1880. aastal jõudis meie riigis kätte uus revolutsiooniline olukord. See oli niivõrd ähvardav, et Marx ja Engels pidasid võimalikuks, et «revolutsioon algab seekord Idas» ja et sotsiaalne pööre Venemaal on lähedal.

70.—80. aastate vene kirjanduse iseloomu ei sa õigesti mõista, hindamata seda ühiskondlik-poliitilist võitlust, mis hoogsalt arenes 70. aastatel. Sellepärast on tarvis kas või lühidalt peatuda põhilisel ideelisel liikumisel, mis iseloomustab antud perioodi ühiskondlik-poliitilist elu. See liikumine oli narodniklus.

Mis on siis narodniklus? See on omapärane «talurahva-sotsialismi» teooria, millele pani aluse juba Herzen 40.—50. aastatel ja mis 70. aastatel lõplikult välja kujunes. Selle olemus on järgmine.

Narodnikud arvasid, et põhiklassiks, kes kogu Venemaa edasise elu sotsialismi vaimus ümber ehitab, on talurahvas — «rahvas», nagu siis öeldi. Narodnikud nägid tulevase sotsialistliku ühiskonna põhirakukest külakogukonnas, artellis. Neile näis, et kui maal säilib vana elukord oma artelli vaimuga, harjumusega otsustada kõik «rahulikult», «ühiselt», oma patriarhaalsete suhetega ja vaadetega, siis see tagab meie riigile tuleviku, kus kapitalismi laostava mõju oht on kõrvaldatud. See oli narodnikute utoopiline unistus sotsialismile üleminekust külakogukonna kaudu, kõrvale jättes kapitalismi.

Narodniklik intelligents otsustas minna maale «rahva sekka», ja tutvudes lähemalt talurahvaga, õppida tundma tema elu ja ideaale. Narodnikliku intelligentsi revolutsioonilisem osa, vasak tiib, lootis sel teel täita ka oma poliitilise missiooni: avada talurahval silmad revolutsioonilise võitluse vajalikkusele oma õiguste kättevõitmisel ja ässitada üles isevalitsuse vastu.

Massiline «rahva sekka minek» algas 70. aastate keskel. Rõivastunud talurahva riietesse, läks revolutsiooniline noorsugu puuseppade, seppade, rändkaupmeeste ja teiste näol maale. Kuid intelligents ei leidnud talurahvaga ühist keelt. «Rahva sekka minek» ei lõppenud eduga ja lootus talurahvarevolutsioonile läks luhta.

Mis oli siis narodnikluse lüüasaamise põhjuseks? Vene narodnikud arvasid ekslikult, et peamiseks revolutsiooniliseks jõuks pole töölisklass, vaid talurahvas, et tsaari ja mõisnike võimu saab kukutada ainult talupoegade «mässude» abil. Narodnikud ei tundnud töölisklassi ja ei saanud sellest aru, et ainult talupojad üksi, kui nad pole liidus töölisklassiga ja kui viimane neid ei juhi, ei suuda võita tsarismi ja mõisnikke.

«Rahva sekka mineku» ilmse läbikukkumise mõjul toimub lõhenemine parteis «Zemlja i Volja». Samal ajal kui üks osa zemlevoletseid jääb truuks oma endisele narodniklikule programmile, püstitab teine osa, kes pärast Lipetski parteikongressi (1879) sai nimeks «Narodnaja Volja», endale uue ülesande — võitluse isevalitsuse kukutamiseks terrori abil. Tee, mille narodnikud olid valinud tsarismiga võitlemiseks — üksikute inimeste tapmise ja individuaalse terrori — oli ekslik ning revolutsioonile kahjulik. Individuaalse terrori poliitika tulenes narodnikute ebaõigest teooriast, mis ütles, et on olemas aktiivsed «kangelased» ja passiivne «rahvas», kes ootab «kangelastelt» vägitegusid.

Selline oli ühiskondlik-poliitiline olukord, mille õhkkonnas arenes 70. aastate kirjanduslik elu.

**70. aastate ilukirjandus.** 70. aastate kõige eesrindlikum ajakiri oli Nekrassovi «Otetšestvennõje Zapiski» — revolutsioonilise demokraatia häälekandja, mis koondas enda ümber 1866. a. suletud «Sovremenniku» kaastöölisi. Jätkates Tšernõševski ja Dobroljubovi joont, pidas ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski» järjekindlat ja visa võitlust revolutsioonilise demokraatia ideaalide eest, sel-

gitades vene ühiskonnale ülesandeid, mis sel ajal seisid tema ees. 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 (1878) asus ajakirja etteotsa Štšedrin.

Selle aastakümne kirjandusele on eriti tüüpilised kaks asjaolu: vene intelligentsi progressiivsete meeleolude kasvamine ja kirjanike-raznotšinetsite osatähtsuse tugevnemine. Ka tolleaja kirjandus on ühiskondlik-poliitilise võitluse aktiivseks teguriks.

Selle aastakümne kirjanduses tuleb eelkõige märkida tervet rühma kirjanikke, kelle loomingus eriti eredalt peegelduvad 70. aastate narodniklikud ideaalid ja meeleolud.

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

Selle rühma andekaim ja tähtsaim esindaja oli Gleb Uspenski (1843—1902). 60. aastate algul esines Uspenski kirjanduses käsitööliste, väikekodanlaste ja väikeste provintsiametnike olustikukirjanikuna («Rasterjajevi tänava kombed», «Laostumine» jt.). Ärevus, mis haaras vene intelligentsi seoses «rahva sekka minekuga», kiskus ka teda kaasa. 70. aastatel sõidab ka Uspenski provintsikolkasse, elab Novgorodi ja Samaara kubermangus ning jälgib tähelepanelikult talupoegade elu.

Vahetu tutvumine rahva eluga annab kirjanikule palju väärtuslikku materjali reformijärgses külas toimuvate keeruliste protsesside kujutamiseks. 70. aastate lõpul ja 80. aastate algul ilmub seeria Uspenski olukirjeldusi küla elust: «Küla päevikust», «Talupoeg ja talutöö» ja «Maa võim».

Nende olukirjelduste temaatika on väga mitmekesine. Neis arutleb Uspenski ka seda salapärast jõudu, mis määratles talupoja maailmavaate («Maa võim»), hobuseta kehvtalupoja rasket olukorda («Veerand hobust»), provintsi intelligentsi moraalset laostumist («Parandamatu»), kapitalismi sissetungimist majandusellu maal («Tšekiraamat») jms.

Uspenski olukirjeldused olid väga populaarsed sel perioodil, mil vene intelligents hoolega uuris talumehe elu-olu ja meeleolusid.

Uspenski oli kaugel maaelu idealiseerimisest. Ta oli tark ja süvenenud vaatleja, lähenes küla olustikule realisti julgusega ega kartnud teha järeldusi, mis olid vastuolulised narodnikluse teooriale. Ta nägi selgesti, et kapitalism purustab külaelu alussambad — kogukonna, «rahu», talurahva patriarhaalse psüühika — ja et kapitalismi võidukäiku ei saa peatada. Erilise jõuga kõlas ta teostes narodnikliku liikumise tragöödia, mis oli sunnitud tunnistama oma illusioonide purunemist. See tragöödia murdis ka Uspenski tervise, viis ta kuni psüühiliste häireteni. Oma viimased eluaastad veetis Uspenski vaimuhaigete ravilas.

Vene sõnameistrite hulgas asub Uspenski kui olukirjelduste silmapaistev meister aukohal.

Juhtiv osa 70. aastate luules kuulus õigupärast N. Nekrassovile. Neil aastail ilmus tema poeem «Kellel on Venemaal hea elada», milles on suure kunstilise jõuga kujutatud talurahva rasket elu reformijärgsel perioodil. Samal ajal juhib poeet tähelepanu intelligentsi ees seisvale peaülesandele — revolutsioonilisele võitlusele rahva ürituse eest.

70. aastatel jätkab Saltõkov-Štšedrin oma loomingus ekspluataatorlike klasside paljastamist. See avaldub romaanis «Härrased Golovljovid». Aadli mandumise näitamine selles teoses tema visa võitluse tingimustes oma vanade õiguste ja eesõiguste eest oli 70. aastatel erakordselt suure poliitilise tähtsusega.

70. aastatel esineb oma romaani «Anna Kareninaga» L. Tolstoi. Lev Tolstoile olid kauged raznotšinetsite demokraatliku intelligentsi vaated. Kuid selle peale vaatamata lähenes ta oma eri teed kaudu küsimusele, mis tol ajal erutas intelligentsi, küsimusele talurahva saatusest. Sidudes seda küsimust oma piinavate mõtisklustega elu mõttest ja aadli olukorrast, jõuab Tolstoi romaanis «Anna Karenina» «talumehe» probleemile üsna lähedale. Selle romaani kangelane Levin leiab oma ideeliste vastuolude lahenduse talumehe Fokanõtši sõnades, mis selgitavad talle elu sügava mõtte. Romaanis «Anna Karenina» hindas 70. aastate eesrindlik ühiskond veel üht väärtuslikku joont: pealinna aadlike elu valskuse, tühjuse ja silmakirjalikkuse paljastamist.

**80. aastate reaktsioon.** 1. märtsil 1881. a. tappis narodovolets Grinevitski pomm tsaar Aleksander II. See sündmus oli narodovoletsite terroristliku tegevuse krooniks. Kuid samal ajal paljastas see ka narodovoletsite terroristliku taktika kogu alusetuse. Kuna parteil puudus organiseeritud rahvahulkade toetus, osutus ta silm silma vastu oma kõige õelama vaenlase — isevalitsusega, ja ta purustati.

Üksikisikute tapmisega ei saanud kukutada tsaari-isevalitsust ega hävitada mõisnike klassi. Tapetud tsaari asemele tuli uus — Aleksander III, kelle valitsemise ajal tööliste ja talupoegade elu läks veelgi halvemaks.

Pärast Aleksander II tapmist võtab valitsus veel teravama kursi reaktsiooni poole.

Vene intelligentsi paremik maksis kallilt katse eest kaitsta rahva üritust: osa revolutsionääre poodi, teised maeti elusalt Schlüsselburgi vangla süngeisse kasemattidesse, kolmandad saadeti Siberi kaevandustesse sunnitööle. Narodnikluse ideaalide eest võitlejate sugupõlv lahkub areenilt.

Pärast narodovoletsite organisatsiooni purustamist tõstavad riigis pead reaktsioonilised jõud. Reaktsiooniline publitsist K. Leontjev ütles avameelselt: «On aeg õppida reaktsiooni tegema... Venemaad on tarvis veidike jahutada.»

Üle maa käib reaktsionääride poolt provotseeritud juudivastaste pogrommide laine. «Võitjate» künism läheb niikaugele, et üks valitsuseleeri käsilasi, A. Suvorin, parodeerib sünge teravmeelsusega Hamleti monoloogi «Olla või mitte olla», arutab avalikult pogrommiküsimust artiklis «Peksta või mitte peksta?»

Ühiskonna parima osa usu kaotamine revolutsioonisse ja reaktsiooni ilmne võidutsemine tõid kaasa raskeid tagajärgi. Intelligentsi meeleoludes tuleb ilmsiks peataolek. Eelnenud aastakümnete suurt ühiskondlikku

tõusu asendab järk-järgult ükskõiksus poliitilise võitluse vastu, pessimism ja apaatia — «vaimne halvatus», nagu väljendas G. Uspenski. Väikekodanlikkus ja individualism puhkevad õitsele.

Selle individualismi kõige silmapaistvamaks avalduseks 80. aastatel olid «väikeste tegude» teooria, tolstoiluse harrastamine ja huvi «puhta kunsti» vastu.

«Väikeste tegude» teooria, mis tekkis ideelise languse ajajärgul, oli tegelikult loobumine 60. ja 70. aastate revolutsioonilisest pärandist, kuid see loobumine oli maskeeritud ühiskondliku kasu huvidega. Selle teooria pooldajad ütlesid, et aeg revolutsiooniks pole veel kätte jõudnud. Revolutsiooniga tuleb oodata, seda on vaja pikkamööda ette valmistada.

Selle ettevalmistamise ainsat õiget teed nägi ajakiri «Nedelja» — «väikeste tegude» teooria jutlustaja — 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. Kuid 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. aastatel luules, oli samuti selle aastakümne meeleoludele väga iseloomulik. Estetismi elustumine tähendas vene luule ühiskondlikest traditsioonidest loobumist, tõmbumist tõsielust fantaasia- ja ilusate väljamõeldiste maailma.

Nii jõuab vene ühiskonna ajaloos kätte see ajajärk, mida nimetati kord «vene tegelikkuse hallideks argipäevadeks», kord vene elu «hämarikuks».

Kuidas kujunes kirjanduslik elu neil 80. aastatel meie maal?

**80. aastate kirjanduse üldiseloom.** 80. aastate reaktsioon kajastus eelkõige vene ajakirjanduse iseloomus. 1884. aastal suleti Saltõkov-Štšedrini «Otetšestvennõje Zapiski». Aasta enne seda lõpetas oma olemasolu ajakiri «Delo», mis jätkas Pissarevi «Russkoje Slovo» traditsioone. Ajakirjade «Otetšestvennõje Zapiski» ja «Delo» asemel hakkab nüüd mõjuvat osa etendama ajakiri «Nedelja» oma «väikeste tegude» jutlustamisega ja mõõdukalt liberaalne ajakiri «Vestnik Jevropõ».

Võitlevaid ning teravalt satiirilisi ajakirju «Iskra» ja «Svistok», mis 60. aastatel etendasid nii tähtsat osa, asendasid arvukad väikekodanlikud primitiivse ning hambutu huumoriga ajakirjad «Strekoza», «Oskolki» jms.

Võitluses pealetungiva reaktsiooniga ei pannud muidugi mitte kogu vene ühiskond jõuetult relvi käest. Kui suur osa 80. aastate intelligentsist kaotas selles võitluses pea. Vene intelligentsi selle osa «langusmeeleolu» väljendajaks olid S. Nadson ja V. Garšin.

*

80. aastate kirjandusliku elu üldine käik veenab meid siiski selles, et reaktsioonil ei õnnestunud luua seisakut kirjanduses. Varemalt, samuti reaktsiooni ajal (1843), avaldas minister Uvarov kirgliku soovi, «et vene kirjandus ometi kord seisma jääks». Ei jäänud see ka nüüd seisma, olgugi et ta paljuski muutis oma iseloomu ja suunda.

80. aastatel jätkab ühiskonna piitsutamist oma vihase satiiriga Saltõkov-Štšedrin. Reaktsioon võttis talt tema ajakirja. Kuid leidnud ulualuse liberaalses ajakirjas «Vestnik Jevropõ», suunab Štšedrin kogu oma paljastava ande jõu võitlusele märatseva reaktsiooniga ja intelligentsi väikekodanliku vaimu ning ideelise arguse kritiseerimisele, kes varjas oma kõrgete võitlusideaalide reetmist elu pisiasjade taha. Štšedrini parimateks teosteks 80. aastatel olid tema «Muinasjutud» ja «Pošehhonje vana-aeg».

80. aastatel jätkab oma kirjanduslikku tegevust ka Gleb Uspenski. Kuid nüüd ta ei kirjuta enam «maa võimust», vaid kapitali võimust. Gleb Uspenski loomingus leidsid vastuolulise kajastuse nii tegelikkus ise koos kapitalismi arenemisega kui ka intelligentsile 80. aastatel omaste narodniklike illusioonide purunemine.

Kõlab edasi ka «Venemaa suure kirjaniku» L. Tolstoi võimas hääl. Tõsi küll, Tolstoid huvitavad 80. aastatel juba peamiselt usulis-kõlbelised probleemid. Kuid isegi teostes, mis on tulvil moraalijutlustamist, tunnevad lugejad Tolstoi tohutu suurt kunstnikuannet, mis sunnib sageli tähelepanemata jätma tendentsi. 80. aastatel lõi Tolstoi «Ivan Iljitsi surma» (1886), «Pimeduse võimu» (1886), seeria rahvajutte ja teisi teoseid.

80. aastatesse kuulub ka V. Korolenko (1853—1921) kuulsuse algus, kelle tegevus hakkas hoogsalt arenema pisut hiljem. Tema ilukirjanduslikest ja publitsistlikest teostest kuuluvad 80. aastatesse ja 90. aastate algusse «Makari unenägu», «Veidrik», «Jõgi sätendab», «Pime moosekant», «Pavlovski elupildikesed», «Nälja-aastal», «Mets mühiseb», «Halvas seltskonnas» jt.

Suurimaks kirjanikuks 80. aastatel oli A. Tšehhov (1860—1904) — mitte ainult vene, vaid ka maailmakirjanduse suurmeister. Tema looming on eri peatükk vene kirjanduse ajaloos.

Tunnistades 80. aastad reaktsioonilisteks, tuleb meeles pidada selle aastakümne iseloomustust, mille andis V. I. Lenin: «Just sel 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.»[1]

Noil aastatel organiseeriti «Töö Vabastuse» rühm (1883), mis pani aluse vene sotsiaaldemokraatiale; 1886. aastal asutati «Vene Sotsiaaldemokraatlik Liit».

1884. aastal ilmus G. Plehhanovi raamat «Meie lahkhelid», kus kritiseeriti narodniklust ja põhjendati sotsiaaldemokraatide programmi. Need faktid koos vabrikutes ja tehastes alanud rahutustega annavad tunnistust 80. aastate ühiskondliku elu sügavatest vastuoludest, mis veel rohkem süvenesid järgmisel aastakümnel — 90. aastatel, mil V. I. Lenini määratlust mööda algas vene vabadusliikumise kolmas, proletaarne periood.

**Kunst 70.—90. aastatel.** 70.—90. aastate kultuurielu iseloomustus ei oleks täielik, kui me ei osutaks tähelepanu nende aastakümnete kunstile. See näitab meile, kuidas Venemaa kunst, vaatamata ebasoodsatele tingimustele ja valitsuse survele, kindlal, jõulisel sammul edasi liikus.

**Maalikunst ja skulptuur.** 70.—80. aastatel puhkeb õitsele «peredvižnikute» rühma tegevus. Nende suurimaks esindajaks oli sel ajal suur kunstnik I. Repin (1844—1930).

Repini loomingus leidsid oma väljenduse rahva elu suurepärane tundmine ja palav püüe väljendada kunstipäraselt ühiskonna progressiivseid meeleolusid: protesti vanade tardunud eluvormide vastu ja tungi vabadusele. Tema maalide temaatika on erakordselt mitmekesine.

1873. aastal esineb Repin näitusel oma maaliga «Burlakid». Maal, mis kujutab räbaldunud riietes talupoegade salka, kes lähevad piki liivast

[1] V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 231—233.

Volga kallast ja veavad suure vaevaga rasket lotja mööda jõge, avaldas sügavat muljet.

Erilise tähelepanu osaliseks said Repini maalid, mis olid pühendatud tolle ajastu revolutsioonilisele liikumisele: «Propagandisti vahistamine», «Sandarmite saatel», «Põrandaalune koosolek», «Ei oodatud» jt. Nende hulgast paistis eriti silma maali «Ei oodatud» peen psühholoogiline käsitlus.

Maalid «Zaporoožlased» ning «Ivan Groznõi ja tema poeg Ivan» olid tõelisteks ühiskondlikeks sündmusteks. Nii vabadustarmastavate ja alistumatute zaporoožlaste vabaväe näitamist («Zaporoožlased»), kui ka Ivan Groznõi palees toimunud tragöödia kujutamist («Ivan Groznõi ja tema poeg Ivan») võeti ühiskonna poolt vastu kui vihjet vabadusele, kui protesti despotismi vastu.

Peale tohutu hulga esmajärguliste maalide lõi Repin terve seeria suurepäraseid portreid (A. Rubinstein, M. Mussorgski, N. Rimski-Korsakov, L. Tolstoi kündmas jne.).

Üheks väljapaistvamaks demokraatliku realismi esindajaks maalikunsti alal on I. Kramskoi (1837—1887). Ta lõi terve rea maale, mis on tähelepanuväärsed komplitseeritud hingeliste elamuste kujutamise sügavuse poolest. Sellisteks on eriti tema «Lohutamatu mure», «Kristus kõrbes» ja «Kuuvalge öö». Kramskoi lõi nagu Repingi palju toredaid portreid: Ševtšenko, Gontšarovi, Tolstoi, Nekrassovi, Saltõkov-Štšedrini ja teiste portreid.

Selle ajastu suurimaks meistriks ajalooliste maalide alal oli V. Surikov (1848—1904). Tema maalid «Streletside hukkamise hommik», «Bojaaritar Morozova», «Suvorovi üleminek Alpidest», «Stepan Razin» jt. on oma jõulisuse ja tõepärasuse poolest suurepärased pildid vene minevikust.

60.—80. aastate sõjamaali alal teostab täieliku murrangu V. Vereštšagin (1842—1904). Vereštšagin ütleb järsult lahti kõigist sõjamaali traditsioonidest — selle paraadlikest, efektsetest ja «heroilistest» stseenidest. Sõda esineb tema maalides kaunistamatult, vereojade, maharaiutud peade ja laatsarettidega. Selliselt antakse sõda edasi Vereštšagini maalide kahes kõige kuulsamas — Turkestani ja Bulgaaria — kollektsioonis.

Neile maalidele vaatas ühiskond eelkõige kui protestile militarismi vastu.

Vereštšaginil on ka maale, millel on jäädvustatud vene rahva kangelaslik, tõeliselt patriootiline sõda oma sõltumatuse eest 1812. aastal.

Maastikumaali alal paistab samadel aastakümnetel silma rida kunstnikke-realiste: I. Šiškin, A. Kuindži, V. Polenov, M. Klodt, A. Savrassov, I. Levitan jt. Kõige andekam ja omapärasem nende hulgast oli I. Levitan (1861—1900) — vene maastikumaali paremaid meistreid. Ta suutis tabada ja jäädvustada vene looduse omapärast poeesiat: kasesalu tagasihoidlikku ilu, loojuva suvepäeva nukrust, kuupaistese öö võlu, sügise nukraid värve, külavahetee igavat üksluisust jne.

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

**Muusika.** 70.—80. aastate muusikaelus etendavad veel tohutu suurt osa «Võimsa rühma» liikmed: Balakirev, Mussorgski, Borodin, Rimski-Korsakov, Cui.

Neil aastakümnetel luuakse Rimski-Korsakovi ooperid: «Pihkvalanna» (1871), «Maiöö» (1880), «Lumivalgeke» (1882) ja Borodini ooper «Vürst Igor».

80. aastatesse langeb ka vene suure helilooja P. Tšaikovski (1840—1893) tegevuse õitseaeg.

Tšaikovski esimesed ooperid «Opritšnik» ja «Sepp Vakula» kuuluvad veel 70. aastatesse. 1878. aastal ilmub tema ooper «Jevgeni Onegin», 1883. a. «Mazepa», 1887. a. «Võlutar», 1890. a. «Padaemand».

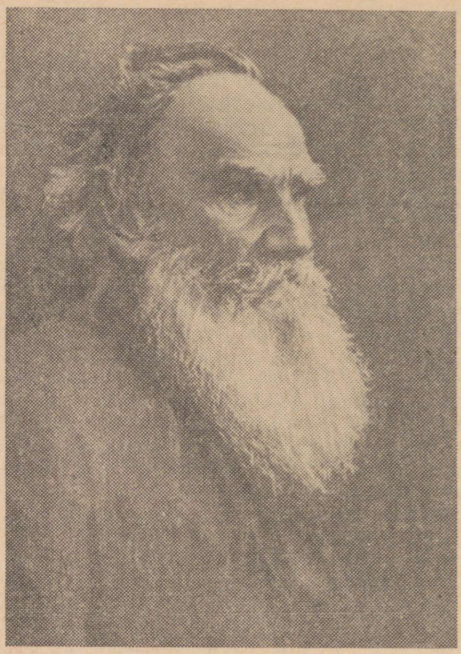
Tšaikovski ooperiloomingu kõrgemaks saavutuseks peetakse oopereid «Jevgeni Onegin» ja «Padaemand», mis on kirjutatud Puškini süžeedele.

See valik pole juhuslik. Tšaikovski armastas kirglikult kodumaad ja kõike, mis väljendas tema arvates vene rahva ja tema elu rahvuslikku omapära: «vene keelt, vene mõttelaadi, vene inimese ilu, vene rahva tavasid» (Tšaikovski kirjast). Just Puškini «Jevgeni Onegin», see Belinski väljenduse järgi «esimene vene rahvuslik poeem», oli Tšaikovskile teoseks, milles kehastus kõik, mis oli heliloojale «kallis ja püha». Tšaikovski säilitas oma ooperis Puškini poeesia vaimu ja iseloomu ning lõi niisama rahvaliku teose kui Puškini romaan.

«Lüürilise ooperi» (nii tavaliselt iseloomustatakse Tšaikovski ooperistiili) loomisega ei piirdu kaugeltki suure helilooja tegevus. Ta on kirjutanud kolm balletti, mis on parimad kogu maailma balletikunstis: «Luikede järv», «Uinuv kaunitar» ja «Pähklipureja». Ta lõi rea suurepäraseid sümfooniaid, mille hulgas on eriti kuulsad neljas, viies ja kuues (pateetiline) sümfoonia, mitmed suurepärased sümfoonilised fantaasiad («Romeo ja Julia», «Francesca da Rimini» jt.), hulga teoseid klaverile, rea populaarseid romansse jms.

Tšaikovski looming on haruldaselt kooskõlas 80. aastate vene intelligentsi meeleoludega. Ühes oma kirjas tunnistab helilooja, et kogu tema looming «koosneb vastuoludest». Tšaikovski kajastab tõepoolest määratu suure jõu, siiruse ja tõepärasusega oma kurva ajastu vastuolusid, tungi võitlusele, rahustumisjanu, unistusi imeilusast tulevikust.

Tema loomingu üldtoon on eleegiline. See toon lähendab Tšaikovskit Tšehhovile.



## L. TOLSTOI

*1828—1910*

M. Gorki, meenutades oma kohtumisi V. I. Leniniga, jutustab sellest, missugust mõju avaldas Leninile Tolstoi romaani «Sõda ja rahu» lugemine:

«Läksin kord tema juurde ja näen: laual lebab «Sõda ja rahu» köide.

«Jah, Tolstoi! . : .»

Naeratades ja silmi vidutades sirutas ta end mõnuga tugitoolis ja jätkas häält tasandades kiiresti:

«Missugune kalju, ah? Missugune suur inimene! Vaat see on alles kunstnik... Ja teate, mis paneb hämmastama? Enne seda krahvi polnud kirjanduses tõelist talumeest».

Siis küsis, mulle vidukil silmadega otsa vaadates:

«Keda võib Euroopas tema kõrvale seada?»

Ja vastas ise endale:

«Mitte kedagi.»

Ja, hõõrudes käsi, puhkes rahulolevalt naerma» («V. I. Lenin»).

Sellele Lenini hinnangule võib lisada Gorki enda sõnad Tolstoi kohta:

«See pole inimene, vaid mingisugune koloss oma mõistuse, jõu

ja vaimsete ressursside rikkuse poolest.» «Temas on midagi vägilasest Svjatogorist, keda maa ei suuda kanda. Jah, ta on suur.»

Sellisena esineb L. Tolstoi geniaalse poliitikategelase Lenini ja proletaarse 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 V. I. Lenini arvates ei saa Euroopas kedagi seada?

## L. TOLSTOI ELULUGU

**Lapsepõlv.** Kakssada kilomeetrit Moskvast lõuna poole, 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 sündis 28. augustil 1828. a. vanas aadliperekonnas. Ta isa, krahv Nikolai Iljitš Tolstoi, 1812. aasta sõjast osavõtnud erualampolkovnik, abiellus 1822. aastal mitte enam noore, kuid rikka vürstitari Maria Nikolajevna Volkonskajaga. Valduste hulgas, mis Volkonskaja mehele kaasavaraks tõi, oli ka Jasnaja Poljana mõis.

See oli tolleaja tüüpiline «aadlipesa». Volkonskaja isa vürst Nikolai Volkonski, Katariina-aegne haritud aristokraat, ehitas Jasnaja Poljana mõisa juba XVIII sajandi lõpul. Mõis asus erakordselt maalilises kohas. Tihe põlismets ulatus otse mõisani. Selles metsas laugjal l a g e n d i k u l, mis metsa tumedast rohelusest päikesepaistelistel päevadel h e l e d a laiguna silma paistis, (siit pärineb ka nimetus Jasnaja Poljana) [1], tekkiski aegamööda mõis. Kaks valget kivitorni sissesõidu väravas, vana pargi tihe padrik ja alleed, kasvuhooned, tiigid, kahe tiibhoonega suur härrastemaja — niisugune oli selle «aadlipesa» üldpilt ajal, mil sündis Tolstoi. Otse mõisa eest, pargivärava tagant, algas küla õlgkatustega talumajadega; edasi kulgesid põllud, jäärakud, metsasalud ja jälle külad.

Kasvatus, mille Tolstoi lapsepõlves sai, oli tüüpiline rikastele aadliperekondadele. Selle kasvatuse kaaslasteks olid möödapääsematult välismaalased-guvernöörid. Kuid olukorras, milles Tolstoi kasvas ja oma kasvatuse sai, oli veel üks asjaolu, mis avaldas tugevat mõju tulevase kirjaniku teadvuse ja meelelaadi kujunemisele. See oli lapse lähedus loodusele ja lihtrahvale.

Väike Ljova ja tema kolm venda veetsid palju aega vabas looduses, mõisat ümbritsevas metsas ja pargis. Jasnaja Poljana mets ja park olid nii laste lõbusate mängude tummadeks osavõtjateks kui ka nende lapselike murede ja rõõmude vaikivateks tunnista-

[1] J a s n a j a P o l j a n a (Ясная Поляна) — selge lagendik.

jateks. Selle «helge, õrna, poeetilise, armsa ja salapärase lapsepõlve» päevil hulkusid väikesed vellekesed sageli mööda tihedaid pargi alleid ja otsisid «rohelist võlukepikest», mis inimestele avab üldise õnne saladuse. Kasvades looduse vahetus läheduses, harjus Tolstoi juba lapsepõlves teraselt tähele panema kõiki looduse värve ja muutusi, õppis «mõistma puulehtede kõnet ja tajuma rohu tärkamist». [1] Seda vene loodust armastas ta sügavalt kogu eluaeg.

Mõisa elu tingimused võimaldasid Tolstoil ka talurahvast lähemalt tundma õppida. Pargivärava taga, mõisa naabruses, elas Tolstoide pärisorjuslik küla oma talurahvaelu. Mõisas aga olid pärisorjadest teenriteks ja mõisateenijateks needsamad Jasnaja Poljana talupojad. Tähelepanelik poisike kogus endale märkamatult külaelu muljeid, harjus armastama «talumeest» ja tema tavasid, vaateid, laule ja keelt. Tolstoi kõneles hiljem oma «peaaegu füüsilisest armastusest talumehe vastu». Mõne aastakümne pärast aga teatas ta, et ainult rahvalikus «talumehetões» on Venemaa pääsmine.

1837. aastal kolib Tolstoide perekond laste edasise hariduse huvides Moskvasse. Samal aastal sureb krahv Nikolai Iljitš Tolstoi (Lev Nikolajevitši ema suri, kui poiss oli alles pooleteise aastane). Hoolitsemise orbunud laste eest võtavad enda peale surnud krahvi õed, peamiselt Juškova, Kaasani kuberneri naine. Kolmeteistkümne aastane Tolstoi kolib Kaasanisse.

**Noorus.** Sooritanud vastuvõtueksamid Kaasani ülikooli, astub noor Tolstoi 1844. aastal idamaiste keelte teaduskonda. Kaotab kiiresti huvi töö vastu selles teaduskonnas ja siirdub aasta pärast õigusteaduskonna esimesele kursusele. Õppetöö ülikoolis läheb Tolstoil ebaühtlaselt. Ühest küljest ärritab ja tõukab teda eemale ülikooli kroonulik õhkkond, teisest küljest kisub teda kaasa seltskondlik elu. Noorest Tolstoist saab alatine Kaasani aadliballide ja salongide külastaja, ta elab lõbusalt, jaotades oma aega valitud seltskonna lõunasöökide, ballide ja olengute vahel sõprade ringis. Tema ideaaliks saab sel ajal noobel dändi, džentelmen, mees «*comme il faut*» [2], kes kannab väärikalt aristokraadi tiitlit.

Kuid ka lõbus seltskonnaelu ei kütkestanud Tolstoid kaua. Ta hinges käis visa ja pingeline töö. Juba lapsepõlves luges Tolstoi palju, varjates häbelikult oma mõtteid teda ümbritsevate inimeste eest. Noormeheeas köitsid teda prantsuse valgustaja Jean-Jacques Rousseau ideed, ta töötab Montesquieu «Seaduste vaimu» kallal ja kavatseb kirjutada töö Katariina II «Nakazist».

Kriitiline mõtlemine viib Tolstoi pettumuseni tema *comme il faut* ideaalis. Teda ei rahuldanud ei seltskonnaelu ega õppetöö

---

[1] Sõnad Baratõnski luuletusest «Goethe surma puhul».

[2] Un homme comme il faut (prants. k.) — inimene, kellel on täiesti laitmatu käitumine aristokraatlikus seltskonnas.

ülikoolis, ta lahkub ülikooli teiselt kursuselt 1847. aastal 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 püstitab endale ülesande — pühendada kogu oma jõud oma talupoegade elu parandamisele. Noor Tolstoi ei saanud aru vastuolude lepitamatusest mõisnike ja pärisorjade vahel. Vaatamata Tolstoi siirastele püüdlustele suhtusid talupojad tema reformaatorlikku tegevusse umbusalduse ja kartusega. Oma katsete ebaõnnestumist kirjeldas Tolstoi hiljem jutustuses «Mõisniku hommik».

Pettunud oma majanduslikes plaanides, asub Tolstoi Jasnaja Poljanas suure innuga tööle enesearendamise alal.

Sel ajal tekivad Tolstoil väga mitmesugused plaanid: kord kavatseb astuda sõjaväkke, kord avab oma mõisas talulaste jaoks kooli (1849), kord katsub esmakordselt jõudu kirjandusliku töö alal (alustab artikleid muusikast, kirjutab jutustusi, kavandab romaani, alustab jutustust «mustlaste elust», kuid jätab kõik pooleli, lõpetamata). Samal ajal käib ta sageli Moskvas ja andub seal tema iseloomule omase kirglikkusega seltskondlikele lõbustustele.

Kuid kindla tegevuseta inimese osa, kellel pole «oma kohta elus», masendas noort Tolstoid. Vaja oli eluviisi muuta. Tolstoi teebki seda 1851. aastal, ta läheb ohvitserina Kaukaasia armees 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, sattudes korduvalt surmaohtu. Kord juhtus, et granaat lõhkes kahurit sihtiva Tolstoi jalgade juures ja ta pääses surmast vaid juhuslikult. Siin Kaukaasia staniitsas algab tema tõsine kirjanduslik tegevus. 1852. aasta suvel lõpetab Tolstoi jutustuse «Lapsepõlv». Jutustuse saatis ta Nekrassovi ajakirjale «Sovremennik», kus see avaldati sama aasta septembris.

Sealsamas Kaukaasias kirjutab Tolstoi kohaliku elu ja lahinguepisoodide muljete mõjul rea jutustusi: «Rünnak», «Metsaraiumine», «Kohtumine väesalgas».

1854. aasta jaanuaris ülendati Tolstoi lipnikuks ja viidi üle algul Doonau armeesse ja pärast Krimmi, Sevastoopolisse. Sevastoopolis, mis kangelaslikult kaitses end vaenlaste vastu, viibis Tolstoi 1854. aasta novembrist kuni linna mahajätmiseni ta kaitsjate poolt (27. augustil 1855). Siin ilmutas Tolstoi erakordset vaprust, võideldes legendaarsel neljandal bastionil.

Sevastoopoli kangelaslik võitlus vaenlastega andis Tolstoile materjali kolmeks uueks jutustuseks: «Sevastoopol 1854. aasta detsembris», «Sevastoopol 1855. aasta mais» ja «Sevastoopol 1855. aasta augustis». Noore ohvitseri teosed äratasid kirjanikeringkondades tähelepanu. «See ohvitserike nokib meid kõiki veel

surnuks,» ütleb A. Pissemski. Turgenev aga, kes tundis noore kirjaniku vastu erilist sümpaatiat, hüüdis prohvetlikult: «See vein on alles värske, aga kui ta kord ära käärib, tuleb sellest jook, mis on jumalate vääriline.»

1856. aastal läheb Tolstoi leitnandi aukraadis erru.

Peterburis, kuhu ta saabus pärast Sevastoopoli langemist, avanevad tema ees kohe parimate ajakirjade toimetuste uksed. Kõige progressiivsema ajakirja «Sovremenniku» ümber rühmitunud kirjanikud võtavad ta sõbralikult vastu. Tolstoid haarab temale täiesti uus poliitilise ja kirjandusliku võitluse õhkkond.

Kuid lähemaid suhteid «Sovremenniku» raznotšinetsite rühmaga, kelle eesotsas oli Tšernõševski, Tolstoil siiski ei tekkinud.

Tolstoi oma aristokraatlike traditsioonide ja maailmavaatega, milles esikohal olid mitte poliitilised, vaid moraalsed probleemid, oli kaugel 60. aastate raznotšinetsliku intelligentsi revolutsioonilis-demokraatlikest seisukohtadest.

«Kurat seda teab, mis tal peas on!» hüüdis Nekrassov nõutult. «Kahju, et temas ei kao need härraste ja ohvitseride mõju jäljed. Tohutu suur talent läheb kaduma.» Õnneks Nekrassovi kartused ei osutunud õigeks. Aeg näitas, et Tolstoi sai ise aru härrasliku kultuuri hukutavast mõjust endale. Kuid see ei toimunud kohe.

**«Lapsepõlv», «Poisi-iga», «Noorus».** L. Tolstoi esikteoseid kirjanduse alal, jutustusi «Lapsepõlv», «Poisi-iga» ja «Noorus» (1852—1856), võib nimetada autobiograafiliseks triloogiaks. Selles triloogias seab Tolstoi endale ülesandeks jälgida kolme ajajärku inimese elus: lapseiga, kus lapse huvid ei välju veel perekonna raamist, poisi-iga, kus poisis tärkavad vaimsed huvid ja ilmub teadlikkus elusuhete keerukusest, noormehe-iga, kus inimese ette kerkib esmakordselt elu mõtte küsimus ja hakkab kujunema tema maailmavaade.

Nikolenka Irtenjevi kujus on palju autobiograafilisi jooni. Nikolenka on inetu sassis peaga poiss, kellel on väga keerukas hingeelu. Ta on arukas, tähelepanelik, tal on kalduvus end analüüsida, ta on isekas, tagasihoidlik ja unistaja. Tema elav kujutlusvõime ja harjumatus püsivaks tööks segavad tal avaldada oma andekust. Kuid tema sisemuses keeb pidev, pingerikas vaimne töö. Ta hakkab varakult ümbritsevat elu tähelepanelikult vaatlema, mõtisklema inimese kutsumuse küsimuste üle, suhtub kriitiliselt aristokraatliku keskkonna poolt pealesunnitud *comme il faut* ideaali, püüab välja töötada kõrgeid eluideaale. Kõik see juhib ta väga tähtsale järeldusele, mille ta ammutab oma isiklikest sisemistest kogemustest ja välismaailma nähtuste üle mõtisklemisest, — kõlbelise enesetäiustamise ideele. Sellele ideele tuleb ta murdeeas ja sellest ajast saab ta elu mõtte ning sügava moraalse sisu.

Triloogia autori tähelepanu keskendub peamiselt peategelase sisemise kasvu psühholoogilisele analüüsile, lapse hinge «dialektikale», kes kasvab poisikeseks ja seejärel noormeheks. Peamine probleem, mis autorit huvitab, on moraalse enesetäiustamise probleem.

Triloogia autori sotsiaalsed ideaalid määratleb põhiliselt tema sümpaatia patriarhaalse mõisaelu vastu, mis ümbritseb Nikolenkat. Tolstoi kujutab idülliliselt isegi pärisorjadest teenrite ja härraste vastastikuseid suhteid ega lähe kujutatava olustiku kriitikas kaugemale aadlikeskkonna üksikute eelarvamuste, nagu *comme il faut* vääridealli paljastamisest või pärisorjusliku elu puuduste osalisest näitamisest. See on tüüpiline 50. aas-

tate Tolstoile, kes elas veel teda kasvatanud keskkonna traditsioonide järgi. Ent autoril tärkas siiski teadvus rahva moraalsest üleolekust härrastest.

Kunstilisest seisukohast oli triloogia suursündmuseks. Ainult lapse hingeelu sügavast psühholoogilisest analüüsist oleks juba küllalt, et triloogiat «Lapsepõlv», «Poisi-iga» ja «Noorus» tunnistada tohutu suure ande teoseks.

