

H. REINOP



Vene  
kirjandus



X KLASS







28540

H. REINOP

---

# VEENE KIRJANDUS

ÕPIK X KLASSILE  
2. trükk

KIRJASTUS „VALGUS“ \* TALLINN 1967

8V  
R36

Kunstiliselt kujundanud G. Pant

Kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt.

2



ARHIIVKOGU

## VEENE KIRJANDUS XIX SAJANDI VIIMASEL KOLMANDIKUL

---

### ÜHISKONDLIK-POLIITILINE OLUKORD JA IDEELISED VOOLUD

Ajajärgu üldine iseloomustus. XIX sajandi viimane kolmandik oli Venemaa ühiskondlik-poliitilises elus murranguline, vastuoluderohke ja keerukas ajajärk. Selle perioodi iga üksiku aastakümne eripalgele vaatamata iseloomustas neid üks ühine põhijoon. Tähelepanelik eluvaatleja Lev Tolstoi võttis selle kokku oma romaani «Anna Karenina» tegelase Konstantin Levini sõnadesse, mida V. I. Lenin pidas vaadeldava ajajärgu kõige tabavamaks iseloomustuseks: nüüd on kõik «pea peale pöördunud» ja «alles kujunemas». «Pea peale pöördunud» oli kogu senine elukorraldus, varises aastasadu püsinud ja valitsevatele klassidele igavesena tundunud feodaalpärisorjuslik kord. Ajalooprotsessi seaduspärasuse raudse jõuga astus ellu, «oli kujunemas» uus, kodanlik kord, rikas uutest, veel teravamatest vastuoludest.

Feodaalkorra rüpes kujunema hakanud kapitalistlikud suhted ei saanud endale Venemaal vaba arenemisteed. Seepärast kujunes ühiskondlike formsioonide vahetus pikaajaliseks ja valuliseks protsessiks. Pärisorjuse kaotamine peaasjalikult ainult aadliklassi huve arvestava reformi teel 1861. aastal ei lahendanud maaküsimust. Venemaa demokraatliku ümberkujundamise elulisi vajadusi ei rahuldanud ka teised 60-ndate aastate ebajärjekindlad kodanlikud reformid (kohalike omavalitsuste, kohtu, rahanduse, tsensuuri, hariduse jt. aladel); pealegi taganes tsaarivalitsus neist järgmistel aastakümnetel olulisel määral.

**Kapitalismi  
sissetung  
Venemaale.**

**Kapitalismi arengut pidurdavad feodaaliganidid.**

**Kodanlik-demokraatliku revolutsiooni küpsemise ajajärk.**

**Talurahvaküsimus ühiskondlike probleemide sõlmepunktina.**

**Patriarhaalne talupoeg narodnikliku ideoloogia aluspinnasena.**

**Narodnikluse põhijooned.**

Nii majandus- kui ka poliitilises elus säilisid arvukad feodaaliganidid — mõisnike maavaldu, isevalitsuslik võim, mittemajandusliku sunni mitmesugused vormid, seisuslik ebavõrdsus jm. —, mille kõrvaldamist nõudis ühiskondliku arengu seaduspärane kulg. Seega peitusid 1905. aastal puhkenud kodanlik-demokraatliku revolutsiooni juured juba 1861. aasta poolikus talurahvareformis ja reformijärgset ajajärku XIX sajandi kogu viimase kolmandiku jooksul võime vaadata kui kodanlik-demokraatliku revolutsiooni küpsemise ajajärku, mis vajutas oma iseloomuliku pitseri selle perioodi ühiskondliku mõtte arengule ja kirjandusele.

**Narodniklus.** Ka reformijärgsel ajajärgul jäi ühiskondlike probleemide sõlmepunktiks talurahvaküsimus. Isiklikult nüüd küll vaba, kuid reformiga majanduslikult veelgi suuremasse viletsusse tõugatud talupoeg sattus kujunevate kapitalistlike suhete tiihia hoolde, mis laostas ta täielikult. Olukorda halvendasid veelgi sagedased ikaldusaastad. Kord tormiks paisuv, kord nõrgenev talurahvarahutuste laine ei vaibunud seepärast täielikult aastakski.

Talurahva kui agrarise Venemaa töötava elanikkonna põhimassi saatus erutas tugevasti kõiki mõtlemaid inimesi ja kasvas õieti küsimuseks kogu Venemaa saatusest.

Revolutsioonilise intelligentsi juhtivaks ideeliseks vooluks kujunes 70-ndail aastail narodniklus.

Narodnikliku ideoloogia aluspinnaseks oli see patriarhaalne talupoeg, kes ei olnud veel täielikult kaasa tõmmatud kapitalistliku arengu keerisesse ega olnud muutunud veel ei peremeheks ega ka proletarilaseks. Narodniklike vaateid toitis talurahva miljoniliste hulkade protest nii säilinud feodaaliganidite kui ka uute halastamatute kapitalistlike suhete vastu. Narodnikluses peegeldus talurahva virgumine sellise elu ebamääraste otsingute teele, mis neid mõisnikest ja tsaarivõimust vabastades päästaks ka laostavaist kapitalistlikest suhetest.

Vaatamata narodnikluse üksikute suundade ja rühmituste vaadete lahkuminekutele langesid need oma põhijoontes ühte.

Narodniklus oli utopistliku sotsialismi omapäraseks, reformijärgse Venemaa tingimustes kujunenud vormiks. Püstitanud küll sotsialistliku ideaali, olid narodnikud kaugel selle ideaali praktilise kättevõtmise teede mõistmisest. Kapitalismi ja selle kaas-

nähtusi karmilt hukka mõistes pidasid nad seda lääneeuroopalikuks nähtuseks ning hellitasid lootust, et Venemaa võib sotsialismile minna kapitalismi vältides, külakogukonna kaudu. Hinnates kapitalistlikku arengut ühekülgsest, ei osanud narodnikud näha seda tõeliselt revolutsioonilist jõudu, mille kapitalistlik areng sünnitas, — proletariaati. Revolutsiooniliseks jõuks pidasid nad talurahvast. Seejuures vähendasid nad rahvahulkade osa ajalooptsessis ning pidasid ajaloolise arengu määravaks teguriks intelligentsi seast võrsunud üksikkangelaste tegevust.

70-ndate aastate keskpaigas siirdusid narodnikliku propagandistid küladesse, rahva sekka<sup>1</sup>, et sotsialismiidee propageerimise kaudu talurahvast isevalitsuse vastu üles tõsta, ent narodnikute propaganda sotsialismi viivitamatu kehtestamise kasuks ei jõudnud talurahva teadvusse.

Talupoegadele mõistetavamaks loosungiks pidi olema «maa ja vabadus», mis oli ühtlasi uue narodnikliku organisatsiooni nimeks. «Maa ja Vabaduse» rühma programmis ja tegevuses peegelduski narodniklus kõige tüüpilisemal kujul.

70-ndate aastate lõpul, pärast «Maa ja Vabaduse» lagunemist tekkinud «Rahva Tahe» pidas üleliigseks propagandatööga «rabelda rahva ümber nagu kala vastu jääd» ja rajas oma tegevuse vandenõulaslikule individuaalse terrori taktikale. Võimuesindajatele korraldatud atentaadid, millega «rahvatahtelased» ilmutasid küll ennastohverdavat kangelaslikkust, ei osutunud mitte ainult viljatuiks, vaid revolutsioonilisele liikumisele kahjulikekski.

80-ndail aastail mandus narodniklus tekkiva külakodanluse ideoloogiks. Teadusliku sotsialismi ideede levik Venemaal eeldas ja nõudis narodniklike vaadete täielikku purustamist. Peamine teene selles on V. I. Leninil, kes oma arvukates töödes paljastas narodnikliku ideoloogia eksivaateid. Sealjuures andis V. I. Lenin väärilise hinnangu 70-ndate aastate mehistele võitlejatele, kelle ennastohverdavat tegevust aitas revolutsiooniüritust edasi viia.

**Reaktsiooni pealetung.** 1881. aasta 1. märtsil tappis «rahvatahtelaste» poolt heidetud pomm vahiparaadilt tagasipõrduva Aleksander II. See oli 80-ndate aas-

**«Rahva sekka»  
minek.**

**«Maa ja Vabadus»**

**Rahvahulkadest  
eemaldumine;  
terroritaktika.**

**Narodnikluse  
mandumine.**

**Marksistide  
võitlus  
narodniklusega.**

<sup>1</sup> В народ — sellest ka kogu ideelise voolu nimetus.

tate alguses küpsenud revolutsioonilise situatsiooni haripunktiks. Tundes oma vastaste nõrkust, asus ründaja kohale tsaarivalitsus — algas 80-ndate aastate ohjeldamatu poliitilise reaktsiooni periood.

Tapetud Aleksander II asemel astus tsaariimpeeriumi troonile Romanovite dünastia üks juhmimaid, ühtlasi aga julmemaid ja tagurlikumaid esindajaid — Aleksander III. Uus tsaar orienteerus küll üsna kohmakalt keerukamates poliitilistes küsimustes, mille lahendamise ta usaldas kõige paadunumate reaktionääride hulgast valitud usaldusalustele, ent ta vaa-  
ted poliitika põhialustele olid lihtsakoeliselt selged: isa võim perekonnas, mõisniku võim külas, tsaari ivalitsuslik võim kogu riigi üle. Kogu tema tegevuse juhtmõtteks oli lämmatada, maha suruda, tagasi pöörduda reformieelsete eluvormide juurde.

Et ivalitsusliku võimu kõige kindlamaks toeks oli aadliklass, ruttas Aleksander III valitsus rakedama abinõusid aadli maaomandi kindlustamiseks, mis reformijärgsel ajal käis kiiret langusteed. Rida seadusi anti välja talurahva tugevamaks sidumiseks kogukondliku jaosmaa külge. Kohalikes administratiiv- ja kohtuküsimustes peaaegu piiramatul võimuga maaülemate (neiks olid aadlikud) ametikoha loomine pidi külasse tagasi tooma «mõisnike kindla, olgugi patriarhaalse valitsuse», mida 1861. aasta reform oli kõigutanud.

Reaktsioon ruttas likvideerima ka neid hariduse demokratiserimise tagasihoidlikke samme, mis 60-ndail aastail oli suudetud valitsuse käest välja võidelda. Algharidus anti täielikult kiriku hoole alla. Nn. «kõõgitudruku laste tsirkulaarina» tuntuks saanud ringkiri ei lubanud gümnaasiumidesse võtta «kutsarite, teenrite, kokkade, pesunaiste, väikepoodnike ja teiste säärase lapsi», keda tolleaegse haridusministri sõnade järgi ei tulevat «üldse välja tuua keskkonnast, kuhu nad kuuluvad». Kaotati ülikoolide autonoomia, kõrgemate koolide õppemaks tõseti viiekordseks, peaaegu täielikult suleti tee kõrgema hariduse juurde naistele. Ettekandele hariduse madala taseme kohta kirjutas tsaar: «Ja tänu jumalale!»

Nn. karistava tsensuuri kehtestamine ja teised kitsendused ning repressioonid tegid võimatuks demokraatliku ajakirjanduse tekkimise.

Tsaarivalitsuse reaktsioonilise poliitika lahutamatuks koostisosaks oli sõjakas natsionalism, «maru-

**Katse tagasi pöörduda reformieelsesesse olukorda.**

**Aadli maaomandi toetamine ja mõisnike võimu kindlustamine külas.**

**Hariduse lämmatamine.**

**Ajakirjanduse vaigistamine.**

**Sõjakas natsionalism.**

rahvuslus». Rahvusliku vaenu ja sallimatuse õhutamise, metsikud juudidipogrommid, «muulaste» vägivaldse venestamise jõhker poliitika võttis selle aastakümnel enneolematu ulatuse. Kui juba varem oli tsaarivalitsuse üks siseministreid jultunult deklareerinud, et «mingit erilist väikevene keelt ei ole olnud, ei ole ega võigi olla», siis nüüd lakkas tsenatuur ukrainakeelseid raamatuid üldse läbi laskmast. Keelatud oli trükkida valgevenekeelseid raamatuid, Poola kool venestati kõige alama kooliastmeni. Vägivaldse rahvusliku assimileerimise tööriistaks tahtis tsaarivalitsus muuta ka Eesti kooli, kus esimesest klassist alates seati sisse venekeelne õpetus. Alles Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon tegi rahvusliku vägivalda poliitikale järsu lõpu.

**Tolstoilus ja «väikeste tegude teooria».** 80-ndad aastad olid demokraatliku liikumise mõõnaajaks. Iseloomulik ei olnud sellele mõõnaajajärgule mitte ainult narodnikluse mandumine väikekodanlikuks vooluks. Võrdlemisi silmatorkavaks ühiskondlikuks nähtuseks kujunes 80-ndate aastate teisel poolel ja järgmise aastakümne algul **tolstoilus**.

Ka selle tekkepinnaseks oli patriarhaalse elu- ja mõttelaadiga talurahvas, kelle positsioonile vene kirjanduse suurmees Lev Tolstoi 80-nda aastail asus.

Patriarhaalse talupoja protest eraomandil rajaneva ekspluateerimise vastu, mis kapitalistlike suhete arenedes võttis järjest varjamatuma, tööinimese loomusele aina tülgestavama kuju, inimsuhetesse tungiva alasti kasuahnuse vastu, mis tõukas inimesi südame-tunnetust jalge alla tallama, masendava viletsuse, karjuva ebaõigluse ja ülekohtu vastu — kõik see leidis Lev Tolstoi töödes väljenduse kaasaegse elu kõigi alustegude kõige halastamatuma kriitika näol. Ent nii nagu patriarhaalne talupoeg ei osanud näha nende pahede tõelisi sotsiaalseid juuri, niisamuti taandas Tolstoigi sotsiaalsete pahede juured kõlbelisele pinnale. Ning ka väljapääsu otsis ta kõlbelis-religiooselt pinnalt, kutsudes üles ligimese-armastusele, «tõelisele kristlusele», «kurjale vägivaldaga mittevastupanemisele», kõlbelisele enesetäiustamisele, jumalale meelepärasele lihtsale ja töökale elule.

L. Tolstoi filosoofiline ja kõlbeline õpetus leidis rohkesti pooldajaid, kujunedes tolstoiluse nime all omalaadseks ühiskondliku mõtte vooluks. Kui Tolstoifil seisis «kurjale vägivaldaga mittevastupanemise» õpetuse ühel kaalukausil kehtiva elukorralduse kõige

**Patriarhaalse talurahva vaadete peegeldumine tolstoiluses.**

**Tolstoilus kui tagurlik vool.**

halastamatum, ühiskondliku mõtte arengu seisukohalt hindamatu väärtusega kriitika, siis «tolstoilased» võtsid Tolstoi vastuolulisest õpetusest omaks eeskätt teise pooluse. Seepärast kujutas tolstoilus endast tagurlikku voolu. Sotsiaal-poliitilisest võitlusest eemalekiskuva tolstoiluse kahjulikkus ning alusetus sai selgeks juba kaasaegseile. Uute jõudude ja vaa-dete esiletõusmisega Venemaa ühiskondlik-poliitilises elus kaotas tolstoilus oma mõjujõu.

**Perspektiivituse meeleolud intelligentsi huigas.**

Ühiskonna uute progressiivsete jõudude kasv ei olnud aga paljudele kaasaegsetele veel selgesti tuntav. Väikekodanliku elulaadi masendav ülevõim kaasaegses elus, intelligentsi taandumine endistest uskumustest ja ideaalidest ideetusse olesklemisse tekitas reaktsioonija eesrindlikumateski inimestes sünge perspektiivituse meeleolu. Laialt levinuks sai fraas: «Meie aeg ei ole suurte tegude aeg.» Kasutades seda fraasi tõelisest võitlusest kõrvalehoidumise kattevarjana, lohutas suurem osa haritlastest oma südant «väikeste tegudega». Reaktsioonija üheks iseloomulikumaks vooluks kujuneski «**väikeste tegude teooria**». Sisuliselt tähendas selline kehtiva elukorralduse «pisipaikamine» olemasolevaga leppimist, sellele alistumist.

**«Väikeste tegude teooria» kui olukorraga leppimise teooria.**

Liberaalne narodniklus, tolstoilus, «väikeste tegude teooria» — sellised olid tähtsamad ideelised voolud, mis raskendasid Venemaa eesrindlike inimeste võitlust reaktsiooni pealetungi vastu.

**Töölisklassi astumine ühiskondliku võitluse areenile.** Valitsuse äärmuslik reaktsioonipoliitika võis küll pidurdada ühiskonna seaduspärast arenemiskäiku, kuid mitte ajalooratast tagasi pöörata. Tsaarivõimu sellekohased püüded ainult teravdasid vastuolusid Vene ühiskonnas. Saavutatud vaikus oli ajutine ja näiline.

Venemaa oli tagasipööramatult asunud kapitalistliku arenemise teele. Kapitalism aga sünnitas ühiskondliku jõu, mille ajalooliseks ülesandeks sai etendada sellesama ühiskondliku formatsiooni hauakae-vaja osa. See jõud hakkas ennast ähvardavalt tunda andma juba 70-ndail aastail. Esimene suurem streik puhkes 1870. aastal Peterburis. Hoolimata seejärel rakendatud karmidest ettevaatusabinõudest puhkes kaks aastat hiljem ulatuslik streik tolleaegses Venemaa suurimas tööstusettevõttes — Narva Kreenholmi Manufaktuuris. Streikide arv kasvas edaspidi aasta-aastalt.

**Töölisklassi võitluse esimesed sammud.**

Nende väljaastumiste ajendiks olid uskumatult rasked töö- ja elutingimused; teadlik töölisliikumine tegi sel ajal alles esimesi samme. Lõuna-Venemaa ja seejärel Põhja-Venemaa töölisühingu loomine 70-ndate aastate teisel poolel kõneles aga juba selgesti Venemaa tööliklassi eneseteadvuse tekkimisest ning arenemisest. Seda protsessi ei suutnud peatada ka Aleksander III reaktsioon. Vastupidi, «just sel ajastul töötas vene revolutsiooniline mõte kõige intensiivsemalt, luues sotsiaaldemokraatliku maailmavaate aluseid»<sup>1</sup>. Ähvardavalt kasvav streikide laine tõmbas endale kogu ühiskonna tähelepanu. «Meie juures kaua surnuks vaikitud tööliküsimus kasvas äkki nagu maa seest,» kirjutas üks toleaegeid ajalehti.

Tohutut muljet avaldas kuulus Morozovi streik Orehhovo-Zujevos 1885. aastal.

80-ndate aastate esimesest poolest alates hakkas Vene töölisliikumisse tungima Marxi õpetus, eriti tänu Plehhanovi «Töö Vabastuse» rühma tegevusele. Marksism rajas endale teed ägedas võitluses narodnikluse vastu. Narodnikluse ideelise purustamise, millega Plehhanov alustas, viis lõpule 1890-ndate aastate algul poliitilise võitluse teele asunud noor V. I. Lenin. Lenin viis marksismi töölishulkadesse. Oli algamas uus «rahvahulkade otsese poliitilise loomingu periood»<sup>2</sup>, mil revolutsioonilise võitluse lipu võttis enda kätte tööliklass; oli algamas Venemaa vabadusvõitluse kolmas — proletaarne periood.

**Marksismi levimine Venemaal.**

**Tööliklassi võitlust hakkab juhtima revolutsiooniline teooria.**

## AJAJÄRGU KIRJANDUSE ÜLDISELOOMUSTUS

**Ideeliste voolude võitlus kirjanduskriitikas ja publitsistikas.** Reformijärgse üleminekuajajärgu keerukas ideeline võitlus kajastus ka publitsistikas ning kirjanduskriitikas. Üheks kesksemaks vaidlusküsimuseks oli suhtumine «60-ndate aastate pärandisse», s. o. revolutsiooniliste demokraatide ideedesse ja kirjanduslikesse põhimõtetesse, nende traditsioonide rakendamisse kaasaja ühiskondliku võitluse tingimustes.

**«60-ndate aastate pärand» keskse vaidlusküsimusena.**

<sup>1</sup> V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 231.

<sup>2</sup> Sealsamas, lk. 232.

Vaenulikult suhtusid «60-ndate aastate pärandisse» reaktioonilised ajakirjad ja ajalehed, mis etendasid valitsevate ringkondade hääletoru osa. Nende ägedate rünnakute osaliseks said eriti kõige järjekindlamad 60-ndate aastate traditsioonide kaitsjad Saltõkov-Štšedrin ja Nekrassov. Gogoli paljastava suuna järgijaid, sealhulgas narodniklikke kirjanikke, süüdistas reaktiooniline ajakirjandus «sünges ühekülgsuses». Sõjakäigu «60-ndate aastate pärandi» vastu kuulutasid välja ka liberaalsed narodnikud, kes kutsusid üles loobuma elu revolutsioonilise ümberkujundamise mõttest ning piirduma «väikeste tegudega». Revolutsiooniliste demokraatide pärandi kaitsjaks lugesid ennast narodnikluse revolutsioonilise tiiva kirjanduskriitikud, ent nad ei suutnud revolutsioonilis-demokraatlikke traditsioone siiski täielikult omaks võtta.

«Otetšestvennõje Zapiski» demokraatliku rinde häälekandjana.

Revolutsioonilise demokraatia ideede järjekindlaks kaitsjaks oli ajakiri «**Otetšestvennõje Zapiski**». Nekrassov, kellel 1868. aastal õnnestus ajakirja juhtijaks saada, seadis «Otetšestvennõje Zapiski» ülesandeks pärast «Sovremenniku» sulgemist laialipillatud demokraatlike jõudude koondamise. Nekrassovil ja ta lähemal abilisel Saltõkov-Štšedrinil (pärast Nekrassovi surma 1878. aastal sai viimasest ajakirja toimetaja) läks see ülesanne korda: «Otetšestvennõje Zapiski» kujunes demokraatliku kirjanduse ja kirjanduskriitika võitluskeskuseks, kellele vaadati kui «Sovremenniku» ürituse jätkajale.

Süveneva reaktiooni tingimustes pidi ajakiri taluma rasket tsensuuriiket, eriti pärast Aleksander II tapmist. Ajakiri suleti salakaebuse põhjal 1884. aastal. «Otetšestvennõje Zapiski» kõrval ilmus ja osalt jätkas ka karmides reaktiooniaja tingimustes ilmumist rida teisi suuremal või vähemal määral demokraatliku kallakuga väljaandeid, kellel aga «Otetšestvennõje Zapiski» populaarsust võita ei õnnestunud. Saltõkov-Štšedrin ja ta mõttekaaslased, revolutsioonilise demokraatia veteranid, jätkasid võitlust nende ajakirjade veergudel. 80-ndate aastate lõpul sekkus kirjanduslikku võitlusse ka Plehhanov, marksistliku kirjanduskriitika ja esteetika aluste rajaja Venemaal.

Nekrassov 70-ndate aastate luule keske kujuna.

**Luule sajandi viimasel kolmandikul.** 70-ndate aastate luule keskeks kujuks oli Nekrassov, kes oma ajajärgu revolutsioonilisi meeolusid suutis kõige andekamalt väljendada. Tema silmapaistvaks

loominguliseks saavutuseks kujunes poeem «Vene naised», milles poet ülistas revolutsioonääride-raznõtsiinetsite mehiseid eelkäijaid dekabrisme, nende tahtekindlust, ohvrimeelsust ja optimismi. Pingeline töö jätkus ka poemi «Kellel on Venemaal hea elada» kallal. Rahva eneseteadvuse virgumist kujutades tõi Nekrassov vene lüroepikasse revolutsioonilise võit- leja kuju.

Protesti- ja võitlusmeeleolud elasid järgmisel aastakümnel edasi revolutsioonilise narodnikluse lüürikute loomingus, mis kujunes ühendavaks lüliks Nekrassovi ja hilisemate proletaarsete poetide va- hel.

Reaktsioonaaastate luulet iseloomustab eelkõige siiski meeleolude sügav kriis, perspektiivituse, pessi- mismi ja nukruse motiivide domineerimine, taandu- mine ühiskondlikust võitlusest. Uue sajandi algul hakkasid vene luulesse tungima dekadentlikud voo- lud, mis jutlustasid tegelikust elust põgenemist reli- giosse müstika ja sümbolite maailma, anarhistlikku individualismi ning elupõletamist.

Võitleva proletariaadi luule sünni oli veel ees.

**Näitekirjandus sajandi viimasel kolmandikul.** Sa- jandi viimase kolmandiku näitekirjanike tähelepanu kõitsid eeskätt ajastu põhiprobleemid — kodanlike suhete tungimine inimvahekordadesse, mõisnike- Venemaa muutumine kapitalistlikuks Venemaaks. Suure ideelise sügavusega suutis neid sotsiaalseid probleeme käsitleda suur vene dramaturg **A. Ost- rovski**, kelle 70-ndail aastail loodud näidendid «Mets», «Hundid ja lambad», «Kaasavaratu» jt. püsi- vad näitelaval meigi ajal.

Uute talentide poolest ei olnud Ostrovski kaasaeg siiski kuigi helde ja vene dramaturgia oli 80-ndail aastail kriisiolukorras. Ostrovski poolt loodud sot- siaalse draama jälgendajad suutsid seda teha ainult väliselt, pinnapealselt, madaldades sügavate ühis- kondlike probleemide käsitlemise teisejärguliste puu- duste melodramaatiliseks paljastamiseks. Nende näidendite tegelaskond esindas peaaesjalikult kesk- miste sotsiaalsete ringkondade inimesi. Katsed tuua sellesse keskkonda positiivseid kangelasi takerdusid tavaliselt «väikeste tegude teooria» raamidesse.

Tugevateks kunstilisteks puhanguteks olid selle epigoonliku lavakirjanduse taustal **L. Tolstoi** jõulised näidendid «Pimeduse võim», «Hariduse vili» ja «Elav laip».

**Perspektiivituse motiivid reakt- sioonaaastate luules.**

**Jätkub Ostrovski viljakas looming.**

**Kriis vene näitekirjanduses.**

**Tšehhov —  
uus lehekülj  
vene näite-  
kirjanduse  
ajaloos.**

Uue lehekülje vene näitekirjanduse ajaloos pööras **A. Tšehhov**, kelle draamaloomingu tippsaavutused («Kajakas», «Onu Vanja», «Kolm öde», «Kirsiaed») kuuluvad ajaliselt vaadeldava perioodi lõppu.

**Proosateoste  
kangelane  
kui kujunev  
ja oma ajastu  
põhiprobleemi-  
dele vastust  
otsiv keeru-  
kas isiksus.**

**Proosa sajandi viimasel kolmandikul.** Sügavad nihked, mis toimusid reformijärgses elus, purustasid üksikisiku ja ühiskonna senised seisuslikult reguleeritud suhted. Missuguseks peaksid muutuma ja muutuvad üksikindiviidi ja ühiskonna suhted, missuguseks peaks kujunema ja kujuneb isiksus uues olukorras, kus kõik endine «on pea peale pöördunud», uus aga alles ebaselge, «alles kujunemas» — need küsimused kerkisid kõigi mõtleivate inimeste ette. Reformijärgset ajajärku iseloomustaski V. I. Lenini sõnade järgi<sup>1</sup> «isiksustunde üldine tõus». See «isiksustunde, omaenda väärikuse tunde tõus» omakorda tõi sajandi teise poole kirjandusse uudse kangelase, kirglike ja sageli vastuoluliste otsingute kangelase. Selle kangelase mõtete, tunnete ja tegude maailm ei olnud seotud ainuüksi oma isiklike ja perekondlike või kitsama sotsiaalse rühma suhete piirkonnaga; ta vaimne maailm hõlmas endasse ajajärgu probleemide, mõtete, otsingute ja püüdluste keeruka kogu.

**Tähelepanu  
keskendumine  
kangelase  
sisemaailmale.**

Sellise mitmepalgelise, pingeliste ning vastuoluliste otsingute kangelase tõusmine proosa keskpunkti tähistas proosažanris nii sisulisi kui vormilisi uudsusi. Ajajärgu põhiprobleeme kogu nende keerukas vastuolulisuses käsitlevas romaanis ja jutustuses keskendus nüüd autori peatähelepanu kangelase sisemaailma avamisele, ta «hinge dialektikale». Reformijärgse proosa suurmeisterite romaanide ja jutustuste süžee aluseks saigi enamasti kangelase kujunemislugu, tema eneseteadvuse valulise, draamaatilise ja sageli traagilise ärkamise ning kasvu protsess. Sajandi viimase kolmandiku sotsiaalne romaan oli õieti sotsiaalpsühholoogiline romaan. Kunstilises proosas kasvas ka filosoofiliste ning sotsiaalpoliitiliste publitsistlike arutluste osakaal; sageli sekkus nendega teose tegevustikku autor ise. Autori vahetu osavõtt teosest sündmuste kommenteerijana, jutustajana, sageli ka tegelasena oli ajajärgu proosateoste iseloomulik.

<sup>1</sup> Vt. V. I. Lenin, Teosed, 1. kd., lk. 375—376.

70-ndail aastail laialdaselt levinud narodniklikud vaated mõjustasid ka suurt rühma prosaiste. Nende teosed, mille ainevaldkond piirdus reformijärgse Venemaa külaga, kajastasid seda «sügaval allkihtides toimuvat käärimist», millest K. Marxi sõnade järgi<sup>1</sup> andis tunnistust 70-ndate aastate ideeline liikumine Venemaal.

Sügav humanism, rahva viletsuse tõepärane kujutamine, kirglik püüd abistada kannatavat talupoega, valgustada teda ja viia ta võitlusele — need jooned narodniklike kirjanike loomingus lähendasid neid revolutsiooniliste demokraatide kirjanduslikele traditsioonidele. Teiselt poolt piirasid narodnikute vaated nende loomingulist vaatevälja ega lasknud täielikult mõista reformijärgse Venemaa külas toimuvate protsesside sotsiaalseid ning psühholoogilisi seaduspärasusi.

Narodniklike kirjanike teostes käsitleti kaasinimest jalge alla tallavat kasuahnust ja teisi senisele kogukonnatalupoja hingelaadile vastuvõtmatuid kodanliku elukorra nähtusi lihtsalt kui kõlbelisest normist kõrvalekaldu mis, mida ei tohi lubada ja mille lubamatuses tuleb kirglikult veenda nii kogu «seltskonda» kui ka talupoega ennast. Samal ajal aga oli sellest endisest patriarhaalsest kogukonnatalupojast kujunemas kas omanik, võõra tööjõu ekspluateerija või siis proletaarlane, kelle ainsaks varaks oli üksnes oma tööjõud. Ja kogu ta teadvuski kujunes vastavalt sellele. Nii jooksis narodniklike kirjanike loominguline tee paratamatult ummikusse. Selle ületamine vajas jõudu põhjalikuks murranguks oma vaadetes. Suurem osa narodniklike kirjanikke kaldus 80-ndail aastail järjest enam väikekodanlikkusse.

Narodniklike vaateid jagas ka silmapaistev olukirjelduste meister **Gleb Uspenski** (1843—1902), kelle elumõistmine oli aga hoopiski sügavam. Tuula ametnikuperekonnast võrsunud kirjanik, kes ülikooliõpingud pidi ainelistel põhjustel katkestama, esines esmakordselt 60-ndate aastate algul. 1866. aastal «Sovremennikus» ilmunud olukirjeldused tsüklist «Rasterjajevi uulitsa kombat» kõnelesid juba selgesti uue talendi astumisest kirjandusse. Koostöö revolutsioonilis-demokraatliku ajakirjandusega jätkus kogu «Otetšestvennõje Zapiski» ilmumise ajal

Vt. K. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, М. 1947, стр. 256.

ning see avaldas kujunevale kirjanikule viljakat mõju. Juba lapsepõlveaastaist hinge sööbinud ülekohtupiltidele Venemaa elust lisandasid uusi reisirid Lääne-Euroopasse. Saadud muljed kujundasid Uspenskis teravalt eitava suhtumise kodanlikusse korrasse.