Selles on tunda jõulise realisti sulge, kes oskab ilmekalt kujutada nii elavaid inimesi kui ka olustikulist miljööd, milles elab peategelane. Nikolenko vanemad, guvernöörid (eriti Karl Ivanovitš), Natalja Savvišna, poisike-pärisori Vanka ja nõdramõistuslik Griša — need kõik on kujud, kellest õhkub sügavat elutõde, sellest hoolimata et mõned neist (näiteks nõdramõistuslik Griša) on täiesti kirjandusliku fantaasia vili.

**«Sevastoopoli jutustused».** Tolstoi kunstnikutalent küpses erakordselt kiiresti. Ta lahendas meisterlikult autobiograafilises triloogias psühholoogilise analüüsi ülesande ja katsetas «Mõisniku hommikus» talupoegade realistlikku kujutamist, kuid samal ajal siirdub ta sõja kujutamise keeruka teema juurde «Sevastoopoli jutustustes» (1854—1855).

Nendes kujutab Tolstoi üht kõige kangelaslikumat episoodi vene rahva ajaloos, Sevastoopoli üheteistkümnekuulist kaitsmist aastatel 1854—1855. Selle traagilise epopöa tagasihoidlikke ja ennastsalgavaid kangelasi-sõdateid ja madruseid, ohvitseride tüüpe, lahingustseene, sõjast osavõtjate psühholoogiat, üldist patriotismi vaimu, mis juhtis Sevastoopoli kaitsjate meeleolusid — kujutatakse Tolstoi jutustustes hämmastava jõu ja tõepärasusega. Autor rõhutab rahva kui ajaloolise jõu üleolekut härrastest.

Jutustuste peamiseks väärtuseks on sõjapiltide realistlik kujutamine. Sõda on siin esmakordselt näidatud mitte ilusa vaatemänguna muusika ja trummipõrinaga, lehvivate lippude ja uhkesti ratsutavate kindralitega, vaid selle tõelisel kujul: täis verd, kannatusi ja surma.

Tolstoi lõpetab ühe oma jutustuse sõnadega: «Mulle öeldakse, mis jutustus see siis on? Kes on siis lõpuks selle peategelane?... Minu jutustuse peategelane on tõde, keda ma kogu hingest armastan, keda ma püüdsin reprodutseerida kogu tema ilus ja kes alati oli, on ja jääb kauniks.»

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

**«Kasakad».** Jutustust «Kasakad» alustas Tolstoi 1852. aastal ja lõpetas 1861. aastal, trükis aga ilmus see 1863. aastal, s. o. üksteist aastat pärast esialgse kavatsuse tekkimist.

Jutustuse kangelaseks on Dimitri Olenin, kõrgema seltskonna tühisest elust pettunud noor aristokraat. Olenin katkestab suhted omaseks saanud pealinna seltskonnaga ja läheb vabadust ja õnne otsima Kaukaasiasse, mägilaste staniitsasse. Staniitsas tutvub ta kasakate-džigittide Lukaška ja onu Jeroškaga ning armub ilusasse kasakaneiusse Marjanasse.

Kaukaasia suurepärase looduse ja kasakate terve, loomuliku ja lihtsa elu mõjul jõuab Olenin veendumusele, et inimese õnn ei seisa mitte tema «mina» egoistlike püüdluste rahuldamises, vaid kokkusulamises looduse eluga ning loobumises omakasupüüdlikest tujudest. «Vaat mis õnn on: õnn seisab selles, et elada teistele,» otsustab Olenin.

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

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

Olenini kavatsus abielluda Marjanaga ja hakata staniitsas elama tervet ja loomulikku kasakaelu läks luhta: Marjana hülgab ta ja Olenin sõidab staniitsast ära.

Jutustuse süžee võimaldab Tolstoil täie jõuga arendada oma kunstnikuannet. Me näeme teoses suurepäraselt kirjeldatud lihtsate, terviklike ja siiraste «looduslaste» — onu Jeroška, Lukaška ja Marjana kujusid.

Nagu me juba tähendasime, on jutustuse ideeline sisu väga tähtis. Me näeme siin nii autori eitavat suhtumist linna tsivilisatsiooni kui ka tsivilisatsiooni vastandamist lihtsate inimeste primitiivsele elulaadile, selle elu idealiseerimist üleskutsega lihtsuse taotlemisele ja põgenemisele looduse rüppe, ning vasturääkivaid katseid kõlbelise enesetäiustamise alal. Kõik need motiivid, mida võis märgata juba Tolstoi varasemais teoseis, hakkavad jutustuses «Kasakad» kõlama visalt ja selgelt.

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

**«Luzern».** 1857. aastal sõidab Tolstoi välismaale. Lääne-Euroopa kultuur jättis talle sügava negatiivse mulje. Vahetuks vastukajaks nendele muljetele on humanistlik jutustus «Luzern».

Šveitsi kuurordilinnakeses Luzernis oli Tolstoi tahtmatult kurva vaatepildi tunnistajaks. Ta nägi, kuidas rikas, enesega rahulolev reisijateseltskond, kes elas suurepärases võõrastemajas, suhtus ükskõikselt kerjus-moosekandisse, keeldus abistamast vaesekest, kes oli kaua laulnud võõrastemaja akende all.

Kolm korda küünitas väsinud ja näljane moosekant käe kübaraga uhkelt ehitud härraste poole, keda ta oli lõbustanud mängu ja lauluga, — keegi ei andnud vaesekesele kopikatki.

Õnnetu, vaene moosekant eemaldus midagi endamisi pomisedes. Ning ülbete lakeide ja enesega rahulolevate, kergemeelsete päevavaraste jõuk saatis teda naeruga.

Kodanluse paadumus ja südametus kutsuvad esile Tolstoi hüüatuse: «See on sündmus, mille peaksid meie aja ajaloolased tuliste, kustumatute tähtedega kirja panema!» Tolstoi ei teadnud, et umbes kümme aastat enne seda olid teadusliku kommunismi rajajad Marx ja Engels «Kommunistliku Partei Manifestis» juba teinud vankumatu otsuse kodanliku ühiskonna kohta: «Kus kodanlus on võimule pääsenud, seal on ta purustanud kõik feodaalsed, patriarhaalsed, idüllilised vahekorrad.» Ta ei ole «... muud sidet inimese ja inimese vahele jätnud kui alasti kasuhuvi, tundetu «maksmise sularahas».» [1]

Vaatamata Tolstoi nördimusele, lõpeb jutustus ootamatul viisil: autor tuleb mõttele, et tal pole mingit õigust inimesi hukka mõista tehtud kurja eest, sest et maailmas on mingi inimesele mõistmatu «lõpmatu harmoonia».

Vastuolud on siin ilmsed: ühest küljest näitab Tolstoi vihaselt kodanliku tsivilisatsiooni värdjalikkust ja pahelisust, teisest küljest aga kutsub inimesi üles kõike andestama, leppima kõlbluse «igaveste» seadustega.

Pidades silmas neid vastuolusid Tolstoi maailmavaates, kirjutas V. I. Lenin: «Tema (Tolstoi. — *Toim.*) arutleb abstraktselt,

---

[1] K. Marx, F. Engels, Kommunistliku Partei Manifest, Tallinn, 1955, lk. 33.

ta peab võimalikuks ainult kõlbluse «igaveste» aluste ja religiooni igaveste tõdede seisukohta.»

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

Vene tegelikkuse kurb tõde seisab etteheitena Tolstoi tundelise südametunnistuse ees. Tema katsed parandada pärisorjuslike suhete sotsiaalseid pahesid ei lõppenud 40. aastatel eduga, nagu me teame «Mõisniku hommikust». Nüüd, 50. aastatel, teeb Tolstoi palju asjalikumaid katseid lahendada «talumehe ja härra» vastastikuste suhete probleemi. Ta kaalub talurahva pärisorjusest vabastamise projekti. Ta otsib uusi vorme mõisniku ja talurahva lähendamiseks ja jõuab veendumusele, et üheks võimaluseks tasuda rahvale nende sotsiaalsete eesõiguste eest, mida mõisnik kasutab, on rahvale hariduse andmine. Rahvale hariduse andmine näib talle nüüd ta elu «peaülesandena», ta kohusena. Seda ülesannet otsustabki Tolstoi täita.

1859. aastal asub ta oma Jasnaja Poljana koolis tööle rahvakooliõpetajana. Praktiline töö seadis ta ette rea küsimusi pedagoogika alalt ja ta siirdus jälle välismaale, et tähelepanelikult uurida koolide olukorda Läänes ja vestelda Euroopa suurimate pedagoogidega. Kuid pedagoogilise töö korraldus Läänes ei rahuldanud Tolstoid ja ta pöördus Venemaale tagasi, et teha kõik teisiti, omamoodi. Pöördunud tagasi Jasnaja Poljanasse andub ta suure innuga pedagoogilisele tööle.

Oma kasvatuse süsteemi aluseks võtab Tolstoi «vabakasvatuse» põhimõtte, väites, et õppeprotsess peab eelkõige suunatud olema õpilaste «loomuses endas peituvate» huvide äratamisele, aga mitte selle sunduslikule omandamisele, mida neile pakub programm. Peamiseks õpetamise meetodiks peab Tolstoi vaba vestlust õpilastega.

See, et Tolstoi asetas pedagoogilise protsessi keskpunkti õpilase isiksuse, tõmbas tema poole osa õpetajaid, keda ei rahuldanud ametlik pedagoogika. Et nad polnud seotud revolutsioonilis-demokraatliku liikumisega, nägid nad koolirutiinist väljapääsu võitluses «vaba isiksuse» kasvatamise eest.

Oma pedagoogiliste ideede propageerimiseks annab Tolstoi välja eri ajakirja «Jasnaja Poljana». Tema ümber kogunevad ümberkaudsete koolide õpetajad, kes on kaasa kistud tema pedagoogilisest süsteemist.

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

**Tolstoi ühiskondlik tegevus 60. aastatel.** Tegeldes pedagoogilise tööga, läheneb Tolstoi ikka rohkem ja rohkem talupoegadele. Seda soodustas ka ühiskondlik olukord riigis.

Oli 1861. aasta reformi eelõhtu. Otsustati pärisorjastatud talurahvahulkade edasise saatuse küsimust. Ühiskondliku ärevuse laine haaras ka Tolstoid. Ta kirjutab alla 105 Tuula aadliku märgukirjale vajadusest vabastada talupojad koos hingemaaga. 1861. aastal valitakse ta vahekohtunikuks, kelle ülesandeks oli mõisnike ja talupoegade vaheliste tüliküsimuste lahendamine. Neid kohustusi täites kaitses Tolstoi energiliselt talupoegade huve ja kutsus esile mõisnike rahulolematuse.

Valitsus hakkas kahtlustavalt jälgima tema tööd, ja kord 1862. aastal teostasid sandarmid Tolstoi äraolekul ta mõisas ja koolis läbiotsimise. Sellest solvunud Tolstoi mõtleb vihahoos isegi päriselt lahkuda Venemaalt, kus, nagu talle näis, «ei või hetkekski kindel olla, et mind, mu õde, naist ja ema raudu ei panda ja läbi ei peksta». Tolstoi ei sõitnud küll ära Venemaalt, kuid see kiri iseloomustab suurepäraselt tema meelepaha tsaari-Venemaal valitseva korra üle.

Olles tegevuses kooliga, ajakirja «Jasnaja Poljana» väljaandmisega, ühiskondliku tööga ja põllumajandusega, muutub Tolstoi täiesti ükskõikseks ilukirjanduse vastu. Kuid peagi muutub kõik.

**Romaani «Sõda ja rahu» loomine.** 1862. aastal abiellub Tolstoi Sofia Berg'iga, kuulsa Moskva arsti tütrega. Õnnelik perekonna-

elu vaigistab ajutiselt tema hingelise ärevuse ja rahutuse. Uue jõuga tärkab temas kunstilise loomingu and ja tekib kavatsus kirjutada suurt romaani «Sõda ja rahu». Tolstoi annab kooli üle õpetajate kätte ja andub täielikult tööle uue teose kallal.

Hämmastab kiirus, millega kirjutati Tolstoi esimene romaan. Kolossaalse neljaköitelise romaani-epopöa loomisele, mis nõudis tohutu hulga ajaloolise materjali uurimist, kulutas Tolstoi vähem kui kuus aastat (1864—1869).

**Kuidas töötas L. Tolstoi.** On olemas Goethe tuntud mõttetera: «Geenius — see on kannatlikkus». Kui see määratlus vajaks tõestamist, siis oleks Tolstoi loominguline tegevus selle parimaks illustratsiooniks. Iseloomustades Tolstoi erakordset töövõimet, märkis doktor Makovitski, kes suurt kirjanikku hästi tundis: «Lev Nikolajevitš töötas iga päev, iga tund, sundides end tegema seda, mis vaja. Ta oli enda suhtes halastamatu. Laiskus oli talle tundmata... Nagu hiinlasedki ei tunnistanud ta pühasid.»

Eelkõige on imetlusväärne Tolstoi enesearendamise töö ulatus, ta piiritu teadmistejanu. Oma elu lõpuks tundis Tolstoi sellesama Makovitski tõendust mööda järgmisi keeli: prantsuse, saksa, inglise (täiuslikult), itaalia (tõlkis vabalt), vanakreeka, ladina, heebrea (oskas hästi), poola, tšehhi, serbia, bulgaaria, hollandi ja ukraina keelt. See kõneleb suure kirjaniku tohutu kõrgest kultuurist.

Tolstoi enesearendamise töö ulatusest annab tunnistust ka tema raamatukogu Jasnaja Poljanas; selle mitu tuhat köidet kannavad oma lehekülgedel Tolstoi huvitavaid märkmeid.

Tolstoi töös hämmastab meid tema ebatavaline nõudlikkus enese kui sõnakunstniku vastu. Ta pidas loomingu hädavajalikuks tingimuseks kõigi teiste kirjanike kogemuste omandamist. Ta luges süstemaatiliselt ja erakordselt palju. Ta ütles: «Õige tee on järgmine: omanda see, mis on teinud sinu eelkäijad, ja mine edasi.»

Kirjandus oli Tolstoile eluküsimuseks, millesse ta pani kogu oma hinge. Tolstoi arvates on kirjanikutegevus võimalik ainult niisuguse kirjandusse suhtumisega. «Kunstiteos on armastuse vili,» ütles ta. Ta ise töötas kirglikult, erutuse ja innuga. 1864. aastal kirjutab Tolstoi oma päevikusse: «Täna hommikul dikteerisin Tanjale ligi tund aega hästi, rahulikult ja erutuseta, kuid kirjanikutöö ei edene ilma erutuseta.»

On säilinud palju Tolstoi mõtteavaldusi, mis iseloomustavad tema vaateid loomingulisele protsessile ja kunstiteostele. Toome siin mõningad tema mõtteavaldustest:

«Mure vormi täiuslikkuse pärast on kohutav asi. Vorm pole asjata... on tarvis teritada kunstiteost, et see läbi tungiks. Teritada tähendabki teha see täiesti kunstipäraseks.»

«Häid, hästi väljendatud mõtteid saadakse nagu kuldagi uhtmise teel.»

«Lihtsus on kauniduse vajalik tingimus.»

«Lühendamise puhul võidab stiil alati. Kui lugeja kuuleb lobisemist, ei ole ta tähelepanelik.»

«Parem on ütlemata jätta, kui liiga palju öelda.»

«Tuleb lõplikult jätta mõte kirjutada parandusteta. Kolm, neli korda — see on veel vähe.»

«Peamine, ei tohi rutata kirjutamisega, ei tohi tüdineda parandamisest, kümme ja kakskümmend korda ühe ja sellesama ümbertegemisest.»

Tolstoi säilinud mustandkäsikirjad annavad selge kujutluse sellest, mida tähendas talle kunstilise vormi eest hoolitsemine. Nii on jutustusel «Lapsepõlv» neli redaktsiooni ja ta kirjutas seda kaheksateist kuud. Jutustuse maht on kuus trükipoognat[1]. Järelikult oli sellel tööetapil kirjaniku produktiivsus viis-kuus lehekülge kuus. Üksikutel peatükkidel romaanist «Sõda ja rahu» on kuni seitse redaktsiooni, romaanist «Anna

[1] Trükipoogen on 16 lehekülge.

Karenina» aga kuni kaksteist redaktsiooni. Romaani «Ülestõusmine» algusel on kakskümmend redaktsiooni. Kuid ümbertöötamiste kõige hämmastavama arvu annab meile Tolstoi eessõna raamatule «Elu tee» (kirjutatud a. 1907—1910). Sellel eessõnal on sada viis redaktsiooni. See kõneleb Tolstoi tõepoolest hiiglaslikust tööst oma teoste kallal!

**Pedagoogilise töö jätkamine.** Lõpetanud romaani «Sõda ja rahu», asub Tolstoi uuesti pedagoogilisele tööle. 1872. a. jaanuaris teatab ta A. Tolstoile: «Viimastel aastatel olen kirjutanud aabitsat ja nüüd trükin seda. Jutustada, mis see paljude aastate töö — aabits — mulle tähendab, on väga raske... Mu uhked unistused sellest aabitsast on järgmised: selle aabitsa järgi hakkavad õppima kaks põlvkonda vene lapsi, tsaari lastest talupoegade lasteni, kes saavad oma esimesed poeetilised muljed sellest aabitsast, ning kui olen kirjutanud selle aabitsa, võin ma rahulikult surra.» Üheaegselt sellega koostab ta algkooli jaoks neli raamatut. Paljud jutustused neist raamatuist pakuvad lastele praegugi suurepärast lugemismaterjali.

1873. aastal hakkab Tolstoi kirjutama uut romaani «Anna Karenina».

**«Anna Karenina».** Romaan «Anna Karenina» on kirjutatud 70. aastatel (1873—1877). Sel ajal hakkavad Tolstoi ees üha visamalt kerkima küsimused, mis teda häirisid juba 50.—60. aastatel: need olid küsimused elu mõttest ja eesmärgist, aadli ja rahva saatusest, linna ja maa vastastikustest suhetest, elust ja surmast, armastusest ja õnnest, perekonnast ja abielust jms. Nende küsimuste püstitamine ja lahendamine moodustavadki romaani «Anna Karenina» ideelise sisu.

Romaani tegevus areneb avaral ja keerukal sotsiaalsel taustal. Meie eest mööduvad 70. aastate vene ühiskonna kõige mitmesugusemad kihid: nii tituleeritud aristokraatia (Štšerbatskite, Oblonskite, Vronskite, Serpuhovskite, Tverskite jt. vürstide ja krahvide perekonnad) kui ka kõrgem aadlik-tšinovniklik bürokraatia (Karenin, Strjomov), nii raznotšinetslik intelligents (arst, advokaat, kunstnik Mihhailov, nihilist Kritski jt.) kui ka kapitalistid (Bolgarinov, Maltus, Rjabinin), nii talurahvas kui ka teenrid.

Tolstoi tähelepanu keskuses on aadliseltskond. Kuidas seda kujutatakse romaanis?

Tolstoi on suur realist. Näidates oma klassi elu, näeb ta ka selle puudusi, suhtub oma klassi kriitiliselt ja mõnikord isegi satiiriliselt. Kriitiline suund tema romaanis on kahtlemata tingitud teose ideelis-temaatilisest mõttest: moraalselt terve patriarhaalse mõisa keskkonna vastandamisest tühisele ja liiderlikule kõrgemale seltskonnale.

Romaani keskne kuju Anna Karenina on 70. aastate kõrgema seltskonna esindaja, Peterburi kõrge ametniku naine.

Tolstoi kujutab oma naiskangelast veetleva, hurmava naisena. Kuid Annat ei tõsta kõrgema seltskonna naiste hulgast esile mitte niivõrd tema välimus, kui tema hingelaadi keerukus ja omapära. Pole ime, et tema hinge ei suutnud rahuldada tühine seltskondlik elu. Pealegi oli ta ükskõikne oma mehe, kuiva mõistuseinimese vastu.

Kohtumine Vronskiga otsekui äratas Anna. Ohverdanud Vronskile kõik — mehe, poja ja hiilgava seltskondliku positsiooni, nõudis Anna seda ka Vronskilt. Sellepärast jõuabki ta Vronski pidevat jahenemist märgates mõtteni surmast. «Ma tahan armastust, aga seda pole,» mõtleb Anna. «Niisiis, kõik on lõppenud.» Sama mõtet, et tema jaoks on kõik lõppenud, väljendab Anna veel teiste sõnadega: «Miks mitte kustutada küünalt, kui pole enam midagi vaadata?» Ja Anna viskub rongi alla.

Anna Karenina on tervikliku, siira ja tundelise naise suurepärane kuju. Kuid tema olukorra ja saatuse traagikat oleks ebaõige seletada ainult tema siira iseloomuga. See peitub sügavamal — tolle sotsiaalse keskkonna tingimustes, mis määras romaani kangelanna olukorda sattunud naisele seltskondliku põlguse ja üksilduse.

Romaani teine peakangelane on Aleksei Vronski. Ta on Venemaa oma aja kõrgema seltskonna hiilgavamaid esindajaid. «Kohutavalt rikas, ilus, rohkete sidemetega, tiib-adjutant ja ühtlasi ka väga armas, kena

poiss. Ent rohkem kui lihtsalt kena poiss... ta on ka haritud ja väga tark,» nii iseloomustab Vronskit Stiiva Oblonski.

Krahv Vronski eluviis 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.

Kui ta armus Annasse, mõistis Vronski, kui halvasti ta varem elas, sai aru, et ta peab muutma oma tavalist elulaadi. Ohverdanud auahnuse ja vabaduse, läheb ta erru, lahkub omaseks saanud kõrgemast seltskonnast ja hakkab otsima uusi eluvorme. Vronski moraalne ümberhäälestumine ei toonud talle siiski väljapääsu, mis oleks viinud rahulikule ja rõõmsale elule. Vapustatuna Anna enesetapmisest, hinges tühjus, hakkab ta ise surma otsima ja läheb vabatahtlikuna sõtta Serbiasse.

Nii viis konflikt sotsiaalse keskkonnaga, millesse Vronski oli kaudselt segatud, sidudes oma saatuse Annaga, ka tema elu katastroofini.

Aleksei Aleksandrovitš Karenin, Anna mees — üks kõrgema aadliseltskonna «tugisambaid», on pealinna kõrgema bürokraatia esindaja.

Karenini kuju on Tolstoi joonistanud lõikav-satiiriliselt. Selles avaldub autori eitav ja vaenulik suhtumine riigi bürokaatlikesse ringkondadesse, ametliku riikluse kaitsjaisse, väära linnatsivilisatsiooni juhtidesse ja kaitsjaisse.

Täielik vastand romaanis kujutatud kõrgema seltskonna inimestele on Konstantin Levin.

Levin esineb romaanis eelkõige kui linnakultuuri ja -tsivilisatsiooni veendunud vastane. Ta vihkab pealinna elu selle vale, askelduste, tingliku etiketi ja liiderlikkusega.

Levini ideaaliks on patriarhaalne mõisa elulaad, mõisniku elu maal talupoegadega lähenemise tingimustes. Levin on nii kindel selles pääsetees, et mõtleb kord isegi abielluda talunaisega, unistades «lihtsustumise» teel tajuda ürgset rahva hinge ja leida oma tegevusele terve alus (3. osa, XII ptk.). Unistusi lihtsustumisest Levin muidugi ei teosta. Ta jääb edasi härraks, püüdes maa-aadli elus leida tegevusvorme, mis kindlustaksid ta majapidamise ja annaksid samal ajal moraalset rahuldust.

Levin hakkab energiliselt organiseerima majapidamist, töötab välja terve programmi härra ja talupoja majanduslikuks koostööks.

Tema klassipiiratus ei lase tal mõista, et ta lähenemise teel talurahvahulkadele seisab ees erakordselt tähtis takistus — sotsiaalne ebavõrdsus. Levin asendab tema ees seisva sotsiaalse probleemi moraalse probleemiga. «Mul on tähtis tunda, et mina pole süüdi,» räägib ta.

Romaanis kirjeldatakse erakordselt täiuslikult Levini siseelu. Kuna mõisniku ratsionaliseerimistegevus põimub tema isikliku õnne otsingutega, siis möödub meie eest ka Levini armastuslugu.

Levin leiab oma ideaali. Perekond, rahulik majanduslik tegevus, uus usk, mis selgitab talle «elu mõtte», — see teeb romaani kangelase täiesti õnnelikuks ja tasakaalukaks. Ta saab sellise «talumeestega ühise, rõõmustava tunde, mis annab hingerahu».

Levini kuju autobiograafiline tähendus on ilmne. Levin elas üle aadli iseteadvuse raske kõlbelise kriisi, nagu seda 70. aastatel elas üle ka Tolstoi ise.

Romaanis «Anna Karenina» ei esine Tolstoi mitte ainult kui suur kunstnik, vaid ka kui filosoof-moralist ja sotsiaalne reformaator. Ta püstitab romaanis rea küsimusi, mis erutasid teda sel ajajärgul, kui Venemaal «pöördus kõik pea peale» ja alles hakkas korralduma. Nende hulgas köitsid Tolstoid eriti kaks küsimust: küsimus naise olukorrast perekonnas ning ühiskonnas ja küsimus aadliklassi osatähtsusest riigis ning aadliklassi perspektiividest.

«Perekonnaprobleemi» püstitamise plaanis käsitleb Tolstoi Anna Karenina kuju.

Tolstoi ei mõista Annat hukka mitte sellepärast, et ta tugeva ja sirgjoonelise inimese kogu julgusega heitis väljakutse silmakirjalikule kõrge-

male seltskonnale, vaid sellepärast, et ta isiklike tunnete pärast julges purustada perekonna.

Levini autobiograafilises kujus näitas Tolstoi omaenda elumõtte otsija rada, sanktsioneerides rea selliseid vaateid, milleni ta jõudis rasket, vaevarikast teed mööda.

Tolstoi kutsub aadlikke üles jätma kõlvatu, tühine ja ebaterve linnaelu, mis ähvardab laostumise ja mandumisega, ja pöörduma tagasi oma põhilise iidse töö juurde — põllumajanduse organiseerimisele tingimustes, mis lepitaks talupoja ja mõisniku huvid.

Tolstoi romaanis väljendatud vaated on paljuski utoopilised. Tolstoi teene seisab selles, et ta vene elu murrangulisel ajajärgul tõstis üles palju tähtsaid ja keerukaid küsimusi, tõmmates nendele ühiskonna tähelepanu. Hinnates seda kirjaniku teenet ütleb V. I. 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 on kirjutanud geniaalse meistri käsi. Kujude psühholoogilise kirjelduse sügavus, portreemaali peenus ja omapära, hämmastava meisterlikkusega kujutatud maastikud, keele kunstilise lihtsuse võlu, olustikukirjelduste realism — see kõik teeb romaani üheks suurimaks kunstiteoseks vene kirjanduses.

**Üleminek patriarhaalse talurahva seisukohtadele.** Tolstoi oli oma ajastu põhjalik ja terane vaatleja. Venemaa näis Tolstoile pärast 1861. aasta reformi 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 aga kirjutab ta oma päevikusse: «Majanduslik revolutsioon mitte ainult võib tulla, vaid ta ei saa tulemata jääda. On imelik, et teda veel pole.»

«Pihtimuses» (1879—1881) jutustab ta, missugune pööre toimus temas pärast seda, kui ta lähenes «töörahvale», s. o. talurahvahulkadele.

«Minuga juhtus nii, et meie ringkonna — rikaste ja õpetatute — elu muutus mulle mitte ainult vastikuks, vaid see kaotas ka igasuguse mõtte. Kõiki meie toiminguid, arutlusi, teadust, kunsti nägin ma uues valguses. Ma mõistsin, et see kõik on ainult vigurdamine, et mõtet otsida sellest ei saa.»

Nii jõuab Tolstoi suhete katkestamiseni aadliklassiga.

Me teame, et see murrang kirjaniku maailmavaates ja meeleoludes valmis juba ammu.

80. aastate kriis oli Tolstoi otsingute, kahtluste ja vastuolude pika ja keeruka ajajärgu lõpptulemuseks. Nüüd siirdub ta täielikult patriarhaalse talurahva seisukohtadele ja hakkab neilt seisukohtadelt ründama Venemaa riigikorda ning privilegeeritud klasside elu 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

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

oma viimastes teostes kirgliku kriitikaga kogu tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjastamisele, nende viletsusele, talupoegade ja üldse väikeomanike laostamisele, vägivallale ja silmakirjatsemisele, millest kogu tänapäeva elu ülalt alla on läbi imbunud.» [1]

Kuid paljastanud kapitalistliku süsteemi kogu silmakirjalikkuse ja õuduse, mis on rajatud inimese kõige julmemale ekspluateerimisele inimese poolt, ei teinud Lev Tolstoi õiget järeldust revolutsioonilise võitluse vajalikkusest kapitalismi hävitamiseks. Teed sotsiaalse ebaõigluse võitmiseks nägi ta ekslikult inimeste moraalses ümbersünnis, mitte aga sotsiaalses revolutsioonis. Oma uue seisukoha, mille valguses ta kõik elunähtused kriitiliselt uuesti lahti mõtestas, formuleeris Tolstoi traktaadis «Mida meil siis teha?» Ta kirjutas: «See näib ainult nii, et inimsugu tegeleb kaubanduse, lepingute, sõdade ja kunstiga; tal on ainult üks asi tähtis, ainult ühte asja ta teab: ta selgitab endale kõlblusseadusi, mille järgi ta elab. Ja see kõlblusseaduste selgitamine on mitte ainult kogu inimkonna peamine, vaid ka ainus tegevus.»

Teed õnnele näeb ta kõlbelises enesetäiustamises ja lihtsuse taotlemises.

Seda õpetust propageeritakse reas raamatuis ja artiklites («Milles seisab minu usk?», «Dogmaatilise usuteaduse kriitika», «Mis on kunst?» jne.). Nii kujuneb 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». [2]

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

Sellesse järgijate rühma kuulusid inimesed kõige erinevamatest kategooriatest: nende hulgas oli neid, kes siiralt ja naiivselt uskusid Tostoi õpetuse eksimatusse ja püüdsid isegi oma elu korraldada Tolstoi retsepti järgi; oli lihtsalt segadusse sattunud intelligente, kes lootsid leida Tolstoi sõnades vastuseid neid piinavaile küsimustele, oli ka silmakirjatsejaid, kes kasutasid Tostoile lähedalolekut omakasupüüdlikeks eesmärkideks.

**Jasnaja Poljanas.** XIX sajandi lõpul muutub Jasnaja Poljana mõis omapäraseks kultuurikeskuseks, kuhu sõidab igalt poolt Venemaalt ja ka teistest maadest kirjanikke, õpetlasi ja ühiskonnategelasi, et tutvuda Tolstoiga.

M. Gorki kirjutab hämmastuse ja uhkusega: «Kogu maailm, kogu maakera vaatab ta peale, Hiinast, Indiast, Ameerikast — kõikjalt ulatuvad temani elavad tundeniidid, tema hing kuulub kõigile ja jäädavalt.»

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., lk. 304.
[2] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 31.

Jasnaja Poljanas külastavad Tolstoid kirjanikud I. Turgenev, A. Fet, A. Tšehhov, M. Gorki, N. Leskov, V. Korolenko, V. Garšin, V. Veressajev jt., kunstnikud — I. Repin, I. Kramskoi, N. Gé, M. Nesterov, L. Pasternak, V. Serov, N. Jarošenko jt., kujurid — P. Trubetskoi, I. Ginsburg, heliloojad ja muusikud — S. Tanejev, A. Goldenveiser, A. Arenski, K. Igumnov, teadlased — I. Metšnikov jt.

**Viimased eluaastad.** 80. ja 90. aastatel (1881—1901) elas Tolstoi peamiselt Moskvas — laste pärast, keda oli tarvis koolitada. Ta omandas Moskvas Hamovniki põiktänavas (nüüd Lev Tolstoi tänav) maja.

Tolstoi elas Moskvas üksteist talve (suvel sõitis ta alati Jasnaja Poljanasse). Väike kahekorruseline üksikelamu aia sügavuses meelitas samuti enda juurde külastajaid nagu Jasnaja Poljana mõiski.

Moskvas elas Tolstoi sama lihtsalt nagu Jasnaja Poljanaski. Ta vedas ise endale kelguga vett, lõhkus puid, parandas jalanõusid. Ta säilitas kuni kõrge vanaduseni tähelepanuväärse füüsilise jõu. Piisab märkimisest, et 70-aastaselt uisutas ta ilma suurema vaevata, 75-aastaselt harrastas jalgrattasporti, 80-aastaselt ratsutas kiiresti hobusel. Kirjandusliku töö kõrval pühendas ta endiselt palju tähelepanu ühiskondlikule tegevusele. 1882. aastal võttis ta aktiivselt osa rahvaloendusest Moskvas, valides endale linnaosa, kus elasid vaesed. Ikalduste aastatel — 1891 kuni 1894, võttis ta aktiivselt osa abi organiseerimisest nälgivatele talupoegadele.

1901. aasta lõpul haigestub Tolstoi raskesti kopsupõletikku. Ta ravib end mõned kuud Krimmis Gaspras. Siin kohtub ta tihti M. Gorki ja A. Tšehhoviga, keda ta väga armastas ja hindas. Suurepärase Tolstoi iseloomustuse sellel ajajärgul leiame M. Gorki mälestustest.

Krimmist tagasi pöördudes asub Tolstoi uuesti Jasnaja Poljanasse, kus on möödunud peaaegu kogu ta elu, ega lahku sealt elulõpuni.

**Kirjanduslik tegevus pärast ideelist murrangut.** Tolstoi 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 arvustanud neid kirjanikke ja kirjutanud suured kuhjad arvustusi, arvustuste arvustusi ja arvustuste arvustuste arvustusi, oleme kogunud pildigaleriisid ja oleme peensusteni läbi uurinud kõik kunstikoolkonnad ning meil on niisugused sümfooniad ja ooperid, et nende kuulamine muutub meile endilegi raskeks. Aga mida me oleme lisanud bõliinadele, legendidele, muinasjuttudele, lauludele, missuguseid maale ja missugust muusikat oleme andnud rahvale?» Tolstoi väidab, et «kirjandus nagu rentiminegi on vaid osav ekspluateerimine, kasulik vaid 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 Tolstoi 80. aastatel looma ilukirjanduslikke teoseid, milles ta seab endale peaülesandeks õpetada rahvale kõlblust. Nii ilmub terve rida tema väikesi õpetlikke jutustusi rahvale: «Millest inimesed elavad?», «Küünal», «Kaks rauka», «Jumal näeb tõde, kuid ei ütle seda niipea» jms.

Õpetlik tendents kõlab ka 80.—90. aastate suuremais teoseis: «Ivan Iljitši surm» (1886), «Pimeduse võim» (1886), «Kreutzeri sonaat» (1890), «Hariduse vili» (1891), «Peremees ja sulane» (1895) jt.

80. aastatel organiseerib Tolstoi kirjastuse «Posrednik», et anda rahvale odavat ja kasulikku kirjandust. «Posredniku» ühe- ja poolteisekopikalised raamatukesed levisid tohutu suurel arvul rahvahulgas.

Tolstoi otsus loobuda ilukirjanduslikust loomingust erutas ta sõpru ja austajaid. I. Turgenev kirjutab talle oma viimases kirjas enne surma: «Mu sõber, pöörduge tagasi kirjandusliku tegevuse juurde... Mu sõber, Venemaa suur kirjanik, võtke kuulda mu palvet!»

Nii elu ise, kui ka tarvidus kirjandusliku tegevuse järele ja soov valgustada laial kunstilisel lõuendil oma uut suhtumist tegelikkusse tõukasid Tolstoi kunstiloomingule. Selle kõige mõjul muutub 90. aastatel ta suhtumine kunstisse. Ta tuleb mõttele, et kunstiteoste loomine annab talle võimaluse väljendada neid vaateid, mis tal olid kujunenud viimaste aastakümnete jooksul. 1891. aastal kirjutab ta oma päevikusse: «Hakkasin mõtlema sellele, et hea oleks kirjutada romaani praeguste vaadete valguses.»

Selliseks romaaniks osutus «Ülestõusmine».

**Romaan «Ülestõusmine».** Romaani «Ülestõusmine» kirjutas Tolstoi XIX sajandi 90. aastatel (lõpetas 1899. a.), oma kirjandusliku tegevuse viimasel perioodil, kui kirjanik, katkestanud sidemed oma klassiga, siirdus patriarhaalse talurahva seisukohtadele. Sel perioodil, nagu tähendas V. I. Lenin, Lev Tolstoi «tormas kogu... tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjastamisele, 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 rahva 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]

Romaani süžeed iseloomustab kahe liini areng: Katjuša Maslova elusaatus ja Nehljudovi elamused. Need liinid on erinevad. Aadliku-kangelase teed on Tolstoi kujutanud romaanis kui teed aadli juurest rahva juurde, et sellega ühte sulada. Seega on esimene süžeeline liin tõstetud esile kui põhiline, valdav. Rakendades kunstilist antiteesi kui romaani tegevuse arendamise põhilist võtet, viib Tolstoi lugejat vaheldumisi kord läbi sotsiaalsetest tippudest võetud elupiltide (pealinna aadli, kõrgete ametnike elu), kord läbi süngete läppunud kasemattide, haisvate vanglate, etapipunktide, laostunud ja viletsate külade. See vastandamine, olles kujude arendamise põhiprintsiibiks, võimaldab kirjanikul kogu oma kunstilise geniaalsuse jõuga paljastada aadli- ja kodanlikule ühiskonnale iseloomustavat vale ja vägivalla süsteemi ning näidata kogu täiuses rõhujate maailma ja rõhutute maailma. Peale talurahva ja aadli toob Tolstoi romaani revolutsioonilise intelligentsi. Nii tekkis kolmas süžeeline liin.

Näidates riigiasutusi ja valitsusaparaati otseselt enda nähtuna ja talle vaimselt lähedase Nehljudovi nähtuna, rõhutab Tolstoi teravalt riigiasutuste klassiiseloomu kapitalistlikus ühiskonnas.

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

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., lk. 304.
[2] Sealsamas, lk. 297.

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

Tolstoi näitab, et sellele inimeste kõlbelisele laostumisele aitab kaasa ka kirik, mis on tihedalt seotud riigiga. Kirik kui üks vägivalla vahend pühitseb Kristuse nimel kohtus toimuvat vägivalda, vangla piinakambreid (vannutamine kohtus, kirik vanglas, ristilöödud Kristuse kuju vangla sissekäigu juures). Kiriku esindajad petavad rahvast leiva ja viina jumala lihaks ja vereks muutumise «sakramendiga», jutlustavad omakasupüüdmatust ning samal ajal ajavad kapitale kokku.

Romaani peategelane on Nehljudov.

Vürst Nehljudov on erandlik isiksus maa-aadli hulgas. Ta meenutab paljus Tolstoi lemmiktegelasi Oleninit, Bezuhhovit ja Levinit. Nimetatud tegelastega on Nehljudovil ühised pingelised ideelised otsingud ja katsed «iseendaga kokkuleppele jõuda».

Romaani lõppridades näeme Nehljudovit mitte sotsiaalsete pahede vastu protesteerijana, vaid moralistina, kes loeb evangeeliumist inimese käitumisnorme, mis tagavad «maapealse paradiisi» tekkimise. Nii sanktsioneerib Tolstoi kurjale vägivallaga mittevastupanemise ideed, mis on keerukaks tehtud jutlusega inimese moraalsest enesetäiustamisest kui ainsast teest inimeste elu põhjalikuks muutmiseks.

Nii Maslova kui ka Nehljudovi kujus püstitab ja lahendab Tolstoi inimliku käitumise probleemi enesetäiustamise ja moraalse «ülestõusmise» seisukohalt.

Maslova elulooga paljastab Tolstoi teravalt kodanliku ühiskonna «moraalseid aluseid», joonistab pilte seadusega lubatud liiderdamisest, joomisest ja künismist. Raske teekond sunnitööle lähendab Maslovat poliitilistele vangidele (Simonsonile, Marja Pavlovnale), ja tänu nende kõrgeile moraalseile omadustele läheb Katjuša tee «ülestõusmise» poole kindlalt ja kiirelt. Romaani lõpul näeme juba naist, kes vaatleb oma tulevikku egoistlikest püüdlustest vabana.

Nõnda, näitab Tolstoi, teostus «vaimse» elemendi võit «meelelise» üle, nõnda, minnes läbi uskumatuse ja meeleheite, «ärkas» Katjuša Maslova uuele elule.

Talurahva rasket olukorda kirjeldas Tolstoi juba oma varajase perioodi teostes («Mõisniku hommik»). See olukord ei paranenud ka mitme aastakümne jooksul. Romaanis «Ülestõusmine» juhib Tolstoi sellele avalikult tähelepanu.

Kirjeldades süngetes värvides talupoegade olukorda, ei saanud Tolstoi muidugi oma romaanis mööda minna tollest ühiskondlikust rühmitusest, mis oli seadnud endale ülesandeks võidelda rahva õnne eest. Loomulikult määrasid Tolstoi ideelised seisukohad ka tema suhtumise sellesse revolutsioonilisse rühmitusse.

Romaani lehekülgedel kujutab Tolstoi kahte revolutsionääride rühma: narodnikuid ja sotsiaaldemokraate.

Esimesse rühma kuuluvad Simonson, Marja Pavlovna, Krõltsov ja Nabatov. Nende kujusid kirjeldab Tolstoi ilmse sümpaatiaga, arvates, et nende inimeste valmisolek ennastsalgavaks rahva teenimiseks ja nende igasuguse vägivalla eitamine teevad nad omaaja parimateks inimesteks.

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

Nõnda viisid revolutsioonilise tegevuse eitamine ja kurjale vägivallaga mittevastupanemise teooria Tolstoi revolutsionääride väärale kujutamisele. Vaatamata romaani ideelise suuna ekslikkusele, mis tõstab võitlusvahendina isevalitsuslik-kodanliku korra vastu esile inimese kõlbelise enesetäiustamise, kurjale vägivallaga mittevastupanemise ja moraalijutlustamise armastusest ning headusest, on romaan «Ülestõusmine» väärtuslik selle poolest, et suur kirjanik-realist valgustas selles XIX sajandi Venemaa elu tähtsamaid külgi, kusjuures ta tegi seda sajamiljonilise rõhutud talurahva

seisukohalt. Ta maalis kunstilise meisterlikkuse jõu poolest hämmastavaid pilte rahva viletsusest ning andis mõisnike ja kapitalistide riigi, valitsevate klasside ja kroonu kiriku — riigi truu teenri ja vale ning silmakirjalikkuse kehastuse — kriitika, mis on halastamatu oma veendumuse sügavuse ja kirglikkuse poolest.

Lenin rõhutas Tolstoi erilist oskust rebida maha «kõik ja igasugused maskid». Sellise «kõigi ja igasuguste maskide» maharebimise hiilgav näidis on romaanis «Ülestõusmine» jumalateenistuse kirjeldus vangla kirikus. Siin on peaaegu iga kunstniku sõna religiooni paljastamine.

**Tolstoi seisukoht 20. sajandil.** Kuid aeg läks edasi ja seadis Tolstoi ette üha uusi ülesandeid, mida Tolstoi oma talupoeglik-patriarhaalse maailmavaate seisukohalt ei suutnud lahendada. Ta tundis seda isegi ja talus raskeid piinu. Ta päevikus on 1906. a. märge: «Palvetan jälle, karjun valu pärast. Olen segadusse sattunud, takerdunud, ise enam ei suuda, vihkan ennast ja oma elu.»

Ta kirjanduslik tegevus ei lakka ka 20. sajandil. Oma raevukate sõnadega sunnib ta neil aastail valitsust korduvalt võpatama (artiklid «Meie aja orjus», «Mõelge järele», «Paratamatu pööre» jt.). Seoses hulgaliste hukkamistega 1908. a. Stolõpini reaktsiooni perioodil heidab Tolstoi valitsusele näkku oma terava artikli: «Ei suuda enam vaikida».

Kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu kritiseerimine, valitsuse vägivallategude, kohtu ja riigivalitsemise komöödia paljastamine, mida Lenin hindas Tolstoi juures, sisaldasid ilmset ohtu tsaarivalitsusele. Hinnates Tolstoi mõju kasvu, kirjutas mustasajalise ajalehe «Novoje Vremja» toimetaja A. Suvorin 1901. a. oma päevikusse: «Meil on kaks tsaari — Nikolai II ja Lev Tolstoi. Kumb neist on tugevam? Nikolai II ei suuda Tolstoile midagi teha, ei suuda kõigutada tema trooni, kuna Tolstoi aga kõigutab kahtlemata Nikolai II ja tema dünastia trooni.»

Valitsus jälgib ärevusega suure kirjaniku tegevust, kuid ei julge kasutada tema vastu karme repressioone.

Nii ei söandanudki valitsus 80. aastatel ja 90. aastate algul kasutada repressiooni Tolstoi vastu. Kui Aleksander III soovitati võtta Tolstoi vastutusele, ütles ta: «Mul pole üldse kavatsust teha temast märtrit ja tõmmata sellega endale üldist põlgust.» Üks sandarmikindral aga 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 valitsust poolikute vahendite piiril. Üheks selliseks poolikuks vahendiks oli Tolstoi kirikuvande alla panemine, mille teostas sinod (kõrgeim kiriklik asutus Venemaal) 1901. aastal. Selle otsuse põhjal kuulutas vaimulikkond kord aastas ühel pühapäeval pidulikult kõikides Venemaa kirikutes «kiriklikku needust ketserile ja ususalgajale» krahv Tolstoile. Kuid see otsus ei saavutanud oma eesmärki, vaid soodustas veelgi Tolstoi ideede ja nime populariseerimist.

Selle kirikuvande puhul kirjutas Lenin: «Püha sinod pani Tolstoi kirikuvande alla ... See kangelastegu võetakse tal arvesse siis, kui rahvas hakkab õiendama arveid preestrikuubedes tšinov-

nikutega, Kristuse sandarmitega, tumedate inkvisiitoritega, kes toetasid juudipogromme ja muid mustasajalise tsaarijõugu kangelastegusid.» [1]

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

Pärast seda juubelit elas Tolstoi veel ainult kaks aastat.

Ta hinges valmis juba ammugi tragöödia teadmisest, et ta pole lõpuni teostanud eluideaali, mida ta jutlustas. Tema, kes kutsus inimesi kirglikult üles lihtsust taotlema ja loobuma kõigist privileegidest, jätkas ise elamist privilegeeritud seltskonnas koos perekonnaga, kes elas kodanliku kultuuri tingimustes, ja see rõhus teda väljakannatamatult. 1907. aastal kirjutab Tolstoi: «Mind ümbritsev elu muutub üha meeletumaks ja meeletumaks: söömine, ehtimine, igasugused mängud, alpus, naljad, rahaloopimine viletsuse ja rõhumise keskel elades, ning muud mitte midagi. Ja seda peatada, paljastada, häbistada pole mingit võimalust... Ja mul on väga, väga raske... Miks ei antud mulle võimalust kas või enne surmagi üks aasta või kuugi elada minule omast elu, väljaspool seda valet, milles ma mitte ainult ei ela, vaid võtan osa ja upun sellesse...» Sama meeleolu kajastub ka Tolstoi päevikus. 1907. aastal kirjutab ta: «Kannatan üha enam ja enam, peaaegu füüsiliselt, meie elu ebavõrdsuse, rikkuse ning ülikülluse all keset viletsust ja ei suuda vähendada seda ebavõrdsust. Selles seisab minu elu salajane traagika.»

Üha sagedamini ja tungivamalt ilmub suure kirjaniku hinge mõte lahkuda perekonnast, põgeneda privilegeeritud seltskonnast. Talle näib, et hulkurielu tingimused oleksid talle kergemad, kui ta «metsiku elu» tingimused perekonnas, ja et kusagil Lõuna-Venemaal talurahva hulgas või isegi välismaal — Bulgaarias — ta teostaks kiiremini oma lihtsa ja vaba elu ideaali. Lõpuks sai see otsus küpseks.

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

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

Teade suure kirjaniku lahkumisest Jasnaja Poljanast ja ta haigusest levis kulutulena kogu maailma ajalehtedes. Väike tundmatu Astapovo raudteejaam tõmbas ootamatult endale miljonite inimeste tähelepanu, kes nüüd kartliku ärevusega ootasid ajalehteateid Tolstoi haiguse käigu kohta. Ja kui ajalehed leinaraamistuses teatasid, et Lev Tolstoi suri 7. novembril 1910. aastal,

[1] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., lk. 299.

vapustas see kogu kultuurmaailma ja seda tunnetati kui inimkonna määratu suurt ja rasket kaotust.

Tolstoi maeti ta oma soovi kohaselt Jasnaja Poljanasse, sinna kohta järsaku äärde, kus ta koos vendadega lapsepõlves otsis «rohelist nõiakepikest» — üldise õnne saladust.

Seal pargitihnikus, umbes kilomeetri kaugusel mõisast, on järsaku ääres üksik tagasihoidlik kalm. Selle kohal on tamme-, haava- ja pärnaladvad tihedalt kokku põimunud, nagu kaitstes suure eraku rahu. Kalmul pole ei risti ega hauasammast. Ainult väike küngas, mis suvel kattub tiheda lillevaibaga ja talvel mattub lumme, näitab kohta, kus puhkab Tolstoi. Suur kirjanik jäi siin üksi vene loodusega, mida ta nii väga armastas ja mida ta nii geniaalselt kirjeldas.

## «SÕDA JA RAHU»

**Romaani saamislugu.** Kuuekümnendad aastad, aeg, mil Tolstoi töötas romaani «Sõda ja rahu» loomisel (1864—1869), olid suure ühiskondliku elevuse ja talurahvaküsimuse ümber arenenud pingelise klassivõitluse perioodiks. 1861. a. reform ei lahendanud sisuliselt talurahvaküsimust ning talupoja ja mõisniku vastastikuseid suhteid. Arvukad ülestõusud, millega talurahvas reformile vastas, näitasid kujukalt rahulolematust ja meelepaha, mida reform talurahvahulkades esile kutsus. «Talumehe» probleem oli endiselt ühiskonna tähelepanu tsentrumis. Publitsistikas ja ilukirjanduses püstitati ja valgustati erilise teravusega talurahva ja maa edasise arenemise probleeme. Tekkis eriline huvi teoste vastu, kus püstitati teravaid poliitilisi, filosoofilisi ja ajaloolisi küsimusi. Ajajärgu tähtsamaid küsimusi vaadeldi ajaloolise mineviku valguses.

Sellises ühiskondlikus ja kirjanduslikus õhkkonnas tekibki L. Tolstoil mõte ajaloolisest romaanist, kuid niisugusest, mis ajaloolise materjali põhjal annaks vastuse kaasaja aktuaalsetele küsimustele. Tolstoi kavatses käsitleda koos kahte ajajärku: esimese revolutsioonilise liikumise ajajärku Venemaal — dekabristide ajajärku, ja kuuekümnendaid aastaid — revolutsiooniliste demokraatide ajajärku.

Epopöale «Sõda ja rahu» lähenes Tolstoi romaani «Dekabristid» kaudu. 1856. aastal, pärast Nikolai I surma, amnesteeriti ellujäänud dekabristid. Nende tagasitulek Siberist äratas loomulikult vene ühiskonnas huvi nende vastu. Sellega seoses tekibki Tolstoil romaani «Dekabristid» teema. Selles kavatses Tolstoi kirjeldada Siberist tagasipöördunud dekabristi perekonda. Kuid peagi jättis ta selle pooleli ja siirdus 1825. aasta, oma kangelase «eksimuste ja õnnetuste» ajajärgu juurde, siis «katkestas teistkordselt alustatud töö ja hakkas kirjutama 1812. aastast», soovides näidata dekabristi noorust, mis Isamaasõjaga ajaliselt kokku langes. Kuid temal, nagu ta ise tähendas, oli «piinlik» kirjutada Venemaa

triumfist võitluses Bonaparte'iga, ja ta siirdus Venemaa 1803.—1806. a. «ebaõnne» ja «häbi» ajajärgu juurde. Minnes nii 1856. aasta juurest tagasi 1805. aasta juurde, kavatseb Tolstoi «mitte ühte, vaid paljusid ... kangelasi ja kangelannasid viia läbi 1805., 1807., 1812., 1825. ja 1856. aasta ajalooliste sündmuste.

Seda grandioosset kavatsust Tolstoi ei teostanud. Kuid seoses ajalooliste sündmuste sisseviimisega romaani laienesid tunduvalt selle raamid. Ilmusid selle ajastu ajaloolised tegelased — Aleksander I, Napoleon, Kutuzov, Speranski jt., ka romaani peategelaste Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhovi elutee muutus palju keerukamaks. Romaani tuli ühe peategelasena juurde rahvas.

Nii süvenes tööprotsessis kirjaniku ideekavand. Kuigi Tolstoi otsustas algul näidata vaid mõisnike Venemaad ja aadlit, andis ta romaani lõppredaktsioonis väga ulatusliku pildi mõisnike ja talurahva Venemaa elust ning kujutas rahva võitlust oma vabaduse eest XIX sajandi esimesel veerandil.

Töötades epopöa «Sõda ja rahu» loomisel, Tolstoi tema enda sõnade järgi «armastas rahva mõtet 12. aasta sõja pärast». Ta ütles: «Ma püüdsin kirjutada rahva ajalugu.»

Näidates rahva osa üldrahvaliku tähtsusega ajaloolistes sündmustes, lõi Tolstoi erilise romaani žanri, elu haaramiselt ja jutustamise mõõtmetelt grandioosse realistliku epopöa.

**Pealinna- ja maa-aadel.** Romaanis on ulatuslikult esitatud mõisnike-Venemaa olustik ja aristokraatliku mõisnikkonna maailm. Siin on antud aadli mitmesuguste kihtide esindajad: ühelt poolt kõrgem bürokraatlik ja õukonna-aadel (Kuragin, Scherer jt.), teiselt poolt Moskva laostuv mõisnikkond (Rostovid) ja lõpuks opositsiooniliselt meelestatud aristokraatia (vana Bolkonski, Bezuhhov). Eri rühma moodustab «mõjukate staabimeeste pesa».

Tolstoi kujutab kõiki neid aadlikihte eri valguses, olenevalt 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 püüab saada sureva rikka magnaadi krahv Bezuhhovi üheks pärijaks, ja kui see tal ei õnnestu, püüab ta rikast pärijat Pierre'i ning annab talle oma südametu ja edeva tütre naiseks.

Korraldanud selle abielu, mõtleb ta juba teisest: kuidas naida oma «rahutu tola» Anatoli rikka vürstitari Bolkonskajaga. Püsivaid veendumusi, kindlaid moraalseid põhimõtteid Kuraginil ei ole. Seda näitab Tolstoi väga tabavalt ja eredalt vürst Vassili käitumises ja mõttevahetuses Schereri salongis, kui kõneldakse Kutuzovi ülemjuhatajaks määramise võimalusest. Kiskjalikkus, südametus, põhimõttetus, vaimne piiratus või õigemini juhmus on Kuraginite — nii isa kui ka laste iseloomustavateks joonteks.

Tolstoi poolt suurmaailma magnaatide paljastamise vääramatut jõudu rõhutas Štšedrin: «Aga meie niinimetatud kõrgema seltskonna võttis krahv (Tolstoi. — *Toim.*) toredasti läbi.»

Satiirilises valguses on antud ka õuedaam Schereri salongi alatised külalised eesotsas perenaise endaga. Intriigid, õukonna keelepeks, karjäär ja rikkus on huvid, millele nad elavad. Tolstoile on selles salongis kõik vastik, kuna see on läbi imbunud vale, pettuse, silmakirjatsemise, südametuse ja teesklusega. Selles kõrgema seltskonna ringis pole midagi tõepärast, lihtsat, loomulikku ja siirast. Nende jutt, žestid, miimika ja teod on kindlaks määratud kõrgema seltskonna käitumise konventsionaalsete reeglitega. Tolstoi rõhutab seltskonnainimeste kaalutletud poseerimist Schereri salongi võrdlemisega ketrusvabrikuga, masinaga, mis mehhaaniliselt teeb oma tööd: «Anna Pavlovna... pani ühe sõna või ümberpaigutamisega uuesti käima ühetasase sündsa kõnemasina.» Või: «Anna Pavlovna õhtu oli täies hoos. Värtnad vurisesid igal pool ühtlaselt ja vaikimata.»

Samasse kõrgema seltskonna inimeste kategooriasse kuuluvad ka sellised karjeristid, nagu Boriss Drubetskoi ja Berg, kelle elu eesmärk on silma paista, osata saada «soe kohake» ja rikas naine, luua endale silmapaistev karjäär, ronida «tippu».

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

Puudutades nii tsiviil- kui ka sõjaväevõimu esindajaid, näitab Tolstoi selle võimu rahvavaenulikkust, selle võimukandjate enamuse bürokratismi ja karjerismi. Selline on näiteks Araktšejev, Aleksander I parem käsi, see «korra ustav täitja ja hoidja ning keisri ihukaitsja, kes ei oska oma ustavust teisiti väljendada kui julmusega».

Hoopis teisiti kujutab kirjanik maa-aadlit, keda esindavad romaanis Rostovid ja Ahrossimova. Varjamata Ilja Andrejevitš Rostovi ebamajanduslikkust ja lohakust, mis viisid perekonna laostumisele, rõhutab Tolstoi jõuliselt selle perekonna liikmete positiivseid omadusi: lihtsust, elurõõmu, südamlikkust, külalislahkust, heatahtlikku suhtumist mõisateenijaisse ja talupoegadesse, armastust ja kiindumust üksteisesse, ausust ja kitsarinnaliste egoistlike huvide puudumist.

Vana krahvi pillamine ja ebamajanduslikkus kaovad tema laste juures. Tema poeg Nikolai muutub pärast abiellumist Marja Bolkonskajaga majanduslikult mõtlevaks peremeheks, kes imetleb töökaid talupoegi. Tolstoi tahab Nikolai edu saladust näha tähelepanu osutamises talumehele ja oskuses talupojalt üle võtta majanduslikke kogemusi. «Ta armastab kõigest hingest vene rahvast ja tema eluviisi, ning ainult seetõttu mõistis ja omandas ta ainsa majapidamisviisi ja tee, mis andis häid tulemusi.» Ta juhtis majapidamist endist viisi, ei tunnistanud mingisuguseid uuendusi, eriti mitte inglise omi, ja Tolstoi sõnade järgi armastasid talupojad teda. «Pärast tema surma säilis kaua aega rahva hulgas harras mälestus tema valitsemisest»... «Oli alles peremees...

Enne hoolitses talumeeste, siis enda eest. Kuid ei hellitanud ka kedagi. Ühesõnaga — peremees.»

Tolstoi varjab mõisnike pärisorjusliku majapidamise süsteemi julmust ja tõstab ideaalina esile patriarhaalse talurahva elu.

Ilmse sümpaatiaga näitab Tolstoi Bolkonskite sõltumatut ja uhket perekonda: kangekaelset ja meelevaldset vanameest, kes kellegi ees pead ei painuta, kellel ei puudu ka isemeelsus ja kes on perekonnaelus raskepärane, kuid aus, haritud, opositsiooniliselt meelestatud õukondlike ringkondade ja bürokraatide-karjeristide vastu (suurepärane on stseen, kui ta Lõssõje Gorõs vürst Kuraginit vastu võtab); tahtejõulist, tarka, elumõtet otsivat Andreid ja mahedat vürstitar Marjat.

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

Tolstoi tohutu suures epopöas on mõned tegelased, kelle saatust ta eriti hoolikalt esile toob. Nende hulka kuuluvad eelkõige Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhov.

**Andrei Bolkonski kuju.** Lugejaid Andrei Bolkonskiga tutvustades joonistab Tolstoi oma kangelasest portree. Vürst Andrei Bolkonski oli väheldast kasvu väga ilus noormees kindlate ja kuivade näojoontega. Schereri salongis, kus me teda esmakordselt kohtame, on tal *väsinud ja tüdinud ilme*, sageli «moonutab ta ilusat nägu grimass». Ent kui tema juurde astub Pierre, «tekib ta näole ootamatult veetlev ja sõbralik naeratus».

Vestluse ajal Pierre'iga «värises närviliselt iga lihas ta kõhnas näos; silmad, millest enne näis elutuli kustunud olevat, kiirgasid nüüd eredalt». Nii oli ta kõikjal ja alati: kuiv, uhke ja külm kõikide vastu, kes olid talle ebameeldivad (ebameeldivad aga olid talle karjeristid, südametud egoistid, bürokraadid, vaimselt ja kõlbeliselt tühised inimesed). Vürst Andrei oli heasüdamlik, lihtne ja siiras ning avameelne lihtsate inimeste vastu, kellele olid võõrad pettus ja vale. Ta hindab ja austab neid, kelles ta näeb tõsist sisemist tuuma.

Vürst Andrei on väga andekas. Tal on erakordne, tõsisele ning sügavale mõttetööle ja eneseanalüüsile kalduv mõistus; unistamine aga ja sellega seotud «udune filosofeerimine» on talle täiesti võõrad. Kuid ta pole siiski kuiv mõistuseinimene. Tal on rikas hingeelu ja sügavad tunded. Vürst Andrei on tugeva tahtejõuga inimene, aktiivne loov iseloom, kes ihkab laialdast ühiskondlikku ja riiklikku tegevust. Seda vajadust toetab vürstile omane auahnus, kuulsuse ja võimu püüdlus. Peab siiski ütlema, et vürst Andrei polnud võimeline tehinguteks südametunnistusega. Ta oli aus ja ta kuulsuseiha liitus sooviga omakasupüüdmatu vägiteo järele.

Keeruka ja sügav-tõsise iseloomuga vürst Andrei elab ühiskondliku ärevuse perioodil, mis haaras Isamaasõja aastail haritud aadlike ringkondi, õhkkonnas, milles kujunesid tulevased dekabristid. Sellises olukorras otsib vürst Andrei sügav, kaine, mitmekesiste teadmistega rikastunud mõistus, mis suhtub kriitiliselt ümbritsevasse tegelikkusse, elumõtet tegevuses, mis pakuks talle kõlbelist rahuldust.

Sõda äratas temas auahnuse. Napoleoni peadpööritav karjäär sunnib teda unistama oma «Toulon'ist», kuid ta ei kavatse seda võita staabis hädaohtudest kõrvalehoidmisega, vaid lahinguis isikliku vaprusega. Nii toimibki vürst Andrei Austerlitzi all. Kuid pärast Austerlitzi lahingus raskesti haavatasaamist tekib tal terav psüühhiline reaktsioon: ta veendub oma auahnete eesmärkide tühisuses.

Kõige selle mõjul, mida vürst Andrei sõjas kogeb, langeb ta süngesse rusutud meeleollu, elab üle raske hingelise kriisi. Vestluses Pierre'iga, kes teda sel ajal Bogutšarovos külastab, kõneleb ta erutatult ja närviliselt eluteooriast, mis pole talle sugugi omane. «Elada endale, hoiduda neist kahest pahest (südametunnistuse piinadest ja haigusest) — see on nüüd kogu mu tarkus.» Kuid Pierre ei usu seda «tarkust», ja õigustatult: kõik vürst Andrei omadused ja tema elupraktika (abinõud talupoegade elu parandamiseks, nende osaline vabastamine) on sellega vastuolus.

Kohtumine Natašaga Otradnojes elustas taas vürst Andreid. Tal tekkis vajadus laialdase riikliku tegevuse järele. Ta sõidab Peterburi ja kohtab seal ajajärgu silmapaistvama tegelase Speranskiga. Kuid õige pea muutub talle külm mõistuseinimene Speranski vastikuks. Ta tundis Speranski valelikkust ja ta illusioonid viljaka tegevuse võimalusest bürokraatide ja õukonna parteide keskkonnas hajusid. Ta elab uuesti üle pettumuse.

Vürst Andreil on suur elutahe ja nimelt tahe elada koos teiste inimestega: «On tarvis, et elu ei oleks ainult minu jaoks, et ta leiaks vastukaja kõigis ja et kõik elaksid koos minuga.»

Maad ähvardav oht muutis vürst Andrei teiseks. Vürst Andrei patriotism on selgesti formuleeritud tema sõnades Borodino eelõhtul: «Prantslased purustasid minu kodu ja lähevad nüüd Moskvat purustama, nad solvasid ja solvavad mind iga minut. Ning samuti mõtleb Timohhin ja kogu armee. Neid tuleb karistada.»

Vürst Andrei tee on pidev lähenemise tee rahvale. Oma peamist eesmärki näeb ta rahva teenimises. Vürst Andrei hoolitseb oma talupoegade eest: määrab mitusada oma pärisorja «vabadeks maaharijateks» (s. o. laseb nad vabaks, andes neile maad), teistel asendab teoorjuse obrokiga jne.

Kui algab Isamaasõda, läheb vürst Andrei vabatahtlikult sõjaväkke. Ta keeldub teenimast staabis «keisri isiku» juures. Tema veendumuse kohaselt annab ainult teenistus tegevarmees talle kindluse, et ta on sõjas kasulik. Saanud oma käsutusse polgu,

läheneb vürst Andrei rahvale veelgi rohkem. «Polgus nimetati teda meie vürstiks, temale oldi uhke ja teda armastati.» Seega etendasid vürst Andrei hingelises uuenemises peaosa lihtsad vene sõdurid.

Borodino lahinguväljal saadud raske haav katkestab vürst Andrei tegevuse. Kuid tema juurdlev mõistus jätkab töötamist ka haiguse ajal. Lamades sidumispunktis teeb ta kokkuvõtte oma eluteest.

Vürst Andrei tahab kirglikult elada, kuid samal ajal mõtleb ta: «Kas pole siis nüüd ükskõik? . . . Aga mis saab seal (s. o. pärast surma. — *Toim.*) ja mis oli siin? Miks oli mul kahju lahkuda elust? Selles elus oli midagi, mida ma ei mõistnud ega mõista.»

Ja neil hetkedel valgustab teda leegitsev mõte tohutu suurest, üldisest, kõikeandestavast armastusest inimeste vastu, mille ta annaks, kui ta ellu jääks.

Kuid vürst Andreile ei saanud osaks haavast paranemine. Jaroslavlis, kuhu Rostovid ta viisid, ta mõistis, et sureb. Poolsonides, kannatusrohketel üksilduse tundidel mõtleb ta valuliselt selle üle, mis on igavene armastus, ja jõuab arusaamisele, et see nõuab elust lahtiütlemist: «Kõike ja kõiki armastada, alati end ohverdada armastuse nimel tähendaks mitte kedagi armastada, tähendaks mitte elada seda maist elu.» See oli ilmne hingelise murrangu tunnus.

Ent kui tema kõrval on jälle Nataša, pöörduvad vürst Andrei mõtted uuesti tagasi elu ja maise armastuse juurde. «Kõik, mis on olemas, eksisteerib ainult sellepärast, et ma armastan,» arutleb ta. Nii võitlevad tema hinges kaks vastuolulist väidet: armastus on elu ja armastus on surm.

Võidab teine. «Ta hing ei olnud normaalses seisundis,» seletab autor. Vürst Andrei jõuab lõpptulemusena armastuse ja surma idealistliku mõistmiseni: «Armastus on jumal, ja surra — tähendab minule, armastuse osakesele, pöörduda tagasi üldise ja igavese lätte juurde.» Ta sai ise aru, et neis mõtetes jäi midagi puudu, et neis «oli midagi ühekülgset, isiklikku, mõistusepärast — ei olnud ilmset selgust».

Veidi enne surma näeb ta masendavat und. Unes võitleb ta jälle elu eest, tunneb piinavat surmahirmu. Kuid surm võidab ka unes ja vürst Andrei ärkab mõttega, et surm on vabanemine. Selle mõttega ta surebki.

Tema surmaeelsed mõtted on haigusest ja kannatustest murtud inimese mõtted, mis pole omased vürst Andrei kainele mõistusele. Vürst Andrei vaimsele palgele on iseloomustavad mitte need müstitsismi värvinguga surmaeelsed mõtisklused, vaid tema juurdlev, kaine, materialistlik mõistus, tema püüe ühiskondlikule tegevusele, tema armastus rahva vastu, kelle õnne eest võitlemisele ta oleks pühendanud oma elu, kui ta poleks surnud haavast. Surm katkestas tema otsingud.

Vürsti vaimne pale ja kogu tema tegevus annavad õiguse eel-

dada, et kui ta oleks jäänud ellu, oleksid otsingud toonud ta dekabristide leeri.

**Pierre Bezuhhovi kuju.** Oma iseloomult ja laadilt on Pierre Bezuhhov erinev vürst Andrei Bolkonskist.

Vürst Andrei on peamiselt tahtejõuline, intellektuaalne loomus. Tal on kaine, positiivne mõistus ja praktiline, tahtejõuline iseloom. Tema tee on tee rahva juurde individualismi ületamise kaudu.

Pierre Bezuhhov on peamiselt emotsionaalne loomus. Tema iseloomustavad jooned on «unistavalt filosofeerima» kalduv mõistus, vabameelsus, tahtejõuetus, hajameelsus, initsiatiivi puudumine. See ei tähenda, et vürst Andrei pole suuteline sügavateks tunneteks või et Pierre on nõrk mõtleja: nii üks kui teine on keerukad loomused. Mõisted «intellektuaalne» ja «emotsionaalne» tähendavad antud juhul ebatavaliste isiksuste vaimsete jõudude valdavaid jooni.

Pierre paistab teravalt silma Schereri salongis viibivate inimeste hulgast, kus me teda esmakordselt kohtame. Ta on «massiivne, paks, pöetud peaga noormees, kannab prille ja tolleaegse moe kohaselt heledaid pükse, kõrget žabood ja pruuni frakki». Tal on «tark ning ühtlasi arglik, tähelepanelik ja loomulik pilk».

Ta peamine iseloomujoon on «rahu ja enesega nõusoleku otsimine». Kogu Pierre'i elutee on lakkamatu elumõtte otsimine, elu otsimine, mis harmoneeriks ta südame vajadustega ja pakuks talle moraalset rahuldust. Selles ta sarnaneb Andrei Bolkonskiga.

Pierre'i tee viib, nagu vürst Andreigi tee, rahva juurde. Juba vabamüürluse harrastamise perioodil otsustab ta pühendada kogu oma jõu talurahva elujärje parandamisele. Ta peab vajalikuks oma pärisorjad vabaks lasta, kavatseb oma külades asutada haiglaid, varjupaiku ja koole. Tõsi küll, kaval valitseja petab Pierre'i ja teostab reforme ainult näiliselt. Kuid Pierre on siiralt veendunud, et ta talupoegadel on nüüd hea elada.

Tema tegelik lähenemine lihtrahvale algab sõjavangis, kus ta tutvub sõdurite ja Karatajeviga. Pierre'il tärkab tahe muutuda lihtinimeseks ja rahvaga täiesti ühte sulada.

Härraslik elu, kõrgema seltskonna salongid ja luksus väsitasid Pierre'i ega rahuldanud teda. Ta tunneb valuliselt oma eraldatust rahvast ja oma eksisteerimist tarbetust. Ta otsib visalt väljapääsu, elumõtte küsimuse lahendust. «Ta otsis seda filantroopiast, vabamüürlusest, suurilma elu meelelahutustest, veinist, eneseohverdamise kangelasteost, romantilisest armastusest Nataša vastu; ta otsis seda mõttes ja kõik need otsingud ja katsed elumõtet leida petsid teda.» Elumõtet aitab tal leida lihtne soldattalupoeg Platon Karatajev.

Kui prantslased vallutasid Moskva, jäi Pierre Moskvasse, kuid lahkus oma majast. Vangis olles leiab ta suhtlemises rahvaga, lihtsate inimestega, Platon Karatajeviga «selle rahu ja enesega rahulolu, mida ta varem asjatult otsis». Siin tajus ta «mitte mõis-

tusega, vaid kogu oma olemusega, oma eluga, et inimene on loodud õnne jaoks, et õnn on temas endas, loomulike inimlike vajaduste rahuldamises».

Pierre'i eluviis ja käitumine muutusid nüüd põhjalikult. Varem oli ta süvenenud oma sisemaailma ja ümbritsev tegelikkus huvitas teda vähe. Nüüd vaatleb ta inimesi tähelepanelikult, kuulatab neid, hakkab nägema inimesi ja asju nii, nagu nad on. Tal tekib praktiline vaade asjadele. Ta hakkab kriitiliselt analüüsima teda ümbritsevat elu; temas tärkab ja kasvab kalduvus aktiivseks protestiks.

Epiloogis näitab Tolstoi Pierre'i ühe salaühingu tegelasena. Avaldades Nikolai Rostovile oma mõtteid ja «programmi», arvustab Pierre teravalt riigivõimu: «Kohtutes vargus, armees kepp ja rividrill, rahvast piinab väljasaatmine, haridust lämmatatakse. Mis on noor ja aus, see hävitatakse.» Elu eesmärk on Pierre'il nüüd selge: koondada «sõltumatuid» ja «teovõimelisi» inimesi ühiskondlike ja riiklike pahede vastu võitlejate ühingusse.

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

**Nataša Rostova ja Marja Bolkonskaja.** 50. aastatel kohtame Turgenevi romaanides «Rudin», «Aadlipesa» ja «Eelõhtul» neidusid, kellel on suured nõuded elule, kes püüavad ületada ainult perekonnaeluga seotud huvide piiri. 60. aastatel annab Tšernõševski Veera Pavlovna kujus («Mida teha?») erilise uue naise tüübi, püstitab naise üheõigusluse ja naise emantsipatsiooni probleemi.

Suunates poleemiliselt oma romaani 60. aastate raznotšinetsite revolutsioonilis-demokraatliku ideoloogia vastu, vastandab Tolstoi Tšernõševski uue naise kujule Nataša kuju, kes kehastab Tolstoi naise-ideaali.

Nataša kuju on antud tema vaimse arenemise dünaamikas.

Algul on meie ees kolmeteistkümne-aastane «mustasilmaline, suure suuga, inetu, kuid elav» tütarlaps. Ta oli «selles armsas eas, kus tütarlaps pole enam laps ja laps ei ole veel tütarlaps».

Perekonna üldise lemmikuna on Nataša ka ise tulvil hellust, rõõmu ja armastust kõikide vastu. Ta on täiesti veendunud selles, et elu on lausa pidupäev ja ümbritsev maailm imeilus harmoonia.

Kord tormab ta võõrastetuppa, käes nukk Mimi, naerust lämbudes, ja tuppa oleks nagu päikesekiir tunginud.

Kord peidab ta end «lilledetoas» lillepottide vahele ja nähes ning kuuldes juhuslikult Nikolai ja Sonja armuavaldusi, jäljendab neid lapselikult, palub Borissi teda suudelda ja küsib temalt: «Kas igaveseks? Kuni surmani?»

Kord nimepäeval karjub ta pidulikul lõunasöögil suure hulga väärikate külaliste juuresolekul kõlavalt ja kapriisselt üle kogu laua:

«Mamma! Missugust kooki antakse?...»

Külaliste kõnelus vaikib otsekohe...

Nataša jäi alles siis rahule, kui talle teatati, et antakse ananassijäätist.

«Vaat küsisingi», sosistas Nataša.

«Püssirohi», «kihvt tüdruk», «kasakas» — nii iseloomustavad ümbritsevad armastusega seda elavat alaealist.

Nataša kasvab meie silmade all, tuues järk-järgult nähtavale oma teisi iseloomujooni. Suureks kasvades muutub ta võluvaks neiuks, kes kütkestab kõiki oma elurõõmu ja siirusega. Selle veetluse saladus peitub tema iseloomu rikkuses, tema «ülevoolavas elurõõmus».

Me näeme Natašat Otradnojes niivõrd erutatuna kodumaa looduse kaunidusest ja kevadöö ilust, et aknast välja kummardudes on ta valmis kuhugi ära lendama.

Me kohtame teda esimesel suurel aristokraatsel ballil, hirmust kangena, et keegi ei kutsu teda valssi tantsima. Kui Pierre'i palvel vürst Andrei ta ootamatult tantsima kutsub, särab Nataša õnnest. Kui hästi iseloomustavad tema vastuvõtlikkust tema mitmesuguste tunnete vaheldumine sellel ballil, üleminek arguselt lootusele ja ootusele, hirmult vaimustusele ja joovastusele oma noorusest ja edust! Juba debüüt «kõrgemas seltskonnas» tõi Natašale triumfi.

Nataša kuulub aadliseisusse, aristokraatiasse. Kuid liikudes aadlike hulgas on ta siiski kogu oma olemusega lähedane rahvale ja tema poeesiale. Rahvamuusika, laulud ja tantsud haaravad teda. Mihhailovkas kuulab ta hinge kinni pidades, kuidas onuke mängib kitarril vene laulu «Mööda tänavat». Natašat haarab kirglik tahtmine tantsida.

« «Noh, noh, kulla onuke,» oigas Nataša nii anuva häälega, nagu oleks sellest sõltunud kogu ta elu...

«Noh, vennatütar!» hüüdis onuke, viibates Natašale käega, mis oli tõmmanud akordi.

Nataša viskas endalt õlgadele võetud rätiku, jooksis onukese ette, pani käed puusa, tegi õlgadega liigutuse ja peatus.

Kus, kuidas ja millal oli imenud sellest vene õhust, mida hingas emigrandi-prantslanna kasvatatud krahvinnake, seda meelelaadi, kust ta võttis need liigutused...? Kuid meelelaad ja liigutused olid samad venepärased, jäljendamatud ja õppimatud, mida onuke temalt ootaski...»

Selles vene tantsus väljendus nii Nataša armastus kõige rahvapärase vastu, kui ka tema vene andekus ja tema loomupärane artistlikkus.

Nataša elab rohkem südame ja tunnetega kui peaga. Pierre kõneleb temast, et tal «pole vaja olla tark». Kergeusklikkus, harjumatus suhtuda kriitiliselt inimestesse ja vaimustumine ilust viisid teda kiindumuseni Anatol Kuraginisse. See oli viga, mis läks talle kalliks maksma.

Kuid perekondlik-olustikulisel alal ilmutab Nataša nii mõis-

tust kui ka asjalikkust ja praktilisust. Ajal, mil Rostovid valmistuvad ärasõiduks Moskvast, ilmutab ta hämmastavat majanduslikkust; ta oskab kõik hinnalised asjad ilusasti kastidesse pakkida.

Selle ettevalmistuse ajal avanevad ka Nataša iseloomu teised küljed: tema lõpmatu headus ja patriotism. Nataša pealekäimisel vabastatakse vankrid Rostovide asjadest ja antakse haavatute vedamiseks. Kõik Rostovide rikkused jäetakse Moskvasse maha. Ja mida tähendasid need rikkused Nataša silmis, kui asi seisis vene ohvitseride ja soldatite päästmises!

Rostovide vooris sõitis oma kalessis kaasa ka surev Andrei Bolkonski. Kohtumine Andreiga, sügav mure, mis Natašat piinas hirmsa süütunde pärast armastatud inimese ees, unetud ööd, mis ta veetis haige peatsis, näitasid, kui palju mehisust ja kindlust õnnetuses ja kannatuses peitus selle hapra neiu hinges.

Aeg leevendab Nataša kannatusi. See on seda loomulikum, et tema ideaalid on lihtsad: need ei peitu mitte sotsiaalses, vaid perekondlikus sfääris.

Epiloogis näeme Natašat abielunaisena. Just siin, ütleb Tolstoi, leidis ta end ja oma koha elus. Neiupõlvega võrreldes oli ta tugevasti muutunud. «Ta näojooned olid välja kujunenud, neis oli rahuliku pehmuse ja selguse ilme», kuid temas polnud enam seda elevusetuld, milles seisis tema võlu. Tolstoi ütleb poleemiliselt: «Jutud ja arutlused naise õigustest, abikaasade suhetest, nende vabadusest ja õigustest olid siis täpselt samad nagu nüüdki, kuigi neid siis ei nimetatud veel küsimusteks nagu praegu; kuid need küsimused mitte ainult et ei huvitanud Natašat, ta ei saanud neist üldse aru.» Kõik ta huvid on koondatud oma kodule, mehele ja lastele. Väljaspool seda ringi ei ole tema jaoks elu. Selline on Tolstoi arvates naise ideaal.

Vürstitar Marja Bolokonskaja erineb paljuski Nataša Rostovast. Kui Nataša elab peamiselt südamega, armastab üksildusega harjunud Marja mõtiskleda. Kuivõrd Nataša on elurõõmus ja ekspansiivne, sedavõrd on vürstitar arglik ja tagasihoidlik. Nataša otsib isiklikku õnne, vürstitar Marja aga näeb oma osa loobumises ja ohvris.

Lõpuks, kuivõrd Nataša on väliselt ere ja veetlev, sedavõrd ei paista vürstitar Marja välja oma ilu poolest; ainult kui tema säravad silmad süttivad mingi tugeva tunde mõjul, muutub ta kauniks.

Kuid Natašal ja vürstitar Marjal on ka ühiseid jooni. Mõlemad on patrioodid. Nataša ohverdab kõhklematult Rostovide Moskva maja rikkused haavatute päästmiseks. Ning vürstitar Marja jätab prantslaste lähenemisel oma mõisa saatuse hooleks.

Kui kodumaad ähvardab hädaoht, ärkavad temas perekonna iseloomujooned: uhkus, mehisus ja kindlus. Nii juhtus Bogutšarovos, kui prantslannast seltsidaam tegi talle ettepaneku jääda mõisasse ja usaldada end prantsuse kindrali armu hoolde, Venemaa, oma kodumaa vaenlase armu hoolde. Ja «olgugi et vürsti-

tar Marjal oli ükskõik, kuhu ta jääb või mis temast saab, tundis ta end ikkagi oma kadunud isa ja vürst Andrei esindajana. Ta mõtles tahtmatult nende mõtetega ja tundis nende tunnetega».