Elutõe otsingud suunasid kirjaniku «kõige alguse, see on talumehe juurde», kelle lihtsas, töökas elus nägi Uspenski tõeliselt inimväärse elu etaloni. Kaine realistina nägi ja kujutas Uspenski oma arvukates olukirjeldustetsükklites («Talupoeg ja talupoja töö», «Maa võim», «Elavad arvud» jt.), et see elu idüll on siiski kättesaamatu ja puruneb. Uspenski sügav humanism kõlas niihästi tõelist inimväärikust muserdava kaasaegse elu valuliselt tõepärastes piltides kui ka ta tulevikuus: «Teie mõte... peab unistustes paratamatult kanduma mingisugusesse lõpmatult helgesse tulevikku. Ning soov sirgu ajada, vabaks teha praegune moonutatud inimene selle helge tuleviku jaoks, millel veel kindlaid piirjooni pole, tärkab rõõmsalt hinges.»

Silmapaistva talurahvakirjaniku saatus kujunes traagiliseks: kümme aastat viimast eluaastat veetis ta vaimuhaiglas.

70—80-ndasse aastasse langes ka **M. Saltõkov-Štšedrini** (1826—1889) kirjandusliku tegevuse kõige kaalukam ning mõjurikkam osa. Suure sõnameistrina, kelle loomingulise talendi künnimaaks kujunes satiir, sügava mõtlejana, hiilgava publitsistina ja kirjanduskriitikuna, demokraatliku kirjanduse eestvõitlejana ning organisatorina oli revolutsiooniline demokraat Saltõkov-Štšedrin vene vabadusliikumise teise perioodi kõige silmapaistvamaid tegelasi vene kirjanduses.

Mihhail Jevgrafovitš Saltõkovi (kirjanikunimega N. Štšedrin) varasem lapsepõlv möödus vanemate mõisas Tveri kubermangus, tüüpilises pärisorjuse-aegses «aadlipesas», mille omanike elulaadi iseloomustasid pime toorus, inimväärikuse otse uskumatu alandamine, sõim, karistuste julmus, küllusele vaatamata suutäite lugemiseni ulatuv väiklane koonerdamine, harimatus, vaimsete huvide täielik puudumine. Selline elulaad muserdas inimese, muutis ta vaimselt ja kõlbeliselt invaliidiks. Ainult tugev natuur võis seda nakkust, milleks pärisorjuslikku elulaadi võib nimetada, mitte vastu võtta; veel enam — astuda selle valitseva pahe vastu võitlejate ridadesse. Saltõkov-Štšedrin kujunes selliseks võitlejanatuuriks: isegi kõige põgusam tutvumine kirjaniku elukäiguga kinnitab, et tingimuste halvenemisele ja raskuste kuhjumisele reageeris ta alati ainult ühtviisi — astus välja veel mehisemalt.

Narodniklike  
illusioone purus-  
tav karm elutõe  
Uspenski  
loomingus.

Saltõkov-Štšedrin  
kui demokraatliku  
kirjanduse lipu-  
kandja 70-80-ndail  
aastail.



Kiindumus kirjandusse ärkas Tsarskoje Seloo lütseumis, kuhu Moskva Aadliinstituudi 12-aastane tubli õpilane suunati tulevaseks «ametnikukarjääriks» ette valmistuma. Kirjanduslikus loomingus nägi Saltõkov-Štšedrin ka isenda jaoks ainuvõimalikku väljarabelemise võimalust Nikolai-aegse ametniku traditsioonilisest, vaimselt allaviivast teest.

Juba lütseumis, eriti aga esimeste teenistusaaastate jooksul kujundasid Belinski leegitsevad artiklid, osavõtt endise lütseumikaaslase Petraševski salaringist, tutvumine materialistliku filosoofiaga ja sotsialistide-utopistide õpetusega Saltõkov-Štšedrini revolutsioonilis-demokraatlikud vaated, mis kajastusid ka ta esimestes jutustustes. Need äratasid mitte ainult eesrindlike lugejate, vaid ka Prantsusmaa 1848. aasta veebruarisündmustest valvsaks muutunud võimude tähelepanu: sõjaministeeriumi noor ametnik saadeti pagendusse.

Seitse rasket pagendusaastat Vjatka kubermanguvalitsuse vaimunüristavas teenistuses, tapvalt igavas kolkamiljööös ei murdnud noore kirjaniku vaimujõudu: Peterburi tuli ta 1856. aastal tagasi pagendusaastail valminud «Kubermangu olukirjelduste» käsikirjaga. Kui liberaalne kriitika heitis noorele satiirikule ette «Gogoli suuna» ühekülgust ja kunsti raamidest väljaulatuvat tendentslikkust, siis Tšernõševski ja Dobroljubov tervitasid Saltõkov-Štšedrini mitte ainult «Gogoli suuna» järgijana, vaid juba selle edasiarendajana. Nende arvates astus Saltõkov-Štšedrin sammu Gogolist edasi satiirilise ettekujutuse sügavuse poolest: ta ei piirdunud mitte ainult valitseva kurjuse kujutamisega, vaid tungis ka selle põhjustesse.

Saltõkov-Štšedrini edasine kirjanduslik tegevus kulgeski revolutsiooniliste demokraatide poolt kättenäidatud suunas ja nende vahetu mõju all. 50—60ndail aastail loodud arvukad satiirilised proosa- ja draamateosed andsid tunnistust kirjaniku meisterlikkuse pidevast kasvust ja vaadete küpsemisest. 1868. aastast alates, mil «Otetšestvennõje Zapiski» läks Nekrassovi kätte, pühendus Saltõkov-Štšedrin jäägitult publitsistlikule ja ilukirjanduslikule tegevusele. Temast kujunes Nekrassovi lähim abiline, hiljem ajakirja juhtija, kes järjekindlalt võitles kirjanduse kõrge ideelisuse eest.

Saltõkov-Štšedrin kinnitas, et tõeline kunstnik peab alati olema «ühiskonna kaasaegse idee ja kaasaegsete huvide esindaja», et kirjandus on «ühiskondliku eneseteadvuse peamine organ». Seepärast nõudis ta kirjanikelt maailmavaatelist sihikindlust, sest «maailmavaate ebaselgus on niivõrd oluline puudus, et see viib kunstniku kogu loominguilise tegevuse nullini». Saltõkov-Štšedrin kaitses järjekindlalt seisukohta, et tõeliselt väärtusliku ja suure ühiskondliku mõjujõuga kirjanduse toitvaks pinnaseks saab olla ainult rahvalikkus. Saltõkov-Štšedrini kui

Mehine  
võitlejanatuur.

Revolutsioonilis-  
demokraatliku  
maailmavaate  
kujunemine.

«Gogoli suuna»  
edasiarendaja.

Võitlus kirjan-  
duse kõrge  
ideelisuse eest.

Isevalitsusliku  
riigi ja selle  
alustugede  
väljanaermine.

satiirikut erutasid tugevasti ka kaasaegse satiiri arenemisprobleemid. Ta nõudis satiiri teraviku pööramist üksikisiku pahedelt kogu kehtiva elukorra vastu, mis on nende pahede allikaks.

Neid loomungulisi põhimõtteid järgis Saltõkov-Štšedrin oma satiirilistes teostes, mille hulgas tõuseb eriti esile «**Ühe linna ajalugu**» (1869—1870). See fantastikaga, hüperbooli ja allegooriaga läbipõimitud raamat ei jätnud rahule kaasaegse elukorralduse ühtki alustuge, säästmata sealjuures eriti peamist nendest — isevalitsuslikku riigikorda. Kaasaegne luigeja võis oma praegused ja lähema mineviku võimuhed küllalt selgesti ära tunda Glupovo linnaülemate kirevas kollektsioonis, alates Brudastõist, kelle sõnavara aju puudumise ja seda asendava kellamehanismi tõttu piirdus paari käratusega, ja lõpetades Arhistratig Stratilatovitš Perehvat-Zalihvatskiga, kes «Glupovosse sisse sõitis valgel hobusel, gümnaasiumi põlema süütas ja teaduse ära keelas» ning kelle valitsemise ajal «ajalookäik peatus». Hüperbool ja fantastika ei varjuta nende kujude reaalsust, vastupidi — just kunstiline liialdus tõstabki nende põhi-olemuse esile, sest Saltõkov-Štšedrini arvamust mööda «kirjandusliku uurimise alla kuuluvad mitte ainult need teod, mida inimene takistamatult korda saadab, vaid ka need, mida ta kahtlemata sooritaks, kui ta oskaks või julgeks».

Saltõkov-Štšedrini  
satiiri sisuline,  
žanriline ja  
vormiline  
mitmekesisus.

Peale «**Ühe linna ajaloo**» kirjutas Saltõkov-Štšedrin 70—80-ndail aastail suure hulga teisi satiirilisi teoseid, milles ta ei jätnud häbimärgistamata õieti ühtki olulist kaasaja elu pahelist nähtust. Nii sisulised kaalutlused kui ka järjest kiuslikumaks ja karmimaks muutuv tsensuur sundisid oma mõtete väljendamiseks kasutama mitmesuguseid žanre ja otsima leidlikke vahendeid. Omapäraseks ja leidlikuks vormiks olid ka Saltõkov-Štšedrini «**Muinasjutud**», mis ühe tsensori sõnade järgi «ei vasta üldse oma nimetusele» ja on «terav tendentslik satiir, mis suuremal või vähemal määral on suunatud meie ühiskondliku ja poliitilise korra vastu».

Pärast «Otetšestvennoje Zapiski» sulgemist 1884. aastal jäi Saltõkov-Štšedrinile ainsaks võitlusvahendiks ta enda kirjanikusulg, mida ta ka väsimatult kasutas. Oma viimase teose — pärisorjuslikku Venemaad kujutava ulatusliku kroonika «**Pošehhonje vana-aeg**» — lõpetas ta vaevu paar kuud enne oma mehise võitlejatee katkemist.

Saltõkov-Štšedriini loomingu tippsaavutuseks on romaan «**Härrased Golovljoivid**», pikema aja jooksul küpsenud teos, mis tervikliku eriväljaandena ilmus 1880. aastal.

Oma ülesehituselt on «Härrased Golovljoivid» romaan-kroonika, ühe aadliperekonna mandumise ja allakäigu kroonika. Perekonnakroonika oli kaas-aegses vene kirjanduses rohkesti viljeldavaks vormiks, ent Saltõkov-Štšedrin ei järginud siin lihtsalt käibivat traditsiooni, mida ta õigeks ei pidanud; ta mahutas sellesse nn. «perekonna-printsiiibisse» uue sisu.

Aadliperekonda, aadlisuguvõsa käsitati kui vene ühiskonna algrakukest, Saltõkov-Štšedrin aga näitas kõige kainema realistliku analüüsi kaudu, et kaas-aegsetes tingimustes see algrakk mandub ja laguneb. Selline protsess ühiskonna algrakukeses peegeldab aga kogu organismi, kogu ühiskonna tendentsi. Nii avas Saltõkov-Štšedrin oma perekonnakroonikas aadliühiskonna ja üldse eraomandile ning eksploateerimisele tugineva ühiskonna lepitamatute sisemiste vastuolude ja sisemise roiskumise ajaloolise tõe.

Eripalgeliseks kujunes **F. Dostojevski** (1821—1881) looming.

Moskva vaestehaigla arsti lasterikkast perekonnast võrsunud Fjodor Mihhailovitš Dostojevski esimesed kirjanduslikud katsetused algasid õpinguaastatel Peterburi sõjaväeinseneride koolis; õige varsti pärast kooli lõpetamist loobus Dostojevski teenistusest ning pühendus täielikult kirjandusele.

Kirjaniku esikteos, pikem jutustus «**Vaesed inimesed**», ilmus 1846. aastal. Jätkates Gogoli «väikeste inimeste» teemat, viis autor lugeja Peterburi tagahoovide, keldrikorruste ja ärklitubade «alandatute ja solvatute» maailma.

Dostojevski kirjanikuisiksuse kujunemisele avaldasid tugevat mõju rasked isiklikud läbielamised seoses Petraševski ringi purustamisega. Kuigi Dostojevski ei jaganud täielikult aktiivsemate petraševskilaste vaateid, sattus ta Petraševski ringi nende kahekümne ühe liikme hulka, keda peeti surmanuhtluse vääriliseks. Alles siis, kui surmamõistetutele olid valged surirüüd ülle heidetud, neile «juma-laarmu» antud ja soldatid trummipõrina saatel püsse palgesse seadsid, kihutas hukkamispaigale tsaari adjutant teatega surmaotsuse asendamisest vastavalt

**Satiiriline aadliperekonna kroonika.**

**Kaasaegne ühiskond satiirilise perekonnakroonika kõverpeegliks.**



**«Alandatute ja solvatute» kirjaniku debüüt.**

«süüle» kas eluagse või tähtajalise sunnitööga. Alatu lavastus ja järgnevad sunnitöö- ning asumis- aastad ruineerisid Dostojevski tervise ja mõjustasid tugevasti ka ta vaimset arenemiskäiku.

Dostojevski tundis hästi seda vaeste inimeste maailma, mida ta juba esikjutustuses kujutas. Siira ja kirkliku vihaga mõistis ta hukka alatu kasuahnuse, omavoli, silmakirjalikkuse, inimeste alandamise ja mõnitamise, vaesuse ja rikkuse teravad kontrastid. Juba Dostojevski esikjutustuses jäi kõlama mõte, et kaasaegne elu deformeerib ja moonutab isiksust, kutsus tema teadvuses esile kahestumise, hea ja kurja kummalise ühenduse ta hinges.

Siit kerkis kirjaniku ette küsimus, kas saab seda isiksuse kahestumist seletada ainult väliskeskkonna mõjuga või peitub kurjus hoopis inimhinge enda sügavuses. Selle dilemma lahendas Dostojevski viimase arvamuse kasuks.

**Vastuolud  
Dostojevski  
kunstilises  
meetodis.**

Sellest aga kasvasid välja teravad vastuolud Dostojevski kunstilises meetodis. Ühelt poolt väitis kirjanik, et kurjus abstraktsel kujul on üldse iseloomulik inimhingele ja peitub seal juba algselt. Teiselt poolt aga kujutas ta inimpsüühikat sellise realistliku sügavusega, mis ei saanud kõrvale jätta kangelaste psüühiliste nähtuste konkreetset seost kaasaegse tegelikkuse nähtustega. Ning tema loomingu- lise meetodi see külg — kaasaegse inimese keeruka psühholoogia sügav realistlik analüüs selle konkreet- ses reaalses seoses kaasaja ühiskondliku eluga — tõsis- ta loomingu domineerivale kohale ning surus taga- plaanile abstraktse kujutluse inimpsüühika omaduste igavesest algsest loomusest.

**Eitav suhtumine  
revolutsioonilisse  
võitlusse.**

Juba loomingu- lise tee algul suhtus Dostojevski skeptiliselt nii liberaalide kui ka sotsialistide- utopis- tide ideedesse, 1859. aastal sundasumisel vabanenud kirjanik pöördus revolutsioonilisest ühiskondlikust mõttest täielikult ära. Veel enam — kirjaniku tead- vuses sulasid kapitalismi areng ja revolutsiooniline liikumine üheks nähtuseks, mistõttu ta loomingu- s põimus äge protest kapitalismi poolt sünnitatud pa- heliste ühiskonna- elu nähtuste vastu ägeda poleemi- kaga ühtlasi revolutsioonilise liikumise vastu. Ka revolutsioonilist võitlust pidas Dostojevski inimese loomuses peituvat «igavese» kurjuse avalduseks ning mõistis selle hukka, sealjuures rängalt moonutades revolutsioonilise võitluse eesmäärke, mõtet ja vahen- deid. Pahesid sünnitava elukorra muutmise asemel

**Alandlikkuse  
jutlustamine.**

seadis Dostojevski juhtmõtteks: «Ole alandlik, uhke inimene!»

Vastuolud Dostojevski vaadetes ei jätnud mõjustamata ta loomingut. Ometi tõusis Dostojevski oma 60—70-ndail aastail loodud romaanidega («Alandatud ja solvatud», «Kirjad surnud majast», «Kuritöö ja karistus», «Idioot», «Vennad Karamazovid» jt.) vene proosa suurmeistrite esiritta ning omandas tunnustatud koha maailmakirjanduses. Selline vastu-rääkivus on seletatav sellega, et kaugeltki mitte kõik Dostojevski vastuolulise maailmavaate eri tahud ei peegeldanud tegelikkust moonutatud kujul.