Ja veel üks joon lähendab Natašat ja vürstitar Marjat. Vürstitar Marja abiellub Nikolai Rostoviga. Kirjeldades nende perekonnaelu, räägib Tolstoi Marja õnnest, mille ta leidis perekonnas nagu Natašagi.

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

Romaani teine teema on sõda.

**Sõja kujutamine.** Sõjasündmusi kujutades ei anna Tolstoi mitte ainult suuri lõuendeid, mis kujutavad niisuguseid sõjapilte nagu Schöngrabeni, Austerlitzi ja Borodino lahingud, vaid näitab ka ulatuslikult sõjakeerisesse tõmmatud üksikute isikute psühholoogiat. Hämmastava meisterlikkusega näitab Tolstoi armeede ülemjuhatajaid, kindraleid, staabi juhtkonda, riviohvitsere ja soldatitemassi ning partisane — kõige erinevama psühholoogiaga mitmesuguseid sõjast osavõtjaid kõige mitmekesisemais sõja- ja rahuaja elu tingimustes. Seejuures püüab kirjanik, kes ise võttis osa sõjast Kaukaasias ja Sevastoopoli kaitsmisest, näidata tõelist sõda, ilma igasuguse ilustamiseta, «täis verd, kannatusi ja surma», joonistades sügava ja kaine tõepärasusega rahva suurepäraseid vaimuomadusi, millele on võõras teeseldud vaprus, väiklus, upsakus ja karjerism. Teisest küljest aga omistab kirjanik just neid iseloomujooni ohvitseride-aadlike enamikule, eriti aristokraatidele.

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

Kujutades 1805.—1807. a. sõda, joonistab Tolstoi mitmesuguseid pilte sõjategevusest ja sõjast osavõtjate mitmesuguseid tüüpe. Lugeja näeb Bagrationi väesalga kangelaslikku teed Schöngrabeni küla juurde, Schöngrabeni ja Austerlitzi lahinguid, andekat väejuhti Kutuzovit ja andetut austria kindralit Macki, vene soldatite mehisust ja kangelaslikkust ning intendantuuri viletsat tööd, ausaid ja mehiseid komandöre, ja karjeriste, kes kasutasid sõda oma isiklikeks eesmärkideks. Tüüpiline staabiohvitser on Žerkov, kes pärast tema kõrvaldamist peastaabist «ei jäänud polku, öeldes, et ega ta loll ole, et hakkab rindel vaeva nägema, kui staabis saab, mitte midagi tehes, rohkem autasusid, ja oskas endale leida käsundusohvitseri koha vürst Bagrationi juures».

Kuid kõrvuti Žerkovi tüüpi inimestega näitab Tolstoi ka tõelisi kangelasi, suurepäraseid oma lihtsuses, tagasihoidlikkuses ja leidlikkuses hädaohu momentidel, vastupidavaid ja kindlaid oma sõjamehekohuse täitmisel. Kujutades Schöngrabeni lahingut, näitab Tolstoi erilise sümpaatiaga roodukomandöri Timohhinit, kelle rood «oli ainsana säilitanud korra», ja kaasakistuna oma komandöri eeskujust, ründas ootamatult prantslasi ning paiskas

need tagasi, andes võimaluse naaberpataljonides korda jalule seada.

Teine tähelepandamatu kangelane oli kapten Tušin. Ta oli «lüheldast kasvu, vimmas inimene». Tema kujus «oli midagi erilist, sugugi mitte sõjamehelikku, mõnevõrra koomilist, kuid erakordselt kütkestavat». Tal olid «suured targad ja heasüdamlikud silmad». Tušin oli lihtne ja tagasihoidlik inimene, kes elas soldatitega ühte elu. Lahingu ajal ei tundnud ta vähimatki hirmu: andis käsklusi lõbusalt ja elavalt, pidades otsustavatel momentidel nõu veltveebel Zahhartšenkoga, kellesse ta suhtus suure lugupidamisega. Käputäie soldatitega, samasuguste kangelastega nagu nende komandörgi, täitis Tušin imetlusväärse mehisuse ja kangelaslikkusega oma ülesannet, hoolimata sellest et tema patarei kõrval seisnud kaitse oli kellegi käsul lahingu ajal sealt lahkunud. Ja tema «patareid ... ei vallutanud prantslased ainult sellepärast, et vaenlased ei võinud aimata häbematut julgust tulistada neljast suurtükist, mida keegi ei kaitsnud». Alles siis, kui ta oli saanud käsu taganeda, jättis Tušin positsiooni maha, viies kaasa kaks terveksjäänud suurtükki.

Kirjeldades lahingut, näitab Tolstoi nii kangelaslike rünnakute kui ka segaduse momente, nagu näiteks Austerlitzi all, kus «toimuva korralageduse ja segaduse ebameeldiv tunne levis kiiresti reast ritta ja sõjavägi seisis igavust tundes ja meeleolu kaotades». Haavamise, vigastamise ja surmastseenid täiendavad lahingute üldpilti, näidates sõja tõelist palet.

Kuid 1805.—1807. a. sõda peeti väljaspool Venemaa piire ja selle mõte ja eesmärgid olid rahvale arusaamatud ning võõrad. Teine asi oli 1812. a. sõda. Seda kujutab ka Tolstoi teisiti. Seda sõda kujutab ta kui rahvasõda, õiglast sõda, mida peeti vaenlaste vastu, kes kippusid kallale riigi sõltumatusele.

Poolemiljoniline armee, kes oli Euroopas võitnud endale võitmatu armee kuulsuse ja keda juhtis suur väejuht Napoleon, tormas kogu oma ähvardava jõuga Venemaa kallale. Kuid ta põrkas kokku võimsa vastupanuga. Vaenlase vastu tõusid üksmeelselt armee ja rahvas, kes kaitsesid oma maad, oma sõltumatust.

**Rahvas ja Isamaasõda.** Kui vaenlane tungis üle Venemaa piiri, ühendas venelasi haaranud patriotismitunne ühiskonna parimad kihid üheks tervikuks. Maa teadis, mille eest ta võitleb, ja oma võitluse õigsuse tunnetamine andis venelastele tohutu jõu. Erilise täiuslikkusega ilmnes see Borodino lahingus. See lahing, ütleb kirjanik, oli venelaste moraalne võit. Borodino lahinguväljal sai prantsuse sõjavägi surmava haava. Järgnevad sündmused purustasid vaenlase lõplikult.

Kuid Tolstoi näitas, et mitte ainult armee, sõjavägi, vaid ka kogu rahvas tõusis üles «püha Venemaa» kaitseks. Enne prantslaste sissemarssimist Moskvasse «voolas kogu elanikkond nagu üks mees Moskvast välja, oma varandust maha jättes, näidates selle eitava tegevusega oma rahvustunde täit jõudu». Ja niisu-

gune nähtus ei ilmnenud mitte ainult Moskvas. «Alates Smolenskist toimus kõigis Venemaa linnades ja külades... seesama, mis toimus Moskvaski...»

Rahvas ei ilmutanud oma patriotismi mitte ainult sellisel eitaval viisil. Ta tõusis jultunud vallutaja vastu üles ka otseselt ja aktiivselt. Tugeva ja võimsa lainena puhkes partisaniliikumine. «Rahvasõja malakas tõusis kogu oma ähvardava ja üleva jõuga.» Patrioötiline tõus rahva hulgas leidis oma väljenduse ühe maakaitseväelase sõnades: «Kogu rahvaga tahavad kallale tormata, kõlab vaid üks sõna — Moskva. Ühekorraga tahavad lõpu teha.»

Tolstoi näitab Denissovi ja Dolohhovi partisanisalku, jutustab köstrist, kes hakkas salka juhtima, külavanema naisest Vassilissast, kes tappis sadu prantslasi. «Partisanid hävitasid suurt armeed osade kaupa. Nad koristasid neid langenud lehti, mis iseenesest pudenesid kuivanud puust — prantsuse sõjaväest, ja siis raputasid seda puud.» Vaenlane purustati ja aeti maalt välja.

Nii lõppes prantslaste vallutussõda ja venelaste oma kodumaa sõltumatust kaitsev rahvasõda. Peaosa võidus omistas Tolstoi rahvale, neile Karpidele ja Vlassidele, kes «hea raha eest, mis neile pakuti, ei vedanud heinu Moskvasse, vaid põletasid need ära», tollele Pokrovski külast pärinevale Tihhon Štšerbatõile, kes Denissovi salgas «oli kõige vajalikum ja vapram inimene». Sõjavägi ja rahvas, keda ühendas armastus oma kodumaa vastu ja viha vaenlaste-vallutajate vastu, saavutasid otsustava võidu armee üle, kes oli hirmuks kogu Euroopale, ning väejuhi üle, kelle maailm oli tunnistanud geniaalseks.

**Kutuzovi kuju.** Rahvasõja tõelise väejuhina, kes kehastas kogu vene rahva hinge, näitab Tolstoi Kutuzovit. Kirjanik näitab teda meile lihtsa ja heasüdamliku inimesena, kes põlgab kõike teeseldut, ja targa ajaloolise tegelase ning väejuhina.

Kutuzovi põhilise iseloomujoonena rõhutab Tolstoi tema sidet rahvaga, «seda rahvustunnet, mida ta endas kandis selle kogu puhtuses ja jõus». «Ainult selle tunde tunnustamine temas sundis rahvast... vastu tsaari tahtmist valima teda rahvasõja juhiks. Ja ainult see tunne asetas ta... kõrgeimale inimlikule kõrgusele.» Kutuzov on omane ning kallis soldatitele ja parimatele inimestele aadlike hulgast.

Andrei Bolkonski seletas Pierre'ile Barclay de Tolly asendamist Kutuzoviga järgmiselt: «Seni kui Venemaa oli terve, võis teda teenida võõras, olles suurepärane minister; aga niipea kui Venemaa on hädaohus, on tarvis oma, lähedast inimest.»

Oma ajaloofilosoofias asus Tolstoi ebaõigel seisukohal: lähtudes ajaloolise protsessi stiihhilisusest, eitas ta isiku osatähtsust ajaloos.

Romaanis naerab Tolstoi välja kodanlike ajaloolaste poolt loodud «silmapaistvate isiksuste» kultuse. Ta arvab õigesti, et ajaloo käigu otsustavad rahvahulgad. Kuid rahvahulkade osatähtsuse hindamine omandab tal religioosse värvingu. Ta jõuab fatalismi

tunnistamiseni, väites, et kõik ajaloolised sündmused on kõrgemalt poolt ette määratud.

Oma vaadete väljendajaks romaanis teeb Tolstoi väejuht Kutuzovi.

Tema vaadete aluse moodustab teadmine, et ajaloo ja ajalooliste sündmuste loojaks on rahvas, mitte üksikisikud (kangelased), ja et igasugused ratsionalistlikult ehitatud teooriad, kui ilusatena nad ka ei näiks, ei ole midagi selle jõu vastu, milleks on rahvahulkade meeleolu ja vaim.

Tolstoi kirjutab Kutuzovist: «Paljude aastate sõjakogemuste põhjal teadis ta ja sai aru oma vanameheliku mõistusega, et üksainus inimene ei saa juhtida sadu tuhandeid inimesi, kes võitlevad surmaga. Ta teadis, et lahingu saatuse ei otsusta mitte ülemjuhataja korraldused ja koht, kus sõjavägi asub, samuti mitte suurtükkide ja tapetud inimeste arv, vaid see tabamatu jõud, mida nimetatakse sõjaväe vaimuks, ning ta jälgis ja juhtis seda vaimu, kuivõrd see oli tema võimuses.»

Tolstoi omistas Kutuzovile ka oma eksliku, fatalistliku vaate ajaloole, mille järgi ajalooliste sündmuste tulemus on juba ette otsustatud. Andrei Bolkonski kõneleb Kutuzovist:

«Ta ei mõtle midagi välja, ei võta midagi ette; kuid ta kuulab kõik ära, jätab kõik meelde, asetab kõik oma kohale; ei takista tegemast midagi kasulikku ega luba teha midagi kahjulikku. Ta mõistab, et on midagi tugevamat ja tähtsamat kui tema tahe — see on sündmuste paratamatu käik, — ja ta oskab näha sündmusi, oskab mõista nende tähtsust ja olenevalt sellest tähtsusest loobuda osa võtmast neist sündmustest, loobuda oma isiklikust tahtest, mis on suunatud mujale...»

Eitades isiksuse osatähtsust ajaloos, püüdis Tolstoi teha Kutuzovit ainult ajalooliste sündmuste targaks vaatlejaks, nende passiivseks jälgijaks. See oli muidugi Tolstoi viga, mis pidi paratamatult viima Kutuzovi vastuolulisele hindamisele. Nii see juhtuski. Romaanis esineb väejuht, kes erakordse täpsusega hindab sõjasündmuste käiku ja suunab neid eksimatult. Hästi läbimõeldud vastupealetungide plaani abil hukutab Kutuzov Napoleoni ja tema armee.

Järelikult on Kutuzov reas olulistes joontes romaanis näidatud ajalooliselt õigesti: ta on suur strateeg, mõtleb paljude ööde jooksul lahinguplaani läbi, esineb aktiivse tegelasena, kelle välise rahu taga peitub tohutu tahtejõu pingutus. Nii sai kunstnik-realist üle fatalismi filosoofiast.

Rahva meeleolu 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. Väejuhina seisab Kutuzov kõrgemal Napoleonist.

Rahvasõja pidamiseks, nagu seda oli 1812. a. sõda, oligi tarvis niisugust 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 vene rahva esindajal, vene inimesel teha enam midagi. Rahvasõja juhil ei jäänud enam midagi muud üle kui surra. Ja ta suri.»

Kujutades Kutuzovit rahvaliku väejuhina, rahva mõtete, tahte ja tunde kehastajana, ei lange Tolstoi kusagil skematismi. Kutuzov on elav inimene. Selline mulje tekib meil eelkõige sellepärast, et Tolstoi kirjeldab piltlikult ja eredalt Kutuzovi portreed, tema kogu ja kõnnakut, žeste ja miimikat.

Tolstoi esitab meile Kutuzovit kord iseloomu ja sotsiaalse seisundi poolest erinevate inimeste nähtuna, kord kujutab teda ise, süvenedes oma kangelase psühholoogilisse analüüsi. Kutuzovi teevad sügavalt inimlikuks ja elavaks stseenid ja episoodid, mis kujutavad väejuhti vestlustes ja kõnelustes talle lähedaste ning meeldivate inimestega nagu Bolkonski, Denissov ja Bagration, tema käitumine sõjanõukogus ning Austerlitzi ja Borodino lahingus.

Kutuzovi keel on oma sõnavaralt ja lauseehituselt väga mitmekesine. Ta valdab suurepäraselt kõrgema seltskonna keelt, kui ta räägib tsaari, kindralite ja aristokraatse seltskonna teiste esindajatega või kirjutab neile. ««Ma ütlen ainult ühte, kindral,» kõneleb Kutuzov väljenduste ja intonatsiooni meeldiva elegantsiga, mis sunnib kuulama iga aeglaselt öeldud sõna ... «Ma ütlen ainult ühte, kindral, et kui asi oleneks minu isiklikust soovist, siis oleks tema kõrguse keiser Franzi tahtmine juba ammugi täidetud.»» Kuid ta valdab suurepäraselt ka lihtsat rahvakeelt. ««Teate mis, vennad. Ma tean, meil on raske, aga mis parata! Kannatage: kaua see enam ei kesta ... Saadame külalised välja, siis puhkame,» ütles ta soldatitele, kohates neid teel Krasnojest Dobrojesse.» Kirjas vanale Bolkonskile ilmutab ta aga selle ajastu kantseleistiili arhailisi jooni: «Ma hellitan iseennast ja Teid lootusega, et Teie poeg on elus, sest vastasel korral oleks ka teda nimetatud lahinguväljalt leitud ohvitseride hulgas, kelle kohta mulle parlamentääride kaudu esitati nimestik.»

Kutuzovi (nagu epopöa teistegi tegelaste) keel on rikas väga mitmekesiste intonatsioonide poolest, alates ametlik-pidulikest ja lõpetas familiaarselt-argipäevastega.

Kutuzov esineb romaanis elava isikuna.

**«Talumehe»-probleem romaanis. Platon Karatajevi ja Tihhon Štšerbatõi kujud.** Romaanis, milles on 559 tegelast, on antud palju ruumi talurahva kujutamisele. Kuid teda näidatakse omapäraselt. Romaani loomise aastail oli talurahvaküsimus eriti terav. Kuid talitades vastupidiselt revolutsioonilisele talurahvademokraatiale, varjas Tolstoi klassivastuolude teravust talurahva ja mõisnike vahel. Romaanis pole ei halastamatuid isandaid ega õnnetuid teenreid. Mäss Bogutšarovos tekib kuidagi stiihiliselt, juhuslikult,

ja see on seletatav kaua aega härrata elanud Bogutšarovo talupoegade erilise iseloomuga ning sellega, et selles maakohas oli üldse vähe mõisnikke. Nende maakohtade talupoegade hulgas olid liikvel prantsuse lendlehed, milles elanikke kutsuti üles jääma oma küladesse. Kuid sellel pinnasel tekkinud «mäss» võtab puht passiivse iseloomu ja väljendub ainult talupoegade keeldumises anda Marja Bolkonskajale hobuseid ärasõiduks mõisast. Mässu suruvad maha kõigest kolm inimest. Ja kohe räägib Tolstoi äkilisest murrangust talupoegade meeleolus. «Mässajad» mitte ainult ei täida kõike, mida neilt nõutakse, vaid pakivad erilise hoolega, lõbusalt ja naeratades, härraste asju veovankritele.

Esitades niisuguseid ajalooliselt ebaõigeid pilte pärisorjuslikust olukorrast ja ennetades kriitika võimalikke etteheiteid, teatab Tolstoi otseselt: «Ma tean, milles seisab see aja iseloom, mida minu romaanis ei leita, — need on pärisorjusliku korra õudused, naiste müürimine seina, täiskasvanud poegade peksmine, Saltõtšihha jms.; kuid tolle aja iseloomu, mis elab meie kujutluses, ei pea ma õigeks ega taha väljendada.»

Tolstoi hindas põllutööd väga kõrgelt, arvates, et see õilistab inimest moraalselt. Talurahvas nägi ta erilist maailma, millele lähenemine võib tervendada privilegeeritud klasside inimest. Ka romaanis valgustab Tolstoi talupoegi kõlbelis-psühholoogilisest, aga mitte klassilisest küljest. Karatajevi kuju pidi kõige täiuslikumalt kehastama vene talurahva kõiki paremaid iseloomujooni, nii nagu Tolstoi talurahvast aru sai. Pierre Bezuhhov kohtub Platon Karatajeviga erakordselt rasketes tingimustes, sõjavangide barakis, kuhu ta toodi pärast prantslaste poolt täiesti süütute vene inimeste mahalaskmist. Pierre ise pääses äsja surmast vaid õnneliku juhuse tõttu. Juhtunu mõttetus ja julmus purustasid Pierre'i hinges veendumuse, et maailm on hästi korrastatud. «Ta tundis, et tulla tagasi usu juurde elusse — polnud tema võimuses.» Sellel hingelise katastroofi hetkel ta kohtubki Platoniga. Esimene mulje Karatajevist oli mulje korralikkusest ja lihtsusest ning omapärasest hingelisest harmooniast. Juba Karatajevi esimese küsimuse ajal Pierre'ile «oli tema laulvas hääles niipalju sõbralikkust ja lihtsust, et... Pierre'i lõug hakkas värisema ja tal tõusid pisarad kurku». Kui ta järgmisel päeval Karatajevit nägi, «sai ta esimene mulje millestki täiuslikust täieliku kinnituse». Ta on Karatajevist vaimustatud.

Karatajevil on isiklikud, individuaalsed iseloomujooned varjatud «sülemivakaga», ühtekuuluvusega talurahva maailmaga, milles autor ei taha näha klassivastuolude keerukust. Alistuvust on rõhutatud ka vanasõnade ja kõnekäändude iseloomuga, millest kubiseb Karatajevi kõne: «Mitte meie tarkusega, vaid jumala tahtel»; «Igaühel on oma saatus»; «Meie õnn, sõbrake, on nagu vesi noodas: kui vead, paisub täis, aga tõmbad välja, on tühi».

Karatajevi kujus tahtis Tolstoi kehastada tema poolt ideali-

seeritud patriarhaalse talurahva jooni. Kuid «karatajevlus» oli patriarhaalse talurahva hulgas üheks põhjuseks, mis pidurdas demokraatlikku vabadusliikumist Venemaal. Tolstoi ei tahtnud näha, et osa talurahvast võitles aktiivselt mõisnike vastu ning astus välja isegi relvastatult.

Karatajev kehastab romaanis ainult vene talurahva teatud osa. Tuleb rõhutada, et lihtrahvas, soldatid, pole Karatajevist vaimustatud: nad suhtuvad temasse heatahtlikult, südamlikult, ja see on kõik.

Võidu eest Napoleoni üle ei võlgne vene armee tänu mitte Karatajevitele, vaid sellistele rahvakangelastele nagu Tihhon Štšerbatõi. Tihhon Štšerbatõi — talupoeg Denissovi salgast, kerkib meie ette vägilase jõuga inimesena. Meistrina iga töö peale «lõhestab ta kirvega ühtviisi täpselt palke, täie hooga virutades, ja vestab kirvesilmast kinni võttes sellega peenikesi kepikesi ning nikerdab lusikaid».

Omades elavat rahvalikku taipu, kärmena ja leidlikuna, paistab ta silma oma küllaltki kavala veidrusega, mis on Denissovi salgas alatiste naljatuste objektiks. Väliselt rahulik ja tasakaalukas Štšerbatõi on leppimatu kodumaa vaenlastega, ta jälitab prantslasi päeval ja ööl, hävitab neid ja võtab vangi. «Tihhon, kes oli algul teinud musta tööd — süüdanud lõket, muretsenud vett, nülginud hobuseid jms., näitas peagi suurt tahtmist ja võimet partisanisõjaks. Ta käis öösiti saagijahil ja tõi iga kord kaasa prantsuse riideid ja relvi, aga kui teda kästi, tõi kaasa ka vange.» Štšerbatõi kasutab oskuslikult partisanisõja võtteid ja vorme ning ilmutab tähelepanuväärset kangelaslikkust ja piiritut vaprust.

Štšerbatõi kujus kajastub eredalt see rahva patriootiline sihikindlus, see kangelaslikkus, mis astub vastu karatajevlikule leplikkusele ja alandlikkusele. Just selle leidliku, kartmatu partisani kujus, kes kirglikult vihkab vaenlast ja annab kogu oma vägilasejõu, uljuse, leidlikkuse ja vastupidavuse kodumaa kaitseks, on romaanis kehastatud vene talupoja-sõjamehe iseloomu parimad ja tüüpilisemad jooned.

**Napoleoni kuju.** Kutuzovile kui vene rahvaliku mõtte ja tunde kandjale vastandatakse romaanis Napoleon. Tolstoi teeb igati maha seda väejuhti ja väljapaistvat ajaloolist tegelast. Kirjeldades Napoleoni välimust ütleb romaani autor, et see oli «väike inimene» «ebameeldiva teeseldud naeratusega», «rasvase rinnaga», «ümara kõhuga» ja «lühikeste jalgade, rasvaste reitega». Tolstoi näitab Napoleonit kui Prantsusmaa endassearmunud ja upsakat valitsejat, kes on joobunud edust ja pimestatud kuulsusest, kes paneb oma isiksuse arvele ajalooliste sündmuste liikumapaneja osa. Isegi väikestes stseenides, pisimaiski žestides on Tolstoi arvates tunda Napoleoni meeletut uhkust, tema teesklemist, inimese iseteadvust, kes on harjunud uskuma, et iga ta käeliigutus puistab tuhandeile inimestele õnne või külvab muret. Teda ümbritsevate inimeste orjameelsus oli upitanud 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 kõrgemale enda, oma isiku, pidas ennast üliinimeseks. «Ainult see, mis toimus tema hinges, huvitas teda, kõik, mis oli väljaspool teda, ei olnud talle tähtis, sest maailmas, nagu talle näis, sõltus kõik ainult tema tahtest.» Sõna «mina» oli Napoleoni armastatuim sõna. Napoleonis on rõhutatud egoismi, individualismi ja külma mõistust — jooni, mis puudusid rahvaväejuhil Kutuzovil, kes ei mõelnud oma, vaid isamaa kuulsusest ja vabadusest.

**Tolstoi vastuolud.** Avades romaani ideelise sisu, märkisime juba Tolstoi omapärast romaani üksikute teemade käsitlemist. Kõnelesime, et talitades vastupidiselt revolutsioonilisele talurahvademokraatiale, Tolstoi varjas romaanis klassivastuolude teravust talurahva ja mõisnike vahel; avaldades näiteks Pierre Bezuhhovi rahutuid mõtteid pärisorjade raskest olukorrast, kirjeldab ta samal ajal pilte mõisnike ja talupoegade idüllilisest vahekorrast Rostovide mõisas ja majas. Me märkisime samuti idealiseerimise jooni Karatajevi kujus, omapära isiksuse osatähtsuse hindamisel ajaloos jms.

Millega seletada neid romaani iseärasusi? Nende allikat tuleb otsida Tolstoi maailmavaates, mis kajastab tema aja vastuolusid.

Tolstoi oli suur kunstnik. Tema romaan «Sõda ja rahu» on maailmakirjanduse suurimaid meistriteoseid, geniaalne teos, milles eepilise haarde avarus on ühendatud inimeste hingeelu hämmastavalt sügava käsitlusega. Kuid Tolstoi elas Venemaal üleminekuajajärgul, ühiskondlike ja majanduslike aluste murrangu ajastul, kui Venemaa siirdus feodaal-pärisorjuslikult korralt kapitalistlike eluvormide juurde. Protesteerides tormiliselt, Lenini sõnade järgi, «igasuguse klassiülevõimu vastu», leidis mõisnik ning aristokraat Tolstoi endale väljapääsu patriarhaalse talurahva positsioonidele siirdumises. Oma artiklites Tolstoi kohta tõi V. I. Lenin imetlusväärse sügavusega nähtavale kõik vastuolud, mis ilmnesid Tolstoi maailmavaates ja loomingus seoses tema siirdumisega patriarhaalse talurahva positsioonidele. Need vastuolud kajastusid ka romaani «Sõda ja rahu» kunstilises struktuuris. Suur realist ja protesteerija Tolstoi sai lõppkokkuvõttes võidu usufilosoofi Tolstoi üle ning lõi teose, millel pole võrdset maailmakirjanduses. Kuid lugedes romaani tunnetame ikkagi vastuolusid autori maailmavaates.

## ROMAANI KUNSTILINE VORM

**Romaani kompositsioon.** Romaani «Sõda ja rahu» sisu hõlmab suure ajaloolise perioodi — 1805. kuni 1820. aastani, s. o. ligikaudu viisteist aastat. Romaanis on antud sõja- ja rahuaegse elu pilte. Need on kaks keskpunkti, mille ümber autor koondab kõik tolleaegsed ajaloolised ja ühiskondlik-olustikulised sündmused.

Sellega ühenduses arenevad romaanis kaks põhilist konflikti. Esimene neist on Venemaa võitlus Napoleoni armeega. Selle konflikti kulminatsioonipunktiks on Borodino lahing, selle lahenduseks — Napoleoni väljakihutamine Venemaalt. Teine konflikt on eesrindliku aadli (Andrei Bolkonski ja Pierre'i) võitlus valitsusesfääride ja ühiskondliku elu konservatiivsusega. See leiab oma väljenduse Andrei ja Pierre'i piinarikastes ideelistes otsingutes. Selle konflikti kulminatsioonipunktiks on Pierre Bezuhhovi vaidlus Nikolai Rostoviga ja lahenduseks — Pierre'i astumine salaühingusse.

Autor jutustab *eepilises* toonis: romaani tegevus areneb laialdaselt ja vabalt; jutustus voolab rahulikult ja mõõdukalt; inimestevahelised suhted arenevad paljudes elavates episoodides.

Laiaulatuslikult kujutatakse teoses *ajastu* sotsiaal-ajaloolist ja perekondlik-olustikulist *tausta*, lugeja silmade eest mööduvad mitmesugused sõjaelu pildid tsaariõukonnast ja kindralstaabist kuni partisanisalgani, ning era- ja perekonnaelu pildid sünnist kuni surmani. Tohutu suures kujudegaleriis näidatakse mitmesuguste klasside ja sotsiaalsete rühmituste esindajaid, antakse XIX sajandi esimese veerandi Venemaa ja Lääne-Euroopa elu iseloomustavate sotsiaalsete vapustuste kunstiline peegeldus. Kuigi romaani keskpunktiks on kolme aadliperekonna — Rostovide, Bolkonskite ja Bezuhhovite kroonika, kerkib läbi nende eluloo selgesti esile kogu ajajärk ühes selle oluliste, iseloomustavate, tüüpiliste külgedega. Selgesti on tunda Venemaa elus neid nihkumisi, mis viisid ta seadusepäraselt dekabristide revolutsioonilise liikumiseni; 1825. a. 14. detsembri ettevalmistamise ajajärk kerkib kunstilise piltlikkusega lugeja ette. Lahutamatu seos üksikinimeste saatuse ja ühiskonna vahel, milles nad elavad, avaldub romaanis äärmise selguse ja kunstilise täiuslikkusega.

Romaani põhiline kompositsiooniline võte on *antitees*. Selle poolused on Napoleon ja Kutuzov, kes kehastavad diametraalselt vastupidiseid filosoofilis-kõlbelisi printsiipe. Kõik peategelased on nende pooluste vahel ära jaotatud, kaldudes kord ühe, kord teise pooluse poole.

Kontrastselt vastandlikud on Peterburi ja küla, bürokraatlik kõrgem aristokraatia ja mõisates elav maa-aadel.

Tolstoi osutab suurt tähelepanu *ühiskondlikus elus toimuvate murrangute ja pöörete kujutamisele*. Tal oli erakordne and kujutada neid muutusi, mis toimuvad inimeses sotsiaalse elu murrangute mõjul. Sellepärast ongi romaanis «Sõda ja rahu» väga oluline lugu kirjaniku lemmiktegelaste Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhovi otsingutest, pettumustest ja uutest otsingutest oma koha leidmiseks elus. Tolleaegse Venemaa riigisüsteem pidurdas elu arenemist, takistas maa edasiliikumist progressi suunas, hoidis rahvast orjuses ja viletsuses. Loomulikult asusid targemad ja haritumad inimesed sellistes

tingimustes valitseva ringkonnaga opositsiooni. Tark ja teovõimeline vanamees Bolkonski oli sunnitud end sulgema oma mõisasse; tema poeg vürst Andrei elab üle ühe pettumuse teise järel. Nii staapides teenides kui ka Peterburis veendub ta, et aus ja andekas inimene ei saa Venemaa poliitilisest ja ühiskondlikust elust aktiivselt osa võtta. Samasugune pettumus saab osaks ka Pierre Bezuhhovile, kes ei leia teda rahuldavat tegevust ei seltskonnaelus, ei vabamüürluses ega filantroopias; alles romaani epiloogis kujutab kirjanik teda rahuldatuna, olles leidnud oma tee elus sotsiaalsete pahede vastu võitleva salaühingu liikmena.

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

**Realism Tolstoi loomingus.** M. Gorki ütles Tolstoi kohta, et tema teosed «on kirjutatud kohutava, peaaegu imetaolise jõuga». Selle elu kujutamise jõu määratleb Tolstoi loomingu ületamatu realistlikkus.

Tolstoi teostes ei ole jälgegi fantastikast ja ekstravagantsusest. Suur kirjanik vaatleb juurdlevalt elu, jälgib tähelepanelikult selle pulssi, kuulatab pingeliselt, haistab ja kompab hoolikalt — ja nii kerkivad tema teoste lehekülgedelt tegelikkuse pildid, mis on rahutud nagu elu ise. Nii joonistab peenima realismi meetodiga relvastatud Tolstoi «võrratuid pilte vene elust» (V. I. Lenin).

V. I. Lenin nimetab Tolstoi realismi «kõige kainemaks realismiks». Kujutades mahlakate ja eredate värvidega vene tegelikkust, esineb Tolstoi ühtlasi kohtumõistja osas elu väärnähtuste üle, rebides kartmatult «kõik ja igasugused maskid» inimestelt ning elult. Meenutagem vaid sõjakoleduste kirjeldusi romaanis «Sõda ja rahu», Andrei Bolkonski arutlust sõja olemusest (3. kd., XXV p. 4), ning suurmaailma seltskonna iseloomustust, ja me mõistame Tolstoi realismi «hirmsat» paljastavat jõudu.

Tolstoile omane paljastamise võte avaldub eriti selles, et ta armastab nimetada asju «nende õigete nimedega». Nii nimetab ta marssalikeppi romaanis «Sõda ja rahu» lihtsalt tokiks ja preestri toredat kirikurüüd romaanis «Ülestõusmine» brokaatkotiks.

Tolstoi realismitaotlusega on seletatav ka see, et Tolstoi juhib erapooletult tähelepanu puudustele isegi oma lemmiktegelaste iseloomus. Ta ei varja näiteks, et Pierre Bezuhhov andus mõtlematult ohjeldamatule prassingule, et Nataša murdis truudust vürst Andreile jms.

Sügavaima elutõe taotlus «kuni kõigi ja igasuguste maskide maharebimiseni» on Tolstoi kunstilise realismi põhijooneks.

Sedasama sügavat realismi näeme Tolstoi psühholoogilise analüüsi võtetes.

Lev Tolstoi on üks suurimaid kunstnikke-psühholooge maailmakirjanduses.

Tolstoi kui kunstniku-psühholoogi iseärasus seisab Tšernõševski määratlust mööda selles, et «teda huvitab protsess ise ja vaevu tabatavad siseelu nähtused, mis vahelduvad erakordse kiiruse ja ammendamatu mitmekesisusega».

Tolstoi ise kõneleb sellest, kui meeldiv on kunstnikule ülesanne kirjutada niisugune teos, milles tegelaste hingeelu oleks kujutatud kogu selle keerukuses, vasturääkivuses ja mitmekesisuses. Talle näib väga tähtsana «näidata inimese muutlikkust, et tema, üks ja seesama, on kord kurjategija, kord ingel, kord mõttetark, kord idioot, kord jõumees, kord jõuetu olevus».

«Inimese muutlikkus», iseloomu dünaamika, «hinge dialektika» [1] — see on Tolstoi kui psühholoogi tähelepanu keskuses.

Nagu elus kõik muutub, areneb ja edasi liigub, nii kujutab ka Tolstoi oma tegelaste hingeelu kui keerulist protsessi vastuoluliste meeleolude võitlusega, sügavate kriisidega, ühtede tunnete vaheldumisega teistega. Tema kangelased armastavad, kannatavad, otsivad, kahtlevad, eksivad ja usuvad. Üks ja seesama kangelane tunneb Tolstoil niihästi imekauneid tunge kõrgustesse ja peeni ning õrnu hingelisi elamusi kui ka vääratusi ning langemisi madalate, tooreste ja egoistlike meeleolude kuristikku. Tolstoi sõnadega väljendades kerkib ta meie ette kord kurjategijana, kord inglina.

Seda «inimese muutlikkuse» kujutamise võtet võime leida ükskõik millises Tolstoi romaanis. Nagu me juba nägime, on Pierre Bezuhhovi hingeelu täis vastuolusid, otsinguid ja vääratusi. Dolohhovi me tunneme küüniku ja meeletu prassijana, kuid samal ajal leiame selle inimese hinges kõige õrnemaid ja liigutavamaid tundeid ema vastu. Tarvitseb vaid meenutada Andrei Bolkonski, Pierre Bezuhhovi ja Nataša Rostova kujusid, ja meile ilmneb, millise kunstilise meisterlikkusega kujutab Tolstoi oma kangelaste «hinge dialektikat», inimese iseloomu keerukust ja «muutlikkust».

Kangelaste kujutamise võtted ise on Tolstoil väga mitmekesised, mitmekülgsed ja kordumatud.

**Tolstoi kujude lahtimõtestamise võtted.** Suur sõnakunstnik Tolstoi oli haruldane portreemeister. Iga Tolstoi poolt loodud kuju jääb meelde kui täiesti kindel isiksus.

Selle saavutab kunstnik mitmesuguste kunstiliste võtetega.

Kirjeldades inimese välimust rõhutab Tolstoi selles tavaliselt mõnda detaili, mõnda joonekest, seda visalt korrates, milletõttu sööbib antud isik mällu ega unune enam. Sellised on näiteks

[1] «Hinge dialektika» on Tšernõševski väljendus, mida ta kasutas L. Tolstoi kunstilise meetodi hindamisel.

Marja Bolkonskaja «säravad silmad ja raske samm», Andrei Bolkonski naise «lühike, vurrukestega ülahuul», Pierre'i massiivsus ja kohmakus, Dolohhovi ülahuul, «mis laskus energiliselt terava kiiluna tugevale alahuulele», millega seoses «tekkis suunurkadesse midagi kahe naeratuse taolist, kummalgi pool üks».

Primitiivse psühholoogiaga inimesi, kel puuduvad keerukad hingelised elamused, iseloomustab Tolstoi ainult nende välimuse kaudu. Bergi välimuse järgi, nagu Tolstoi teda kujutab, võib kohe aimata tema iseloomu ja püüdlusi elus. «Värske, roosajumeline kaardiväeohvitser, laitmatult puhtaks pestud, nöö-bitud ja kammitud, hoidis merevaigust pitsi keset suud ja tõmbas oma roosade huultega kergelt suitsu, seda ilusast suust rõngastena välja lastes. Berg kõneleb alati väga täpselt, rahulikult ja viisakalt». Laitmatu välimus, endaimetlus, poos, püüe rõhutada oma kuuluvust paremasse seltskonda ilmneb Bergi välise kuju igas joonekeses. Vürst Kuragini enesekindlust, harjumust valitseda ja aristokraatlikku uhkust on Tolstoi peenelt iseloomustanud ühe lausega: «ta ei osanud käia kikivarvul».

Inimese iseloomustamise suurepäraseks vahendiks on tema kõnekeel. Romaani peategelased on aadlikud, keda on kasvatanud guvernöörid-välismaalased; nad kõnelevad kord prantsuse, kord vene keeles. Kuid isegi nende vene keeles on palju gallitsisme, s. o. nende kõne on üles ehitatud prantsuse keele süntaksi normide järgi. Nii ütleb näiteks Pierre: «Revolutsioon juba tegi oma aja»; Nikolai Rostov: «Kui vürst Andrei Nikolajevitš poleks olnud elus, siis nagu polgukomandör, oleks ajalehtedes see kohe kuulutatud». Vanadel aadlikel seguneb prantsuse keel kergesti koduse-igapäevase vene rahvakeelega ja kohalike murretega.

Huvitav on Tolstoi suhtumine neisse keelevormidesse. Õukonna aristokraatlik bürokraatia räägib Tolstoil tavaliselt prantsuse keelt, 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 pärast kohtumist Karatajeviga peaaegu ei kasuta enam prantsuse keelt. Vana krahv Rostov aga räägib üldse halvasti prantsuse keelt. Marja Dmitrijevna Ahrossimova kõneleb alati vene keelt, mis on lähedane talurahva keelele. Mõned näited tema kõnest: «Küllap sul, patukotil... on igav Moskvas? Pole kuskil koeri jooksutada?» «Tean, et on kihvt tüdruk, kuid armastan teda!»

Kuid Tolstoi teab, et tegelaste kõne sisu ei iseloomusta neid mitte igakord tõepäraselt. Eriti käib see valeliku kõrgema seltskonna kohta, kes kasutab sõnu mitte niivõrd oma tõeliste mõtete, tunnete ja meeleolude väljendamiseks kui nende varjamiseks. Sellepärast kasutab kirjanik, et rebida oma tegelastelt maskid ja näidata nende tõelist nägu, laialdaselt ja meisterlikult žeste, pilke, naeratusi, intonatsioone ja oma tegelaste impulsiivseid lii-

gutusi, mida on raskem võltsida. Ses suhtes on suurepäraselt üles ehitatud Vassili Kuragini kohtumise stseen õuedaam Schereriga (romaani alguses). Vürst Vassili upsakus ja enesega rahulolu väljendub hästi «ta lameda näo säravas ilmes», ta kõne «vaikses ja soosivas intonatsioonis», «mis on omane kõrgemas seltskonnas ja õukonnas vanaks saanud tähtsale mehele», tema «külmas ja igavlevas toonis», 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 hoopis teistsuguse iseloomuga naeratus: «Ippolit on vähemalt vaikne loll, aga Anatol on rahutu. See on ainus vahe,» ütles ta loomulikumalt ja elavamalt naeratades kui tavaliselt, ning tema suu juures tekkinud kortsudes väljendus seejuures eriti teravalt midagi ootamatult toorest ja ebameeldivat. Siis jäi ta vait, «väljendades žestiga oma alistumist karmile saatusele». Nii paljastavad vürst Kuragini naeratused, žestid ja kõne intonatsioonid tema poseerimise ja teesklemise. Mitte asjatult ei võrdle teda Tolstoi näitlejaga.