Dostojevskit köitis kaasaja elu, kaasaegsed inimesed ja probleemid. Polemiseerides Gontšaroviga, kelle arvates kirjandusteose aineks võis olla ainult selgejooneliselt väljakujunenud elu, kaitses Dostojevski kirjaniku õigust kujutada ka seda, mis on «pea peale pöördunud» ja «alles kujunemas»: «Kui selles kaoses, milles juba ammu, kuid eriti nüüd on ühiskondlik elu, ja võib-olla isegi Shakespeare'i mõõtmeis kirjanik ei oleks suuteline veel leidma selles normaalset seadust ja juhtivat niiti, kes siis valgustaks vähemasti osagi sellest kaosest, unistamata juhtivast niidist? . . . Kes võib kas või pisutki määrata ja väljendada nii selle lagunemise kui ka uue tekkinise seadusi?»

Dostojevski püüdis seda teha. Ta tõepoolest ei tapanud kaasaja elu arenemisprotsesside tõelist «juhtivat niiti», veel enam — ta püüdis sellena pakkuda oma sügavalt ekslikku maailmakäsitust. See kiskus tohutult tagasi Dostojevski hiiglaslikku talenti. Kuid «vähemasti osagi sellest kaosest» peegeldus Dostojevski loomingus jõulise ning sügava tõepärasusega.

Dostojevski teoste tegelaskond ei esinda kogu rahvast; tema poolt kujutatav maailm hõlmab neid inimesi, «. . . kes on füüsiliselt tuimaks tehtud, ära hirmutatud, inimesi, kes on kõlbeliselt tuimaks tehtud, näiteks kurjale vägivallaga mittevastuhakkamise teooriast, või lihtsalt tuimaks tehtud mitte teooriast, vaid eelarvamusest, tavast, rutiinist . . .»<sup>1</sup>.

See keskkond ei saanud olla revolutsioonilise teadlikkuse pinnaseks; laostav, solvav ja mõnitav elu võis siin sigitada vaid lohutava kannatamise-idee või anda toitu jõuetule individualistlikule mässumeelsu-

Huvi kaasaja  
elude kujutamise  
vastu.

<sup>1</sup> V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 222.

Alandatute  
ja solvatute  
maailma süga-  
valt realistlik  
kujutamise.

Dostojevski kui  
harukordne  
psühholoog.

Sotsiaalse  
peegeldumine  
psühholoogilise  
kaudu.

Novaatorlik  
romaanivorm.

«Kuritöö ja  
karistus» —  
Dostojevski  
tippsaavutus.

Raskolnikovi  
roim kui  
«erilise inimese»  
anarhistliku  
protesti avaldus.

sele. Dostojevski kui andeka realistliku sõnameistri suurus avaldub mitte katses seda elu oma vildakate vaadete abil seletada, vaid selle elu realistlikus kujutamises. Sealjuures ei pööranud Dostojevski peamist tähelepanu mitte elu välisküljele, eluolustikuliste üksikasjade esitamisele; kirjanik, kes oma loomingulist meetodit ise nimetas «realismiks kõrge-  
mas mõttes», oskas erilise jõuga avada vastuolusid elamuste, mõtete, tunduste ja püüdluste vahel inimeses endas, oskas tungida inimkarakterit keerulisse ja vastuolulisse dialektikasse. Oma karakteritevahelistes ja nende sisemistes konfliktides ning võitluses andis Dostojevski edasi ekspluateerimisühiskonna sisemiste vastuoluliste jõudude võitlust, lahendamataid sotsiaalseid ja moraalseid konflikte.

Dostojevski elukujutamise põhimõtted nõudsid ka traditsioonilise romaanivormi uuendamist. Kirjanik ehitas oma romaani süžee dramaatilistele konfliktidele karakterite vahel, veel enam aga karakterites endas. Tema romaani tegevustik on äärmiselt pingeline, täis juhuseid ja ootamatusi, elu heitlikku tormamist. Süžee dramaatiline pingeline, mis tugineb karakterite arengu rangele sisemisele loogikale, otsekui aimaks järele ajajärgu «pea peale pöördunud» ja «kujuneva» elu palavikulist visklemist.

Kõik need Dostojevski loomingu erijooned avaldavad ka tema parimas teoses — romaanis «Kuritöö ja karistus» (1866).

Romaani peategelase, puuduses vireleva üliõpilase Raskolnikovi pilgu ees avanevad kapitaliseeruva linna teravad vastuolud, tagahoovide «väikeste inimeste» meelegeheni viiv vaesus, nende inimväärikuse jalge alla tallamine raha nimel, ohjeldamatult lohkav omakasu, mitte midagi pühaks pidav egoism ja kasuahnus. Raskolnikovi protest sellise elu vastu aga leiab ebardliku väljenduse individualistlikus teoorias, mille järgi tugevale isiksusele on lubatud kõik, on lubatud astuda üle mitte ainult kehtivatest seadustest, vaid ka inimliku moraali normidest. Selle teooria mõju all otsustabki Raskolnikov mõrvata vanaeide-liigkasuvõtja, kes ahne ämblikuna rikastub teiste puuduse arvel. Ettekavatsetud mõrv pidi Raskolnikovile olema otsekui katseks, kas tal on õigust «erilise isiksuse» võimule.

Sooritanud oma kuritöö, jõuab Raskolnikov aga veendumusele, et «ebatavalise» inimese oreool, mis varem näis talle uhke väljakutsena elule, on õieti

samasugune moraal, mida avalikult jutlustavad ja rakendavad valitsevad klassid, kes on vägivalla muutnud igapäevaseks kõlbelseks normiks. Oma süüteo suuruse järjest sügavam läbielamine, kangelase järkjärguline jõudmine uute kõlbeliste tōdedeni moodustabki romaani põhisisu. Raskolnikovi silmis muutuvad kõlbelse tōe kandjaks mitte need, kes ennast inimestest kõrgemale seavad, vaid need, kes eluraskusi kannatlikult taludes säilitavad endas usu inimese headusse ning vihkavad vägivallas avalduvat kurjust. Perekonna näljasurmast päästmiseks tänavatüdrukkuks muutunud, kuid hingeliselt puhtaks jäänud malbe Sonja Marmeladova mõjul tunnistab Raskolnikov oma süü üles ja otsustab selle kannatustega lunastada.

Kuigi Dostojevski pūuab Raskolnikovi kuritōō põhjusi naha kurjuse kaasasündinud algena kangelases endas ja kuigi ta seob kangelase kõlbelse uuestisünni alandliku kannatamise ideega, ei varja see romaani űhiskonnakriitilist kõlajōudu. Raskolnikovi roima kui ebatavalisusele, erilisusele pretendeeriva isiksuse roima hukka mõistes astus Dostojevski esimeste hulgas vālja «űliinimest» propageerivate kodanlik-anarhistlike ideede vastu, mis tol ajal olid juba levimas. «Kuritōō ja karistus» paljastas jõuliselt kaasaegse űhiskonna karjuvaid sotsiaalseid vastuolusid, ebaōiglust ja pahelisust. See jākbbi romaanist peamisena kõlama.

Romaani iseloomustab dramaatiline pingelisus. Tegevus areneb kitsas aja- ja ruumilōigus āärmise intensiivsusega. Tegelastest jutustatakse küll kolmandas isikus, kuid iga tegelast kujutades asetub autor tēielikult tema seisukohale, nāeb ja kujutab maailma tema pilgu lābi. Otsest autoripoolset kirjeldust vāldib kirjanik peaaegu tēielikult, piirdudes tavaliselt vaid paari kõige hādapārasemaid andmeid esitava lausega. Sellise kujutamisaadi juures tōm-matakse lugeja vahetult tegelaste ellu, ta hakkab mõtlema ja tundma tegelasega koos. Seetōttu on Dostojevski romaanil suur emotsionaalne sugestiivsus.

Romaani tegelaste teod, mõtted ja kavatsused avanevad lugeja ees järk-jārgult, vastavalt sellele, kuidas nad tegelases endas tekivad ja kuidas tegelane mingis situatsioonis kaitub. Sellist kujutamisaadi vōiks vōrrelda nāiteks filmimisviisiga, kus operaator annab kaamera tegelaste endi kätte, lastes neil vōt-

**Sūid tunnetava Raskolnikovi elamused romaani põhisisuna.**

**Sūi lunastamine kannatuste lābi.**

**Romaani űhiskonnakriitiline kõlajōud.**

**Tegevuse pingelisus.**

**Psūhholoogilise veenvuse saavutamine autori asetumisega iga tegelase seisukohale.**

teid teha oma suva järgi. Mõistagi on selline juhuslikkus näiline, üksikpildid reastuvad romaanis kunstikavatsuslikult.

Polüfooniline  
romaan.

Eelnimetatud omapära tõttu on Dostojevski romaani nimetatud ka polüfooniliseks romaaniks: iga tegelane nagu arendaks oma kindlat isiklikku teemat, millest kokku moodustub tegelaste sisemaailma kaudu nähtud üldpilt ajajärgust.

Dostojevski silmapaistev romaan «Kuritöö ja karistus» on eesti keeles ilmunud A. H. Tammsaare tõlkes.

Dostojevski  
kui maailma-  
kirjanduse  
suurmeisterid.

Dostojevski looming on keerukamaid ja vastuolulisemaid nähtusi vene kirjanduse ajaloos. Kodanlik maailm on alati püüdnud kilbile tõsta Dostojevski loomingu reaktioonilisi külgi, tema sünget fatalismi, alistuvuse ja kannatamise ideed. Selline lähenemine Dostojevskile on ühekülgne ja peamist varjutades moonutab suure kirjaniku loomingut. Vene ja kogu maailma väljapaistvamate sõnameistrite hulka kuulub Dostojevski tänu realistliku talendi tohutule jõule, mis ka kirjaniku vastuolulise maailmakäsituse juures pani inimkaraktereid elama sotsiaalsele ja psühholoogilisele tõele vastavalt.

Suure populaarsuse võitis **V. Korolenko** (1853—1921) looming. Vladimir Galaktionovitš Korolenko demokraatlikele vaadetele panid aluse juba kooliaastad, mis isa surma tõttu olid ühtlasi raskeks võitluseks ainelise puudusega. Peagi järgnes lähem tutvumine tsaarivõimudega esmakordse asumiseleaatmise näol põllumajandusakadeemia üliõpilaste kollektiivsest protestiavaldusest osavõtu pärast. Korolenko edasises elukäigus vahelduski ametlik või salajane politseiline järelevalve korduvate pagendustega, millest üks viis noore kirjaniku rohkem kui kolmeks aastaks Jakuutia taigakolkasse.

Ülekohtu ja  
vägivalla all  
kannatava rahva  
elu põhjalik  
tundmine.

Õpinguaastail oli Korolenko innustunud narodnikute üleskutsest minna «rahva sekka»; väljasaadetuna õppiski Korolenko põhjalikult rahva elu tundma. Pagendusaastad Siberis andsid suurepäraselt materjali 80—90-ndail aastail loodud «**Siberi jutustustele**», mille hulgas on silmapaistval kohal jutustus «**Makari unenägu**». Ühendanud jutustuses olustikulise kirjelduse jakuudi talupojast Makarist rahvaliku fantastikaga talvises taigas magava Makari unenäo kujul, andis Korolenko haarava pildi töötava inimese raskest elusaatusest. Mitte niivõrd karmi looduse või isiklike puuduste pärast ei kan-

nata Makar, kuivõrd ebaõiglaste sotsiaalsete suhete tõttu. «Jah, teda on kogu elu taga kihutatud! Teda kihutasid taga küla- ja vallavanemad, assessorid ja ispravnikud maksusid nõudes; kihutasid taga papid kogudusemaksu nõudes; kihutasid taga viletsus ja nälg, kihutasid taga pakased ja kuumus, vihmad ja põuad; kihutas taga külmunud maa ja õel taiga,» astub Makar enda kaitseks välja jumal Tojoni ees, kes suurtel kaaludel ta tööd-vaevasid ja patte kaalub. Ning Makari unenäo-jumal, kes seni alandlikult vaikinud talupoja julgest kaitsekõnест on hämmastunud, peab ta õigeaks mõistma. Korolenko oskas näha mitte ainult rahva kannatusi, vaid ka rahvas varjul olevat tugevat protestijõudu, mis ta arvukatele tegelastele andis omapärase romantilise varjundi.

Suure sugestiivse jõuga kõlab Korolenko jutustuse «**Pime muusik**» põhiidee, mille kohta M. Kalinin ütles: «Suur sõnakunstnik Korolenko näitas selgesti, kui problemaatiline ja ebakindel on see üksikinimese õnn... Inimene... võib õnnelik olla ainult siis, kui ta end oma hinge kõigi niitidega, kogu kehaga ja kogu südamega on sidunud oma klassiga, ja ainult siis muutub ta elu täidetuks ja sihipäraseks.» Jutustuse peategelane, sünnipäraselt pime noormees saab oma isiklikust murest võitu ja leiab rahuldust alles siis, kui ta oma silmapaistva muusikuande pühendab rahva teenimisele.

Rahva iseloomu põhjalikult tundev Korolenko tunnetas narodniklike vaadete ilmset paikapidamatust, ta polemiseeris teravalt tolstoiliku kurjale vägivallaga mittevastuhakkamise teooria vastu ning otsis rahva hulgast kirkaid protestijakujusid. Teadliku võitluse kujutamiseni Korolenko siiski ei jõudnud.

Hinnatav oli ka Korolenko publitsistlik ning kirjanduskriitiline tegevus. Ta oli M. Gorki esimesi kirjanduslikke õpetajaid.

Omapärase ainevalla tõi kirjandusse **D. Mamin-Sibirjak** (1852—1912). Olles pärit Kesk-Uraali töölisasulast, tundis kirjanik põhjalikult seda keskkonda, kus töö ja kapitali vastuolud kerkisid eriti kontrastselt esile. Ühel pool 1861. aasta reformiga maast ilmajäetud endiste tehasekülade proletariseeruv elanikkond, kes oma tööjõudu näljakopikate eest müües tohutuid rikkusi loob, teisel pool käputäis miljoneid kokkukühveldavaid ja nende miljonite pärast moraalse palge kaotamiseni omavahel võitle-

Rahva varjatud protestijõu tunnetamine.

Tööstuskeskkonna tõusmine kirjaniku tähelepanu alla.

vaid tööstusmagnaate — see on Mamin-Sibirjaki poolt kujutatud maailm. Kirjanik oskas näha nende «elu peremeeste» peamist ja ühist joont — sotsiaalset röövellikkust —, suutmata kriitilise realistina sellele veel vastu asetada reaalsel võitlusjõudu. Mamin-Sibirjaki tähtsamatest teostest on eesti keelde tõlgitud «Privalovite miljonid», «Mägipesa» ja «Kuld». Mamin-Sibirjak on külastanud ka Tallinna ning kirjeldanud seda oma olukirjelduses «Välis-Venemaa».

Sajandivahetuse  
teisi kirjanikke

Proosakirjanikest paistis terava ühiskonnakriitika silma **A. Kuprin** (1870—1935), eriti tema jutustus «Moolok». Kriitilise realismi traditsioone jätkasid **I. Bunin** ja **V. Veressajev**. Nende kirjanike loomingu põhiosa kuulub aga juba uude sajandisse.

Kirjeldataval perioodil astusid kirjandusse **A. Serafimovitš** ja **M. Gorki**.

Sajandi viimase kolmandiku silmapaistvamad kirjanduslikud saavutused on aga seotud **L. Tolstoi** ja **A. Tšehhovi** nimega, kelle loomingut vaadeldakse õpiku järgnevatel peatükkides.

Kõikidel tõeliselt suurtel kunstiteostel on imepärane jõud lugejat jäägitult kanda teoses kujutatavasse maailma, vallutada lugeja mõtted ja emotsioonid sedavõrd köitvalt, et ta otsekui muutuks kunstiteoses voogava elu vahetuks ja aktiivseks kaasosaliseks. Elukujutuse tohutu haardeulatus ja hämmastav sügavus muudavad selle kunstilise veenmisjõu eriti selgesti tajutavaks L. Tolstoi loomingus. «Kaljurahn» — nii iseloomustas L. Tolstoi loomingut ja ta isiksust V. I. Lenin.