Tolstoi lemmikkangelased vastuoksa väljendavad vaadete, naeratuste, žestide ja miimikaga paremini kui sõnadega oma hingelisi omadusi. Kõneldes näiteks, et Nataša kirjad Andrei Bolkonskile «näisid talle igava ja võltsi kohustusena» ega lohutanud teda, seletab Tolstoi seda järgmiselt: «Ta ei osanud kirjutada sellepärast, et ta ei suutnud kirjas tõepäraselt väljendada üht tuhandendikkugi sellest, mida ta oli harjunud väljendama häälе, naeratuse ja pilguga».

Meenutagem veel Nikolai Rostovi kohtumise episoodi Sonjaga, kui ta puhkusele saabununa ei tea, kuidas käituda armastatud tütarlapsega. «Ta suudles tema kätt ja nimetas teda teie — Sonja. Kuid nende silmad ütlesid kohtudes teineteisele «sina» ja suudlesid õrnalt».

Tolstoi lemmikkangelased on keeruka hingeeluga inimesed. Selliste iseloomude avamiseks tarvitab Tolstoi mitmesuguseid võtteid: autori otsest iseloomustust, tegelase enda iseloomustust, sisemisi dialooge ja mõtisklusi jms.

Sisemised monoloogid ja sisemised dialoogid võimaldavad autoril näidata kangelaste selliseid mõtteid ja meeleolusid, mida teisel teel (näiteks autori otsese iseloomustamise abil) edasi anda oleks raske ilma kunstilise realismi seadusi rikkumata.

Selliseid monolooge ja dialooge kasutab Tolstoi väga sageli. Dialoogi elementidega «sisemise monoloogi» näidiseks võiksid olla haavatud vürst Andrei mõtisklused romaani kolmandas osas XXXII peatükis. «Sisemise monoloogi» näidiseks on veel Nataša mõtisklused, kes lapseliku otsekohesusega arutleb endamisi: «Kui tore on see Nataša!» ütles ta jälle endamisi kellegi kolmanda üldise meesisiku sõnadega. «Kena, häält on, noor, kedagi ta ei sega, jätke ta ainult rahule» (teise osa XXIII pt.).

Kangelaste iseloomustamiseks kasutab Tolstoi oskuslikult ka v ä l i s m a a i l m a selle esemete ja nähtustega. Nii teatab Tolstoi, kirjeldades Nataša meeleolu pärast Andrei Bolkonski ootamatut ärasõitu (enne kosimist), et Nataša rahunes täiesti ja «pani selga selle vana kleidi, mis oli talle eriti tuttav selle hubasuse poolest, mida see hommikuti tekitas».

**Maastik romaanis.** Tolstoi on maastiku geniaalne kujutaja. Tema maastikukirjeldustes üllatab eelkõige kirjaniku haruldane vaatlusoskus ja kunstiline tundelisus värvide, lõhnade ning looduse elu kõige peenemate varjundite suhtes. Ta märkab nii kase noori «rohelisi kleepuvaid lehti» kui ka kusagil haljendavat põõsastikku ja «tamme tumedat, mahlakat rohelust», nii tuppa tungivat kuuvalgust kui ka kevadöö kargust. Meenutagem suurepäraselt kirjeldatud jahti Otradnojes. Nii inimesed, loomad kui ka loodus esinevad siin võimsa elujõu ja selle täisverelisuse näitajaina.

Maastik täidab romaanis mitmesuguseid funktsioone.

Tolstoi maastiku kõige üldisemaks iseärasuseks on selle maastiku vastavus kangelase meeleolule.

Vürst Andrei pettumus ja sünge meeleolu pärast suhete katkestamist Natašaga värvib süngetesse toonidesse ka ümbritseva maastiku. «Ta vaatas kaskede rida nende päikese käes läikiva liikumatu kollasusega, rohelusega ja valge koorega. «Surra... et mind tapetaks, homme, et mind ei oleks... et kõik see oleks, aga mind ei oleks...»»

Ta kujutles endale elavalt enese puudumist sellest elust. Ja need kased nende valguse ja varjuga, ja need käharad pilved, ja see lõkete suits võttis tema jaoks teise ilme ning näis kohutavana ja ähvardavana. Nataša iseloomu luulelisus aga ilmneb, vastupidi, Otradnojes kuuvalge kevadöö taustal.

Teistel juhtudel mõjutab maastik inimest otseselt, valgustab teda ja annab talle tarkust. Austerlitzi all haavatasaanud vürst Andrei vaatab taevasse ja mõtleb: «Jah! Kõik on tühine, kõik on petlik, peale selle lõputu taeva.» Tamm, mida vürst Andrei kohtab kaks korda oma teel, avab talle täiesti erinevalt «elu mõtte»: ühel juhul näib ta vürst Andreile lootusetuse kehastusena, teisel juhul — rõõmsa usu sümbolina õnnesse.

Lõpuks kasutab Tolstoi maastikku reaalse olukorra iseloomustamise vahendina. Meenutagem kas või tihedat udu, mis lausa piimvalge merena laius Austerlitzi ümbruse kohal. Selle udu tõttu, mis varjas prantslaste positsioone, olid Vene ja Austria sõjaväed halvemas olukorras, sest nad ei näinud vaenlast ja põrkasid temaga ootamatult kokku palgest palgesse. Napoleon aga seisis kõrgendikul, kust kõik selgesti näha oli, ja võis eksimatult juhatada oma vägesid.

Tähtis on rõhutada, et Tolstoi vaade loodusele on puht materialistlik, ta ei omista sellele mingit salapärast, religioosset mõtet ja sisu.

**Romaani keel.** Tolstoi stiil kujutab endast Puškini, Lermontovi, Gogoli ja nende järglaste loomingus väljatöötatud vene kirjandusliku keele edasiarendamist. Selle allikateks on ühest küljest rahvakeel, peamiselt talurahva keel, teisest küljest teadusliku ja ilukirjanduse keel, ja kolmandast küljest aadlisoost intelligentsi kõnekeel.

Romaani «Sõda ja rahu» keel on rikas, värvikas ja mitmekesine.

Autori keel rajaneb üldrahvalikule vene kirjakeelele. Kuid samal ajal on Tolstoi keeles palju vene igapäevase kõnekeele sõnu, eriti kohalikke murdeid, näiteks: зеленя, гумны, насупротив, зазимки, в поперечь волку jt. (haljendades, rehalad, üle tee, esimene lumi, hundile risti vastu jt.).

Lihtne rahvakeel kerkib Tolstoil selgesti esile neis kohtades, kus ta kõneleb rahvast. Jutustades partisanisõjast kirjutab Tolstoi: «Rahvasõja m a l a k a s tõusis kogu oma ähvardava ja üleva jõuga... langes alla ja k o l k i s prantslasi seni, kui nurjus kogu kallaletung».

Elav rahvakeel kõlab eriti väljendusrikkalt rahva hulgast tõusnud kangelaste suust: Tihhon Štšerbatõi, Platon Karatajevi ja soldatite suust. Tihhon kõneleb Denissoviga: «Mis seal siis ikka vihastada,» ütles Tihhon, «kas ma siis prantslasi pole näinud või? Las läheb veidike pimedamaks, ma toon sulle mihukesi tahad, kas või kolm tükki.» Sõnad v i h a s t a d a (серчать), m i h u k e s i tahad (каких хошь), veidi pimedamaks (позатемняет) on kõik lihtsa talurahva keele sõnad ja väljendused. Kangelaste keele lihtsus paistab eriti silma lausetes, kus rahvas a s e n d a b k e s k s o o n a i s s o o g a. Üks soldat kõneleb puhkepeatusel lõkke ääres: «Selga soendad, aga vats külmetab. Vaat kus ime». («Спину погреешь, а брюха замерзла). Selline rahva kõnekäänd on säilinud mõningates meie maa rajoonides senini (vt. M. Solohhovi «Ülesküntud uudismaa»).

Kuid Tolstoi romaan on ajalooline romaan. Tolstoil oli tarvis anda täpselt edasi XIX sajandi esimese veerandi kirja- ja kõnekeele koloriit. Ta püüdis saavutada, et romaanis kõlaks kujutatava ajastu häälte «kaja». Tolstoi saavutas selle.

Nii näiteks kõneleb vabamüürlaste looži liige, kui Pierre astub vabamüürlaseks: «Mitte sõnadega ainuüksi, vaid teiste vahenditega, mis mõjuvad tõelisele tarkuse ja headuse otsijale võib olla tugevamini kui ainuüksi sõnalised seletused...» Nii selle lause raske süntaktiline ülesehitus ja sõna токмо (ainuüksi) sõna только (ainult) tähenduses on iseloomulikud XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi alguse pidulikele kõnedele.

Tolstoi püüdega säilitada XIX sajandi alguse keele koloriit on selgitatav ka niinimetatud «historismide» küllus romaanis, s. t. sõnade küllus, mis on kadunud koos ühele või teisele epohhile iseloomulike esemete ja nähtustega (breguet, s. t. kell, klavikord jt.).

Uurijad esitavad rea analoogiaid Tolstoi romaani keele ja Puškini ajastu keele vahel.

Tolstoil on lause: «Miski ei takistanud Napoleoni minemast neisse keskpäeva kubermangudesse». Puškinil loeme: «Keskpäevamaade võluriigis». Tolstoil öeldakse: «Nikolai istus klavikordi taha». Puškinil: «Ta istus klavikordi taha» jms.

Kuna XIX sajandi esimese veerandi aadliseltskonnas oli laialdaselt tarvitusel moodne prantsuse keel, siis kõneleb ka kõrgem seltskond Tolstoi romaanis poolvene, poolprantsuse keelt. «Oh jaa, *ma tante*» (tädike); «Tead sa, *mon cher*» (mu armas); «Tõtt öelda, *entre nous*...» (omavahel). Nii annab Tolstoi edasi aadliaristokraatia salongikeele iseärasusi.

Tolstoi kirjutas: «Kui ma kirjutan ajaloolist asja, siis armastan olla kuni vähimate üksikasjadeni ustav tegelikkusele». Nii romaani kangelaste keel kui ka ajalooliste sündmuste kirjeldus on tal alati vastav tegelikkusele.

Tolstoi realistlikku kirjutamise viisi iseloomustavad ka romaani keele kujutamisvahendid.

Tolstoi võrdlused paistavad silma lihtsuse ja täpsuse poolest. Tolstoi arvas, et nad peavad kergendama lugejal autori mõtte mõistmist, aga mitte hämmastama ootamatute vastandamiste efektidega.

Näiteks olgu Nataša naeratuse iseloomustus romaani neljanda osa XVI peatükis. Nataša, vaevatud kannatustest, mida põhjustasid vürst Andrei ja Petja surm, vaatas Pierrile «ja tähelepanelike silmadega nägu naeratas suure vaevaga, pingutusega, nii nagu avaneb roostetanud uks...» Veel üks näidis: «Bagrationi ilmumisel kogunesid tubadesse laiali paisatud külalised hunnikusse nagu labidal raputatud rukis».

Tolstoi epiteedid on samuti täpsed ja konkreetsed. Püüdega täpselt kirjeldada hingelisi meeleolusid on selgitatav liitomadussõnade küllus romaanis. Kangelaste pilku määratleb autor kord küsivalt vihasena, kord rahulolematult küsivana, kord pilkavalt väljakutsuvana, kord õnnelikult rahulikuna jms.

Erilist raskust valmistab igale kirjanikule keerukate hingeliste meeleolude kirjeldamine. Neil juhtudel kasutavad kirjanikud tavaliselt sünonüümsuse tunnuste järgi valitud samalaadsete täiendite võtet (näiteks: väsinud, kannatav, õnnetu ilme). Tolstoi osutub ka sel juhul originaalseks kunstnikuks. Keeruka psühholoogilise elamuse kirjeldamiseks kasutab ta sageli mitte sünonüüme, vaid vastupidi, võtab abiks antonüümid.[1] Nii leiame romaanis «Sõda ja rahu» soldatite muretult-väsinud nägusid, lõbusaid inetuid sõimusõnu. Dolohhovi ilusaid jultunud silmi. Näib, et omadussõna väsinud

[1] Antonüümid — sõnad, millel on vastandlikud tähendused (näiteks: haige — terve).

juurde tuleks sünonüümsuse tunnuste järgi valida mõni teine sõna (väsinud, sünge, mõtlik jne.). Tolstoi annab kontrastse täiendi: muretult-väsinud näod. Tulemus on ootamatu ja ühtlasi sügavalt õige, kui hinnata olukorda, milles olid pealesuruva vaenlase eest läbi pori taganevad soldatid.

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 ja raskepärasusele.

Toome näite Tolstoi liitlausest, milles on palju kõrvallauseid ja hulk sidesõnu kui, mis, et: «Mis oleks teinud Soja, kui tal poleks olnud seda rõõmsat teadmist, et ta kolmel ööl ei võtnud rõivaid seljast, selleks et valmis olla täpselt täitma kõiki arsti eeskirju, ja et ta nüüd öösiti ei maga, selleks et mitte mööda lasta neid kellaaegu, millal on tarvis anda pille...» Tolstoi oli sõnakunsti meister ja viimistles oma käsikirju hoolikalt. Ta süntaktiliste venivuste aluseks on tahtlik ning teadlik püüdlus oma loominguliste kavatsuste täpsema väljendamise poole. Tolstoi «voolis» oma kujusid, nagu kujur voolib oma teoseid.

Tavaliselt püüdis ta psüühilisi protsesse kogu nende tervikliikkuses ja jagamatuses mitte jutustada, vaid näidata. See taotlus põhjustaski mõnikord kohmakaid süntaktilisi konstruktsioone. Teisest küljest viis ka võitlus kirjanduslik-raamatuliku keele kunstlikkusega, selle stiili peenuse ja silutusega Tolstoi teadlikult omapärase süntaktilise novaatorluse teele. Järelikult võib öelda, et Tolstoi süntaks on tervenisti tingitud tema püüdlusest range realismi poole.

Keele alal, nagu kogu oma ilukirjanduslikus tööski, võitleb Tolstoi tõepärasuse ja lihtsuse eest, realismi eest, sõnaliste šabloonide ja labaste fraaside halastamatu paljastamise eest, elu täpse ja ilustamata kujutamise eest ilukirjanduses ja publitsistikas.

Sellise keele loobki Tolstoi tuginedes rahva keelele, kes ei varja fraasidega oma tõelisi mõtteid ja tundeid, nagu seda teeb kõrgem seltskond, vaid läheneb sõnale otse elust, tegudelt, elavast nähtusest, mistõttu tema määrangud ongi nii tabavad. «Venemaal,» kirjutas Tolstoi oma artiklis «Rahvaharidusest», «me kõneleme sageli halba keelt, rahvas aga alati head keelt.» Selle hea, täpse ja realistliku rahvakeele eest võitleski Tolstoi.

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

## TOLSTOI V. I. LENINI HINNANGUS

Tolstoi loominguline tegevus kestis ligi kuuskümmend aastat. Selle tohutu pika ajavahemiku kestel muutus tundmatuseni nii

Venemaa majanduslik, ühiskondlik-poliitiline kui ka kultuuriline elu. Feodaal-pärisorjusliku korra juurest jõudis maa läbi kapitalistliku arenemise keeruka ja vastuolulise tee 1905. a. revolutsiooni juurde. Ja kõigest seitse aastat pärast Tolstoi surma toimus Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon.

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

Klassikalise näidise sellest, kuidas tuleb läheneda Tolstoi loomingu hindamisele seda moonutamata, näidata nii positiivseid külgi kui ka puudusi, siduda tema tegevus ajastu ühiskondliku eluga, läheneda küsimusele tõesti ajalooliselt, andis Tolstoid käsitlevates artiklites V. I. Lenin.

Lenin pühendas Tolstoile seitse artiklit, mis on kirjutatud aastail 1908—1911. Nendes artiklites on antud hinnang ühelt poolt Tolstoi kui kunstniku ülemaailmsele tähtsusele, teiselt poolt on toodud esile Tolstoi loomingu vastuolud ja nõrgad küljed.

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

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 vägivallategude, kohtu ja riigivalitsemise komöödia 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» vägivallaga. 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.

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 15. kd., lk. 180.

Juhtides tähelepanu Tolstoi vastuoludele, avab V. I. Lenin geniaalselt oma artiklites Tolstoist ka nende vastuolude põhjused ja allika. Ta seletab, et need vastuolud on tolle patriarhaalse talurahva meeleolude ja vaadete väljendus, kelle seisukohtadele Tolstoi siirdus, hüljates kõik oma aadlikeskkonna harjumuslikud vaated.

Lenin kirjutas: «Tolstoi on suur nende ideede ja nende meeleolude 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 väiketalupoegade 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 abstraktsele «kristlikule anarhismile», nagu vahel hinnatakse tema vaadete «süsteemi».»[1] V. I. Lenin kõneles «kapitalistliku ekspluateerimise halastamatust kritiseerimisest Tolstoi poolt» ja «haruldaselt tugevast, otsesest ja siirast protestist ühiskondliku vale ja teeskluse vastu» Tolstoi teostes, terve rea tähtsate «küsimuste» püstitamisest, mis puudutavad kaasaegse poliitilise ja ühiskondliku korralduse 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 mittearusaamist, mis on omane ainult patriarhaalsele, naiivsele talupojale, mitte aga euroopalikult haritud kirjanikule».[2]

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

Lenin hindas eriti kõrgelt Tolstoid kui kunstnikku. Ta kõneleb Tolstoist kui «geniaalsest kunstnikust», kes on loonud «esmaklassilisi maailmakirjanduse teoseid». Ta kõneleb Tolstoist kui suurepärasest realistist, kes kiskus maha «kõik ja igasugused maskid». Ta kõneleb, et Tolstoi looming on «samm edasi kogu inimkonna kunstilises arengus».

Tolstoi looming on suur pärand, mis meile on jäänud revolutsioonieelsest ajastust, kuna «... tema pärandis on seda, mis pole vajunud minevikku, mis kuulub tulevikule. See pärand võidab ja selle pärandi kallal töötab Venemaa proletariaat».

Tolstoi loomingu näol tegi kriitiline realism uue sammu edasi ja saavutas erakordse teravuse. Tolstoi lõi esmakordselt maailmas grandioosse lõuendi, millel üksikinimeste elu näida-

[1] V. I. Lenin, Teosed, 15. kd., lk. 183.
[2] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., lk. 298.

takse suurimate ajalooliste sündmuste taustal, nendega orgaaniliselt põimudes. 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, keda tunnustab kogu maailm.

**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 Flaubert. «Milline kunstnik ja milline psühholoog!» hüüdis ta vaimustatult, lugenud läbi romaani kaks esimest köidet.

Nii avaldus juba XIX sajandi viimasel kolmandikul Tolstoi loomingu mõju mitmesugusel viisil välismaiste demokraatliku ja realistliku suuna kirjanike juures.

Kirjaniku mõju muutus tunduvalt märgatavamaks ja laialdasemaks kahe sajandi vahetusel, kui Tolstoi astus maailmakirjandusse mitte ainult romaanide «Sõda ja rahu» ja «Anna Karenina» ning jutustuste ja novellide loojana, vaid ka romaani «Ülestõusmine» autorina. Tolstoi viimane raamat avas erilise jõuga kogu maailma ees kapitalismi tõelise olemuse.

Tolstoi-kunstnik avaldas viljastavat mõju Lääne XX saj. kriitilise realismi parimatele meistritele, kes esinesid juba Oktoobrirevolutsiooni-eelsel ajastul: Anatole France'ile, Bernard Shaw'le, Theodore Dreiserile, Heinrich Mannile, Romain Rolland'ile jt.

Kõik nimetatud kirjanikud nägid Tolstois kirjaniku tõepärasuse, siiruse, julguse ja kartmatuse innustavat eeskuju.

Theodore Dreiser jutustab muljest, mille jätsid talle nooruses Tolstoi raamatud.

«Ma hakkasin jälle innukalt lugema... Kõige kallim oli mulle siis Tolstoi kui jutustuste «Kreutzeri sonaat» ja «Ivan Iljitši surm» autor... Ma olin nii vaimustatud ja vapustatud piltide elulisusest, mis mulle neis avanesid, et mul ootamatult sähvatas pähe mõte, mis tundus mulle täiesti uudsena: kui tore oleks saada kirjanikuks. Kui saaks kirjutada nagu Tolstoi ja sundida kogu maailma kuulama!»

Oma noorusaastatel luges Fučik palju ja ahnelt Tolstoid. On säilinud tema märkmed sellest muljest, mille jätsid talle «Anna Karenina» ja «Kreutzeri sonaat». Koolikirjandis «Õnnest», mille Fučik kirjutas 16-aastasena, on öeldud: «Tulen järeldusele, et Tolstoil on õigus: töös, ainult töös peitub tõeline õnn!»

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».»

Anatole France kirjutas 1910. aastal Tolstoi mälestusele pühen-

datud artiklis: «Eepilise kirjanikuna on Tolstoi meie ühine õpetaja; ta õpetab meid vaatlema inimest nii välistes avaldustes, mis väljendavad tema loomust, kui ka tema sisemisi hingeliigutusi... Tolstoi annab meile samuti ületamatu intellektuaalse õilsuse, mehisuse ja suuremeelsuse eeskuju. Kangelasliku rahu ja karmi headusega paljastab ta ühiskonna kuritegusid, kelle kõik seadused järgivad ainult üht eesmärki — tema ebaõigluse, tema vägivalla pühitsemist. Ka selles on Tolstoi parim parimate hulgast.»

Tolstoi 100 aasta juubel 1928. aastal, mida Inglismaal pidulikult tähistati, laiendas ja tugevdas seal 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 kirjanikest pea võrra kõrgem».

Kuid mitte ainult romaan «Sõda ja rahu» erutas ja erutab kogu maailma lugejaid. Kunstnikuna, filosoofina ja moralistipaljastajana hämmastab Tolstoi oma loomingulise palge ülluse ja grandioossusega. Märkides selle loomingulise palge mitmekülgsust, toob V. I. Lenin esile ka Tolstoi ülemaailmse mõju ajaloolised juured: «Tema kui kunstniku ülemaailmne tähtsus, tema kui mõtleja ja jutlustaja ülemaailmne kuulsus, nii see kui teine peegeldab omamoodi Vene revolutsiooni ülemaailmset tähtsust.»[1] Selles seisabki Tolstoi peamine tähtsus maailma kultuuri ja kirjanduse ajaloos.

Tolstoi eksis sageli sügavalt, kuid ta sundis alati mõtlema ja erutas. Ühed olid temast vaimustuses, teised protesteerisid tema õpetuse vastu. Kuid temast rahulikult mööda minna polnud võimalik. Ta püstitas küsimusi, mis erutasid kogu inimkonda.

---

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



## A. TŠEHHOV

*1860—1904*

XIX—XX sajandi vahetusel esines Venemaal kirjanik, kes mitte ainult hiilgavalt ei jätkanud kodumaa realistliku kirjanduse traditsioone, vaid tõi ka palju uut jutustuse ja draama žanride arendamisse. See kirjanik-novaator oli A. Tšehhov.

### A. TŠEHHOVI ELULUGU

**Lapsepõlv ja gümnaasiumiaastad.** Anton Pavlovitš Tšehhov sündis 17. jaanuaril 1860 Taganrogis, väikeses sadamalinnas Aasovi mere kaldal.

Tšehhovi esivanemad, Voroneži kubermangu talupojad, olid pärisorjad. Tšehhovi vanaisa, energiline ja ettevõtlik talupoeg, ostis end 1841. aastal mõisaomanik Tšertkovi käest vabaks, maksates enda ja kolme poja eest 3500 rubla. Üks neist poegadest, kes algul teenis poesellina ja hiljem tegeles Taganrogis väikekaubandusega, oligi kirjaniku isa.

Tšehhovi lapsepõlve ja noorusaastate miljöös oli palju tüüpi-

liselt väikekodanlikku. Isal oli koloniaalkauplus sildiga: «Tee, suhkur, kohv, seep, vorst ja teised koloniaalkaubad».

Selles poes, alistudes isa nõudele, istus väike Antoša pikki tunde, hingas sisse heeringate ja petrooleumi lõhna ning tegeles kopikaliste arvetega.

See lapsele võõraste murede ja huvide ring vajutas tulevase kirjaniku kodusele elule igavuse ning väikekodanluse pitseri. Tšehhov ütles hiljem: «Lapsepõlves ei olnud mul lapsepõlve.»

Tšehhovi isa Pavel Jegorovitš oli andekas inimene: ta armastas joonistada, mängis viiulit ja harrastas laulmist. Kiriku koorijuhina nõudis ta, et tema lapsed käiksid jumalateenistusel ja laulaksid kooris. Pühapäeviti laulis Antoša koos vendadega kirikukooris kliirosel, täitis teenri kohuseid altari juures ja lõi kella kirikutornis. Hiljem kirjutas Tšehhov: «Kui ma nüüd meenutan lapsepõlve, siis tundub see mulle kaunis süngena: usku ei ole mul nüüd.»

Tšehhov õppis algul kohalikus kreeka koolis ja seejärel gümnaasiumis. Suureks rõõmuks oli talle lapsepõlves kohaliku teatri külastamine, mis leevendas nii kodust igavust kui ka gümnaasiumi kroonulikku hallust. Võib arvata, et just teater äratas tundelise poisi hinges huvi ning armastuse kirjanduse ja kunsti vastu. Just teatrikülastamise mõjul organiseerib Antoša koduseid etendusi, kus näitlejateks olid tema vennad ja õed ja kus ta ise esines peaosades (näiteks linnapea osas Gogoli komöödias «Revident»).

Gümnaasiumiaega kuuluvad ka Tšehhovi esimesed kirjanduslikud katsetused (draama «Isata» ja teised näidendid).

«Koloniaalkaupadega» kauplemine edenes Pavel Jegorovitšil halvasti, pealegi ostis ta võlgu väikese majakese, mille eest ei suutnud maksta. Sattudes rahalistesse raskustesse põgenes ta võlausaldajate eest ja sõitis vargsi Moskvasse. Antoša jäeti gümnaasiumikursuse lõpetamiseni Taganrogi. Ta elas umbes kolm aastat üksi Taganrogis ja teenis järeleaitamistundidega endale ülalpidamist. Enda hoolde jäetud noormees teeb neil aastail läbi karmi elukooli. Võitlus olemasolu eest õpetab teda juba varakult tähele panema ümbritsevat elu ja kriitiliselt suhtuma labasustesse, millest provintsielu oli läbi imbunud. Võitlus 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 käe suudlemise ja võõraste mõtete kummardamise õhkkonnas, tänanud iga leivatüki eest, palju kordi peksa saanud, kalossideta käinud tunde andmas, kakelnud, loomi piinanud, armastanud rikaste sugulaste juures lõunastada, silmakirjatsenud niihästi jumala kui ka inimestega ilma igasuguse vajaduseta — ainult oma tähtsusetuse tundest, kirjutage, kuidas see noormees surub endast orja tilkhaaval välja ja kuidas ta ühel ilusal hommikul ärgates tunneb, et tema soontes ei voola enam orja, vaid tõelise inimese veri.»

Nii kirjutab Tšehhov hiljem oma kirjas A. Suvorinile. Neis ridades ei ole raske näha kirjaniku autobiograafilist vihjet oma rõõmutule noorusele.

**Ülikool ja kirjandusliku tegevuse algus.** Lõpetanud gümnaasiumikursuse, kolib Tšehhov 1879. a. sügisel Moskvasse, kus ta perekond on end kuidagiviisi sisse seadnud. Saades Taganrogi linnavalitsuselt stipendiumi astub ta samal aastal Moskva ülikooli arstiteaduskonda. Üliõpilasperioodi kuuluvad ka Tšehhovi esimesed esinemised ajakirjanduses.

Teenistuse otsinguil hakkab noor üliõpilane kaastööd tegema humoristlikele ajakirjadele «Strekoza», «Budilnik», «Zritel», «Svertšok», «Oskolki» jt. varjunime all Antoša Tšehhonte, Anton Tš., Äkiline inimene, Minu venna vend, Põrnata inimene, Patsientideta arst, Nõges jms. Osa selle perioodi teoseid moodustavad Tšehhovi esimese novellikogu — «Melpomene muinasjutud», mille ta andis välja ülikooli lõpetamise aastal (1884).

**Doktor Tšehhov.** Lõpetanud ülikooli, otsustas Tšehhov hakata tegutsema arstina. Tema korteri uksele ilmus silt D o k t o r A. P. T š e h h o v. Kõige sagedamini tuli tal ravida vaeseid kirjanikke ja näitlejaid. Ühe kaasaegse sõnade järgi tuldi Tšehhovi juurde end ravima «sama lihtsalt nagu minnakse tasuta ravilasse».

Tšehhovite perekond üüris endale mitu aastat järgimööda suvila Babkino külas, Istra jõe kaldal, Voskressenski (nüüd Istra) linna lähedal. Siin täitis Tšehhov ühes haiglas semstvoarsti kohuseid. Külas on Tšehhovil tasuta patsiente veelgi rohkem. Ta kirjutab: «Kogu suve jooksul käis neid minu juures mitusada, aga ma teenisin ainult ühe rubla». Üsna Babkino naabruses ja hiljem Babkinos endas elas sel ajal kunstnik I. Levitan, kellega Tšehhovit sidus lähedane sõprus, mis kestis kuni kunstniku surmani.

Tšehhov innustus niivõrd arstiteadusest, et plaanitses juba doktoriväitekirja teemal «Raviasjandus Venemaal». Sellest, kuivõrd ta süvenes sellesse teemasse, annab tunnistust ulatuslik materjal raviasjanduse ajaloost Vana-Venes, mille ta oli kogunud kroonikatest ja rahvaloomingust (vene rahva vanasõnad, tavandilaulud jms.). Kuid ta oli oma loomult kunstnik ja kirjandus tõmbas teda võimsalt enda poole.

**Kirjanduslik kuulsus.** 1886. aastal ilmus Antoša Tšehhonte teine novellikogu «Kirjud jutud». Tšehhovi kuulsus kasvab pidevalt. 1887. aastal ilmub tema kolmas novellikogu «Videvikus». See novellikogu toob Tšehhovile tõelise kuulsuse: Teaduste Akadeemia määrab talle Puškini preemia. Sügava mulje jättis Tšehhovile 1886. a. tuntud kirjaniku D. Grigorovitši südamlik kiri, milles vana kirjanik, tunnustades Tšehhovi «tõelist talenti», kutsus noort kirjanikku üles nõudlikule tööle oma teoste kallal.

1888. aastal tuli Moskvas Korši erateatris lavale Tšehhovi esimene näidend «Ivanov». Samal ajal ilmub ka Tšehhovi jutustus «Stepp». Selles jutustuses tahtis noor kirjanik näidata, missugu-

sed «värvilademed» on vene kirjanduses jäänud veel puutumata. Ta tahtis saavutada seda, et jutustusest hoovaks «heina lõhna». Lugejad märkasid kohe suurepäraseid loodusekirjeldusi Tšehhovi uues teoses. V. Garšin ütles, et Tšehhovi näol tuli kirjandusse esmaklassiline kirjanik, ja Štšedrin kirjutas, et ta on «Stepist» vaimustatud.

Neil aastail Tšehhovit kohanud V. Nemirovitš-Dantšenko kirjeldab Tšehhovi portreed järgmiselt:

«Ma nägin kaunis ilusat, tõesti ilusat 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 mingi puht suurvene murraku varjundiga, painduv, isegi kergelt laulev intonatsioon, kuid ilma vähimagi sentimentaalsuseta ja, mis veel enam, teatraalsuseta.»

Kui inimene jättis Tšehhov kõigile kütkestava mulje. Tutvunud temaga, ütles Lev Tolstoi M. Gorkile: «Ah, missugune armas, tore inimene, tagasihoidlik ja vaikne, just nagu neiu! Lihtsalt — suurepärane!»

**Kirjaniku ideelised positsioonid.** Paralleelselt kuulsuse kasvamisega kujuneb ka Tšehhovi maailmavaade. Oma ühiskondlike vaadete poolest ei olnud Tšehhov revolutsionäär. Mõned kriitikud süüdistasid teda isegi poliitiliste veendumuste puudumises. Säärased kuuldused tugevnesid eriti siis, kui Tšehhov nõustus andma oma novelle A. Suvorini ajalehele «Novoje Vremja», kes avalikult kaitses valitsuse poliitikat. Kirjanikule näis, et ta võib oma teoseid avaldada igas trükitud häälekandjas, sõltumatult selle poliitilisest suunast. Ta arvas kaua aega, et kirjanik võib jääda kõrvale ühiskondlikust võitlusest ja kirjutas: «Minu pühaduse pühadus on inimese keha, tervis, mõistus, talent, inspiratsioon, armastus ja absoluutne vabadus ning jõu ja vale puudumine, ükskõik, milles need viimased kaks ka väljenduksid.» Ja kui teda süüdistati veendumuste puudumises, vastas ta kirjas ajakirja «Russkaja Mõsl» toimetajale: «Printsiibitu kirjanik või, mis on seesama, lurjus ei ole ma kunagi olnud.» Tal oli õigus: printsiibitu kirjanik polnud ta kunagi olnud. Kogu oma elu paljastas ta labasust ja püüdis vaid kaitsta kirjaniku sõltumatust.

Taotledes kunstniku sõltumatust, vältis ta kaua tööd paksudes ajakirjades nende suuna ühekülgsuse pärast. See asjaolu, et tsensuur ei lubanud mitmeid tema teoseid trükkida, ainult tugevdas tema apoliitilisust.

Kuid aeg möödus ja vene tegelikkus viis kirjaniku nukratele mõtetele. 1888. aastal tunnistab ta: «Mu aju lehvitab tiibu, aga kuhu lennata — ei tea.» Aga 1890. aastal kirjutab ta juba: «Ainult seda noorust võib tunnistada terveks, kes ei lepi vana korraga ja võitleb sellega kas rumalalt või targalt.» Ta tuleb mõttele, et vastukaaluks reaktsioonilistele paberimäärijatele «Novoje Vremjast» on tarvis «noort, värsket ja sõltumatut» parteid. Ta kirjutab

«Novoje Vremja» kaastööliste kohta: «Publitsistidena on nad mulle lihtsalt vastikud.» Ja ta katkestas suhted Sovoriniga.

Pealegi oli Tšehhov selle tunnistajaks, kuidas ajastu ängistavas olukorras lämbusid ja hulkusid paljud vene intelligentsi parimad esindajad. Neil aastail jäi vaimuhaigeks G. Uspenski, lõpetas elu enesetapmisega Garšin, enesetapmise katse tegi ka Levitan. Tšehhovi meeleoludes ja loomingus toimub märgatav murrang.

**Reis Sahalinile.** 1890. aastal tuleb Tšehhov mõttele, et tema osavõtt võitlusest valitsuse vägivallaga peab omandama mingi tõsise ja aktiivse vormi. Ta otsustab sõita Sahalini saarele, et kohapeal tundma õppida, milliste tulemusteni viib riigi sunnitöö, «üks kõige õudsemaid totrusi, mida inimene võib välja mõelda». Ta annab avalduse, et saada luba sõiduks Sahalini saarele «teadusliku ja kirjandusliku eesmärgiga», et õppida tundma sunnitööliste ja asumisele saadetute elu. Sõit lubati tingimusel, et kirjanik ei loo sidemeid poliitiliste väljasaadetutega.

Tšehhovil tuli sõita hobustel rohkem kui nelituhat versta mööda Siberit. Ta sõitis välja kevadel, kui Siberis olid veel külmad, puhus vinge tuul ja teed tõkestasid jõgede ohtlikud üleujutused. Peab ütlema, et Tšehhov ei olnud üldse eriti tugeva tervisega. Juba 1884. a. ilmusid tal tuberkuloosi tunnused ja ta köhis verd. Arstina teadis Tšehhov, mida see tähendab. Tema reis Sahalinile oli tõeline kodaniku vägitegu.

Sunnitöö jättis talle kohutava mulje. Sahalin on «talumatute kannatuste paik», ütles ta.

Sahalinilt tuli Tšehhov tagasi merd mööda, ümber Aasia ranna. Selle reisi tulemuseks oli raamat «Sahalini saar», mille eest kirjanik võeti politsei valve alla.

Tšehhovi meeleoludes toimunud murrangu mõjul hakkab ta üha rohkem ja rohkem osa võtma ühiskondlikust elust.

**Ühiskondlik tegevus.** «Kui ma olen literaat,» loeme ta kirjast 1891. aastal, «siis on mul vaja elada rahva keskel, mitte aga siin Malaja Dmitrovkal mangustiga [1]. On tarvis kas või tükikest ühiskondlikku ja poliitilist elu, kas või väikest tükikest, aga see elu siin seinte vahel, looduseta, inimesteta, isamaata, terviseta ja isuta — pole elu.»

1892. a. võtab kirjanik osa abi organiseerimisest Nižni Novgorodi ja Voroneži kubermangude nälgivatele talupoegadele ja on Melihhovo külas Moskva kubermangus koolerabaraki juhatajaks. Selles Moskvast kuuekümne kilomeetri kaugusel asuvas Melihhovo külas ostab Tšehhov 1892. a. väikese mõisa ja kolib koos oma perekonnaga sinna.

**Melihhovo periood.** Kirjanik ei katkesta sidemeid arstiteadusega. Tal tõuseb isegi soov saada Moskva ülikoolis eripatoloogia

[1] Mangust — metsloomake, kelle Tšehhov oli reisilt kaasa toonud.

ja teraapia kateedrit. Ent vaatamata professor Rossolimo toetusele, lükati Tšehhovi palve arstiteaduskonna poolt tagasi.

Asunud elama Melihhovosse, annab ta talupoegadele tasuta arstiabi, ehitab kooli ja on selle hooldajaks ning ehitab maantee.

Melihhovo periood osutus loominguliselt erakordselt viljakaks. Sel ajal loob Tšehhov sellised teosed nagu «Palat nr. 6», «Tundmatu inimese jutustus», «Kirjanduseõpetaja», «Maja mesoniiniga», «Talumehed», näidendid «Kajakas» ja «Onu Vanja».

**Haigus.** Kogu aeg pingeliselt töötanud kirjaniku tervis oli selleks ajaks juba tugevasti vapustatud. 1897. a. hakkas ta uuesti verd köhima. Pärast kahenädalalist viibimist ühes Moskva kliinikus sõidab Tšehhov end ravima Lõuna-Prantsusmaale. Haigus nõudis edasist klimaatilist ravimist ka kodus, Venemaal. Seoses sellega müüb Tšehhov oma mõisa Melihhovos ja ehitab endale suvila Jaltasse, Krimmi (1899).

**Elu Jaltas.** Krimmis kohtus Tšehhov sageli M. Gorkiga, kes elas Semeizis, ja L. Tolstoiga, kes viibis Gaspras ravimisel. «Venemaa suur kirjanik» jälgis armastusega Tšehhovi kirjandusliku tegevuse kasvu. Ta nimetas Tšehhovit «Puškiniks proosas». M. Gorki iseloomustab Tolstoi suhtumist Tšehhovisse järgmiselt: «Ta armastas Tšehhovit ja alati, kui ta temale otsa vaatas, nagu silitas A. P. nägu oma pilguga, mis oli sel hetkel peaaegu õrn.»

Krimmis külastavad Tšehhovit paljud andekad vene kirjanikud: Kuprin, Bunin, Mamin-Sibirjak jt.

Samal ajal mängitakse Tšehhovi näidendeid «Kajakas» ja «Onu Vanja» tohutu suure eduga noores Moskva Kunstiteatris. Teatri kollektiivi ja Tšehhovi vahel tekib tihe side. 1900. a. sõidab teater täies koosseisus Jaltasse, et näidata haigele kirjanikule tema näidendeid laval. Teatri andekas näitlejatar O. Knipper saab 1901. a. Tšehhovi naiseks.

Aastal 1900 valitakse Tšehhov Teaduste Akadeemia auliikmeks ilukirjanduse alal. Kuid Anton Pavlovitš ei kandnud kuigi kaua seda aunime. Seoses M. Gorki väljaheitmisega auakadeemikute hulgast loobusid 1902. a. Tšehhov ja V. Korolenko demonstratiivselt akadeemiku nimetusest.

Tšehhov jälgib üha tähelepanelikumalt olukorda riigis.

Nagu ütleb oma mälestustes lavastaja ja dramaturg E. Karpov, kõneles Tšehhov 1902. aastal: «Me elasime üle halli, tüütu aja. Tuleb pööre... Venemaa sumiseb nagu mesipuu... Te vaadake, mis saab kahe-kolme aasta pärast. Ei tunne Venemaad enam äragi... Kui palju jõudu, energiat ja usku on rahvas... Otse hämmastav!» Veressajev, kes nägi Tšehhovit 1903. a., kirjutas: «Nüüd oli see hoopis teine inimene: nähtavasti oli revolutsiooniline elekter, millest õhk tol ajal tulvil oli, ka Tšehhovi hinge ergutanud. Ta silmades süttis karm põlastus, kui ta kõneles Plehwe määratsemisest ning Nikolai II julmusest ja jõhkrusest.»