Suure vaimuhiiglase kujunemistee oli omapärane ja vähe on olnud kirjanikke, kelle elu ja tegevus oleks kaasaegsete tähelepanu nii kestvalt ning tugevasti köitnud kui L. Tolstoi oma. Sealjuures aga ei iseloomusta kirjaniku kujunemisteed mitte väliselt eredate sündmuste rohkus ja ootamatus; murrangulisedki sammud L. Tolstoi elukäigus ja loomingulise kujunemise teel on vaid suure kirjaniku vaimse arenemiskäigu loogilisteks astmeteks.

#### LAPSEPÕLV JA NOORUS. VARASEM LOOMING

**Lapsepõlv Jasnaja Poljanas.** Lev Tolstoi kuulus oma päritolult Venemaa kõrgaristokraatia hulka: üks ta isapoolsetest esivanematest oli esimesi, kellele Peeter I andis tollaegsel Venemaal veel uudse krahvitiitli, emapoolsed esivanemad Volkonskid olid koguni vürstid. L. Tolstoi vanaisa vürst Nikolai Volkonski oli Katariina-aegne kõrge aukandja. Järgmise valitseja ajal ebasoosingusse sattununa tõmbus kibestunud, kuid endiselt uhke ja isemeelne vürst



Tolstoi mõis  
Jasnaja Poljanas.



**Põlisaadellik  
päritolu**

ühte oma arvukatest valdustest, Tuula-lähedasse Jasnaja Poljana mõisa. Mõisa väljaehitamise kõrval kujunes ta peamiseks tegevuseks oma ainukese järeltulija vürstitar Maria kasvatamine. Vana vürsti kiindumus tütresse väljendus peaaesjalikult ranguses ja järjekindlas nõudlikkuses, ent just tänu sellele kujunes vürstitar Mariast mitmekülgseks haritud, laialdaste vaimsete huvidega, iseseisvalt mõtleval inimesel.

Pärast isa surma tutvus juba kolmekümnendaisse eluaastaisse jõudnud vürstitar 1812. a. isamaasõjast osavõtnud eru-alampolkovniku krahv Nikolai Tolskoiga, kellesse ta kogu oma hingejõuga kiindus. Kuigi naitumine jõuka pärijaga oli Nikolai Tolstoile ühtlasi majanduslikult paratamatu (mõtlematult pillava eluviisi tõttu pärandas krahv Ilja Tolstoi pojale ainult tiitli ja võlad), kujunes nende abielu harmooniliseks. 1828. aasta 9. septembril sündis õnnelikele vanematele neljas poeg — Lev Nikolajevitš.

9. september 1828

Isiklikke mälestusi Lev Tolstoile oma emast ei jäänud: Lev oli vaevalt kaheaastane, kui ta varsti pärast noorema õe sündi ema kaotas. Ent koduste jutustuste järgi kujunes Lev Tolstoil oma emast selline kirgas ja helge kujutus, et ta seda meenutades

oma eluõhtulgi veel pisarateni härdus. Hoolitsuse laste eest võttis enda peale Tolstoide perekonnas koos Nikolai Tolstoiga varanduseta orvuna üleskasvanud Tatjana Jergolskaja. Oma kunagise noorusarmastuse Nikolai Tolstoi vastu kandis Jergolskaja tervenisti üle tema lastele, ümbritsedes neid emaliku hoolega.

Lapsi kasvatati ka Tolstoide perekonnas seisusekohaste eeskujude järgi: majja palgati välismaalastest guvernöör, kasvatajate peamureks olid kasvanudike head käitumismaneerid ja laitmatu võõrkeelteoskus. Ent lapsepõlv Jasnaja Poljanas pakkus tulevasele kirjanikule siiski märksa rohkem.

Suurepäraseks kasvatajaks oli Jasnaja Poljana loodus. Otse mõisa taga laius põlislaas; sinetavate metsade taustal näis mõis päikeses helendava laiuna. Laste peamiseks mängumaaks oli valendavat härrastemaja ja tiibhooneid rohelusse mattev mõisapark oma alleede, tiikide ja padrikutega. Hinge kinni pidades kuulati siin vanima venna Nikolai jutte metsasülle peidetud rohelisest võlukepest, mis võivat kõigile inimestele õnne tuua. Teisel pool mõisa laiusid põllud ja küla. Juba maast-madalast sööbisid tulevase kirjaniku mällu talurahva lihtsa ja tööka elu pildid.

Lapsepõlveaastad Jasnaja Poljanas panid aluse kirjaniku isiksusele. Ühtlasi said lapsepõlveaastatel talletatud muljed ja mälestused tulevase loomingu hindamatuks varaaidaks.

Laste edasise hariduse korraldamiseks otsustas isa 1837. aastal kogu perekonnaga Moskvasse kolida. Juba teekond Moskvasse, veel enam aga linn ise pakkusid üheksa-aastasele poisile tohutult uusi muljeid. Seni ainult koduste mängumaadega harjunud pilk ulatus nüüd nägema kaugemale, aga ühtlasi sügavamalegi: nägema juba sedagi, et mitte kõik inimesed ei ela võrdsetes tingimustes ja võrdsetl õnnelikult. Tühiste lapsepõlveaastade asemel astusid hoopis tõsisemad. 1837. aastal suri ootamatult krahv Nikolai Tolstoi, aasta hiljem vanaema, kelle hoole all olid lapsed olnud Moskvas. Isa õde, kes hoolduse võttis enda peale, jäi lastele kauges, heasüdamliku saksa vanakese oli Moskvas koduõpetajana välja vahetanud pedantselt range prantslane. Kõik see sundis poissi rohkem iseendasse tõmbuma ja tõsisemate eluküsimuste kallal iseseisvalt juurdlema.

Liiga suureks paisunud väljaminekute piiramiseks

**Vene loodus ja talupoeglik ümbrus vastukaaluks tüüpilisele aadlikasvatusele.**

saadeti nooremad lapsed, nende hulgas ka Lev, Moskvast Jasnaja Poljanasse tagasi. Seekordsed kodupaigas veedetud aastad olid aga hoopis rõõmutumad, helge lapsepõlv oli lõplikult seljataha jäänud.

1841. aastal suri senine hooldaja; uueks hooldajaks sai isa teine õde, Kaasanis elav Pelageja Juškova. Lastele kõige lähedasem inimene — Tatjana Jergolskaja — jäi maha Jasnaja Poljanasse. Kaasanisse siirdumisega algas faktiliselt Lev Tolstoi iseseisev elu.

**Kaasanis.** Kesk-Volgamaa suurima linnana meelitas Kaasan talviti kokku hulgaliselt ümberkaudsete kubermangude jõukaid ja lõbujanulisi mõisnikke. Sügisest kevadeni korraldati balle, koduseid teatrietendusi, vastuvõtte. Kirevat seltskonnaelu armastas ka kuberneriproua Juškova, jättes lapsed rahu-likult iseenda ja koduõpetajate hoolde.

Kalduvus filosoofilistele mõtisklustele.

Kahe ja poole aasta jooksul valmistus Lev Tolstoi Kaasani ülikooli astumiseks. Need olid nooruki tunnetushuvide hoogsa kasvu aastaiks. Ent rohkem kui koduõpetajate poolt antud õppeülesanded kõitsid Tolstoid ilukirjandus ja filosoofilised mõtisklused elumõtte ja õnne olemuse üle, oma «mina» ja tege-likkuse suhete üle. Vastavalt loetu mõjule ulatusid need nooruki mõtisklused siirast usklikkusest tõsise kahtluseni jumala olemasolus üldse, ennastsalgavast ohvrivalmidusest ainuüksi iseenda seadmiseni elu keskpunkti. Kuid juba neidki veel ebaküpseid elumõtte-otsinguid iseloomustas soov kõlbeliselt täius-tuda, kirglik püüe olla hea. Sealjuures aga ei sisal-danud see «hea» veel kindlaid isiklikke tõekspida-misi, vaid alles selle ebakriitilist omaksvõtmist, mida ta keskkond, teda ümbritsev aristokraatne maailm «heaks» pidas.

Ülikooliaastad.

1844. a. kevadel kukkus ta ülikooli astumise katsetel läbi. Alles sügiseseid täiendavad eksamid andsid Tolstoile õiguse lugeda end Kaasani ülikooli ida-keelte teaduskonna üliõpilaseks ja uhkeldavalt kanda üliõpilasmundrit. Tolstoile kui perekonnarin-gis üleskasvanud noorukile tähendas ülikool ühtlasi esimest suuremat kollektiivi ja see kärarikas, mitme-palgeline ning nooruslik pere tõmbas teda hoogsalt kaasa.

Lähemad tutvused tekkisid eelkõige oma selts-konnakihti kuuluvate noorukitega ja Tolstoi sukeldus lõbusasse üliõpilaselu. Liiatigi olid talle kui

endise kubeneri krahvitiitliga sugulasele lahkelt avatud kõige aristokraatsemate majade ukсед. Kiiresti võttis ta omaks aristokraatse noorsoo mentaliteedi ja maneerid, mille juurde kuulus ülalt alla vaatav hoiak kõigi suhtes, kes ei olnud *comme il faut*<sup>1</sup>: kelle häälendus ei olnud küllalt prantsuspärane või riietus ja maneerid küllalt elegantsed.

Ent lõbusa seltskonna elu keeris ei kiskunud Tolstoid lõplikult kaasa. Kaasaegsete mälestuste järgi jättis ta ballidel endast sageli hajameelse ja igava nooruki mulje, kes mõtetes viibib kaugel oma ümbursest. Järjest kriitilisemalt hakkas Tolstoi suhtuma *comme il faut* ideaalidesse. Leidmata küll kunagi ühist keelt raznotšiinetsitest üliõpilastega, pidi ta sageli tunnistama nende vaimset üleolekut aadli-noorsoo aristokraatsest eliidist.

Õpingud ei kõitnud Tolstoid esimesel ülikooliaastal kuigivõrd; jättes sooritamata kevadised kursuseeksamid, läks ta sügisel üle õigusteaduskonda. Juriidilised probleemid tundusid Tolstoile huvipakkumatenas ja olid enam kooskõlas nooruki tekkiva ühiskonnakriitilise hoiakuga. Eriti andis viimasele tõuget tutvumine prantsuse valgustajate Rousseau ja Montesquieu töödega. Teine ülikooliaasta kujunes pingeliseks vaimse töö ja otsingute aastaks; peamise tähelepanu pööras Tolstoi aga iseseisvale lugemisele, jäädes ametlikes ülikooliõpinguis endiselt ebaedukaks.

Tulevase kirjaniku vaimsed otsingud olid ka nüüd keskendunud küsimustele elu eesmärgist ja inimese omadustest, kes tahab kaasa aidata inimkonna iga-külgsel arenemisele. Mõte ennast täiustada ja ette valmistada sellise kõrgema missiooni täitmiseks elus kõitis Tolstoid järjest tugevamini. Ta töötas enda jaoks välja ranged elureeglid, mis nõudsid tahte, visaduse, töökuse ja väärtuslike kõbeliste omaduste kasvatamist. Ühes sellega kasvas soov praktilise tegevuse järele, mis viis otsusele katkestada ülikooliõpingud. Edaspidise teadmiste omandamise ulatusliku kava, mille Tolstoi endale koostas, kavatses ta realiseerida iseseisvate õpingute korras koos praktilise tegevusega Jasnaja Poljanas.

1847. aasta kevadel lahkus Tolstoi ülikoolist.

*Un homme  
comme il faut.*

**Kriitilisema suhtumise tekkimine aadli-noorsoo elumentaliteedis.**

**Üldinimliku õnne püüdlus Tolstoi kujuneva maailmavaate põhijoonena.**

**Enesetäiustamise ulatuslik kava.**

<sup>1</sup> *Un homme comme il faut* (l.: önóm komilfó) — laitmatu käitumisega inimene.

Nooruslike  
uenduspiüüete  
kokkupõrge  
tegelikkusega.

**Noor mõisnik.** Pärast Tolstoide perekonnale kuulunud valduste jaotamist laste vahel sai Lev Tolstoist rohkem kui tuhandetiinuse 330 hingega Jasnaja Poljana täieõiguslik peremees. Noort mõisnikku innustasid õilsad püüdlused parandada talupoegade olukorda, kiskuda nad välja vaesusest ja harimatusest, arendada neid kõlbeliselt ja äratada neis armastust headuse idee vastu. Ent kõigist pingutustest hoolimata ei saanud laokilejäänud majapidamine öieti jalgu alla; siirad katsed talupoegadele läheneda aga pörkasid viimaste hinge sajadite jooksul ladestunud usaldamatuse ja umbusu vastu. Noore mõisniku püüdluste nurjumine kajastus hiljem jutustuses «Mõisniku hommik».

Innukalt tegeles Tolstoi Jasnaja Poljanas enesetäiendamise, kuid talupoegade olukorra parandamise katsete luhtamine ei lubanud sellest täit rahuldust tunda. Leidmata Jasnaja Poljanas rahutute mõtete ja üksindustunde eest asu, sõitis Tolstoi mõneks ajaks Peterburi ja viibis korduvalt Moskvas, kus sukeldus seltskondlikesse lõbustustesse. Oma nõrkuste, eriti aga kaardimängukire pärast, mis pealegi tõi suured võlad kaela, tegi Tolstoi endale hiljem seda suuremaid etteheiteid. Rahulolematuna ja alati otsivana haaras ta kinni mitmesugustest kavatsustest: valmistus kandidaadikraadi kaitsmiseks, tegeles muusikaga, õpetas Jasnaja Poljana külalapsi, astus kubermanguvalitsuse teenistusse, kavatses minna sõjaväkke, katsetas kirjandusliku loominguga. Ent kõik need plaanid jäid kas pooleli või koguni alustamata.

Kirglik soov  
leida oma  
tõeline kutsumus.

Tolstoid rõhus arusaamine, et ta ei olnud veel leidnud oma teed ja kohta elus. Oma kõlbelise ja vaimse arengu jälgimiseks ning enesekontrolliks hakkas Tolstoi 1847. aasta kevadest peale järjekindlalt päevikut pidama. Alles mitmed aastad hiljem mõistis ta selle hindamatut tähtsust kirjanduslikus loomistöös.

Ülikoolijärgsed aastad olid Tolstoi elus nende välisele järjekindlusetusele vaatamata tulevase kirjaniku pideva vaimse arenemise aastateks. Nende aastate jooksul mehistus nooruk, õppis paremini tundma nii elu kui ka iseennast.

**Sõjaväeteenistuses.** Kui Tolstoi pärast Moskvas veedetud talve 1851. aasta kevadel Jasnaja Poljanasse tagasi sõitis, kohtas ta seal ohvitserina Kaukaasias teenivat venda Nikolaid. Vanema venna ettepanek sõita temaga koos Kaukaasiasse tundus

Kaukaasias.

Tolstoile väljapääsuna senisest ebamäärasest, õige tegevuseta olukorrast ja ta nõustus ettepanekuga sedamaid. Taaskohtumine oma ülikooliaastate sõbratariga läbisõidul Kaasanist, paadisõit mööda Volgat Saraatovist Astrahani ja lõpuks lumeharjaline majesteetlik Kaukasus — kogu teekond Kaukaasiasse kujunes meelikõitvaks ja elamusterohkeks. Tolstoi tundis, nagu oleks kogu senine elu seljataha jäänud ning algamas mingi uus, vaba, tegevusrohke elu, ja see tunne täitis ta röömsa ootusärevusega.

Starogladovskaja staniitsa Tereki kaldal, mis sai Tolstoi peatuskohaks, kujutas endast tüüpilist kasakaküla. Tolstoid vaimustas kasakaküla lihtne, looduslähedane ja vaba elulaad, inimeste teesklusteta ja sõltumatu käitumine, nende töökus ja kartmatus. Sellel oli Tolstoi suhtes niisugune külgetõmbejõud, et ta kaalutles tõsiselt, kas mitte kõigele senisele selg pöörata ja ka ise kasakaks hakata. Talle näis, et tõeline õnn peitubki kaasinimestele pühendatud lihtsas ja looduslähedases elus.

Sellised meeolud soodustasid vaimsete ja moraalsete jõudude kontsentreerumist, mis vallandusid Tolstoi tõelises kutsumuses — kirjanduslikus loomistöös. 1852. aasta suvel lõpetas Tolstoi juba enne Kaukaasiasse sõitu alustatud jutustuse «Lapsepõlv» ja saatis selle tutvumiseks Nekrassovile. Peagi saabus Nekrassovi vaimustav vastus; «Sovremenniku» septembrinumbris aga astus noor kirjanik, ennast veel tagasihoidlikult initsiaalide L. N. taha varjates, lugejaskonna ette.

Esikteose hea vastuvõtt lugejate poolt, Nekrassovi ja Turgenevi siiras vaimustus noore lootustandva talendi astumise puhul kirjandusse julgustasid Tolstoid. Ta alustas tööd mitme uue teose kallal, mille vahetuiks ajendeiks olid Kaukaasia elust ja sõjategevusest kogutud muljed.

Loomulikult ei olnud Kaukaasia elu Tolstoile varjukülgedeta, mis teda kord-korralt enam hakkasid häirima. Kui tugevasti ta kasakate lihtsasse ellu esialgu ka ei kiindunud, mõistis ta peagi, et see elu pole tema jaoks. «On vaja vaimselt töötada. Ma tean, et oleksin õnnelikum, tundmata seda tööd. Kuid jumal seadis mu sellele tee: tuleb minna seda mööda,» kirjutas ta oma päevikus. Suhtlemine kasakaküla lihtsate inimestega pakkus Tolstoile küll suurt moraalset rahuldust, kuid intensiivset vaimset elu elava inimesena pidi ta siin paratamatult üksindust

**Tõelise kutsumuse leidmine kirjanduslikus loomingus.**

tundma. Veel vähem suutis talle pakkuda ohvitseride seltskond, kellele Tolstoi vaimsed huvid ja harastused jäid võõraks. Iseloomulik on ühe kaasohvitseri hilisem mälestus: «Uhke oli ta, teised purjutavad, pidutsevad, aga tema istub üksinda, loeb raamatut. Ka hiljem nägin rohkem kui üks kord — ikka raamatuga...»

Tolstoi näitas ennast korduvalt vapra mehena kuid sõjategevus, eriti sellega paratamatult kaasnev põhjendamatu julmus, mõttetu tapmine, pealegi sagedasti ainult isikliku karjääri huvides, oli ta loomusele vastuvõtmatu. Tolstois hakkas küpsema errumineku kavatsus, ent sellele tõmbas kriipsu peale Balkanil alanud sõjategevus.

### Sevastopolis.

1854. aasta algul viidi Tolstoi üle Doonau armeesse, sama aasta sügisel aga saadeti vaenlase kallaletungi ohvriks langenud Sevastopolisse. Ümberpiiratud Sevastopol, mille kangelaslikust kaitsmisest Tolstoi vahetult osa võttis, sealhulgas ka võitlustest legendaarsel neljandal bastionil, tõi kirjanikule sügavaid läbielamisi. Teda vaimustas ja täitis patriootilise uhkusega Sevastopoli kaitsjate ääretu vaprus ja ohvrimeelsus. Kirjas oma vennale Sergeile jutustas Tolstoi ühest iseloomulikust episoodist: «Sõjaväe vaim on kirjeldamatult kõrge. Muistse Kreeka aegadelgi ei olnud nii palju heroilisust. Väeüksusest mööda sõites ütles Kornilov «Tervist, poisid!» asemel: «On vaja surra, poisid, kas surete,» — ja väeüksus hüüdis: «Sureme, teie kõrgeausus! Hurraa!» Ja see ei olnud efekt, ja igapähe näost oli näha, et mitte naljatades, vaid tõsiselt, ja 22 000 on juba täitnud selle töötuse.»

### Vaimustus Sevastopoli kaitsjate kange- laslikkusest.

Mehisuse ja kangelaslikkuse kõrval, mida ilmutasid Vene sõjamehed, eriti lihtsad reavõitlejad, pidi Tolstoi tunnistama väejuhatuse nõrdima panevat saamatust ja hoolimatust ning ohvitserkonnas ilmnevat tühist karjerismi. Mure kodumaa saatuse ja au pärast ajendas Tolstoid töötama armee reorganiseerimise plaani kallal; uute sündmuste tulvas jäi projekt küll lõpetamata, ent see etendas Tolstoi arengus oma osa kui kehtiva ühiskondlik-poliitilise korra kriitika esimene julge katse. Sama hoiak väljendus ka kirjaniku poolt sepitsetud populaarses satiirilises sõdurilaulus, mis karmist keelust hoolimata Sevastopoli kaitsjate ridades suust-suhu levis.

Ka ümberpiiratud Sevastopolis ei katkenud Tolstoi loominguline tegevus. Ta lõpetas siin mitu Kau-

kaasias alustatud tööd ja kirjutas kaitselahingute vahetute muljete all silmapaistvad olukirjeldused ümberpiiratud ja võitlevast Sevastopolist.

Vene sõjameeste vaprustest hoolimata pidi varemest ja verest tühjaks jooksnud Sevastopol alistuma. Viimaste kaitsjate hulgas lahkus leekidesse ja suitsu mattunud linnast ka Tolstoi.

Tolstoi mõistis ja tunnistas iga rahva õigust, relv käes, kaitsta end kallaletungija vastu. Võitlusele Sevastopoli pärast kogu südamega kaasaelamine, sellest nii relva kui kirjanikusulega vahetult osavõtmine ei muutnud siiski Tolstoi leppimatult eita- vat suhtumist sõjasse üldse. Kujunes kindel otsus sõjaväeteenistusest lahkuda; selleks keelitasid Tolstoi ka tema talendi austajad. «Te olete küllalt tõestanud, et Te pole pelgur, ent sõjaväeline karjäär ei ole siiski Teie jaoks. Teie kutsumus on olla kirjanik, mõtte ja sõna kunstnik... Teie relv on sulg, mitte mõök, ja muusad mitte ainult ei talu tühisekeldusi, vaid on ka kiivad,» kirjutas noorele kirjanikule Turgenev.

Võitluspäevadel kasvanud ühtekuuluvustunne realsoldatitega viis Tolstoi mõtted taas oma talupoegade saatusele. Tekkis mõte anda mõis rendile ja ise pühenduda täielikult kirjandusele, et nii koguda raha mõisal lasuvate võlgade tasumiseks ning sellega leida võimalusi oma talupoegade vabakslaskmiseks.

**Noor kirjanik.** 1855. aasta sügisel sõitis Tolstoi Peterburi. Venemaa kirjanduselu keskusse ei ilmunud ta nüüd enam tundmatuna: noor kirjanik oli oma esikteostega võitnud kirjanduslike ringkondade elava tähelepanu ja teda oodati kannatamatult. Veelgi läbematumalt ootas kohtumist «Sovremenniku» ümber koondunud nimekate kirjanikega Tolstoi ise.

Noor kirjanik võeti «Sovremenniku» toimetuses vastu kui oma inimene. Turgenev, kelle juures Peterburi saabunud Tolstoi esialgu peatus, tunnistas ühes kirjas, et ta kiindus noormehesse juba esimesest kohtumisest. Sagedaseks külaliseks oli Tolstoi Nekrassovi juures. Siin asus ka «Sovremenniku» toimetuse. Toimetuses keesid sel ajal elavad ja vahel ägedadki vaidlused kirjanduse ning selle arenemissuundade üle.

Nendesse vaidlustesse lülitus ka uustulnuk Tolstoi, kelle seisukohtade lahkuminek paljudeski küsimustes ennustas juba siis, et noore kirjaniku eda-

**Otsus sõjaväeteenistusest lahkuda.**

**Tutvumine «Sovremenniku» inimestega.**

Tolstoi  
«Sovremenniku»  
toimetuses.



Lühiajaline  
poolehoid «puhta  
kunsti» kaitsjaile.

sine areng kulgeb oma teed mööda. Tolstoi tollal veel küllalt tugev aristokraatne hoiak, tema maailmavaateliste huvisuundade keskendumine moraali-probleemidele ja sellega koos tõrjuv, kohati vähiklikki suhtumine poliitilisse võitlusse takistasid tal leidmast teed raznotšiinetsliku intelligentsi juurde. «Sovremenniku» pahempoolse, revolutsioonilis-demokraatliku tiiva püüdlused jäid talle mõistmatuks. Tšernõševski ja teiste revolutsiooniliste demokraatide katsed suunata Tolstoi paljutöötav kirjanikutalent ajajärgu kõige eesrindlikumate võitlusideede teenistusse ei andnud tulemusi. Mõneks ajaks võitsid Tolstoi poolehoiu koguni «puhta kunsti» teoreetikud, ent suure kirjaniku arenemistee viis varsti neistki emale. «Ei saa silmi sulgeda vastiku tegelikkuse ees,» leidis ta.

Neil aastail lugejate kätte jõudnud teosed (viimane nn. Sevastoopoli-jutustustest, jutustus «Mõisniku hommik» jt.) kõnelesid noore kirjaniku pidevast kasvust. Tolstoi töötas pingsalt, luges palju ja juurdles kirjandusprobleemide kallal. Samal ajal ei andnud talle rahu Jasnaja Poljana talupoegade olukord. Ent nüüdki ei läinud tal korda oma mõisamajanduses plaanisetud uuendusi ellu viia: talupojad suhtusid neisse endiselt umbusuga. Sellest tingitud peetumusele lisandus perekonna loomise kavatsuse luhtumine.

**Välismaal.** 1857. aasta jaanuaris sõitis Tolstoi välismaale. Välisreisi esimeseks sihtpunktiks oli Pariis. Teekonnaväsimusest hoolimata ruttas Tolstoi Pariisi saabumise päevast peale ahne huviga tutvuma maailma toleaege suurima kultuurikeskuse vaatamisväärsustega. Ta külastas uhkeldavat Versailles'd, tutvus Louvre'i kunstikogudega, käis koos Turgeneviga (elas tol ajal Pariisis) Notre Dame'is, kuulas loenguid Sorbonne'i ülikoolis. Palju huvi pakkusid Tolstoile Pariisi raamatukogud. Kõige selle kõrval jätkas ta tööd poolelioleva käsikirja kallal.

Aga peagi avanesid Tolstoile ka kodanliku Lääne elu varjuküljed. Tülgastav mulje jäi talle börsist, kus kees kasuahnete kirgede julm võitlus. Selgesti torkas silma kodanluse ahnus kogu maailma rikkuste järele, mis muu hulgas väljendus Tolstoile talumatus Napoleoni-kultuses. Kõige süngema elamuse jättis kirjanikule aga giljotineerimise pealtnägemine ühel Pariisi väljakul. See varjutas kõik esialgsed positiivsed muljed Lääne oludest ja elulaadist, Prantsuse poliitilise korra eelistest, inimeste näilisest võrdsusest nn. Lääne tsivilisatsiooni, s. o. kodanliku korra tingimustes.

Tolstoi vaagis ühiskonnaelu nähtusi eeskätt oma abstraktsete kõlbeliste põhimõtete seisukohalt. Kapitalistliku Lääne elulaad tundus talle sügavalt ebakõlbelisena ja selle vahetu tundmaõppimine kujundas temas teravalt eitava suhtumise Lääne tsivilisatsioonisse. Ühtlasi süvendas see Tolstoi üldist eitavat suhtumist poliitikasse: igasugune võim kaasinimeste üle, kaasinimeste vägivaldne piiramine või mahasurumine oli Tolstoi moraalipõhimõtetest lähimates ebakõlbeline. «Ma mõistan kõlbluse seadusi, moraali ja religiooni seadusi, mis viivad edasi ja töötavad harmoonilist tulevikku, ma tean kunsti seadusi, mis alati lubavad õnne; kuid poliitilised seadused on minu jaoks selline õudne vale, et ma ei näenendes ei paremat ega halvemat... Tänahest päevast alates... kunagi ei hakka ma kuskil ühtegi valitsust teenima,» kirjutas ta, olles veel õudse vaatepildi vahetu mulje all, ühes Pariisist saadetud kirjas. Niisiis valmistas ka välisreis ette hilisemat ideelist murrangut, mis viis kirjaniku patriarhaalse talupoegkonna seisukohtadele.

Pettununa Pariisist siirdus Tolstoi Šveitsi, viibis Genfis ja pikemat aega oma lemmikraamatu, Rousseau romaani «Uus Heloïse» tegevuspaigas Genfi

**Pettumus Lääne  
tsivilisatsioonis.**

järve ääres. Sveitsi kaunis loodus, mille lähemaks tundmaõppimiseks kirjanik tegi pikemaid jalgsimatku, ei köitnud teda siiski kauaks. Luzernis viibides koges Tolstoi veelkordselt kodanliku demokraatia näilisust ja silmakirjalikkust. Luksusliku hotelli akende all esines vaene rändmuusik. Aristokraatlik seltskond kuulas teda huviga, kui tiroollane aga esinemise lõpetas ja kübara tasu järele välja sirutas, keerasid kõik hoolimatult selja. Tolstoid ärritas selline käitumine, ta jooksis lahkuvale kerjusmoosekandile järele, et kutsuda teda endaga koos õhtust sööma, kuid vaest rändmuusikut ei lastud aristokraatse hotelli saali. Selle nõrdima paneva juhtumi ajendil kirjutas Tolstoi jutustuse «Luzern».

Külasthanud sellel välisreisil veel Põhja-Itaaliat ja Saksamaad, sõitis Tolstoi kodumaale tagasi.

**Jasnaja Poljanas. Pedagoogiline tegevus.** Rõõmutunnet, mis Tolstoid kestvama äraoleku järel kodusse Jasnaja Poljanasse tagasijõudmisel alati valdas, tumestasid igal sammul pärisorjusliku tege-  
likkuse sünged pildid. Kirjanikku ängistasid need otse isikliku süükoormana. Liberaalsete ringkondade suuresõnalistesse juttudesse eelseisvatest reformidest Tolstoil usku ei olnud. Kuigi tal oli lõpuks korda läinud oma talupoegade olukorra parandamiseks mõningaid uuendusi ellu viia, ei rahuldanud need teda kuigivõrd. Ka kirjanduslik tegevus ei suutnud seda rahulolematusetunnet vaigistada.

Rahva hädade üheks põhjuseks pidas Tolstoi ka harimatust. Külalaste õpetamisega oli Tolstoi noore mõisnikuna 1849. aastal kord juba tegelnud. Välisreisil Saksamaa rahvakoole külastades tekkis kirjani-  
kul mõte uuesti katsetada pedagoogilise tööga ja nüüd, tahtmata jääda talurahva viletsuse passiivseks pealtvaatajaks, haaras ta innukalt sellest mõttest kinni.

Kool avati mõisa ühes tiibhoones 1859. aasta sügisel. Tolstoi sukeldus uude tegevusse kogu hingega ja tundis sellest suurt rõõmu. Esiialgu seadis kirjanik endale küllalt tagasihoidliku ülesande: «Marfutkale ja Taraskale õpetada kas või pisutki sellest, mis me ise teame.» Praktiline koolitöö aga tõstis peagi üles hulga küsimusi, mis sundisid kirjanikku põhjalikult süvenema pedagoogikasse ning ulatuslikumalt tutvuma rahvakoolide tööga mujal. Sel eesmärgil sõitis kirjanik 1860. aastal teistkordselt välismaale, külastades Saksamaad, Prantsusmaad, Itaaliat, Inglismaad

**Mõte talurahva olukorda kergendada neile hariduse andmisega.**

**Kooli avamine Jasnaja Poljanas.**

ja Belgiat. Lääne-Euroopa rahvahariduse korraldus ning rahvakoolides rakendatavad õppe- ja kasvatusmeetodid ei rahuldanud Tolstoid. Eriti teravalt kritiseeris ta preisi kooli — selles valitsevat hingetut pedantsust, formaalset tuupimist ja vägivalda lapse isiksuse kallal.