**Tšehhovi surm.** 1903. aastal kirjutab Tšehhov Jaltas oma viimase näidendi «Kirsiaed». 1904. aasta mais haigestub ta raskesti

ja sõidab välismaale end ravima. Ta asub elama Badenweileri kuurorti (Saksamaal). Kirjaniku süda ja kopsud juba keeldusid töötamast.

Ööl vastu 2. juulit Tšehhov suri.

Kirjaniku naine O. Knipper-Tšehhova jutustab kirjaniku viimastest minutitest järgmist:

«Tuli doktor, käskis anda šampanjat. Anton Pavlovitš tõusis istukile... Siis võttis pokaali, pööras näo minu poole, naeratas oma imetlusväärset naeratust ja ütles: «Ma pole ammugi enam šampanjat joonud» ... jõi rahulikult klaasi tühjaks, heitis tasakesi vasakule küljele ja vaikis peagi igaveseks...»

Ta maeti Novodevitšje kloostri kalmistule Moskvas.

## TŠEHHOVI NOVELLID

A. Tšehhovi kirjanduslik tegevus arenes peamiselt kahes suunas: lühijutu (novelli) loomise ja niinimetatud lüürilise draama alal.

Tšehhovi novellid olid suurimaks panuseks vene ja maailmakirjanduse ajaloos. Oma 24-aastase loomingulise tegevuse jooksul viis Tšehhov selle žanri niisuguse täiuseni, et paljud tema kujud on läinud üldtuntud meistriteoseina maailmakirjanduse varasalve.

Just seda Tšehhovi-novellisti osatähtsust iseloomustabki L. Tolstoi, võrreldes teda novellist Maupassant'iga: «Prantslastel on kolm kirjanikku: Stendhal, Balzac, Flaubert ja veel Maupassant, kuid Tšehhov on temast parem.»

Mitte üleöö ei saanud Tšehhovist selline silmapaistev meister, kellelt M. Gorki soovitas püsivalt ja korduvalt noortel kirjanikel õppida.

Kirjanik tegi läbi keeruka ja konarliku loomingulise arenemise tee, mille kestel oli nii ideelisi kõikumisi kui ka uute kunstivormide otsinguid.

**Esimene loominguperiood.** Noor Tšehhov hakkas kirjutama humoristlikes ajakirjades «Strekoza», «Zritel», «Budilnik» jt.

Esimene Tšehhovi teos, mis avaldati ajakirjas «Strekoza» 1880. aastal, oli «Doni mõisniku kiri». See kujutab endast teadusliku keele koomilist parodeerimist; selles näiliselt teaduslikus keeles kirjutab täiesti harimatu Doni mõisnik oma tõeliselt haritud naabrile.

Tšehhovi varastes teostes ei ole veel sügavust tegelaste kujutamises, sageli paistab välja huumor, mis on määratud vähenõudlikele lugejaile. Sellal teeb Antoša Tšehhonte nalja näiteks jutustusega sellest, kuidas kolleegiumi registraator, kes joobnud olekus voorimehe alla sattus, tunneb rõõmu, kui ta nimi on avaldatud ajalehekroonikas («Rõõm»), või lõbustab lugejaid jutuga ametnik Strutškovist, kes karjääri huvides kannatlikult sallib ülemuse flirtimist oma naisega («Naela otsas»).

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

See etapp Tšehhovi loominguteest, mis sageli oli piinarikas, sest mate-

riaalsete vajaduste tõttu tuli ülepeakaela töötada, ei möödunud siiski jälgi jätmata.

Tähtajaliste tööde jaoks mitmesuguste materjalide otsingutel külastab Tšehhov kontserte, teatreid, kohtuid, turge ja rahvarikkaid lõbustuskohti. See arendas noore kirjaniku vaatlemisoskust ja õpetas teda nägema elu «nagu see tõepoolest on». Vajadus kirjutada tähtajaks teritab ta sulge sel määral, et novelli «Jääger» (1885) kirjutab ta mõne tunni jooksul.

Tšehhovi teoste temaatika mitmekülgsus ja nende hulk kuni 1888. aastani on otse hämmastav. Ta kirjutas 1883. aastal 120 ja 1885. aastal 129 teost. See on tohutu suur kirjanduslik maal, mis nagu mosaiik on koostatud sadadest miniatuuridest, milles autor haarab vene väikekodanliku elu kogu mitmekülgsuse. Vene elu kombed paastude, nimepäevade ja kirikupühadega, perekonnaelu stseenid, teenistussuhted, ühiskondlik tegevus — kõik see mahub tähelepaneliku autori vaateväljale.

Neis «kirjudes» juttudes näitab Tšehhov vene ühiskonna klassi- ja seisuseredelit alates külast, jätkates linna väikekodanluse, kaupmeeskonna ja intelligentsiga ning lõpetades pealinna- ja provintsiaadliga.

**Siirdumine ühiskondlikele teemadele.** On siiski vajalik märkida, et juba oma loomingu alguses (1883—1885) loob Tšehhov kitsalt-olustikulise teemaga humoristlike novellide kõrval ka laialdasema ühiskondliku tähtsusega novelle. Sellised on «Ametniku surm», «Paks ja peenike», «Kameeleon», «Mask», «Unter Prišibejev».

Nende juttude naljakus ei lõbusta lugejat, vaid paneb ta mõtlema. Tšehhov kõneleb lühikestes juttudes väga suurtest nähtustest.

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

Eru-allohvitser Prišibejev, vabatahtlik nuhk ja isehakanud nürimeelne administraator, saab inimlikest käitumisreeglitest ja -normidest aru omamoodi. Ta terroriseerib küla, kus ta elab, käskides, et ei lauldaks laule, «ei istutaks õhtul tule valgel» ega kogunetaks tänavale. Tema üksi tunneb «õiget ordnungit . . ., kuidas kohelda lihtrahvast» («Unter Prišibejev»).

Unter Prišibejev kujunes 80. aastate süngel reaktsiooniajal ülevenemaaliseks «kardavoiks», kehastades isevalitsuslik-politseiliku riigivõimu olemust Venemaal.

Nii siirdus Tšehhov samm-sammult suurtele ühiskondlik-poliitilise iseloomuga teemadele. Lugeja tundis Tšehhovi naljakaist anekdootidest hoovavat kibedust ning satiiri, ja noore kirjaniku lõbusad jutud said juba teistsuguse tähenduse. Seda märkis peagi Gorki: «Teie jutustused,» kirjutas ta Tšehhovile, «on peenelt lihvitud flakoonid, neis on kõik elu lõhnad ja, uskuge mind, tundlik nina leiab nende hulgast alati selle peene, terava ning terve, tõepoolest väärtusliku ja tarviliku «ehtsa» lõhna, mida alati leidub teie flakoonis.»

Seoses muudatustega ühiskondlikus elus algab 80. aastate lõpul tunduv murrang ka Tšehhovi loomingus.

On iseloomulik, et murranguaastad andsid end Tšehhovi loomingus eelkõige tunda teoste arvu vähenemises. Tõsine temaatika nõudis ka teoste hoolikat viimistlemist. Kui Tšehhov kirjutas 1885. aastal 129 novelli, siis 1886. aastal avaldab ta 112, 1887. aastal — 66 ja 1888. aastal ainult 12 novelli. Ta novellid paisuvad mõnikord jutustusteks.

Kirjaniku loosungiks ja relvaks oli tõde. «Ilukirjandust sellepärast nimetataksegi ilukirjanduseks, et ta kujutab elu sellisena, nagu ta tegelikult on. Ilukirjanduse missioon on absoluutne ja aus tõde,» kirjutab Tšehhov ühes kirjas.

Jätkates Gogoli ja Saltõkov-Štšedrini kriitilise realismi joont, peab Tšehhov halastamatut võitlust «hirmuäratavate pisiasjade roiskunud kõntsaga», mis moonutab elu. 80. aastate lõpul muutuvad tema novellide teemad üha sügavamaks, tegelaste iseloomud keerukamaks ja probleemistik teravamaks. Näib, et kirjaniku pale muutub nagu karmimaks.

Suure kunstniku lihtsas ja selges keeles paljastab Tšehhov nürimeelset, unist, mõnikord ka orjalikult kavalat vene väikekodanlast, näitab ta tuhmi elu, räägib ta harimatusest, metsikusest ja julmusest.

Ta kirjutab altkäemaksuvõtmisest, bürokratismist, tallalakkumisest, protektsionismist, ühiskondlikust ükskõiksusest ja teistest tolle aja inetu elu grimassidest.

Tšehhovi jutustuses «Hirm» on lause: «Mind kohutab peamiselt tavalisus, mille eest keegi meist ei saa peitu pugeda». Just seda tavalisust, mis oli iseloomulik ühiskondliku languse ajajärgule, seda elu pisiasjade võimu kujutab Tšehhov silmapaistva meisterlikkusega.

Teosed, mis kujutasid labasust elus, olid väga mitmesugused. Peatuda kauemaks igaühel neist oli kirjanikule ülearune. Tähtis oli anda neile nimetus, määrata diagnoos, juhtida neile tähelepanu. Tšehhov, oma hariduselt meedik, talitabki nii: ta määrab ühele nähtusele diagnoosi ja siirdub siis teise ja kolmanda juurde. Ta teoste leheküljed on tema ajajärgu arvukad «haiguslood».

Rääkides peamiselt Tšehhovi loomingu sellest etapist, nimetab Gorki tema annet «võimsaks», «imetlusväärseks», «nukrutsevaks ja hingehaaravaks». «Te teete oma väikeste jutukestega hiiglasuurt tööd, äratades inimestes vastikustunnet selle unise poolsurnud elu vastu — kurat võtaks!» kirjutab ta 90. aastatel Tšehhovile.

Sisendades vastikust ajastu «unise, poolsurnud elu» vastu, tegi Tšehhov tõesti hiiglasuurt tööd. Missuguseid võitlusvorme tegelikkusega ta siis soovitas ja missugused olid tema ideaalid? Neid ideaale ei leidnud ta kaugeltki mitte kohe.

**Tolstoilus ja «väikeste tegude» teooria Tšehhovi kujutuses.** Tšehhov kirjutas: «Ilma kindla maailmavaateta mõtestatud elu ei ole elu, vaid vaev-

lemine, õud.» Nii juhtubki, et oma maailmavaate jaoks baasi otsides pöördub Tšehhov ajutiselt tolstoiluse poole. Tolstoiluse etapp leidis kajastust Tšehhovi novellides: «Kerjus», «Kasakas», «Kingsepp ja paharett» jt.

Ühes kirjas tunnistab Tšehhov, et tolstoilik filosoofia oma mittevastupanemise teooriaga valdas teda 6—7 aastat. Kuid juba 90. aastate algul hülgab Tšehhov lõplikult tolstoiluse ja mõistab selle ka 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, mida ta juhatab, kuriteod: haigeid näljutatakse, nakatatakse haigustesse ja pekstakse; eriti kohutav on vaimuhaigete olukord, kes on suletud palatisse nr. 6.

Palati nr. 6 haige Ivan Dmitritš esineb mittevastupanemise ja «mittetegutsemise» teooria kriitikuna, nimetades seda laiskuseks, fakiirluseks, uneuimastuseks, «mitte aga filosoofiaks». Kuhu viib Ragini usk kõlbelisse enesetäiustamisse ja mittevastupanemisse? Ta veendub oma kogemuste põhjal, et inimesel ei saa olla sisemist vabadust ilma välise vabaduseta. Sattunud haige näol palati nr. 6 trellide taha, 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 üle kogu Venemaa kuulsaks. V. I. Lenin luges seda noorpõlves ja oli vapustatud, sest Tšehhovi «Palat nr. 6» meenutas Venemaad oma sünge vanglarežiimiga.

Oma mälestustest Leninist kirjutab Lenini õde A. 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 järgmiste sõnadega:

«Kui ma eile õhtul selle jutustuse lõpuni lugesin, hakkas mul otse jube, ma ei suutnud 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 oma sidemed tolstoilusega. Ta kirjutas hiljem: «Kaalutlused ja õiglustunne ütlevad mulle, et elektris ja aurus on inimarmastust rohkem kui kasinuses ja lihasöömisest loobumises.»

Samasugune tolstoiluse hukkamõistmise idee kõlab ka novellis «Karusmarjad» (1898). Novelli keskne kuju on ametnik Tšimša-Gimalaiski. Kogu elu ta elas ainult unistusest — osta mõis, kus ta võiks kasvatada oma karusmarju. See unistus täitus. Kuid kelleks muutus Tšimša-Gimalaiski? Omandi valdamine muudab ümber selle väikese ametniku, soldati poja. Olles nüüd juba maavaldaja, mõisnik, hakkab ta härraste kombel arutlema ihunuhtluse vajalikkusest talupoegadele. Ta süveneb täielikult mõisa majapidamismuredesse ja muutub üha nürimeelsemaks ja enesega rahulolevamaks väikekodanlaseks, kes on ükskõikne igasuguste vaimsete ja ühiskondlike huvide vastu.

See täissöönute ükskõiksus näljaste vastu, mis teoses on kujutatud süngeis värvides, annab autorile põhjust tolstoilusele jälle kirglikult kallale tungida. Tolstoilus määras inimesi kinnisusele ja egoismile. Ei, mitte seda ei ole inimesele tarvis! «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 ülesandeks ja kohuseks pole mitte passiivne tagasitõmbumine oma «mina» maailma, vaid võitlus ühiskondlike pahede vastu, edasiliikumine elu ühiskondlike huvide nimel. Selline on novelli «Karusmarjad» idee.

Tšehhov ei saanud mööda minna veel ühest 80. ja 90. aastatel laialdaselt levinud teooriast — «väikeste tegude» teooriast.

«Meie aeg pole suurte ülesannete aeg!» kõlas ajastu meeleolus. Intelli-

gentsi peaülesandeks kuulutati sellel ajal tagasihoidlike väikeste tegude sooritamine rahva heaks, kas või mõningane kultuuri, eelkõige 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 selle «väikeste tegude» teooria. Tema novelli «Maja mesoniiniga» (1896) peategelane, kunstnik, polemiseerides «kultuuritegelase» Lidaga, eitab 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 Tšehhovi evolutsioonilise meeleolu mõistmiseks 90. aastate teisel poolel: «Minu elu» ja «Juhtum praktikast».

«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 perekonnaga ja sõprade ringiga, läheb ta mööda «enesetäiustamise» teed, leides endale ka teekaaslase, andeka ning elurõõmsa tütarlapse.

Kuid nad veenduvad õige pea, et «ehitavad maja liivale». Nende katsed mõjutada oma eeskujuga ümbruskonna talurahvast, ammutades omakorda tarku kogemusi rahva elu sügavustest, viivad ainult teineteise täielikule mittemõistmisele ja hiljem isegi vihkamisele. «Lihtsuse taotlemine» variseb kokku. Nad teevad kokkuvõtte: lihtsuse taotlemine on mõttetus, sest «kui sa töötad, riietud ja sööd nagu talupoeg, siis sa oma autoriteediga tunnistad nagu seadusepäraseks nende raske, kohmaka riietuse ja kohutavad talutared... Teisest küljest, oletame, et sa töötad kaua, väga kaua, kogu eluaja, et lõppude lõpuks saavutatakse mingisuguseid praktilisi tulemusi, kuid... mida suudavad nemad teha seesuguste stiihiliste jõudude vastu, nagu on üldine harimatus, nälg, külm ja mandumine? See on nagu tilk vett merre! Siin on vajalikud teistsugused võitlusviisid, jõulised, julged ja kiired!

Kui sa tõepoolest tahad kasulik olla, siis mine välja tavalise tegevuse kitsast ringist ja katsu otsekohe rahvahulka mõjutada.»

Nii jätab Tšehhov tolstoiluse ja «väikeste tegude» teooria kõrvale. Üha sagedamini hakkavad tema loomingus ilmuma 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 tööstus-, vaid käsitöölisproletariaadi — maalrite ja lihttööliste elu), kajastab ka tööliste alandavat seisundit ühiskonnas.

«Poodides müüakse meile, töölistele, halvaks läinud liha, seisnud jahu ja tarvitatud teed; kirikus müksib meid politsei, haiglas riisuvad meid velskrid ja põetajad... postkontoris arvab isegi kõige väiksem ametnik endal õiguse olevat kohelda meid nagu loomi...

Iseenesest mõista ei võinud mingisugustest meie õigustest juttugi olla ja oma tööga teenitud raha pidime iga kord manguma nagu armuandi ning seisma paljapäi köögitrepi juures.»

Proletariaadi ja tema suurte perspektiivide küsimusest on Tšehhov mööda läinud. Võib-olla juhtus see sellepärast, et Tšehhov kirjutas alati alles siis, kui ta oli hoolikalt uurinud «natuuri» — oma loomingu materjali; kuid oma elutingimuste tõttu ei olnud tal kunagi otsest kokkupuutumist tööstustööliste eluga.

Kuid püüdlused avada ajastu põhilisi vastuolusid sundisid Tšehhovit pöörama tähelepanu kapitalismile, selle kõige iseloomustavamale avaldusele — suurtööstusele. Sellele teemale on pühendatud novell «Juhtum praktikast» (1898).

Tšehhov nimetab siin kapitalismi «purpurpunaste silmadega saatanaks», kes «valitseb nii tööliste kui ka peremeeste üle ja petab nii ühtesid kui teisi».

Tšehhov märgib õigesti kapitalismi hukutavat mõju töölistele ja omanikele ning usub utoopiasse, nagu võiks see «arusaamatus» siiski laheneda: kapitalistid saavad ise aru kapitalistliku süsteemi mõttetusest ja «lähevad ära»; ja siis — «umbes 50 aasta pärast, tuleb meil hea elu».

**Jutustused «Talumehed» ja «Kuristikus».** 90. aastate lõpul läheneb Tšehhov üha terasemalt ja tähelepanelikumalt Venemaa ühiskondliku elu tõukejõudude ning ühiskonna põhiklasside uurimisele ja kindlaksmääramisele. Kirjanik pöördub «vene talurahva» teema juurde jutustuses «Talumehed», milles ta nagu võtaks kokku reas oma novellides käsitletud tähelepanekud talurahva elust.

Jutustuses «Talumehed» (1897) kirjeldas Tšehhov sügavmõtteliselt ja tõepäraselt reformijärgsete 80. ja 90. aastate vene talurahva elu.

Elu maal on armetu nii materiaalselt kui ka vaimselt. Alatine alatoitlus ähvardab maad mandumisega; laste surevus maal on kohutavalt suur, kuid selles suhtes on vanemad juba ükskõiksed, sest neil ei ole küllaldaselt isegi kõige odavamat ja lihtsamat toitu. Valitsus kogub halastamatult maksuvõlgu, tema esindajad maal suhtuvad talurahvasse sügava põlgusega.

Harimatus, julmus eriti naiste ja laste suhtes, joomine, kombelõtvus, kerjamine kui orjapõlve joon ja viletsuse tagajärg — need on jooned, mis iseloomustavad Tšehhovi loomingus vene küla.

Jutustus «Talumehed» oli kahekordseks hoobiks: hoobiks tolstoilusele, mis kutsus üles «lihtsaks taluinimeseks muutuma» ja temalt õppima, ning hoobiks mõningal määral säilinud narodniklusele ühes selle väikeomaniku-talupoja idealiseerimisega.

Küla kihistumist näitab kirjanik vähe, kuid üldpilt talurahva elust on kujutatud eredalt ja jõuliselt.

«Kuristikus» (1900) on jutustus kulaku perekonnast. Kulakute elu kujutab Tšehhov mitmes teoses («Eided», «Külm veri», «Kulakupesa»), kuid jutustus «Kuristikus» on neist parim oma täiuslikkuse ja viimistluse poolest.

Külakulak Tsõbukini majas on väliselt kõik kombeline ja rahulik. Ta naine tegeleb isegi heategevusega, toites kerjuseid ja palverändajaid: «Ta armuand mõjub 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, spekuleerib vilja ja metsaga. Kogu ümbruskond on tema käpa all. Tema tegevuse tulemusena «püherdasid halva viinaga uimastatud vabrikutöölised poris ja patt näis juba tiheda uduna õhus seisvat».

Selle kulakupesa hing on vanamehe minia Aksinja, ilus ja energiline naine, kuid halastamatu nagu «rästik». Oma ägedas rikastumisihas rõhub ta kõiki, kes teda ümbritsevad, hämmasta-

des oma julmusega isegi kiskjat Tsõbukinit, kelle ta vanadusepäevil tema enda majast välja ajab. Ta tapab väikese lapse, võimaliku kaaspärija, teda tulise veega põletades, ja hakkab ise «äri» juhtima, seda laiendades ja kindlustades. Hiljem on ta juba suurmaaomanik, keda ümbruskond kui tugevat kiskjat arglikult austab.

Kulakluse jultunud, kiskjalikke kapitalikogumise meetodeid, tema ebainimlikku julmust näitab Tšehhov selles jutustuses veenvalt ja tõepäraselt.

**«Jonõtš».** Samuti kui Gogol paljastas ka Tšehhov hämmastava jõuga «labase inimese labasust», ükskõik missugusel elualal ja missuguses vormis see ka ei avaldunud. Eriti teravalt piitsutas ta labasust tolleaegse intelligentsi eluviisis ja meeleoludes.

Joonistanud suure hulga kujusid vene intelligentidest, saavutas Tšehhov tohutu suure tüpiseerimise jõu. Mõnede tema tegelaste nimed on saanud üldnimedeks. Nende hulka kuulub eelkõige Belikov, kõige uue ja värske vaenlane, «inimene vutlaris», kes väriseb alatises hirmus: «Kui ainult midagi ei peaks juhtuma» («Inimene vutlaris», 1898).

Tšehhovi ajajärgule on tüüpiline ka novelli «Jonõtš» (1898) tegelase doktor Startsevi kuju.

Teose teemaks on väikekodanliku vaimu ja labasuse surmava jõu kujutamine, mis kisub oma rappa isegi kultuurse inimese, kui tal pole sisemist protestivaimu ja ideelist «vastumürki».

Tšehhov jutustab haritud ja asjaliku arsti Dmitri Jonõtš Startsevi kurva loo, kes muutus provintsikolkas morniks inimpõlguriks ja kalgiks egoistiks.

Algul on meie ees noor, elav ja energiline semstvoarst. Ta töötab palju S. linna lähedal haiglas ja on tulvil head tahet töötada ühiskonna heaks. Startsev katsub linlaste eluga harjuda, leida vastukaja oma mõtetele ja tunnetele. Kuid peagi tegid «kogemused» talle vähehaaval selgeks, et seni kui sa väikekodanlasega kaarte mängid või einet võtad, on ta leplik, heasüdamlik ja isegi mitte rumal inimene, kuid tarvitseb vaid temaga juttu alustada millestki mittesöödavast, näiteks poliitikast või teadusest, kui ta satub kimbatusse või laseb käiku niisuguse juhmi ning õela filosoofia, et jääb üle ainult käega heita ja eemalduda.

Startsevi elus oli hetki, kus ta tundis elu võluvust ja luulelise unistuse võimu. See oli siis, kui ta armus Turkinite tütresse. Kuid Startsevi tunded ei leidnud vastukaja. «Kiisuke» sõitis pealinna ja Startsev jäi jälle üksinda hallide provintsiväikekodanlaste seltskonda.

Mõni aasta pärast ebaõnnestunud kosimist kohtub Startsev uuesti kunagi armastatud neiuga. Hetkeks süttib ta hinges tuluke. Talle näis, et endine tunne, nii «õrn, rõõmus ja piinav», mida ei saa isegi «sõnades edasi anda», ilmub uuesti ja neiu võib nüüd sellele vastata. Ent Startsev on nüüd juba teine inimene: ta pole ise enam võimeline sügavateks tunneteks.

Neiu räägib Jonõtšile, et ta kadestab teda. Sest Jonõtšil on ju «töö, õilis elueesmärk... Milline õnn on olla... arst, aidata kannatajaid, teenida rahvast...» Uus Startsev, rasvunud ja tahtejõuetu Jonõtš, see, kes nüüd troikal ringi sõidab ning ahnelt raha loeb ja peidab, ei oska sellele enam midagi vastata. Tunneb vaid rahutust neiu uurivaid selgeid silmi kohates ja mõtleb: «Hea, et ma temaga ei abiellunud.» Nüüd on see inimesi põlgav egoist, kes mõtleb kõige rohkem oma rahule.

Startsev käib lootusetult alla. Teda huvitab ainult raha, kaardimäng ja rikkalik õhtusöök. Kõrgete õilistavate tungide ja ideeliste püüdluste puudumine, meeleolude proosalisus ja hingeline kuivus muudavad ta väikekodanlaseks, jõhkraks ja ahneks egoistiks.

Startsevi psühholoogia muutumine kajastub järjekindlalt tema keeles. Kui Startsev oli veel tulvil värsket, ammutamatut hingejõudu, kõlavad tema kõnes tunded ja siirus. «Kiisusse» armumise ajal pudenevad tema keelelt sellised laused: «anun teid», «tahan kirglikult», «vannutan teid», «ma janunen teie hääle järele». Turkinite juures veedetud õhtu ja «Kiisust» saadud mulje mõju all läheb ta ja ümiseb: «Su hääl näib mulle sõbralik ja õrn...»

Möödus kaks aastat. Startsevil oli juba kaks hobust ja kutsar, kuid eluproosa ei olnud teda veel uputanud. Ta januneb armastust «iga hinna eest». Teel klubisse palub ta «Kiisut» kirglikult saada tema naiseks.

Möödus veel neli aastat. Startsevil tekkis juba elutüdimus. Kohtudes Jekaterina Ivanovnaga mõtleb ta: «Hea, et ma temaga ei abiellunud.» Romantika oli kadunud. Kuid ta polnud veel kaotanud noorusea vaateid ja meeleolusid. Ta kõneleb tuttavatega sellest, et elu läheb edasi, et ilma tööta ei saa elada, ja kui temast aru ei saada, siis ärritub ta.

Ent elu «ilma muljeteta, ilma mõteteta» avaldas oma mõju. Tema ideaaliks on nüüd kindlustatus ja rahu. Kõvasüdamelise arstina, kes ei taha kaotada ühtegi liigset minutit kõnelusteks patsientidega, poriseb ta jõhkralt: «Palun ainult küsimustele vastata. Mitte juttu ajada!» Nii ilmnes vaimse vaesumise protsess tema keeles.

**Novelli «Jonõtš» kompositsioon.** Tšehhovi kui jutustaja meisterlikkus ilmneb eriti Jonõtši kompositsioonis.

Novelli kompositsioon allub ühele üldisele eesmärgile — näidata oma tegelase järkjärgulist vaimset vaesumist ja linna armetut elu. Ent kuidas jutustada tegelase ja kogu linna elust mõne leheküljе ulatuses? Tšehhov saavutas selle järgmiste kunstiliste vahenditega.

Eelkõige lihtsustub järk-järgult ja märkamatult novelli kompositsiooniline ja süžeeline liin. Vastavalt süžee arenemisele kaovad teose niisugused komponendid nagu maastik ja dialoogid. Autor seob seda osavasti tegelase kuju evolutsiooniga. Seni kui Startsev oli veel noor, armastas ta muusikat, laulis, armus, unis-

tas, vaidles ja vestles teiste inimestega. Tema meeleolude iseloomustamiseks oli vaja nii kuupaistelist ööd, mis annab peenelt edasi armastuse võlu, mida tegelane üle elab, kui ka dialooge, mis kirjeldavad ta elamuste gammat. Vastavalt sellele, kuidas Startsevi huvide ring koomale tõmbub, kaovad ka eredad värvid ta elust. Startsev muutub morniks ja üksildaseks väikekodanlaseks. Maastik ja dialoog muutuvad nüüd teoses mittevajalikuks.

Kuna Tšehhovi sõnade järgi «peab ilukirjanduslik teos kohe, ühe sekundi jooksul olema tajutav», paigutab autor, kujutades tegelase languse mitmeaastast protsessi, selle eluteele ainult põhitähised. Me saame teada, et esimese reisi linna teeb Startsev jala, seejärel sõidab kahe hobusega ja lõpuks kuljustega troikas, pukis täissöönud kutsar, kes karjub: «Hoia parrremale!» Nende tähiste vahemaid ei täida autor mitte millegagi ja seda pole tarviski: tegelase materiaalse heaolu kasv ja jõhkraksmuutumine on äärmise väljendusrikkusega kujutatud ainult mõne iseloomustava joonega.

Tähelepanu tuleb pöörata veel ühele huvitavale kompositsiooni iseärasusele. Kubermangulinna, milles sündmused arenevad, autor peaaegu ei kirjeldagi. Ometi tunneb lugeja selgesti selle linna lämmatavat õhkkonda. See saavutatakse järgmise kunstilise võttega: autor tutvustab meid «kõige harituma ja andekama perekonnaga» linnas, Turkinite perekonnaga. Selle perekonna elust annab Tšehhov meile kolm kirjeldust, iga järgmist lihtsustades ja lühendades. Turkinite väliselt ilus elu osutub kohutavalt monotoonseks: Turkini naine üha kirjutab andetuid romaane, ta tütar mängib klaverit ja Turkin jätkab odavat originaalitsemist ja labast teravmeelitsemist. Ent «kui linna kõige andekamad inimesed on nii andetud, missugune peab siis see linn olema!» hüüab lugeja koos Startseviga.

Kunstiliste vahendite ökonoomsus novellis avaldub ka iseloomulike detailide ja episoodide kasutamises. Nii joonistab autor selle asemel, et üksikasjaliselt kirjeldada jõhkraks nöörijaks muutunud Startsevi iseloomu, väikese stseeni sellest, kuidas Jonõtš läheb majja, mida ta kavatseb osta: ta läheb «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 iseloomulik pole teine psühholoogiline detail. Jonõtš on muutunud nii jõhkraks, et ta hinge pole jäänud lugupidamist isegi ainsa helge mälestuse vastu oma elus — endise armastuse vastu. Tšehhov annab seda mõista ühes Jonõtši lauses, kui see õhtusöögi ajal klubis kuuleb Turkinite nime ja palub öeldut korrata: «Missugustest Turkinitest te räägite? Nendest või, kelle tütar klaverit mängib?»

Novellis on kaks maastikukirjeldust. Kui esimene neist (kuu-

valge öö kalmistul) on veidi pikk, sest see on seotud tegelase hingeelu kujutamisega — tema armastuse objekti piinavalt pika ootamisega, siis teine on maksimaalselt napisõnaline: «Sügis oli lähenemas ja vana aed oli vaikne, nukker ja alleedel lebasid tumedad puulehed. Juba läks varakult hämaraks.»

Kõigist mainitud võtetest piisas, et terve inimelu keeruka käigu ja ümbritseva seltskonna kirjeldamine nõudis autorilt ainult mõne lehekülje.

Novelli kunstiliseks iseärasuseks peab tunnistama ka doktor Startsevi üksikasjalise portree puudumist. Sellega rõhutatakse kuju tüüpilisust. Novelli mõju suurendab selle kokkusurutud ja lihtne keel ning autori kõne eriline lüüriline toon.

**«Pruut».** Tšehhovi viimane teos oli novell «Pruut». See novell võimaldab valgustada Tšehhovi vaateid ja meeleolusid tema loomingulise tegevuse lõpul.

Üsna laialt levinud arvamuse kiuste ei olnud Tšehhov pessimist, vaid optimist. Tema teostes on tõepoolest palju kurbi mõtisklusi kaasaegse ühiskonna elu üle, palju kibedust ja isegi pettumust. Kuid Tšehhovi nukrus — see pole nukrus, mis viib jõuetule leppimisele tegelikkusega. See on pigem sügav ja meeldiv igatsus ideaali järele, mida kaunistab usk helgesse tulevikku. Kogu ta loomingut läbib kirglik unistus teistsugusest, targast ja ilusast elust, puhtaist, tugevaist, vabadest ja hingelt ilusaist inimestest. Kuid Tšehhov mitte ainult ei unistanud sellest elust, ta uskus ka sellesse.

Tema «Pruut», mis on kirjutatud aasta enne surma, on parimaks tunnistuseks Tšehhovi sügavast optimistlikust usust helgesse tulevikuriiki. Üks selle novelli tegelasi, tiisikusse surev kunstnik Saša, ennustab veendunult, et viletsast provintsilinnakesest, kus ta elab, «ei jää siis aja jooksul kivi kivi peale, — kõik lendab uppi, kõik muutub otsekui nõiaväel. Ja siis on siin tohutu suured toredad majad, imekaunid aiad, haruldased purskkaevud, suurepärased inimesed». Ja teose peategelane Nadja hüüab ühel häälel kunstnikuga: «Oh, saabuks rutemini see uus, helge elu, mil võib otseselt ja julgesti vaadata oma saatusele silma ja tunda endal õigus olevat, mil võib olla lõbus ja vaba! Ja varem või hiljem saabub niisugune elu!»

Tšehhov ei teadnud, millal saabub niisugune suurepärane elu, kuid ta uskus, et niisugune elu vältimatult saabub.

### TŠEHHOV REALISTLIKU NOVELLI MEISTRINA

**Tšehhovi novellide realism ja psühhologism.** Missugused põhiomadused iseloomustavad siis Tšehhovi novelle? Eelkõige nende stiili realism. Tšehhovi novellides leiame nii Puškini realismi lihtsust ja loomulikkust kui ka Gogoli halastamatust elus esineva labasuse, «tavalist inimest uputava kohutava pisiasjade kõntsa»

paljastamisel. Alustanud anekdoodi ja huvitava süžeega, siirdub Tšehhov, olles truu printsiibile kirjutada ainult tõde, «seda, mis on», pikkamööda vene elu sügavale näitamisele, avades oskuslikult ja andekalt, ausalt ning tõetruult kõik selle varjuküljed. Tšehhov ei karda tõde ja, kartmatult kiskudes elult selle kirevad hilbud, kuulutab elule kohtuotsuse lühikese ning jõulise lausega: «Nii edasi elada on võimatu.»

Tema novellides kujutatakse vene elu XIX sajandi lõpul. Lugeja eest mööduvad Venemaa kõikide klasside ja ühiskonna rühmituste esindajad — kerjusest kuni rikka aristokraadini ning kõikide elukutsete esindajad — voorimehest kuni arhipiiskopini. Ja alati räägib autor ainult tõtt, mis on ühiskonnale vajalik. Ent Tšehhov ei kirjelda mitte ainult elu välist tõde. Tšehhov on suurepärane psühholoog ja avab inimese psüühika arsti-eksperimenteerija meisterlikkuse ja siirusega. Ta oskas jutustada lapse, nooruki, täiskasvanu, rauga ja last ootava naise siseelust. Ta näitas isegi loomade psüühikat niisugustes tuntud novellides nagu «Valgelaup» ja «Kaštanka».

**Tšehhovi novellide kompositsioon.** Tšehhovi, novellide autori ees seisis väga raske ülesanne — öelda nappide sõnadega vähestel lehekülgedel väga palju. Kogu ta meetod on selle kirjandusliku ülesande lahendamise hiilgav näidis.

Rõhuv enamus Tšehhovi novellidest on novellid-miniatuurid. Tšehhov arvas, et kirjutada on tarvis «lühidalt», s. t. «andekalt». Vormi lühidus ja andekus olid temale sünonüümid. Et saavutada seda lühidust, kasutas Tšehhov täiesti uut suhtumist lugejasse, kelle ta oma loomingulisele tööle kaasa tõmbab. Tšehhov nõuab lugeja kujutluse aktiivsust, mida ta ise oskas äratada, andes tõuke lugeja mõttele. Ta saavutas selle tõepäraste ning ootamatute detailide kasutamisega kujude, asjade, looduse ja tegelaste käitumise kirjeldamisel. Tšehhov annab sageli ainult detaili, mille alusel siis lugeja peab ise kuju tervikuna täiendama.

Niisugust osa tegelase keeles etendab sõnake «palun» Turkinil («Jonõtš»), tegelase iseloomustamisel aga — kepiga koputamine vastu põrandat, kui Jonõtš vihastab haigete peale. See lugeja aktiviseerimise võte võimaldas autoril äärmuseni lühendada või hoopiski ära jätta endises kirjanduses šabloniliseks saanud «üldised kohad»: olukordade ja iseloomude eelnev ekspositsioon, igasugused pikad kirjeldused — selle kõik rekonstrueerib autor omamoodi. Nii soovitas Tšehhov ühele kirjanikule, et vaese abipaluja välimust pole tarvis kirjeldada üksikasjaliselt, piisab sellest, kui möödaminnes öelda, et ta oli punakaks pleekinud peleriinis.

Vormi lühiduse saavutamiseks väldib Tšehhov novellides suurt tegelaste arvu. See arv piirdub tal mõnikord kahe-kolme isikuga. Kui teema ja süžee nõuavad mitut tegelast, valib Tšehhov tavaliselt keskse isiku, keda ta siis kirjeldab üksikasjaliselt, teised aga pillub «nagu peenraha tausta mööda laiali». Seda võtet kasuta-

takse meie ajal teatris omapäraselt, kus eriti tähtsaid kujusid või misanstseene valgustatakse prožektoriga, et pealtvaatajate tähelepanu juhtida kõige tähtsamale.

Jutustamist alustab Tšehhov tavaliselt otse põhitegevusest, kõrvaldades kõik liigse. «Ma olen harjunud juttudega, mis koosnevad ainult algustest ja lõppudest,» ütleb Tšehhov.

Väga tähtsat osa Tšehhovi novellides etendab dialoog. See õieti viibki tegevust edasi.

Tšehhov annab portree tavaliselt mõne üksiku põhijoonega. Meenutagem näiteks tegelaste portreid «Jonõtšis» või roimari portreed «Roimaris». Sageli kõik see, mis lugejal kuulub tavaliselt portree mõistesse (tegelase silmad, juuste värv jms.) puudub Tšehhovil hoopiski.

Maastikukirjeldus on Tšehhovil harilikult napisõnaline, realistlikult täpne ja samal ajal maksimaalselt väljendusrikas. Tšehhov nõudis teoselt, et lugeja võiks, «olles lõpetanud lugemise ja sulgenud silmad, endale kohe ette kujutada seda maastikku». Sellepärast kirjeldab Tšehhov äikest järgmiselt: «Vasakul oleks nagu keegi kraapsanud tikuga vastu taevast, sähvatas kahvatu fosforiline triip ja kustus. Kuuldus, nagu oleks keegi kusagil väga kaugel kõndinud mööda plekk-katust. Arvatavasti kõnniti katusel paljajalu, sest plekk kõmises kumedalt» (Stepp). Päikese loojangu pilti joonistab Tšehhov järgmiselt: «Kingu taga kustus eha. Oli jäänud vaid kahvatupunane triip ja seegi hakkas kattuma väikeste pilvekestega nagu söed tuhaga.» («Agafja»).

Tšehhovi novellide kompositsioonilise iseärasuseks on ka «jutustus jutustuses», mida autor sageli kasutab. Nii on näiteks üles ehitatud novellid «Karusmarjad» ja «Inimene vutlaris». See võte võimaldab autoril ühtaegu saavutada nii jutustuse objektiivsust kui ka vormi ökonoomsust.

Lihtsana näiva kokkusurutud jutustuse peale vaatamata oskab Tšehhov selle huvitavaks teha ning köita lugeja tähelepanu. Ta oskab tähele panna salakavalaid juhuslikkusi elus. Sellepärast tema novellid hämmastavad sageli ootamatu lahendusega.

Kõik Tšehhovi novellide mainitud kompositsioonilised iseärasused olid ta loomingulise põhiprintsiibi, kunstiliste vahendite maksimaalse ökonoomsuse printsiibi väljenduseks. Sama ülesannet lahendas autor ka novellide keeles.

**Novellide keel.** Tšehhov kirjutab lihtsas, selges ja lugejaskonna igale kihile 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 väljenduste vastu. Ta paneb oma tegelase Treplevi (näidendis «Kajakas») kirjutama ja arutlema järgmiselt: ««Kuulutus plangul pajatas... Kahvatu nägu, raamitud tumedaist juukseist...» Pajatas, raamitud... See on andevaene. (*Kustutab maha.*) Algan sellest, kuidas kangelase äratab vihmarabin, kõik muu välja.»

Teiselt poolt taotleb Tšehhov lihtsate süntaktiliste vormide loomist. Andes noorele Gorkile juhatusi, tähendas ta, et nimisõnadele tuleb anda võimalikult vähe täiendeid, sest need hajutavad lugeja tähelepanu ja varjavad peamise. 1899. aasta septembris kirjutas ta Gorkile: «Veel üks nõuanne: korrektuuri lugedes tõmmake, kus võimalik, nimisõnade ja verbide täiendid maha. Teil on nii palju täiendeid, et lugeja tähelepanu ei suuda orienteeruda ja väsib. On arusaadav, kui ma kirjutan «inimene istus rohule»; see on arusaadav sellepärast, et on selge ega peata tähelepanu. Vastuoksa, ajule on vaevu mõistetav ja raskepärane, kui ma kirjutan: «Pikakasvuline kitsa rinnaga keskealine punase habemekesega mees istus rohelisele, jalakäiate poolt mahatallatud rohule, istus käratult ja areldi ning hirmunult ringi vaadates.» Seda kõike ei taju korraga, aga ilukirjanduslik teos peab kohe, ühe sekundi jooksul olema tajutav.»

Võrdlused ja metafoorid on Tšehhovil alati uued, ootamatud ja täis värskust, kirjanik oskab tähelepanu pöörata asja mõnele uuele küljele, mida teavad kõik, kuid mida kui kunstivahendit oskab tähele panna ainult kunstniku silm.

Näiteks vihmarabin Tšehhovi kirjelduses: «Tema (vihm) ja rogusk nagu oleksid teineteisest aru saanud, hakkasid millestki rääkima kiiresti ja lõbusalt, kuid imevastikult nagu kaks harakat» («Stepp»). Katkend õise jalutuskäigu kirjeldusest jõe ääres: «Mingi pehme pikavarreline õietups puudutas õrnalt mu põske nagu laps, kes tahab mõista anda, et ta ei maga» («Agafja»). Siis veel üks kujukas näide, mis on võetud Tšehhovi märkmikust: «Muld on nii rammus, et kui istutada maha vankriais, kasvab üles reisivanker.»

Tšehhovi sõnavara on kolossaalne. Ta on kutsealase žargooni asjatundja ja lugeja tunneb keele järgi, isegi autori hoiatuseta, eksimatult ära novelli tegelase elukutse ja ühiskondliku seisundi, olgu see sõdur, poesell, meremees, munk või arst. Sealjuures on keele individualiseerimine viidud niisuguse täiuslikkuseni, et tegelase keel annab lugejale võimaluse kujutleda inimest kogu tema elusas, käegakatsutavas konkreetsuses. Mõned Tšehhovi novellid on tervenisti üles ehitatud kutsealases kõnes: «Kirurgia», «Polenka», «Pulmad» jt. Kuid ka siin näitab Tšehhov haruldast kunstilise mõõdukuse tunnet, andes ainult tüüpilist.

Tšehhovi keeles on palju musikaalsust ja rütmilisust. See keele rütmilisus tugevdab muljet kujutatavast esemest ja loob

meeleolu. Nii saavutab Tšehhov «Stepis», imeilusas lüürilises ilma faabula ja intriigita jutustuses 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. Tolstoi: «Tšehhovit kui kunstnikku ei saa võrreldagi endiste vene kirjanikega — Turgenevi, Dostojevski või isegi minuga. Tšehhovil on oma isikupärane vorm... Vaatad, inimene nagu pintseldaks kuidas juhtub värvidega, mis talle kätte satuvad, ja neil pintslitõmmetel nagu poleks üksteisega mingisugust suhet, kui astud aga eemale, vaatad — ja tervikuna tekib üllatav mulje: teie ees on ere, kaasakiskuv pilt.»

Tšehhov armastas tõepoolest maalida «pintslitõmmetega», eriliste, tõepäraste, värskete ja samaaegselt tüüpiliste detailidega, möödudes asja, nähtuse või loodusepildi järjekindlast ja igakülgsest kirjeldamisest. Seda võtet kasutab ta teose kunstilise kujutamise vahendite kogu süsteemis.

Sellele lisab ta sageli võtte kirjeldada mitte niipalju nähtust ennast, kui asjast või nähtusest saadud muljet. Tervikuna moodustab see süvendatud realismi omapärase loomingulise meetodi, mis sarnaneb muuseas maastikumaalija Levitani meetodiga, kes püüdis samuti igas maastikus otsida oma motiivi, oma muljet.

**Tšehhovi kujude kasutamine Lenini poolt.** Tšehhov on suurimaid vene realiste. Tšehhovi realismi jõust räägib see tähelepanu, mida osutas tema loomingule V. I. Lenin. A. Uljanova-Jelizarova tõenduse järgi armastas Vladimir Iljitš Tšehhovit väga. Me juba mainisime muljet, mille jättis talle «Palat nr. 6». Naiskangelase kuju novellist «Kallike» kasutas Lenin artiklis «Sotsiaaldemokraatlik kallike».

Tšehhovi unter Prišibejevi kuju võib satiirilise väljendusrikkuse jõu ja üldistuse ulatuslikkuse poolest seada kõrvuti Gogoli ja Saltõkov-Štšedrini parimate satiiriliste kujudega. Unter Prišibejevi nimi on saanud üldnimeks.

## TŠEHHOV NÄITEKIRJANIKUNA

Novelli võib pidada Tšehhovi põhiliseks kirjanduszanriks. Just arvukais lühijuttudes õnnestus «raske ajajärgu» olustikukirjanikul kajastada nii ajajärgu elu keerulist kirevust selle labasuse ja väikekodanluse ikkega kui ka omaaja intelligentsi tüüpilisi meeleolusid.

Ent novellil kui žanril oli iseärasusi, mis mõnikord piirasid kirjaniku loomingulisi kavatsusi ja võimalusi. Nagu me nägime, on novell väikese arvu tegelastega, mistõttu ta ei saa oma ulatuse pärast teha endale ülesandeks tegelase igakülgset psühholoogilist iseloomustamist ja keerukate konfliktide lahtimõtestamist. Kum-

matigi Tšehhovil oli vajadus anda ulatuslikke kunstilisi üldistusi, püüd kujutada tervete ühiskondlike kihtide elu ja meeleolusid. Oli vaja žanri, mis annaks laialdase üldistamise võimaluse. Selleks žanriks oli Tšehhovile draama.

Esimeseks Tšehhovi näidendiks, mis leidis tee lavale, oli draama «Ivanov» (1887). Selle teemaks oli 80. aastate intelligendi traagiline murrang: ta tegi ulatuslikke eluplaane ja paindus jõuetult reaktsioonilise olukorra poolt püstitatud takistuste ees. Ivanov oli inimene, kes oli «end ära venitanud», kes muutus innustunud, aktiivsest töötajast haigeks, seesmiselt murdunud hädavareseks. Tšehhov nagu kontsentreeris sellesse näidendisse kõik, mis tema päevil kirjutati pettunud ning nukrutsevast intelligentsist.

Edaspidi kirjutab Tšehhov paralleelselt novellide loomisega terve rea draamasid: «Metsavaim» (1889), «Kajakas» (1896), «Onu Vanja» (1897), «Kolm õde» (1901) ja «Kirsiaed» (1903).

Nende näidendite põhiteemaks on provintsi-intelligentsi saatus, kel pole elus tõsiseid ülesandeid ega perspektiive.

Kõige jõulisemalt on seda teemat arendatud näidendis «Onu Vanja». Tšehhovi dramaturgiat läbib eluga rahulolematuse ja uuest, helgest ning rõõmsast elust unistamise teema.

Tšehhovi draamaloomingu tippsaavutuseks on näidend «Kirsiaed».

## «KIRSIAED»

Komöödia «Kirsiaed» lõi Tšehhov 1903. aastal, 1905. aasta revolutsiooni eelõhtul. See lavastati samal aastal Moskva Kunstiteatris ja võitis kohe vaatajate poolehoiu nii temaatika teravuse kui ka kunstilise vormi meisterlikkuse poolest.

Näidendi probleemistik oli erksaks vastukajaks nendele küsimustele, mis erutasid vene ühiskonda XX sajandi algul, enne 1905. aasta revolutsiooni.

Näidendis on esitatud kolm teemat. Põhiliseks nendest on aadlipesa hukkumine aadli ökonoomika ja psüühika laostumise tulemusena. Ajaloo näitelavalt lahkuva aadli iseloomud ja meeleolud on näidendis kehastatud Ranevskaja, Gajevi ja Simeonov-Pištšiku kujudes.

Aadliklassi hukkumine oli ajalooliselt seadusepärane. Feodaal-aadelliku korra ja olustiku jäänused pidid vältimatult kokku varisema ja varisesidki kokku kapitalismi surve all. Ranevskite ja Gajevite asemele ilmub uus ühiskondlik jõud — kodanlus, kes näidendis on kehastatud ettevõtliku kaupmehe-töösturi Lopahhini kujus. Lopahhini võit Gajevi ja Ranevskaja üle on näidendi teine teema.

Kuid Lopahhini võit võis olla ainult ajutine. Tšehhov nägi, et ühiskondliku elu areenile ilmub veel üks sotsiaalne jõud, kes astub võitlusse kodanlusega. Kuidas see võitlus areneb, oli Tšeh-

hovile selguseta. Kuid Tšehhov teadis, et sellest kujuneb võitlus rahva õnneliku tuleviku nimel. Trofimovi ja Anja kujudes ongi esitatud t u l e v i k u V e n e m a a. See on näidendi kolmas teema.

Seega on «Kirsiaia» ideeline sisu laialdane ja suure tähtsusega. Võttes süžee aluseks tavalise ja vähetähtsa elulise fakti — laokile jäetud aadlimõisa müümise, valgustas Tšehhov oma näidendis kolme ühiskondliku rühma — aadli, kodanluse ja eesrindliku intelligentsi saatust.

Näidendis on esiplaanile tõstetud aadli ja tema elulaadi saatuse küsimus.

Oma teostes lähenes Tšehhov korduvalt aadlipesade laostumise teemadele. Nii kirjeldatakse jutustuses «Minu elu» mõisaproua Tšerpakova mõisat. Vana tihe mõisaaed ei õitse enam Tšerpakovale, sest ta mõis läheb ettevõtliku inseneri Dolžikovi valdusse, kes selle osade kaupa ekspluatatsiooni annab. Sama aadlipesade läheneva hukkumise teemat puudutab kirjanik ka novellides «Mõisas», «Võõra häda», «Kodunurgas», jutustuses «Duell» jt.

Eriti selgelt on see teema püstitatud novellis «Tuttavate juures» (1898). Selles kirjeldatakse Losjevi perekonnale kuuluva Kuzminki mõisa saatust. Kuna Kuzminki asus kahet tunni tee kaugusel Moskvast, kavatses Losjev mõisat kohandada suvituskohaks. Ta oli püstitanud juba kolm suvilat, kuid ei suutnud neid valmis ehitada, läks pankrotti. Losjevi naine Tatjana kurdab advokaat Podgorinile: «Meie mõis müüakse ära, oksjon on määratud seitsmendale augustile, igal pool on juba teadaanded...»

Tatjana Losjeva teatab, et «ta ei suuda elada ilma Kuzminkita», kuid ei tema ega ta kergemeelne mees pole suutelised mõisat päästma.

Jutustuse mõningad süžeelised detailid meenutavad väga neid, mida Tšehhov mõne aasta pärast kasutab näidendis «Kirsiaed». Samuti nagu näidendiski kõneldakse jutustuses suvilakruntidest; ka siin läheb mõis augustis oksjonile, ja Kuzminki omanik Losjev ise oma ebapraktilisusega ja isegi maneeriga kasutada ebasobival kohal juhuslikke fraase sarnaneb mõningal määral Gajevile, tulevase näidendi tegelaskujule.

Raske on sellele jutustusele mitte pöörata tähelepanu, kui esitada küsimus «Kirsiaia» loomingulise ajaloo kohta.

Näidendis «Kirsiaed» Tšehhov nagu üldistab aadlipesade hukkumise teemat ja teeb kokkuvõtet oma mõtisklustest aadliklassi saatuse üle.

Laial kirjanduslikul lõuendil kujutab ta nii aadli täielikku kokkuvarisemist, tema ideelist ja kõlbelist laostumist kui ka eluvõimetust uutes tingimustes, näitab ühe sõnaga kõike seda, mis teeb meile mõistetavaks nii aadli paratamatu hukkumise kui ka uute ühiskondlike jõudude saabumise selle asemele.

**Aadel näidendis.** Meie ees on tüüpiline «aadlipesa», mõis, mida

ümbritseb vana kirsiaed. «Milline imeväärne aed! Valged õiemassid, sinine taevas!...» kõneleb vaimustatult näidendi peategelane Ranevskaja.

See aadlipesa elab oma viimaseid päevi. Mõis pole mitte ainult panditud, vaid korduvalt panditud. Kui ei maksta protsente, läheb ta peagi haamri alla. Mida teevad mõisa omanikud selle päästmiseks? Ja mida üldse kujutavad endast kirsiaia viimased omanikud, kes elavad rohkem minevikus kui olevikus?

Minevikus oli see rikas aadliperekond, kes sõitis hobustel Pariisi ning kelle ballidel tantsisid kindralid, parunid ja admiralid. Ranevskajal oli isegi suvila Lõuna-Prantsusmaal, Mentonis.

Nüüd seisab minevik Ranevskite ees õitsva kirsiaia kujul, mis tuleb võlgade katteks maha müüa.

Lopahhin soovitab neile mõisa päästmiseks õige abinõu: jaotada kirsiaed ja rentida suvilate alla.

Kuid nende härraslike mõistete vaatepunktist näis see abinõu neile lubamatuna, solvavana nende aule ja perekonnatraditsioonidele. See oli vasturääkiv nende aadliesteetikale. «Suvila ja suvitajad — vabandage, see on nii labane,» teatab Ranevskaja Lopahhinile härrasliku kõrkusega. Kirsiaia «poeesia» ja kirsiaia «aadellik minevik» varjavad nende eest elu ja praktiliste kaalutluste nõuded. Lopahhin nimetab neid õigesti «kergemeelseteks, mitteasjalikeks, veidrateks inimesteks».

Tahtejõuetus, kohanematus, romantiline eksalteeritus, psüühiline ebakindlus ja oskamatus elada iseloomustavad eelkõige R a n e v s k a j a t. Selle naise elu polnud õnnelik. Ta kaotas mehe ja poja, asus välismaale elama ja kulutas raha inimese peale, kes teda pettis ja paljaks riisus. Kuid elukogemused ei õpetanud teda targemaks.

Pärast kirsiaia müümist sõidab ta uuesti Pariisi, öeldes muretult, et tädi saadetud rahast ei jätku talle kuigi kauaks.

Ranevskaja iseloomus on esimesel pilgul palju häid jooni. Ta on võluva välimusega, armastab loodust ja muusikat. Ta on kaasinimeste hinnangu järgi armas, «hea ja kena naine», lihtne ja siiras.

Ranevskaja on vaimustavalt usaldav ja avameelne. Kuid ta hingelistel elamustel pole sügavust, ta meeleolud on kiiresti mööduvad; ta on sentimentaalne ja siirdub kergesti pisarailt muretule naerule. Ta näib olevat deligaatne ja tähelepanelik inimeste vastu. Kuid missugune tühisus peitub selle välise heasüdamlikkuse taga, missugune ükskõiksus kõige vastu, mis asub väljaspool kirsiaeda ja tema isiklikku heaolu.

Ranevskaja on tegelikult egoistlik ja ükskõikne inimeste suhtes. Samal ajal kui kodus pole teenijatel «midagi süüa», pillab Ranevskaja raha paremale ja vasakule ja korraldab mitte kellelegi vajaliku balli.

Tema elu on tühi ja sihitu, elumõtteks on tal armuseiklused

Ranevskaja keel on pehme, hea, sentimentaalse naise keel. Tema kõnele on iseloomulik eelkõige emotsionaalsus. Isegi toa ja mööbli nägemine liigutab teda erakordselt. «Lastetuba! . . . Lastetuba, mu armas, kaunis tuba . . .» või: «Mu kapike, kallike!» hüüab ta. Eriti vaimustatult kõlab ta kõne, kui ta aeda vaadates meenutab oma armast lapsepõlve: «Oo, mu lapsepõlv, mu puhtus! Selles lastetoas ma magasin, vahtisin siit aeda, õnn virgus ühes minuga igal hommikul . . . (*Naerab rõõmust*). Üleni, üleni valge. Oo, mu aed!» Ta armastab nagu Gajevgi ilusaid, tundelisi sõnu.

Tema meeleoludele ja kõnele on samuti iseloomulikud sagedased üleminekud naerult pisaratele.

Samasugune tahtejõuetu, eluks kõlbmatu inimene nagu Ranevskaja on ta vend G a j e v. Kogu oma elu on ta logeldes elanud mõisas. Ta tunnistab ise, et on kogu oma varanduse kompvekkide näol ära söönud. Tema ainuke «tegevus» on piljard. Ta on täielikult süvenenud mõtisklustesse piljardilöökide mitmesugustest kombinatsioonidest: «. . . kollane keskele . . . Dublee nurka!» «Lõikan keskmist,» sähvab ta sobimatult vestluse ajal teiste inimestega.

Ta «asjalikud» suhted linnaga väljendusid ainult anšooviste ja kertši heeringate ostmises.

Gajev on sõnadetegija ja frasöör. Ta pöördub piduliku kõnega isegi raamatukapi poole: «Kallis, lugupeetud kapp! Tervitan sinu olemasolu, mis juba üle saja aasta on olnud suunatud headuse ja õigluse helgete ideaalide poole . . .» Niisama kõrgelennuliselt kõlab tema «emakesele» loodusele pühendatud kiidukõne jalutuskäigul. Kuid kõigil ta kõnedel puudub ehtne tunne ja siirus ning sellepärast Gajev ei solvugi, vaid jääb kuulekalt vait, kui teda palutakse vaikida.

Gajevi tõotus kõlab sellise abitu inimese kohta koomiliselt ja naiivselt: «Tõotan oma au ja kõige nimel, mida sa soovid, et mõisat ei müüda! . . . Tõotan oma õnne nimel! Siin on mu käsi! Nimeta mind siis närakaks, autuks inimeseks, kui ma lasen oksjonini minna! Tõotan seda kogu oma olemasolu nimel!» Kuid tema sõnad lähevad alati tegudest lahku.

Vastandina oma õele on Gajev pisut jämedavõitu. Härraslikku kõrkust teda ümbritsevate inimeste vastu tundub nii tema sõnakestes «keda» ja «mühakas» kui ka repliikides: «Siin lõhnab ju patšuli järele», või «mine kaugemale, kullake, sa lõhnad kana järele», mida ta heidab kord Lopahhini, kord Jaša aadressil.

Need inimesed, kes on harjunud tööta, muretult elama, ei suuda arugi saada oma olukorra traagilisuset. «Aga kui palju, vennas, on Venemaal inimesi, kes ei tea, milleks nad elavad!» hüüab Lopahhin. See käib täiel määral niisuguste inimeste kohta nagu Ranevskaja ja Gajev.

Ranevskajal ja Gajevil puuduvad tõelised, sügavad tunded. M. Gorki märgib peenelt, et «pisaraid valav» Ranevskaja ja tema

vend on inimesed, kes on «egoistlikud nagu lapsed ja nõdrad nagu raugad. Nad on hilinenud oma suremisega ja irisevad, midagi enda ümber nägemata, midagi taipamata».

Tšehhov omistab neile mõningaid kaastunnet äratavaid jooni. Kuid nagu kriitikud märgivad, saab nende positiivseid omadusi kõige paremini määratleda eituse kaudu: nad ei ole rumalad, ei ole harimatud, ei ole jõhkrad jms.

Nii Ranevskaja kui ka Gajev ja Simeonov-Pištšik ei armasta tegelikult kodumaad, vaid elavad ainult isiklikele tunnetele ja meeleoludele. Ranevskaja hüüab kirglikult: «Jumal näeb, ma armastan kodumaad, armastan õrnalt!», kuid samal ajal kipub ta ohjeldamatult Pariisi.

Neil ei ole tulevikku. Nad on manduva aadli viimsed esindajad, keda suurel hulgal mitmesugustes variantides sünnitas aadliajajärk. Näidendis «Kirsiaed» viis Tšehhov selle kujude galerii lõpuni.

Näidendis kujutatud aadlike hulka kuulub ka Simeonov-Pištšik. Ta võitleb veel oma laostumise vastu, ilmutab hoogsat aktiivsust, otsib kõikjalt raha võlgade maksmiseks, usub, et mingi õnnelik juhus päästab ta hukkumisest: usub kord maa müümisse kõrge hinna eest, kord tütre loteriipiletisse. Simeonov-Pištšiku kuju jätab koomilise mulje, kuid selles on sügav mõte: selle kuju abil paljastab Tšehhov aadli täielikku abitust, kes on laostumas ja valmis müüma oma maa ükskõik kellele.

Hädavajalikuks kujuks aadlimõisa elu taustal on näidendis teener Firss. Pärisorjuse ajastu sünnitus Firss elab ainult tolle ajastu traditsioonidest ja «õnneliku mineviku» mälestustest. «Vabadust», s. t. talupoegade vabastamist pärisorjusest, vaatleb Firss kui «õnnetust». Ta on täis muret oma härra pärast ja hoolitseb Gajevi kui väikese lapse eest. «Juba jälle panete teised püksikesed jalga! Mis ma pean küll teiega tegema?» pöördub ta viiekümneaastase Gajevi poole. Ilma Firsita oleks Gajevi kuju niisama ebatäiuslik nagu Gontšarovi Oblomovi kuju ilma Zahharita. Firss on aadlipesa ustava teenri tüüp. Kirjanduslugu tunneb küllaldaselt selliseid häid ning ustavaid teenreid: Jeremejevna «Äbarikus», Saveljitš «Kapteni tütres», amm «Jevgeni Oneginis», Zahhar «Oblomovis», Firss «Kirsiaias» — need kõik on variatsioonid ühele ja samale teemale.

See, et Firss unustati kinninaelutatud majja, määrati surmale, on sümboolne episood näidendis. Tema surm, mis langeb ühte kirsiaia hukkumisega, tähistab ajastu lõppu, mille traditsioonide truu kaitsja ja ori oli Firss.

**Lopahhini kuju.** Näidendis kujutatud kohanemisvõimetu aadli asemele astub Lopahhin, uue formatsiooni arukas ning energiline ärimees. Lopahhin on pärisorjusliku talurahva ridadest võrsunud kaupmees ning tööstur. Tohutu energia, laiahaardeline töö ja haridusejanu tõstavad Lopahhini esile nende ebaeluliste meeleolude taustal, mis on levinud aadlike hulgas.

Lopahhin orienteerub õigesti kirsiaia omanike seisukorras ja

annab neile praktilist nõu. See nõuanne näib Gajevile «mühaklusena», kirsiaia ilu ja tähtsuse mittemõistmisena. Kuid see, mis näib Gajevile ja Ranevskajale mühaklusena, on sisuliselt kaine ja realistlik lähenemine tegelikkusele.

Lopahhin saab tema esivanemate kätega loodud mõisa omanikuks. Ta räägib võidurõõmsalt: «Tõuseksid nüüd mu isa ja vanaisa hauast ja näeksid kogu seda lugu, kuidas nende Jermolai, pekstud, harimatu Jermolai, kes talvel paljajalu jooksis, kuidas seesama Jermolai ostis mõisa, millest midagi kaunimat pole maailmas. Mina ostsin mõisa, kus mu isa ja vanaisa orjadeks olid, kus neid isegi kööki ei lastud. Ma magan, see ainult viirastub mulle, ainult näib...»

Lopahhin ei sarnane traditsioonilisele kiskja-kulaku tüübile. Tõsi, 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, sa oled meile andnud tohutu suured metsad, lõpmatud väljad, ääretu silmapiiri ja elades siin peaksime ka ise olema tõelised hiiglased!...» Trofimov märgib, et Lopahhinil on «peened, õrnad sõrmed nagu artistil ja... peen ning õrn hing». Ta on üldse hea ja südamlik inimene, mida on kõige selgemini näha tema suhtumisest Ranevskajasse. Kuid need jooned siiski ei muuda ega varja tema ahnitsejalikku, kiskjalikku olemust. Lopahhini kui kapitali esindaja osa näidendis on siiski selge. Seda iseloomustavad Trofimovi sõnad: «Nii nagu ainevahetuse mõttes on vajalik röövloom, kes kõik ära õgib, mis teele satub, nii oled ka sina vajalik.»

Lopahhini kõne on tavaliselt selge ja loogiline. «Siin on minu projekt. Palun tähelepanu!» pöördub ta asjalikult Gajevi ja Ranevskaja poole ning arendab siis edasi oma projekti kirsiaia päästmiseks. Tema toonis kõlab ärimehe enesekindlus: «Otsustage! Vannun teile, teist väljapääsu ei ole! Ei ole ega saagi olema!» Eriti selgesti kõlab see Lopahhini ärimehetoon kulminatsioonistseenis kolmandas vaatuses:

Ljubov Andrejevna: Kas kirsiaed on müüdud?

Lopahhin: Müüdud.

Ljubov Andrejevna: Kes ostis?

Lopahhin: Mina ostsin. (*Paus.*)

Uhkuse ja majandusliku vägevuse tunne kõlavad tema võidurõõmsates fraasides: «Tuleb uus mõisnik, kirsiaia omanik!... Ma võin kõik kinni maksta!» Lopahhini kõnes on palju kaupmehežargooni sõnu ja kõnekäände («teenisin nelikümmend tuhat puhast», «andsin nelikümmend», «tema, tähendab, laob viiekaupa juurde, mina kümnekaupa», «te saate tulu vähemalt 25 tuhat aastas»).

Ent sõltuvalt olukorrast ja Lopahhini suhtumisest teistesse tegelastesse omandab tema kõne erinevaid varjundeid.

See kõlab kord naljatlevalt («Nägelemiseni!», «Seda nimeta-

takse lakkumiseks»), kord käskivalt («Olgu kõik nii, nagu ma soovin», «Kas tood mulle kalja!», «Muusika, mängi selgelt!»), kord jõhkralt («Jäta rahule. Tüütad!», «Mul pole aega juttu ajada»). Lopahhini «matslik» päritolu väljendub ka niisugustes sõnades ja väljendustes nagu «sea kärsaga saiapoodi», «ma olen mats, ma olen kulak», «pirakas», «oleme ninakad», «küll mängis tola». Kuid mõnikord kaunistavad tema kõnet ootamatult õrna lürismi toonid: «Tahaksin ainult, et te usuksite mind endiselt, et teie imepärased, liigutavad silmad vaataksid mind nagu varem... Ma olen unustanud kõik ja armastan teid nagu omast... rohkem kui omast.» Seega leidis Lopahhini kuju keerukus ja vastuolulisus oma väljenduse ka tema keeles.

**Trofimovi ja Anja kujud.** Tegevusvõimetutele ja abitutele kirsiaia omanikele ning osavale ärimehele Lopahhinile on näidendis vastandatud üliõpilane Petja Trofimov. See vastandamine kõneleb juba iseenesest Trofimovi kuju tähtsusest näidendi ideelises mõttes.

Petja Trofimov on vaene üliõpilane-raznotšinets, kes ausa tööga rajab endale teed ellu. Tema elutee ei ole kerge. Trofimov jutustab: «Niipea kui saabub talv, olen ma näljane, haige, erutatud, vaene nagu kerjus, ja kuhu mind saatus pole kihutanud, kus ma kõik pole olnud!» Nende sõnade varjatud mõte dešifreeritakse Varja repliigis: «Igavene üliõpilane! Juba kaks korda on ülikoolist välja heidetud!»

Mille eest Trofimov ülikoolist välja heideti, pole raske aimata. XIX sajandi lõpul ja XX algul hakkasid Venemaa kõrgemates õppeasutustes üha sagedamini ja sagedamini tekkima poliitilise iseloomuga rahutused ja streigid. Valitsus õiendas üliõpilastega karmilt arveid, heitis neid välja, arreteeris ja saatis neid asumisele. Kuna teda ülikoolist kaks korda välja heideti, võttis Trofimov nähtavasti aktiivselt osa noorsoo võitlusest valitsuse vastu.

Tšehhov otsis tavaliselt oma positiivset kangelast töötava eesrindliku intelligentsi hulgast. Selliste eesrindlike inimeste hulka kuulub ka Trofimov. Ta on aus, arukas, uhke, usin ning januneb töö järele. Tema veendumust mööda saab rahva rasket minevikku lunastada ainult lakkamatu tööga. Kuid ka õnnetute tööinimeste olevik kutsub temas esile kurbi mõtteid. Trofimov räägib: «Töölised söövad kõigi silmade all äärmiselt halvasti, magavad ilma patjadeta kolmkümmend, nelikümmend inimest ühes toas, kõikjal on lutikad, lehk, niiskus, kõlbeline ebapuhtus...»

Trofimov usub kodumaa helgesse tulevikku. «Edasi! Me läheme peatamata selle heleda tähe poole, mis särab seal kaugel! Edasi! Mitte maha jääda, sõbrad!» hüüab ta kirglikult.

Kui ta hakkab kõnelema kodumaa helgest tulevikust, kõlab ta kõne hingestatult ja kujukalt. «Kogu Venemaa on meie aed,» hüüab ta Anja poole pöördudes. «Maa on suur ja kaunis, seal on

palju imeilusaid kohti (*paus*). Mõtelge, Anja: teie vanaisa, vanavanaisa ja kõik esivanemad olid orjapidajad, kelle omanduses olid elavad hinged, ja kas mitte igalt oksalt aias, igast lehekesest, igast puutüvest ei vaata teile vastu inimolendid, kas te tõesti ei kuule hääli?» Trofimov näeb, et kirsiaia poeesia taga peitub midagi vastikut ja hirmsat. Tema sõnad on kohtuotsus sellele aiale.

Tõsi, Trofimovi kuju on mõnevõrra vastuoluline. Trofimov süüdistab aadli parasiitlust ja elab ise samal ajal kuude viisi aadlimõisas. Ta vaatab Lopahhinile kui kiskjale, kuid samal ajal ütleb talle: «Olgu kuidas on, aga ma ikkagi armastan sind. Sul on peened, õrnad sõrmed nagu artistil ja sul on peen, õrn hing!» Tal puudub lepitamatus klassivaenlastega, mis on omane tugevale võitlejale, revolutsionäärile. Ettekujutus maa tulevikust on tal abstraktse iseloomuga.

Vähe sellest, Trofimovil on isegi koomilisi jooni, mis alandavad tema kuju. Ranevskaja nimetab teda käpardiks ja Varja — luitunud isandaks. Ta on väga hajameelne ja üldse pisut veider. «Ma ei taha olla iludus!» hüüab ta naiivselt.

Seega autor ei idealiseeri teda, kujutades temas tavalist keskmist intelligenti, kahtlemata eesrindlike veendumuste, kuid ka nõrkuste ja puudustega inimest.

Tšehhov ise tunnistab, et Trofimovi kuju ei ole tal välja töötatud tsensuuriliste kaalutluste tõttu. Ühes kirjas seletab ta: «Trofimov on ju alatasa asumisel, teda kihutatakse alatasa ülikoolist välja, aga kuidas sa kujutad neidsinaseid asju?»

Seega vähendas kirjanik teadlikult oma positiivse kangelase kuju, nõrgendas tema kõnede kriitilist mõtet. Hoolimata sellest muudab aadli parasitismi ja kodanliku kiskjalikkuse ning väikekodanliku intelligentsi halli ja labase elu hukkamõistmine Trofimovi poolt ja tema usk uue helge elu lähedusse ta uue ajastu inimeseks.

Jätkates kõnelust Lopahhiniga, ütleb Trofimov: «Inimkond läheb kõrgema tõe ja kõrgema õnne poole, milline maa peal üldse võimalik on, ja mina olen esimestes ridades!

Lopahhin: Kas jõuad pärale?

Trofimov: Jõuan (*paus*). Jõuan, või siis näitan teistele teed, kuidas jõuda.»

Trofimovil on õigus. Tema tuline üleskutse võitlusele uue elu eest on juba sütitanud Anja, Ranevskaja tütre.

Anja on seitsmeteistkümne-aastane tütarlaps, kes on kogu oma minevikuga seotud kirsiaiaga. Komöödias ei ole otsest Anja mineviku iseloomustust. Ent näidendi üksikud detailid võimaldavad teatud määral taastada tema vaimse kasvu loo.

Anja sai tavalise aadlikasvatuse guvernandi juhtimisel Ta kõneleb prantsuse keelt, kuigi tema enda arvates «hirmsasti». Muidugi ei suutnud Charlotte'i tüüpi guvernandid, endised tsirkuse akrobaadid, anda tütarlapsele tõsist haridust ega avada

ta silmi maailmale. Kuid haridus, mille ta oli saanud, andis talle peamise, mida oli tarvis arukale tütarlapsele: võimaluse raamatute kaudu elu tundma õppida. Ülejäänu viis lõpule aeg.

On täiesti mõeldav, et teatud suuna Anja mõtetele võis anda Petja Trofimov, kui ta oli tema väikese venna õpetaja. Ning elu väikeses mõisas, kus kõigest hoovas ilu, elu eemal linnade kärarikkast aadliseltskonnast, jättis tütarlapsele palju aega mõtisklusteks.

Puškin kirjutas omal ajal aadlineidudest, «kes olid kasvanud õunapuude all ja viljaaunade vahel, keda kasvatasid loodus ja ammekesed» («Romaan kirjades»). Kaunis loodus aitas säilitada ka Anja puhast, hurmavat loomust.

Tema iseloomus on veel palju poollapselikku siirust. «Aga Pariisis ma lendasin õhupallil!» teatab ta lapseliku rõõmuga.

Põhiline, mis iseloomustab Anja vaimset palet, on tema otsekohesus ja siirus ning tunnete ja meeleolude ilu. Trofimov avas neiule tõe, milline oli tegelikult kirsiaia poeesia, mille igalt lehekeselt vaatasid pärisorjade silmad. Erksal tütarlapsel oli ainult üks väljapääs: katkestada sidemed minevikuga ja alustada täiesti uut elu. See ei olnud juhuslik puhang kirsiaia vältimatu hukkumise mõju all. Trofimovil, keda Anja tundis juba kuus aastat tagasi ja kes nüüd ligi pool aastat oli elanud ühes temaga mõisas, oli aega ja võimalusi äratada neiu hinges kaunist unistust uuest õnnelikust elust. Anja otsustab sooritada eksamid gümnaasiumikursuse ulatuses ja hakata elama oma tööst.

Täis usku uude ellu, hüüab Anja emaga jumalaga jättes: «Mamma!... Mamma, sa nutad?... Tule minuga, lähme, armas, lähme siit ära! Me istutame uue aia, sellest veel toredama, sa näed seda, mõistad, ja rõõm, vaikne sügav rõõm laskub su hinge nagu päike õhtusel ajal, ja sa naeratad, ema!»

Selles Anja vaimustatud hüüdes tulvil sügavaid tundeid ja poeesiat ei kõnelda muidugi mitte uue kirsiaia rajamisest mingi mõisa juurde, vaid õitsvast uhkest aiast, milleks peab muutuma kogu Venemaa.

Trofimov ja Anja — see on noor Venemaa, tuleviku Venemaa, mis astub Gajevite ja Lopahhinite Venemaa asemele.

Nii väljendusid «Kirsiaias» kasvava vabastusliikumise puhangud ning Tšehhovi kirglik unistus vabast inimesest ja kaunist elust.

**Näidendi teisejärgulised tegelased.** Kirjeldades näidendis aadlimõisa elu-olu, toob Tšehhov lavale ka terve rühma mõisaga seotud inimesi. Kõrvuti kammerteener Firsiga on nendeks lakei Jaša, kontoriametnik Jepihhodov, toatüdruk Dunjaša ja pereemand Varja. Nende kujud on tähtsad ühest küljest selle poolest, et nad joonistavad lõpuni vana aadlipesa olustiku pildi, ja teisest küljest näitavad selle olustiku laostavat mõju nendele, kes sellega olid seotud.

Asudes tööle «Kirsiaia» kallal, mõtles Tšehhov kirjutada

«naljamängu», «lõbusa komöödia». Sellega on seletatav koomilise elemendi rohkus näidendis, eriti Jaša, Jepihhodovi ja Dunjaša kujudes. Eriti koomiliselt mõjub mõisa teenijate püüd jäljendada oma isandate välist, näilist kultuuri.

Teatüdruk Dunjaša kõneleb enesest: «Olen muutunud nii õrnaks, delikaatseks, õilsaks.» Jäljendades õrna preili maneere, kurdab terve ja lõbus neiu Dunjaša, et ta närvid on korrast ära. Koketne ja alp Dunjaša, kellel alati peegel ja puudritoos käes, on tervenisti armuunelmate võimuses. Firss hoiatab teda põhjendatult: «Su pea läheb veel segi...»

Kui Dunjaša kuju kutsub esile heasüdamliku naeratuse ja kartuse selle neiu saatuse pärast, siis Jaša kuju jätab eemaletõukava mulje. See on rikkaliku jõudeeluga ja eluga Pariisis rikutud lakei. Venemaa on talle «harimatu maa». «Olen juba küllalt näinud seda harimatust — aitab mulle,» ütleb ta, paludes Ranevskajat võtta teda jälle Pariisi kaasa.

Tema hüüatus: «Vive la France!» (Elagu Prantsusmaa!) kutsub esile nii naeru kui ka põlguse. Pariisi kombe kohaselt suitsetab Jaša sigareid ja joob šampanjat, kodus aga, kodumaal, karjub ta jõhkralt Firsi peale ega soovi näha oma talunaisest ema. Tema kuju on kuri paroodia lodevatele isandatele, kes on kaotanud kodumaatunde.

Eriti koomilise ja ühtlasi kurva mulje jätab näidendis kirsiaia kontoriametniku Jepihhodovi kuju. Jepihhodov peab end «arenenud inimeseks», ta loeb «mitmesuguseid suurepäraseid raamatuid», kuid oma mõtteid väljendab ta suure vaevaga.

Tema taotlused väljenduda «raamatulikult» viivad äärmiselt segaste lausete kujundamiseni, mis koosnevad kiilsõnadest ja millel puudub igasugune mõte: «Muidugi mõista, kui vaadata seisukohast, siis teie, luban enesele nii väljenduda, vabandage mu avameelsust, viisite mind täiesti tunde seisundisse.» Lihtsameelne Dunjaša annab Jepihhodovi seosetule kõnele omamoodi tabava iseloomustuse: «Hästi ja tundeliselt, ainult ei saa aru.»

Jepihhodov teeb kõike sobimatult, kohmakalt, mille eest ta on saanud hüüdnime «kakskümmend kaks õnnetust». Epiteet «käpard», mis korduvalt esineb näidendis, sobib Jepihhodovile kõige rohkem.

**Tšehhov näitekirjaniku-novaatorina.** Tšehhov esines novaatorina juba esimestes näidendites. Ta nägi hästi nii tema kaasaegse repertuaari süžeevaesust kui ka näitekirjandusliku vormi vananemist. Iseloomustades oma aja teatrikülastajate meeleolusid, ütleb ta: «Nõutakse, et mees- ja naiskangelane oleksid lavaliselt efektsed. Kuid ega siis elus end alati maha ei lasta, üles ei pooda ja armastust ei avaldata. Ja mitte alati ei räägita tarku asju. Nad (inimesed) enamasti söövad, joovad, armatsevad ja räägivad rumalusi. Ja on tarvis, et seda oleks näha laval. On tarvis luua selline näidend, kus inimesed tuleksid, läheksid, lõunastaksid, räägiksid ilmast, mängiksid vinti, kuid mitte sellepärast, et nii

on autorile tarvis, vaid sellepärast, et nii sünnib tegelikus elus... On tarvis, et elu oleks niisugune nagu ta on ja inimesed niisugused nagu nad on, aga mitte ebaloomulikud.»

Seega on Tšehhovi-näitekirjaniku vaadete aluseks vastikustunne vana teatri süžeelise kunstlikkuse, teatraalsuse ja efektide vastu. Laval peab kõik olema niisama lihtne nagu eluski, see on Tšehhovi näitekirjaniku-realisti, nõudliku ja tundliku kunstniku loosung. Kohustuslik lihtsus ei eita Tšehhovi vaate kohaselt näitekirjandusliku vormi värskust ja originaalsust. Ühes kirjas ütleb ta: «Kes leiutab näidenditele uued lõpud, see leiutab uue ajastu. Kangelane kas võtku naine või lasku end maha, teist pääseteed ei ole!!!» Neist novaatorlikest püüdlustest räägib ka ta lause: «Süžee peab olema uus ja faabula peab puuduma.»

Vaatleme, kuidas kajastusid Tšehhovi novaatorlikud vaated näidendis «Kirsiaed».

Tšehhov nimetas oma näidendit komöödiaks, kuna ta selles ilmselt naeris vana aja veidrate viirastuste üle — Gajevi, Ranevskaja ja Simeon-Pištšiku üle, kes olid oma suremisega hiljaks jäänud. Näidendi lüürilisele toonile vaatamata näisid need kujud talle vodevillipärastena. Tšehhov ei ütle asjatult: «Mul ei tulnud välja draama, vaid komöödia, kohati isegi farss.» Ka M. Gorki ütles, et Tšehhovi näidendeid tuleb mängida kui «lüürilisi komöödiaid», vastavalt näidendite lüürilisele laadile. Kuid niisama õige on nimetada «Kirsiaeda» sotsiaal-psühholoogiliseks näidendiks. See oleneb sellest, kuidas näidendit käsitleda.