Välismaalt tagasi tulnud, seadis Tolstoi oma kooli töö sootuks uutele alustele. Tema selleaegsete pedagoogiliste vaadete aluseks oli nn. vabakasvatuse põhimõte. Lapse isiksus olevat juba sünnipäraselt «harmoonia, tõe, ilu ja headuse ürgkuju» ning iga-sugune kasvatus on seega ainult vägivald lapse isiksuse kallal. Seepärast pidas Tolstoi vajalikuks ainult teadmiste andmist, tuginedes sealjuures lapse loomulikule huvile ning eitades iga-sugust sundust.

Hoolimata sellest, et Tolstoi rajas oma tolleaegse pedagoogika «vabakasvatuse» teooriale, oli õppetöö Jasnaja Poljana koolis küllalt tulemusrikas: Tolstoi valdas oma kooli peamist õppemeetodit — vaba vestlust lastega — sedavõrd täiuslikult, et ta suutis laste huvi jäägitult köita. Jasnaja Poljana kool kujunes oma otsingutega iselaadi pedagoogiliseks laboraatooriumiks ja äratas laialdast tähelepanu. Tolstoi õhutusel ja eeskujul rajati rahvakoole reas teisteski ümberkaudsetes külades. Oma pedagoogiliste vaadete selgitamiseks ja propageerimiseks andis kirjanik välja ajakirja «Jasnaja Poljana». Kooliga tegeles Tolstoi kuni 1863. aastani; pedagoogiliste küsimuste juurde pöördus ta hiljemgi.

**Tolstoi ja 1861. aasta reform.** Kuigi pedagoogiline tegevus köitis 60-ndate aastate algul Tolstoi peamise tähelepanu, tundis ta samal ajal elavat huvi kirjan-dus- ja ühiskondliku elu aktuaalsemate küsimuste vastu, luges palju ja jätkas loomingulist tööd. Oma teist välisreisi püüdis Tolstoi välismaa kooliolude tundmaõppimise kõrval maksimaalselt kasutada ka Lääne-Euroopa kultuuriväärtustega tutvumiseks. «Ma vean kaasa sellise hulga muljeid ja teadmisi, et peaksin kaua töötama, enne kui kõike seda oma pähe ära mahutada,» kirjutas ta Dresdenist.

Välismaal kohtus Tolstoi rea silmapaistvate inimestega. Firenzes tutvus kirjanik tuntud dekabristi S. Volkonskiga. Seitsmekümneaastane, raskeid pa-gendusaastaid mehiselt talunud dekabrist jättis kirjanikule sügava mulje. Ilmselt selle kohtumise mõjul alustas Tolstoi varsti romaani «Dekabristid» kirju-tamist. Roomas õppis Tolstoi tundma vene

**Teistkordne välisreis Lääne koolioludega tutvumiseks.**

**Vabakasvatuse põhimõte Jasnaja Poljana koolis.**

**Tutvumine asu-miselt naasnud dekabristidega; romaani «Dekabristid» kirjuta-mise mõte.**

kunstnikku N. Ge'd, kellest sai ta lähemaid sõpru. Londonis oli Tolstoil võimalus viibida ühe oma armastatuima kirjaniku — Charles Dickens loengul. Londonis kohtus ta ka silmapaistva revolutsiooni-tegelase A. Herzeniga, kes noore kirjaniku väga soojalt vastu võttis. Herzeni soovitusel külastas Tolstoi Brüsselis emigratsioonis viibivat prantsuse anarhisti, igasuguse riigivõimu veendunud vastast Proudhoni ja poola revolutsiooni veterani Lelevelli.

Kuigi Tolstoi oli kaugel 60-ndate aastate poliitilise võitluse sisu õigest mõistmisest ja tema ning revolutsiooniliste demokraatide vaadete lahkumineku muutusid ületamatuks kuristikuks, haaras ühiskondliku liikumise ärev õhkkond ka Tolstoid tugevasti kaasa. 1861. aasta manifestisse, mille allakirjutamisest ta kuulis Pariisis, suhtus kirjanik suure umbusuga, nimetades seda «ilmaaegseks lobaks», millest ei või ühtki sõna uskuda.

Eitav subtmine  
1861. a. mani-  
festisse.

Ühiskondlik  
tegevus reformi  
ajal.

Välisreisilt Jasnaja Poljanasse tagasijõudnud kirjanik nimetati nn. vahemeheks mõisnike ja talupoegade tüliküsimustes. Vahemehena kaitses Tolstoi energiliselt talupoegade huve ja teenis sellega ümberkaudsete mõisnike terava vaenu. Viimaste pealekäämisel vabastatigi kirjanik vahemehe ülesannetest. Oma mõisas korraldas kirjanik talupoegade vabastamise neile kõigiti soodsatel tingimustel.

Revolutsioonilise liikumise kasvust ärahirmutatud riigivõim nägi igas vähegi vabameelsesamas sammus ohtu kehtivale korrale ja ka Tolstoi tõmbas endale võimude tähelepanu. Kirjaniku äraolekul korraldatigi Jasnaja Poljanas põhjalik läbiotsimine, mis Tolstoid rängalt vapustades röövis talt huvi nii pedagoogilise kui ka vahetu ühiskondliku tegevuse vastu. Ent ka kirjanduslikule loomingule vaatas Tolstoi kui ühiskondlikule kutsumusele. Uued loominguks kavatsused vallutasidki ta nüüd tervenisti. Need aga tähistasid juba uut etappi kirjaniku loominguks.

**Varasema loomingu iseloomustus.** Tolstoi astus kirjandusse isikupärase laadiga kunstnikuna ning juba ta esikteos kõneles ilmest talendist. Kümme-konna loomingu aasta jooksul, 60-ndate aastate alguseks oli lootustandvast uustulnukast kujunenud nimekas, paljude populaarsete teoste autor. Nendes väljendusid juba selgesti kirjaniku kunstilise maailmavaate põhjooned. Samal ajal võime Tolstoi varasema loomingu kunstilist küpsust pidada suhteliseks: kogu oma iseseisva kõrge kunstiväärtuse

juures kujutas see ikkagi alles kirjanduslikku kooli nende suurteoste loomiseks, mis tõstsid Tolstoi maailmakirjanduse tippude hulka. Tolstoi varasema loomingu põgusa vaatluse juures püüamegi seepärast ära märkida eelkõige neid kirjaniku loomislaadi põhijooni, mille loogiline areng viis geniaalsete suurteoste loomisele.

Tolstoi astus lugejate ette jutustusega «**Lapsepõlv**» (1852); esikjutustus ja sellele järgnenud «**Poisi-iga**» (1854) ja «**Noorus**» (1857) moodustavad nn. **autobiograafilise triloogia**. Tõepoolest on nendes jutustustes rohkesti autobiograafilist — autobiograafiline element on tugev ka Tolstoi paljudes järgnevates teostes —, kuid tegemist on siiski kunstilise üldistusega, mis toetub autori isiklikele kogemustele.

Peategelase **Nikolenka Irtenjevi** elu kolm arenemisjärku viivad ta lapsepõlve perekonnaringist inimestevaheliste suhete keerukuse tunnetamisele poisias ja nendes inimestevahelistes suhetes oma koha määratlemise vajadusele nooruseas. Nikolenka — erksat siseelu elav, eneseanalüüsile ja unistustele kalduv poiss — juurdleb eeskätt inimsuhete moraalse külje üle. Seepärast suunavad tekkivad ebakõlad ja konfliktid nii iseenda kui ka teistega teda maailmavaatelist ideaali otsima mitte väljaspool ennast, vaid iseendas — oma moraalses enesetäiustamises. Inimeste sotsiaalseid suhteid ja sotsiaalset ebavõrdsust tunnetab ta ainult aimamisi; teadlikumast protestist sotsiaalse ebavõrdsuse suhtes on kaugel nii triloogia peategelane kui ka nende aastate Tolstoi ise.

Kuigi autobiograafiline triloogia kujutab mõisaelu idealiseeritult, sisaldab ta aristokraatliku elulaadi kriitikat *comme il faut* ideaali kõlbelise hukkamõistu näol.

Noore kirjaniku esikteos äratas lugejate tähelepanu tegelaste siseelu meisterliku kujutamiseiga. Tolstoi oskus analüüsida kujuneva nooruki psüühikat, selle arenemist ja muutumist jälgides kõige peenemaid nüansse tabada hämmastas lugejaid. Tšernõševski andis sellele Tolstoi kunstilise meetodi ühele põhijoonelisele tabava nimetuse — inimhinge dialektika.

Sõjaväeteenistuse aastatel Kaukaasias ja eriti Sevastopolis tuli Tolstoil palju kordi lahingutest vahetult osa võtta. Sõjategevus aetas inimesed sageli mitmesugustesse eriolukordadesse, milles hoopis selgemini väljendusid paljud tavalistes tingimus-

**Rohked autobiograafilised elemendid.**

**Peamiseks vaatlusobjektiks inimsuhete, moraalne külg.**

**Kõlbeline enesetäiustamine maailmavaatelise ideaalina.**

**Aristokraatliku elulaadi kriitika sugemed.**

**Inimpsüühika kujutamise meisterlikkus; «inimhinge dialektika».**

**Sõjateema  
tähtis koht  
Tolstoi loomingus.**

tes varjatuks jäävad inimkarakterite küljed. Vahtunud isiklikud tähelepanekud ja muljed õhutasid Tolstoid inimeste erineva käitumise põhjusi sellistes eriolukordades, inimeste tegude motiivi ning nende kõlbelist väärtust kunstiliselt analüüsima.

Sõjateema omandas Tolstoi loomingus tähtsa koha esimestest teostest alates. Juba Kaukaasia ainetel kirjutatud jutustused «Rünnak» (1853) ja «Metsaraiumine» (1855) paistsid silma oma uudsusega sõja kujutamisel: kirjaniku tähelepanu ei kõida nendes mitte niivõrd sõjasündmuste väline külg, kuivõrd inimeste käitumine lahinguolukorras, sõjalise vapruste ja tõelise ning võltskangelaslikkuse olemus.

Varasema loomingu esileküündivateks saavutusteks on «**Sevastopoli jutustused**»: «Sevastopol detsembrikuus» (1855), «Sevastopol mais» (1855), «Sevastopol 1855. aasta augustis» (1856). Tolstoi tõi sõjamaalinguisse esmakordselt karmi elutõe, kujutades sõda «mitte korrapärasel, ilusas ja hiilgavas rivistuses muusika ning trummipörinaga, lehvivatel lippudel ja toredalt ratsutavate kindralitega, vaid... sõja tõelist palet — verd, kannatusi ja surma...».

Elutõe taotlus on nii «Sevastopoli jutustustes» kui ka kogu Tolstoi loomingus kirjaniku vankumatuks kunstiliseks kreedoks. Seda deklareeritakse ka jutustuse «Sevastopol mais» lõpus: «Minu jutustuse kangelane, keda ma armastan kogu oma hinge jõududega, keda ma püüdsin kujutada kogu tema kauniduses ja kes alati oli, on ja jääb kauniks, see on — tõde.»

**Teadlik elutõe  
taotlus; sõja  
kujutamine selle  
karmis tõelisuses.**

Teadlikule elutõe taotlusele kui noore kirjaniku loomingu ühele põhijoonel andis kõrge hinnangu Nekrassov. Pärast jutustuse «Sevastopol mais» lugemist kirjutas Nekrassov Tolstoile: «Ei taha kõnelda, kui kõrgele ma asetan selle kirjutuse ja üldse Teie talendi suuna ning selle, millega ta üldse on tugev ja uus, see nimelt ongi, mida vene ühiskonnale on nüüd vaja: tõde, — tõde, mida pärast Gogoli surma on nii vähe vene kirjandusse jäänud... See tõde sellisel kujul, nagu Teie teda meie kirjandusse toote, on meil midagi täiesti uut.»

**Sõja kõlbeline  
hukkamõist.**

«Sevastopoli jutustusi» läbib patrioodi vahetu kaasaelamine oma kodumaad kaitsvaile sevastopollastele, sügav mure ja valu nende kannatuste pärast. Seda kirglikumalt kõlab kirjaniku protest sõja vastu üldse. Olgu see kas laipade vahel helesiniseid põllulilli korjav poisike või lahingute vaheajal muld-

onnis puhkavate sõdurite naljad või üle kogu selle metsiku tapatalgu ühtviisi kõigile rõõmsalt sillerdav hele kevadine päike — kõik see kõneleb sõja rängast loomuvastasusest.

Sõda on kokkusobimatu inimliku moraaliga, mille aluseks on Tolstoil teatavasti abstraktne inimeste ühtekuuluvuse, headuse ja üldise õnne idee. «Üks kahest: kas sõda on hullumeelsus, või kui inimesed toimivad nii hullumeelselt, siis ei ole nad põrmugi mõistusega olendid, kelleks me oleme neid millegipärast harjunud pidama,» ütleb kirjanik.

Millega siis seletada seda ülimalt loomuvastast ja inimesi üldise headuse idee vastu kalgistavat ebakõlbelist nähtust? Kirjanik analüüsib üksikasjalikult sõjast osavõtvate inimeste käitumist, rakendades «Sevastopoli jutustustes» esmakordselt võtet, mida ta hiljem korduvalt kasutas: inimese kujutamine surma palge ees seisvana. Tolstoi lähtus seejuures seisukohast, et just sellisel momendil, millal inimene peab valmis olema oma elule otsekui kokkuvõttejoont alla tõmbama, avaneb tema olemus kõige sügavamalt.

«Sevastopoli jutustuste» tegelaskond jaguneb oma käitumise ja käitumise motiivistiku poolest sellistel elu otsustavamatel silmapilkudel kahte liiki. Ühel pool — ja siia kuulub Sevastopoli kaitsjate põhimass — on inimesed, kes sõda hingepõhjani vihkavad, kes aga loomulikku eluinstinkti maha surudes kartmatult täidavad oma patriotilist kohust ja langevad tõeliste kangelastena. Teisel pool — see on enamasti aristokraatlik ohvitserkond — on inimesed, kes sõjas näevad isikliku karjääri vahendit, kes autasu ja auastme pärast on valmis niihästi julmust ilmutama kui ka vaprust näitlema ning kelle sisemine närusus selgesti avaldub just surma palge ees.

Lähenedes sõja põhjustele, nii nagu sõja olemuselegi, mitte sotsiaalsest, vaid kõlbelisest aspektist, seob Tolstoi sõja võimalikkuse inimeste egoistlikult auahne käitumisega. Auahne egoismi võrdkujuks on Tolstoile Napoleon. «Mulle meeldib, kui julmuriks nimetatakse maadevallutajat, kes auahnusest hävitas miljonid inimesed. Aga küsige lipnik Petrušovilt, porutšik Antonovilt jne. otsekoheselt — igaüks neist on väike Napoleon, väike julmur ja on kohe valmis astuma lahingusse ning tapma sadakond inimest ainult selleks, et üht tärnikest või kolmandikku

**Inimese kujutamine surma palge ees seisvana.**

**Napoleonliku auahne egoismi kriitika.**

palka juurde saada,» iseloomustab kirjanik aristokraatliku ohvitserkonna käitumise motiivistikku ning annab sellele kõlbelse hinnangu.

Vene rahvas  
Sevastopoli  
tõelise kange-  
lasena.

Just seetõttu, et Tolstoi ei piirdu ainult sõja väliskülje kirjeldamisega, vaid tungib inimeste tegude motiivide varjatud maailma, kasvab jutustuste lehekülgedelt välja Sevastopoli epopöa tõeline kangeline, kelle heroilise koondportree kujundavad tuhanded lihtsad vene inimesed, vene rahvas.

«Sevastopoli jutustustel» on Tolstoi loomingus väga tähtis koht: ilma sellise eeltöötä ei oleks ta suutnud luua «Sõda ja rahu».

Vahetuks eelastmeks «Sõjale ja rahule» on ka Kaukaasia-aineline jutustus «**Kasakad**» (1863), mille kallal kirjanik töötas kümme aastat. Jutustuse peategelane **Dmitri Olenin** on loogiliseks etapiks nende Tolstoi loomingule iseloomulike kangelaste reas, keda võiks nimetada elumõtte otsijaiks.

Elu mõtet  
otsiv kangelane.