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 intriigi ega efektset lahendust. Tšehhov ise märkis, et näidendis pole «ühtegi lasku». Näidend toetub seepärast mitte välisele intriigile, vaid millelegi muule, ja nimelt meeleolule, mille loob kõigi lavaliste vahendite kogum (ansambel).

Näidendi kompositsioon paistab silma oma lihtsuse ja harmoonilisuse poolest.

Ekspositsiooniks on stseen esimeses vaatuses, kus näidatakse kirsiaia kohal rippuvat ohtu. 2. vaatuses kasvab kirsiaia omanike dramatism; tundub katastroofi lähenemist. 3. vaatus, milles jutustatakse kirsiaia müümisest, on kulminatsiooniks. 4. vaatuses toimub lahendus. Näidendis ei ole mingisuguseid sündmusi, mis komplitseeriksid ja aeglustaksid tegevuse arengut ja katastroofi lähenemist.

Näidendis ei ole ka peategelast, kelle ümber põimuks sündmuste sõlmitus.

Näidend omab algusest lõpuni lüürilise värvingu, kord nukra, kord sentimentaalselt vaimustava, kord romantiliselt ilusa. See lüürilisus kõlab eelkõige tegelaste kõnes.

Ranevskaja läheb majja ja, vaevalt astunud üle esimese toa

läve, pöördub ta rõõmsalt läbi pisarate kõnega oma lastetoa poole. Pisut hiljem ütleb ta: «Ma ei suuda paigal istuda, ei jaksa... Ma ei ela seda rõõmu üle... Naerge mind, olen rumal... Mu kapike, kallis!... (*Suudleb kappi.*) Mu lauake!...» Ja mõni minut hiljem, haaratuna samast armastustundest oma mõisa ja minevikumälestuste vastu, meenutab ta uuesti rõõmsalt naerdes oma lastetuba ja «valget aeda».

Teisiti kõlab Trofimovi kõne. Teise vaatuse lõpul oma kodumaa tulevikust rääkides hüüab ta kirglikult: «Edasi! Me läheme peatamata selle heleda tähe poole, mis särab seal kaugel. Edasi! Mitte maha jääda, sõbrad!»

Kolmanda vaatuse lõpul esineb Anja kirgliku monoloogiga: «Mamma!... Mamma, sa nutad? Mu armas, kallis, hea mamma, mu kõige kaunim, ma armastan sind... ma õnnistan sind. Kirsiaed on müüdud, teda pole enam, see on tõsi, tõsi, kuid ära nuta, ema, sulle on jäänud su elu, su hea, puhas hing... Tule minuga, lähme, armas, lähme siit ära!... Me istutame uue aia, sellest veel toredama, sa näed seda, mõistad, ja rõõm, vaikne sügav rõõm laskub su hinge 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.

See lüürilisus ei avaldu mitte ainult monoloogides ja tegelaste sagedastes repliikides, see luuakse näidendis ka üksikute hüüatuste («Mu päike! Mu kevad!») ja sõnade kordamise («Lähme, kallis, lähme!», «Mu õde, mu õde!») ning isegi pauside ja ütlematajätmiste abil. Pauside ülesandeks «Kirsiaias» on just tugevdada muljet ja rõhutada näidendi üldist lüürilist tooni.

Autor annab sihilikult tegelaste meeleoludele selle või teise lüürilise tooni ka oma remarkidega: rõõmsalt, läbi pisarate, nutab, õrnalt, mõtisklevalt, mõtteisse vajunult jms.

Laval toimuvate sündmuste mõju suurendavate vahendite hulka kuulub ka maastik. Varja avab tasa akna aeda ja kõneleb: «Päike on juba tõusnud, pole külm. Vaadake, emake: kui toredad puud! Issand, missugune õhk! Kuldnokad laulavad!» Haaratuna vaimustusest hüüab Ranevskaja: «Milline imeväärne aed!» ja Gajev hüüab nukralt vahele: «Jah, ja ka aed müüakse võlgade katteks maha, nii imelik kui see ka ei ole.» Nii on näidendis läbi põimunud heldimus õitsva, lumivalge, hommikupäikese kiirtesse uppuva kirsiaia ilust ja kurb teadmine, et see aed elab viimseid päevi. See meeleolude kontrast tihendab meisterlikult vaikse nukruse õhkkonda, mis hoovab teosest.

Tšehhovi näidendeis, nagu juba eespool märkisime, ei ole tähtsad mitte ainult tegelaste elamused, vaid lavavahendite ansambel, kõik see, mida vaataja näeb laval. Autor kasutab ära iga detaili, mis suurendab näidendi emotsionaalset külge. Seetõttu on mõistetav see osa, mida näidendis etendavad optiline ja akustiline element.

Optilisi efekte luuakse näidendis «Kirsiaed» peamiselt maastikkude abil; sellised on kirsiaia valged õied ja tõusev päike (esimeses vaatuses), loojuv päike (teises vaatuses) jms. Mitte vähem tähtsat osa etendavad näidendis kõlaefektid: katkeva pillikeele pikkamisi vaibuv ja kurb kõla (teises vaatuses), vaikne muusika (kolmandas 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 eluks tarbetute omanike lõppu.

Hinnates Tšehhovi näitekirjandusliku tehnika seda külge, kirjutas K. Stanislavski: «Tšehhov valitseb laval ühtviisi nii välist kui sisemist tõde. Ta täpsustas ja süvendas meie teadmisi asjade, helide ja valguse elust laval, mis avaldavad teatris nagu eluski tohutu suurt mõju inimhingele.»

Tšehhov väldib osavalt meeleolude monotoonsust. Ta saavutab selle näidendi dramaatilise ja koomilise elemendi kontrastse läbipõimimise abil. Näidendi selline ülesehitus on samuti täiel määral tingitud ülesandest esitada laval harilikku elu, millele on iseloomustav igapäevane mitmekesiste meeleolude vaheldumine. Näidendis näeme terve rea koomilisi tegelasi (Jepihhodov, Simeonov-Pištšik, Jaša, Dunjaša) ja koomilisi olukordi. Ranevskaja ja Gajevi minoorne meeleolu vaheldub ning põimub läbi Trofimovi, Anja ja Lopahhini kõne reipa tooniga. Vähe sellest, isegi üksikute tegelaste (näiteks Ranevskaja) meeleoludes vahelduvad kord reipad, kord kurvad toonid. Näidendis pole iseloomude võitlust, kuid on olemas meeleolude dünaamika.

Näitekirjanduslikest võtetest, mida Tšehhov on kasutanud näidendis «Kirsiaed», tuleb tähelepanu juhtida veel järgmistele: Tšehhov laiendab ja süvendab näidendi sisu niinimetatud lavaväliste kujude sissetoomise abil. Näidendi analüüs näitab, et peale näidendi viieteistkümne tegelase figureerib selles veel kolmkümmend kaks lavavälist kuju, keda ainult nimetatakse: Jaroslavli tädi, Ranevskaja uppunud poeg, Ranevskaja armuke, Lopahhini isa jt.

Näidendis etendab väga tähtsat osa alltekst, s. o. need ütlematajätmised ja vihjed, mis on varjatud tegelaste fraasidega. Stanislavski iseloomustas Tšehhovi näidendeid järgmiselt: «Nende võlu on selles, mida ei anta edasi sõnadega, vaid mis on varjatud nende taga.» See alltekst määratleb näidendi niinimetatud «veealuse voolu».

Lõpuks on vaja veel peatuda näidendi tegelaste keelel.

Tšehhov ésitas tegelaste keelele kaks põhinõuet. Eelkõige nõudis ta süžee ja kujude elulisust, taotles tegelaste keele maksimaalset lihtsust ja loomulikkust. Teda ärritas väga, et mõnede kaasaegsete näitekirjanike «tegelased mitte ei räägi, vaid lausuvad pidulikult». Samal ajal arvas ta, et tegelaste keel peab olema

rangelt individualiseeritud. On tarvis, ütles ta, et iga tegelane räägiks «oma keelt».

Keele individualiseerimise printsiip on läbi viidud ka näidendis «Kirsiaed»: Ranevskaja keel on pisut 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.

«Kirsiaed» oli ainult selle novaatorliku dramaturgilise joone edasiarendamine ja süvendamine, mida Tšehhov oli juba selgesti märkinud näidendeis «Ivanov», «Kajakas», «Kolm õde» ja «Onu Vanja». Tšehhovi näidendite lüüriline konstruktsioon andis talle õiguse nimetada neid «lüürilisteks komöödiateks» (või — ebatäpne termin — «melodraamadeks»).

Tšehhovi näitekirjanduslike teemade ja kujude parimaks tõlgitsejaks on olnud ja jääb Moskva Kunstiteater. Just selles teatris, mis Tšehhovi ajastul esines lavalise tõe lipu all, leidsid Tšehhovi dramaturgilised põhimõtted täiusliku ning viimistletud kehastuse.

Moskva Kunstiteatri ja Tšehhovi ajalooliste sidemete sümboliks on tänini kajaka kujutus teatri eesriidel.

*

Tšehhovi märkmikus on säilinud väike allegooria, mille ta on võtnud prantsuse kirjanikult Alphonse Daudet'lt.

«Mispärast on su laulud nii l ü h i k e s e d?» küsiti kord linnult. «Või jääb sul hingest puudu?»

«Mul on v ä g a p a l j u l a u l e,» vastas lind, «ja ma tahaksin neid kõiki maailmale kuulutada.»

Tšehhovi kirjanduslik pärand koosneb mitmest draamast ja suurest hulgast väikestest, «lühikestest» teostest, milles kirjanik ka nagu oleks rutanud lugejale kuulutama kõike, mida ta mõtles omaaegsest Venemaast. Kuidas hindab siis meie ajastu Tšehhovit?

Tšehhov oli oma aja intelligentsi paremiku kultuurne ning peenetundeline esindaja, kes tajus, et ei saa elada nii nagu elas Venemaa XIX sajandi lõpul, et peab uskuma mingisse teise, helgesse ning kaunisse elusse. Ajastu ärevale küsimusele: «Mida siis teha?» ei olnud Tšehhovil vastust. Ta uskus ainult, et maa muutub õitsvaks aiaks ja ootas kirglikult seda muutumist, kuid millal see toimub ja kes saab aednikuks, kes hakkab seda aeda harima, Tšehhov ei teadnud.

Kuid oma teostes räägib Tšehhov uutest, «julgetest, jõulistest võitlusviisidest», sellest, et «elu tuleb ümber pöörata», et inimene

tuleb täiesti vabastada igasugusest vägivallast ja ebavõrdsusest, räägib inimese väärikusest.

XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse revolutsioonieelsetel aastatel mõjus nende küsimuste püstitamine ise koos refrääniga: «Nii elada on võimatu!» ühiskonnale revolutsiooniliselt, nii nagu 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 sõnakunstimeistrina 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 meile väärtuslik kui liitlane võitluses revolutsioonieelse väikekodanluse iganditega, mida mõnikord võib leida ka meie oludes.

Tšehhovi loomingu tähtsuse kohta ütles M. Gorki suurepäraselt: «Kui sureb Tšehhov, siis sureb üks Venemaa parimaid sõpru, tark, erapooletu ning õiglane sõber, kes armastab Venemaad ja talle kaasa tunneb, ja kogu Venemaa on vapustatud murest ega unusta teda kaua. Veel kaua õpib Venemaa mõistma elu ta kirjutuste järgi, mida valgustab armastava südame nukker naeratus, tema novellide järgi, mis on täis sügavat elutunnet, tarka õiglust ja kaastunnet inimeste vastu, mitte haletsemist, vaid targa ning tundliku inimese kaastunnet, kes kõigest aru saab.»

## TŠEHHOV JA MAAILMAKIRJANDUS

Nagu Turgenev ja Tolstoi, oli ka Tšehhov juba oma eluajal ülemaailmselt tunnustatud kirjanik. Euroopa õppis teda tundma juba 90. aastate lõpul, mil tõlgiti prantsuse ja itaalia keelde «Talumehed» ja «Palat nr. 6». Pärast seda kasvas Tšehhovi populaarsus kiiresti ka teistes Euroopa maades ja hiljem Ameerikas.

Tšehhovi novellid kutsusid esile jäljendamise Euroopa ja Ameerika kirjanduses. Võib nimetada selliseid novelliste nagu Mansfield Inglismaal ja Anderson Ameerikas, kelle teostes on märgata Tšehhovi mõju. Kuid neid iseloomustab Tšehhovi temaatika pinnapealne omandamine, neil puudub see ühiskondlike nähtuste haaramise ulatus, sotsiaalsete nähtuste olemusse tungimise sügavus, mõisnike ja kapitalistide parasiitliku 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, sotsialismieelse ajastu vene kirjanike põhilises kunstilises meetodis kuni sotsialistliku realismi kinnistumiseni Gorki loomingus.

Bernard Shaw ütles Tšehhovi 40. surma-aastapäeva puhul: «Euroopa suurte näitekirjanike — Ibseni järglaste plejaadis särab Tšehhov isegi Tolstoi ja Turgenevi kõrval kui esimese järgu suurusega täht. Juba minu loomingulise küpsuse ajal veetlesid mind tema dramaturgilised variandid loova tööga mitte tegelevate kultuursete loodrite tühisuse teemal. Tšehhovi mõju all kirjutasin ma näidendi samale teemale ja nimetasin selle «Südamemurdumise majaks».»

## VENE KLASSIKALISE KIRJANDUSE ÜLEMAAILMNE TÄHTSUS

Oma 1901. aastal kirjutatud raamatus «Mis teha?» kirjutas V. I. Lenin uhkusega «sellest ülemaailmsest tähtsusest, mille nüüd omandab vene kirjandus». Ei ole liialdus, kui öelda, et see V. I. Lenini lühike lause ei sisalda mitte ainult vene klassikalise kirjanduse ülemaailmse osatähtsuse õige iseloomustuse, vaid ka kogu vene kirjanduse niinimetatud klassikalise perioodi kokkuvõtte.

Vene klassikalise kirjanduse suurte saavutuste tähelepanuväärse hinnangu leiame M. Gorkilt. Ta ütleb: «Meie kirjandus on meie uhkus, parim, mida me rahvusena oleme loonud.» Heites elutarga pilgu XVIII ja XIX sajandi vene kirjanduse ajaloole kirjutas M. Gorki: «Euroopa kirjanduse arenemisloos kujutab meie noor kirjandus endast hämmastavat fenomeeni: ma ei suurenda tõde öeldes, et mitte ükski Lääne kirjandus ei tärganud ellu sellise jõu ja kiirusega, niisuguses talendi võimsas pimestavas hiilguses... Vene kirjanduse tähtsust on tunnustanud kogu maailm, kes on võlutud selle ilust ja jõust.» Sama mõtet XIX sajandi vene kirjanduse ja kunsti suurepärasest õitsengust väljendab Gorki järgmistes sõnades: «Gigant Puškin — meie suurim uhkus ja Venemaa vaimsete jõudude kõige täielikum väljendus, tema kõrval nõiduslik Glinka ja suurepärane Brüllow, enda ja inimeste vastu halastamatu Gogol, nukrutsev Lermontov, kurb Turgenev, raevukas Nekrassov, suur mässaja Tolstoi; Kramskoi, Repin, jäljendamatu Mussorgski... Dostojevski ja lõpuks suur lüürik Tšaikovski ning keele võlur Ostrovski ei sarnane üksteisele, nagu seda võib juhtuda ainult meil Venemaal... Kõik selle grandioosse on loonud Venemaa vähem kui saja aasta jooksul. Rõõmsalt, kuni meeletu uhkuseni ei eruta meid mitte ainult talentide rohkus, keda Venemaa sünnitas XIX sajandil, vaid ka nende üllatav mitmekülgsus, millele meie kunstiajaloolased ei pööra vajalikku tähelepanu.»

Nagu näeme, rõhutatakse M. Gorki sõnades vene kirjanduse kaht iseärasust: vene kirjanduse ebatavaliselt kiiret õitselepuhkemist, mis viis ta juba XIX sajandi lõpul maailmakirjanduses esikohale, ja XIX sajandil Venemaal sündinud talentide rohkust ja mitmekülgsust.

Kiire õitseng ja talentide rohkus on vene kirjanduse hiilgava tee eredad välised näitajad. Missugused seesmised jõud viljastasid tema kasvu ja millised kvalitatiivsed iseärasused muutsid ta maailma kõige eesrindlikumaks kirjanduseks? Need olid tema sügav ideelisus, rahvalikkus, humanism, sotsiaalne optimism ja patriotism.

Vene kirjanduse sügav ideelisus ja progessiivsus on tingitud selle alatisest sidemest rahva vabadusvõitlusega. Vene eesrindlik kirjandus on alati paistnud silma oma demokratismi poolest, mis on kasvanud võitluses isevalitsuslik-pärisorjusliku režiimiga. Iseloomustades ühiskondliku võitluse ajalugu Venemaal, osutas V. I. Lenin sellele, et «isevalitsuse pikaajaline ja jagamatu võim on kogunud rahva hulgas (Venemaal. — *A. Z.*) ajaloos võib-olla enneolematu hulga revolutsioonilist energiat...» Just see asjaolu tingis Venemaa ajaloolise tee iseärasused. XVIII sajandi 70. aastatel toimus Pugatšovi ülestõus ja 1825. a. dekabristide ülestõus. Esimene ajalooline sündmus näitas vene rahva ammendamatut vägilasjõudu ja tõstis tema rahvuslikku iseteadvust, teine oli võimsaks tõukeks rahva edasisele revolutsioonilisele võitlusele vabaduse eest. Need sündmused teritasid eriti vene kirjanduse tähelepanu rõhutud rahva elu, tema kannatuste ja mõtete nägemiseks. Nad määrasid kindlaks ka vene kirjanike vaate rahvale kui ajaloo liikumapanevale jõule. See ilmnes selgesti niisugustes teostes nagu Puškini «Boriss Godunov» ja «Kapteni tütar», Rõlejevi ning 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 lippu Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni päevadeni. Radištšev, kes kujutas oma ajastu isevalitsuslikku korda «peletava, tembuka, suure sajasuise haukuva koletisena», 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 sel julmal ajal ülistas vabadust, Lermontov, kelle valitsus saatis Kaukaasiasse, kus ta enneaegselt surma sai, Gogol, kes lõi oma aja «päevavarastest» surematu galerii, Herzen, kes kirglikult äratas Venemaa ühiskondlikku mõtet oma «Kolokoliga», Nekrassov, kes unistas sellest, et kodumaa kohal puhkeks kiiremini torm; Turgenev, kes tuliselt agiteeris oma «Küti kirjades» pärisorjuse kaotamist, Tšernõševski, kes Petropavlovski kindluse müüride vahelt oskas õpetada vene ühiskonnale, «mida teha»; Saltõkov-Štšedrin, kes halastamatu sarkasmiga paljastas Ugrjum-Burtšejevite ja Derunovide Venemaad — see on ainult osa suurtest nimedest, kes kinnitasid armastust rahva vastu oma surematutes teostes. Aga Lev Tolstoi oma kirglike, piinarikaste tõeotsingutega? Aga Tšehhov

oma Venemaa labasuse paljastamisega ja igatsusega tulevase vene elu kauni aia järele?

Ei ole tarvidust üles lugeda kõigi vene kirjanike nimesid selleks, et tõestada meie klassikalise kirjanduse ustavust vabaduse ideaalile. Vene vabadusliikumise kõigil etappidel sammusid meie parimad kirjanikud vabadusvõitlejate esiridades, innustades rahvast usuga oma kodumaa paremasse tulevikku.

Eriti tuleb märkida revolutsioonilis-demokraatliku kriitika tohutu suurt juhtivat osa vene kirjanduses. Nii Belinski kui ka Tšernõševski ja Dobroljubov viisid vene kirjandust eksimatult edasi, näidates kirjanikele nende kodanikukohust ja ühiskondlikku teed, nõudes neilt sotsiaalsete küsimuste otsest ja ausat püstitamist, kutsusid neid üles rahvahulkade huvide kaitsmisele.

Revolutsioonilised demokraadid oskasid kuulatada läheneva revolutsiooni maa-alust kõminat. Just revolutsiooniliste demokraatide mõjutusel ilmuvad vene kirjandusse aktiivsete rahva vabaduse eest võitlejate kujud (Tšernõševskil Rahmetov, Nekrassovil talupojad, Turgenevil tütarlaps-revolutsionäär «Künnises» jt.). Griša Dobrosklonovi näol loob Nekrassov esmakordselt vene kirjanduses lihtrahva hulgast võrsunud revolutsionääri kuju.

Uhkusega tuleb märkida seda, kui rangelt ja järjekindlalt kaitsesid ja selgitasid revolutsioonilised demokraadid *Venemaa ajaloolise tee* ning vene kultuuri *omapära ja ülevust*. «Meil, venelastel, pole tarvis kahelda oma ajaloolises ja riiklikus tähtsuses,» kirjutas Belinski. «Jah, meis on rahvuslik elu, meie oleme kutsutud ütlema maailmale oma sõna, oma mõtet.» Ta kirjutas veel: «On aeg loobuda ülistamast euroopalikku ainult sellepärast, et see pole aasialik.» Ta suhtus põlgusega kosmopoliitidesse, inimestesse, kes ei oska hinnata kodumaa rahvuslikku ülevust, nimetas neid «abstraktseteks inimesteks, passita hulgusteks inimühiskonnas». «Kosmopoliit on mingi võlts, mõttetu, veider ja arusaamatu nähtus, mingi kahvatu, udune viirastus, ebakõlbeline hingetu olevus, kes ei väärі 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 ei kavastanud 60. aastate ideelise võitlusprogrammi, vaid rääkis ka julgelt eelseisvast «dekoratsioonide vahetusest» Venemaal, ennustas avalikult revolutsiooni lähedust ja kutsus selleks üles. Möödus kõigest pool sajandit ja Tšernõševski ennustus osutus õigeks.

Vene kirjanike tulise osavõtuga kodumaa ühiskondlikust elust on seletatav *kirjanduse kiire vastukaja* kõigile tähtsamatele muutustele ja sündmustele Venemaa elus.

Dekabristide liikumine oli alles tekkimas, kuid Puškin andis juba oma vabadustarmastavais värssides erksalt edasi Venemaa

ühiskondliku pulsi lööke ja kutsus rahvast võitlusele vabaduse eest.

Samasugust kiiret ja sügavat vastukaja vene elu sündmustele näeme nii Lermontovi kui ka Nekrassovi ja Turgenevi ning kõigi teiste XIX sajandi parimate kirjanike loomingus. Eriti ilmne on selles suhtes kirjanik I. Turgenevi looming, kes oma vaadete poolest revolutsioonilis-demokraatlikust mõttest näis kaugel seisvat. Kuid missuguse haruldaselt õige vastukaja leiame 40.—70. aastate Venemaa ühiskondlikele meeleoludele tema «Küti kirjades», romaanides «Rudin», «Eelõhtul», «Isad ja Pojad» ning «Uudismaa»!

Kõrvuti sotsiaalsete probleemide teravusega, mis iseloomustavad vene klassikalist kirjandust, on vajalik osutada tähelepanu ka sügavusele ja ulatusele, millega ta käsitleb *moraalseid probleeme*. Kõlbelise ideaali kriteeriumiks on ühiskonna suhtumine isikliku õnne küsimusse. Kirjandus ei suuda õigustada oma ühiskondliku ülesande kõrgust, kui ta asub väikekodanliku õnne, egoistliku heaolu eest võitlemise teele. Sellepärast on tähtis märkida, et isegi õnne eest võitlemise probleemi lahendas vene kirjandus teisiti kui Lääne kirjandus. Läänes tähendas võitlus õnne eest võitlust isikliku edu eest ühiskonnas, võitlust karjääri ja 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 hüvang ühiskondliku hüvanguga. Tšatski, Rudin, Rahmetov, Lopuhhov, Bazarov ja Griša Dobrosklonov on äärmiselt vähe huvitatud isiklikust heaolust.

Vene klassikalise kirjanduse tegelasi saab kujutleda vaid ühenduses oma kodumaa saatusega. Neid ei juhi egoism ega jaht isikliku õnne järele, vaid ühiskondliku heaolu ideaal.

Vene kirjandus asus varakult *realismi* teele. Romaan «Jevgeni Onegin», millega Puškin teostas «tegelikkuse avastamise» vene kirjanduses, on alustatud 1823. a., rahvalik-realistlik tragöödia «Boriss Godunov» on kirjutatud 1825. aastal. Sel ajal valitses Läänes veel klassitsism. V. Hugo draamad «Cromwell» (1827) ja «Hernani» (1829), mis andsid Prantsusmaal hoobi klassitsismile, ilmusid alles möödunud sajandi 20. aastate lõpul. Sealjuures polnud need draamad realistlikud, vaid romantilised.

Seega ennetas suur vene poeet võitluses realismi eest paljusid andekaid Lääne kirjanikke.

Eesrindlike vene kirjanike ees seisis tähtis ülesanne äratada lugejais huvi ja kaastunnet rahva vastu, avada tema tõeline pale, panna lugejaid «armastama talumeest». Seda püüdu me näeme nii Radištševi «Teekonnas» kui ka Puškini «Kapteni tütres» ja «Dubrovskis», Turgenevi «Küti kirjades», Nekrassovi ja paljude teiste vene kirjanike loomingus.

XIX sajandi vene kirjanduse realism on põhiliselt kriitiline

realism. Ent kujutades kriitiliselt tegelikkust, püüdsid vene kirjanikud samal ajal kehastada oma ideaale positiivsetes kujudes.

Vene kirjandusele on eriti iseloomustav otsija-intelligendi tüüp. Selliste otsijate galerii läbib kogu XIX sajandi vene kirjanduse kõige mitmekesisemates variantides, alates Gribojedovi Tšatskist ja lõpetades Tšehhovi kangelastega.

Olles pärit mitmesugustest sotsiaalsetest kihtidest (Tšatski, Griša Dobrosklonov, Pierre Bezuhhov jt.) lähevad need kangelased erinevat eluteed mööda. Mitte alati ei leia nad konkreetset võitlusvormi oma ideaalide eest võitlemiseks ja sageli nad ei saavutagi seda, vaid hukkuvad poolel teel (Rudin, Bazarov, Insarov, Andrei Bolkonski jt.).

Kuid neid kõiki ühendab pingeline elutõe otsimine ja võitlus parema tuleviku eest. Mõned neist astuvad otsese revolutsioonilise võitluse teele (Rahmetov, Griša Dobrosklonov).

Mitte vähem iseloomustav pole vene realismile kõrge, puhas suhtumine naisesse. Vene naiste positiivsed kujud, kes vaatamata oma privilegeeritud olukorra hüvangutele tunnevad ebamäärast rahulolematust ümbritseva olustiku suhtes, läksid vene klassikalise kirjanduse kullafondi (Tatjana Larina, Olga Iljinskaja, Nataša Lassunskaja, Jelena Stahhova, Mariana, Veera Pavlovna jt.).

Seega tõid meie kirjanikud vene elu kujutades kirjandusse positiivse elemendi. Kuid kirjaniku unistus täiuslikumast ühiskonna korraldusest võib avalduda mitte ainult otseselt, vaid ka negatiivsete nähtuste kujutamise kaudu. Sellest tulenes elu kriitiline kujutamine vene kirjanike poolt, negatiivsete tüüpide rohkus vene kirjanduses, vene tegelikkuse kõige erinevamate puuduste kirglik paljastamine. See oli protesti vorm elu väärnähtuste vastu, omapärane tung edasi, tulevikku. Kriitiline suhtumine tegelikkusse — «igasuguste maskide maharebimine» — on üks realismi tugevamaid külgi XIX sajandi 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 sünteesi — alusel kasvaski vene realism ülemaailmse tähtsusega nähtuseks. Marx ja Engels nimetasid õigusega suuri vene realiste «suurepäraste romaanide» autoriteks.

Öeldu ei tähenda, et vene kirjanikud ignoreerisid maailmakirjanduse rikkalikke kogemusi. Läänes oli juba XVI—XVIII sajandil palju suurepäraseid sõnameistreid: Shakespeare, Cervantes, Rousseau jt. Ja XIX sajandil kirjutasid Lääne-Euroopas Byron, Goethe, Balzac, Stendhal, Hugo, Dickens, E. Zola jt. Meie kirjanikud jälgisid tähelepanelikult maailmakirjanduse kasvu ja kasutasid tema kogemusi.

Lõppkokkuvõttes tõi vene kunst, mis oli täis usku inimkonna eesrindlike ideaalide võidusse, maailmakirjandusse värske ja elava

voolu. «Vene ilukirjandus,» kirjutas M. I. Kalinin, «tegi palju ära üldinimliku mõtte arendamiseks ja asub selles aukohal. Puškin, Tolstoi, Gorki — need on tohutu suured kunstnikud, maailma suured kirjanikud ja ühtlasi on nad tõepoolest vene kirjanikud, kes kajastasid oma ajastut ja vene rahva jooni» (M. I. Kalinin, Marksismi-leninismi omandamisest kunstitööliste poolt).

XIX sajandi vene kirjanikud andsid kriitilise realismi ületamatuid näiteid, mis avaldasid mõju kogu maailmakirjanduse arengule.

Eriti jõuliseks ja viljakaks osutus vene kirjanduse osatähtsus slaavi rahvuslike kirjanduste loomisel ja revolutsioonilis-demokraatliku mõtte arenemisel slaavi maades.

Ukraina kirjanik Ivan Franko kirjutas: «Kui Euroopa kirjanduste teosed meile meeldisid ja meie esteetilist maitset ja fantaasiat erutasid, siis vene kirjanike teosed piinasid meid, äratasid meie südametunnistuse, äratasid meis inimese, äratasid armastuse vaeste ja solvatute vastu.»

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'ile, Thomas Mann'ile, Theodore Dreiser'ile ja paljudele teistele.

«Ma jätkan,» kirjutas selle kohta Romain Rolland, «Tolstoi karmi kriitikat, mis on suunatud priivilegeeritute ühiskonna ja kunsti vastu.»

Maailmakirjandus tunnistas, et vene tõde triumfeeris kunstis. Kuid mis on tõde 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 elulisuse järgi.» Just see vene kirjanike avar vaade ajalooprotsessile, 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. Seda vene kirjanduse juhtivat osa ennustas rohkem kui sada aastat varem N. Belinski.

«Kadestame lapselapsi ja lapselapselapsi, kellele saab osaks näha Venemaad 1940. aastal seismas haritud maailma eesotsas, andmas seadusi nii teadusele kui ka kunstile ja võtmas vastu jumaldavat austust kogu haritud inimkonnalt,» kirjutas V. Belinski.

Tšehhov, L. Tolstoi, Gorki — need on vene kirjanike kolm suurepärast kuju, kes seisid kahe sajandi, XIX ja XX sajandi vahepiiril. Lev Tolstoi ja Tšehhovi nimed tähistavad XIX sajandi 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 kutsus esile nõukogude kirjanduse hoogsa õitsengu ja kinnitas lõplikult vene kirjandusele maailmakirjanduse eelposti, juhtiva kirjanduse osa maailmas.

## SISUKORD

**Kuuekümnendad aastad** — 3. Ajajärgu üldine ülevaade — 3. Võitlus talurahvaküsimuse ümber — 5.

**Kirjanduslik võitlus** — 8. «Sovremennik» — 8. Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses — 8. Pärast lõhenemist — 9. «Sovremenniku» olemasolu viimased aastad — 10. «Russkoje Slovo» — 11. «Biblioteka dlja tštenija» — 11. «Russki Vestnik» — 11.

**60. aastate maalikunst ja muusika** — 13. «Peredvižnikud» — 13. Muusika. «Võimas rühm» — 15.

**A. Ostrovski** — 18. A. Ostrovski elukäik ja loominguline tee — 19. Lapsepõlv ja noorusaastad — 19. Teenistus — 19. Dramaturgilise tegevuse algus. «Pankrot» — 20. Ostrovski looming 50. aastatel — 21. Uut tüüpi aadlikud ja töösturid Ostrovski näidendites — 23. Töötajate kujud — 23. «Lumivalgeke» — 23. Ostrovski elu 60.—80. aastatel — 24.
Draama «Äike» — 25. Näidendi olustikuline tagapõhi — 27. Draama «Äike» osalised — 28. Dikoi kuju — 28. Kabanova — 29. Tihhon ja Boris — 31. Katerina kuju — 32. Kuligini kuju — 35. Dobroljubov draamast «Äike» — 36. Kompositsiooni ja iseloomustuse võtted «Äikeses» — 37. Ostrovski näitekirjanduse meistrina — 39.
A. Ostrovski tähtsus — 42.

**I. Turgenev** — 43. Elulugu — 44. «Küti kirjad» — 48. Talupoegade kujud — 49. Mõisnike kujud — 51.
Turgenevi romaanid — 54. «Rudin» — 54. «Aadlipesa» — 55. «Eelõhtul» — 56.
«Isad ja pojad» — 57. Bazarov — 58. Pavel Petrovitš — 62. Nikolai Petrovitš — 63. Arkadi — 64. Vanakesed Bazarovid — 64. Kaasaegsest romaanist «Isad ja pojad» — 66. Romaani «Isad ja pojad» kunstilised iseärasused — 67. Jutustused ja novellid — 70. Turgenevi viimased teosed — 70. Turgenevi loomingu tähtsus — 70.

**N. Tšernõševski** — 74. N. Tšernõševski elu — 74. Lapsepõlv ja noorus — 74. Pärast ülikooli — 76. Tšernõševski «Sovremenniku» toimetuses — 77. Tšernõševski kindluses — 79. Kodanlik hukkamine — 80. Asumisel — 81. Tšernõševski viimased eluaastad — 83.
Tšernõševski õpetus esteetikast — 84. Kunsti sisu ja ülesanne Tšernõševski esteetikas — 84. Ilu definitsioon Tšernõševski esteetikas — 85.
Romaan «Mida teha?» — 86. Romaani loomine ja ilmumine — 86. Romaani «Mida teha?» kangelaste prototüübid — 87. Uue naise kuju — 88. Lopuhhov ja Kirsanov — 89. Rahmetovi kuju — 91. Tuleviku ühiskond romaanis — 94. Romaani kompositsioon — 95. Tšernõševski romaani žanri iseärasused ja esteetika teooria — 96. Romaani loomise tingimused ja keele iseärasused — 98. Romaani poleemiline iseloom — 99. Romaani optimism — 99. «Mida teha?» ja 60.—70. aastate kirjanduslik-poliitiline võitlus — 100.

**N. Nekrassov** — 103. Nekrassovi lapsepõlv ja poisi-iga — 103. Noormeheaastad. Peterburi elu vintsutused — 105. Sõprus Belinskiga. Nekrassov «Sovremenniku» toimetajana — 107. Nekrassov 60. aastatel — 109. «Otetšestvennõje Zapiski» üleminek Nekrassovile — 110. Poeedi viimased eluaastad.
N. Nekrassovi looming — 112. Kodumaa Nekrassovi luules — 112. Revolutsioonilise demokraatia juhtide kujud Nekrassovi luules — 114. Belinski kuju — 115. Dobroljubovi ja Tšernõševski kujud — 116. Nekrassov poeedist ja poeesiast — 118. Muusa kuju Nekrassovi luules — 118. Poeedi kuju Nekrassovi lüürikas. Nekrassov poeesia ülesannetest — 120. «Poeet ja kodanik» — 121. «Eleegia» — 122. Linnamotiivid Nekrassovi loomingus — 122. Nekrassov — töö poeet — 125. Nekrassov — revolutsioonilise talurahva-demokraatia poeet — 128.
Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» — 132. Poeemi idee ja süžee — 132. Rahva elu ja talupoegade kujud poeemis — 133. Talunaise kuju — 136. Mõisnike kujud — 137. «Rahva kaitsja» kuju — 139. Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» kunstilised iseärasused — 140. Poeemi side rahvaloominguga — 141. Poeemi keel ja värss — 143. Nekrassovi kunstilise meisterlikkuse iseärasused — 146.
Nekrassovi loomingu tähtsus — 148.

**Seitsmekümnendad-kaheksakümnendad aastad** — 150. Poliitiline võitlus 70. aastatel — 150. 70. aastate ilukirjandus — 151. 80. aastate reaktsioon — 153. 80. aastate kirjanduse üldiseloom — 154. Kunst 70.—90. aastatel — 155. Maalikunst ja skulptuur — 155. Muusika — 156.

**L. Tolstoi** — 158. L. Tolstoi elulugu — 159. Lapsepõlv — 159. Noorus — 160. Pärast ülikooli — 161. Sõjaväeteenistus ja kirjandusliku tegevuse algus — 161. «Lapsepõlv», «Poisi-iga», «Noorus» — 162. «Sevastoopoli jutustused», «Kasakad» — 163. «Luzern» — 164. Tolstoi pedagoogina — 165. Tolstoi ühiskondlik tegevus 60. aastatel — 165. Romaani «Sõda ja rahu» loomine — 165. Kuidas töötas L. Tolstoi — 166. Pedagoogilise töö jätkamine — 167. «Anna Karenina» — 167. Üleminek patriarhaalse talurahva seisukohtadele — 169. Jasnaja Poljanas — 170. Viimased eluaastad — 171. Kirjanduslik tegevus pärast ideelist murrangut — 171. Romaan «Ülestõusmine» — 172. Tolstoi seisukoht 20. sajandil — 174. Tolstoi surm — 175.
«Sõda ja rahu» — 176. Romaani saamislugu — 176. Pealinna- ja maa-aadel — 177. Andrei Bolkonski kuju — 179. Pierre Bezuhhovi kuju — 182. Nataša Rostova ja Marja Bolkonskaja — 183. Sõja kujutamine — 186. Rahvas ja Isamaasõda — 187. Kutuzovi kuju — 188. «Talumehe» probleem romaanis. Platon Karatajevi ja Tihhon Štšerbatõi kujud — 190. Napoleoni kuju — 192. Tolstoi vastuolud — 193.
Romaani kunstiline vorm — 193. Romaani kompositsioon — 193. Realism Tolstoi loomingus — 195. Tolstoi kujude lahtimõtestamise võtted — 196. Maastik romaanis — 199. Romaani keel — 200.
Tolstoi V. I. Lenini hinnangus — 202. Tolstoi ja maailmakirjandus — 205.

**A. Tšehhov** — 207. A. Tšehhovi elulugu — 207. Lapsepõlv ja gümnaasiumiaastad — 207. Ülikool ja kirjandusliku tegevuse algus — 209. Doktor Tšehhov — 209. Kirjanduslik kuulsus — 209. Kirjaniku ideelised positsioonid — 210. Reis Sahalinile — 211. Ühiskondlik tegevus — 211. Melihhovo periood — 211. Haigus — 212. Elu Jaltas — 212. Tšehhovi surm — 212.
Tšehhovi novellid — 213. Esimene loominguperiood — 213. Siirdumine ühiskondlikele teemadele — 214. Tolstoilus ja väikeste tegude teooria Tšehhovi kujutuses — 216. Jutustused «Talumehed»

ja «Kuristikus» — 218. «Jonatš» — 219. Novelli «Jonatš» kompositsioon — 220. «Pruut» — 222.
Tšehhov realistliku novelli meistrina — 222. Tšehhovi novellide realism ja psühhologism — 222. Tšehhovi novellide kompositsioon — 223. Novellide keel — 224. Tšehhovi kujude kasutamine Lenini poolt — 226.
Tšehhov näitekirjanikuna — 226.
«Kirsiaed» — 227. Aadel näidendis — 228. Lopahhini kuju — 231. Trofimovi ja Anja kujud — 233. Näidendi teisejärgulised tegelased — 235. Tšehhov näitekirjaniku-novaatorina — 236.
Tšehhov ja maailmakirjandus — 241.
Vene klassikalise kirjanduse ülemaailmne tähtsus — 243.

---

А. А. Зерчанинов и Д. Я. Райхин
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ IX-X КЛАССОВ
На эстонском языке
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярнуское шоссе 10
*
Toimetaja H. Pedusaar
Tehniline toimetaja H. Kohu
Korrektorid M. Amon ja S. Aron

Ladumisele antud 30. V 1957. Trükkimisele antud 3. VII 1957. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 15,75. Arvutuspoognaid 18,42. Trükiarv 10 000. Tellimise nr. 1401.

Trükikoda „Pioneer", Tartu, Kastani tn. 38.

Hind rbl. 3,15

6—6

## Trükivigu

| Lk. | Rida | On trükitud | Peab olema |
|---|---|---|---|
| 154 | alt 10. | Kui suur osa | Kuid suur osa |
| 182 | „ 11. | eksisteerimist | eksisteerimise |
| 190 | „ 10. | lõpetas | lõpetades |
| 227 | ülalt 8. | olukorra | elukorra |
| 228 | „ 22. | kahet | kahe |

Leheküljel 21 on 2. rida ülalt trükitud tagurpidi.
Märgitud vead on tekkinud trükikoja süü tõttu.

Rbl. 3.15

A
21620
144168

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00191651 1