Autobiograafilise trilooogia peategelane Nikolenka Irtenjev jõuab kahtlusteni oma aristokraatliku keskkonna elumentaliteedi mõnede külgede suhtes.

«Mõisniku hommiku» (1856) peategelane noor vürst Nehljudov on jõudnud arusaamisele, et ta võib kõlbelist rahuldust ja õnne tunda ainult siis, kui ta hoolitseva mõisnikuna, «hea isandana» pühendub oma talupoegade olukorra parandamisele. Ent Nehljudovi filantroopiline katse oma talupoegi õnnelikuks teha ja sel viisil ka isikliku õnneni jõuda lõpeb fias-koga.

Kangelase  
püüdlus leida  
teed rahva-  
juurde.

Dmitri Olenin astub sammu kaugemale. Nii nagu Nehljudovgi, ei looda ta hingelist harmooniat ja õnne leida aristokraatlikus keskkonnas ning põgeneb sellest. Ent erinevalt Nehljudovist, kes teeb katset enda ja rahva vahel haigutavat kuristikku ületada talupoegi endale lähendades, nende ainelist, vaimset ja kõlbelist taset endale lähemale tõstes, püüab «Kasakate» kangelane ise rahvale läheneda.

Tereki-äärses kasakastaniitsas, kuhu aristokraatliku seltskonna elulaadist pettunud Olenin oma õnneotsinguil siirdub, avaneb noormehele otsekui uus maailm. Olenin satub vahetusse kokkupuutesse loodusega ning õpib tundma selle lihtsaid, karme ja muutumatuid seadusi. Looduslähedane primitiivne eluviis ja orjuse puudumine on kujundanud ka kasakaküla inimeste ellusuhtumise, mida Olenin õpib tundma nii oma vahetute muljete kui ka vana kasaka ja küti onu Jeroška jutustuste kaudu.

Kui «Mõisniku hommiku» Nehljudov asetub talupoegade suhtes õpetaja seisundisse, siis Olenini olukord on vastupidine. «Ma õpetan sulle kõike,» lubab heasüdamlik vanamees juba nende esimesel kohtumisel, ning Olenin kuulab vastuvõtlikult vana kasaka, selle omalaadi humanisti, pagana ja stiihilise materialisti lihtsat töomehetarkust. Selle tunnetamine, et ta isegi on vaid osake loodusest, on Oleninile rõõmsaks avastuseks.

Ent Olenin ei ole lihtne looduslaps; varasem elu on ta hinge külvanud kahtlusi, pettumusi ning eba-kõlaski, aga samuti sigitanud tarbe mõistuspärase kõlbelise elueesmärgi järele. Seepärast ei saa Olenin piirduda ainult Jeroška lihtsameelse loodusfilosoofiaga, mis asetab ta võrdsesse olukorda mistahes olendiga, «kelle asemele kasvab rohi ja rohkem midagi»; see on Oleninile ainult meeolupinnaseks, millele ta ehitab mõistuspärase õnneideaali ohvri-meelse armastuse ja enesesalgamise näol. Seda kõlbelist ideaali püüabki Olenin järgida, aidates ohvri-meelselt sillutada teed kaunitar Marjana ja Lukaška tulevasele õnnele.

Kuid see õnn, mida Olenin arvab saavutavat teiste õnne teenides, osutub petlikuks ning ainult süvendab vastuolusid kangelase hinges, viies need ülelammatu konfliktini.

Looduslähedane elu kasakakülas köidab Oleninit järjest enam; samavõrd tugevneb ka ta kiindumus Marjanasse, kes õieti ongi Oleninile looduse ilu ja harmoonia kehastuseks. Mida tugevamaks muutub Olenini armastus Marjana vastu, seda sügavamaks aga muutub vastuolu teiste õnne teenimise mõistliku teooriaga, millest Olenin seni kõlbelist rahulolu ammutas. Armastus Marjana vastu vallutab Olenini loodusele omase ürgjõulisusega, mille kehastuseks on Marjana isegi, ja lihtsalt pühib teelt kangelase seni kalliks peetud tõekspidamised. «Ma võib-olla armastan temas loodust, kogu looduse ilu kehastust; kuid mul puudub oma tahe ning minu kaudu armastab teda mingi stiihiline jõud, kogu jumala maailm, loodus ise surub armastuse mu hinge ja ütleb: armasta!... Teda armastades tunnen end kogu õnneliku jumala maailma lahutamatu osakesena... Enesesalgamine on mõttetus, lora. See on vaid uhkus, pelgupaik ärateenitud õnnetuse eest, pagamine võõra õnne kadestamise eest. Elada teistele, head teha! Milleks? Kui mu hinges on vaid

Sügav sisemine konflikt kangelases endas.

enesearmastus ja ainuke soov — armastada teda ja elada koos tema elu.»

Soov «armastada teda ja elada koos tema elu» seab Olenini valiku ette: kas kiskuda Marjana välja sellest keskkonnast, teha ta mõisnik Dmitri Olenini naiseks või sulada ise sellesse keskkonda, muutudes Lukaška-taoliseks kasakaks. Esimene on võimatu sellepärast, et just sügav inimlik armastustunne Marjana kui osakese vastu lihtsast, õiglasest ja kõikvõimsast loodusest viibki Olenini veel kaugemale tollest aristokraatlikust maailmast, mille tühisuse, labasuse ja ebsiiruse eest ta põgenes.

**Kangelase  
võimetus sulada  
rahva ellu.**

Ent võimatuks osutub ka teine tee. Mida enam Olenin kasakaküla elusse sisse elab, seda enam hakkavad talle selguma ka selle elu varjuküljed, vastuolud selle elu karmi tegelikkuse ja Jeroška elufilosoofia humanistliku põhisisu vahel. Olenin tunneb selgesti, et ta ei suuda muutuda Lukaškaks, kellele ei elu ega surm tekita üleliigseid probleeme, kes ühesuguse endastmõistetavusega saadab kuuli mägilase või jahilooma pihta ega hala elu pärast, kui ta ise on sattunud jahilooma olukorda.

Olenini lool ei ole lõppu — Marjana poolt hüljatuna lahkub ta staniitsast.

«Kasakate» kangelase keerukate ja vastuoluliste otsingute kujutamise meisterlikkus ennustas «Sõja ja rahu» Pierre Bezuhhovi peatset sündi.

## «SÕDA JA RAHU»

**Loomistööst  
eemalekiskuvatest  
kohustustest  
loobumine.**

**Perekondlik  
õhkkond loomingu-  
gulist keskendumist  
soodustava  
tegurina.**

**Loominguliste võimete õitsengu periood.** Jasnaja Poljana talupoegade vabakslaskmine, mille juures Tolstoi omakasupüüdmatult nende huve silmas pidas, aitas vähemasti ajutiselt leevendada rõhuvat süütunnet oma talupoegade olukorra pärast, mis kirjanikku alatasa sundis otsesele tegutsemisele nende heaks. Koormavatest vahemehe-kohustustest vabane mine ja loobumine pedagoogilisest tegevusest soodustasid keskendumist loomingulistele ülesannetele. Eriti aitas loominguliseks keskendumiseks soodsat mee leolupinda luua vastne perekonnaõnn: 1862. aastal abiellus Tolstoi nimeka Moskva arsti tütre Sofia Bersiga.

See kõik vallandas Tolstoi loomisjõud võimsa pu hanguna. «Kunagi ei ole ma oma vaimseid ja isegi

kõiki kõlbelisi jõude tundnud niivõrd vabadena ja niivõrd töövõimelistena,» kirjutab ta. «Ma olen nüüd kirjanik kõigi oma hingejõududega, ma kirjutab ja kaalutlen, nagu ma veel kunagi ei ole kirjutanud ega kaalutlenud...»

Usk oma kasvanud võimetusse ergutas asuma senisest hoopis tõsisemate ülesannete kallale: 1863. aasta sügisel hakkas Tolstoi kirjutama ulatuslikku ajaloolist romaani, mis hiljem töö käigus sai nimeks «Sõda ja rahu».

**Romaani ideekavandi kujunemine.** Romaani mõte ei tekkinud üleöö. Liberaalseid žeste armastav Aleksander II, kes pärast Nikolai I surma 1856. aastal troonile astus, amnesteeris Siberisse asumisele saadetud dekabristid. Siberi karmides pagendustingimustes ellujäänud dekabristide tagasitulek tekitas vene ühiskonnas laialdast vastukaja. Kuigi Tolstoi suhtumine dekabristidesse oli vastuoluline, hindas ta kõrgelt nende kõlbelisi omadusi ja pidas neid vene aadli väärtuslikuks osaks. Vene aadli ühiskondliku kutsumuse probleem oli Tolstoile väga südamelähedane ja sellepärast tundis ta elavat huvi tagasitulnud dekabristide vastu. Ühega neist — S. Volkonskiga — kohtus kirjanik oma teise välisreisi ajal Firenzes. Tolstoil tekkis mõte kirjutada romaan «Dekabristid», milles ta kavatses kujutada pagendusest tagasitulnud dekabristi perekonda.

Tolstoi alustaski tööd, kuid muutis peagi oma esialgse kavatsuse, siirdudes vahetust kaasajast 1825. aastasse, oma kangelase «eksimuste ja õnnetuste» aega. Kohe aga tekkis vajadus kujutada ka dekabristi noorust; kuna see aga oli seotud 1812. aasta isamaasõjaga ja kirjanikul oli (ta enda tunnistust mööda) «piinlik» kirjutada ainult Venemaa triumfist, nihutas ta ajalisi raame veelgi kaugemale, 1805. ja 1807. aasta «ebaõnne ja häbi» ajajärku.

Nii kasvas esialgne kavatsus suurejooneliseks plaaniks kujutada Venemaa ajalugu poole sajandi jooksul ja viia «... mitte üht, vaid paljusid... mees- ja naiskangelasi läbi 1805., 1807., 1812., 1825. ja 1856. aasta ajalooliste sündmuste». Seda plaani aga Tolstoi ei realseerinud ja piiras peagi oma romaani teemat kitsama ajajärguga 1805—1814.

Muutused mitte ainult teose ajalised piirid, vaid ka ajajärgu kujutamise haardeulatus ning sügavus. Ajalooliste sündmuste kujutamine jäi esialgse kavatsuse järgi tagaplaanile; teosest pidi saama ajalooline pere-

**Loominguliste jõudude võimas puhang.**

**Mõte kirjutada romaani pagendusest naasnud dekabristist.**

**Romaani ajaliste raamide laienemine.**

Ajaloolise  
perekonnaromaani  
kujunemine kogu  
rahva ajalugu  
käsitlevaks  
romaanepopöaks.

Loomistöö  
pingelisus.

Ajajärgu põhjalik  
tundmaõppimine.

Autobiograafilise  
materjali rohke  
kasutamine.

konnaromaan pealkirjaga «Lõpp hea, kõik hea». Romaani jaoks materjali kogumisel süvenes aga kirjanik järjest rohkem ajaloo probleemidesse, tema ideeliste otsingute keskpunkti tõusid ajaloolis-filosoofilised küsimused. Romaani tegelaskond rikastus ajalooliste isikutega. Paljukordsete ümbertöötlaste tulemusena valmis 1869. aastaks esialgu kuue-, hiljem neljaköiteliseks koondatud suurromaan, mis kujutab endast grandioosset lõuendit Venemaa ajaloost alates 1805. aastast kuni (epiloogis) 1820. aastani.

«Sõja ja rahu» loomisprotsess. Kirjandusliku tegevuse eelnev aastakümme oli Tolstoid varustanud rikkalike loominguliste kogemustega ja süstemaatilise vaimse töö harjumustega, mis teoksil oleva hiiglatöö laabumisele nüüd soodsalt kaasa mõjusid. Elukujutuse tohutu haardeulatus ühelt poolt ja kirjaniku aina kasvav nõudlikkus enda vastu teiselt poolt aga muutsid «Sõja ja rahu» loomisprotsessi ikkagi äärmiselt pingutavaks. Töö edenes vahelduva hooga: produktiivsed nädalad asendusid sageli väheviljakatega, kohati tekkis tõsiseid kahtlusi, mis sundisid kirjutatut uuesti ümber töötama — loomiserõõm ja -piin käisid käsikäes.

Tolstoi tegi endale ülesandeks töötada käsikirja kallal tingimata iga päev, et mitte katkestada loominguliste mõtete tulva, ja püüdis vältida kõike, mis võiks tööst kõrvale kiskuda. Oma tööruumiks valis ta käsikambri, mis oma massiivsete müüride, võlvlae ning võretatud akendega sarnanes välisaskeldustest isoleeritud klostrikongiga. Pärast pingsaid töötunde armastas Tolstoi see-eest viibida kärarikkas perekonnaringis ja hullata lastega; kosutavat vaheldust pakkusid ka füüsiline töö ning jahilkäigud.

Ulatusliku ajaloolise lõuendi loomine nõudis kujutatava ajajärgu põhjalikku tundmaõppimist. Tolstoi uuris mitmesuguseid 1812. aasta sündmusi puudutavaid ürikuid, töötas läbi suure hulga isamaasõja ajalugu käsitlevaid teoseid, tutvus memuaaride ja kirjadega ning kogus kirjeldatavate sündmuste kaas-aegsetelt suulisi andmeid. Sealjuures ei huvitanud kirjanikku mitte ainult suurte ajaloosündmuste väliskülg, vaid sajandi alguse olustiku ning elulaadi detailidki.

Rohkesti kasutas Tolstoi autobiograafilist materjali ja perekondlikke pärimusi. Romaani peategelaste Pierre Bezuhhovi ja Andrei Bolkonski, samuti Nikolai Rostovi otsingutes peegelduvad ka Tolstoi enda



L. N. Tolstoi töö-  
ruum võlvialuses.  
I. Repini maal.  
1891.

otsingud. Romaani astusid paljud kirjaniku biograafia üksikseigadki. On üsna huvipakkuv jälgida isegi mõne päris juhusliku detaili või pisiasja rändu romaani lehekülgedele. Sofia Tolstaja kirjutas oma mälestustes: «Vahel tegi mulle nalja lugeda «Sõjast ja rahust» mingi igapäevase fakti kirjeldust *meie* elust või jutustustest *minu* neiu põlve elust. Näiteks võtsin ma kord Lev Nikolajevitši käe ja hakkasin naljatades kiiresti suudlema nukke käelabal ning lugema: jaanuar, veebruar, märts, aprill... jne. Lev Nikolajevitš kirjeldas seda, pannes oma Nataša seda tegema oma emaga.» Nataša esimese balli kirjeldus kasvas välja Tuula kuberneril ballist, kuhu Tolstoi tol korral haigestunud Sofia Tolstaja asemel kaasa võttis noorukese naiseõe Tanja: esmakordselt ballile pääsenud, kuid kavaleride poolt tähelepanemata jäetud Tanja oli pisarateni nukker, kuni kirjanik talle salamisi ühe vürsti tantsupartneriks saatis. Muide, sellesama Tanja Kuzminskaja, Nataša peamise prototüübi<sup>1</sup> ühest kirjast oma lapsepõlvesõbrale — viimane oli Boriss Drubetskoi prototüübiks — leiame

---

<sup>1</sup> Tanjast kui Nataša prototüübist kõneles Tolstoi naljatades: «Ma võtsin Tanja, segasin ta läbi Sonjaga (= Sofia Tolstaja) ja tegin Nataša.»

sellisegi üllatushüüatuse: «Minu nukk suur Mimi on sattunud romaani!»

Romaani Lössöje Gorō oma uhke härrastemaja, pargi ja alleedega meenutab Tolstoi lapsepõlve aegset Jasnaja Poljanat. Romaanis võime ära tunda teisigi Tolstoiga seotud või talle hästi tuttavaid reaalseid paiku.

Samuti on suur osa romaani tegelaste prototüüpe võetud kirjanikule lähedaste inimeste ringist. Juba põguski tutvumine kirjaniku biograafiaga võimaldab tõmmata rea selgeid paralleele. «Jah, ma kirjutan sageli natuuri järgi,» tunnistas Tolstoi. «Varem ma kirjutasin koguni kangelaste nimeski mustandis tõelistena, et endale selgemini ette kujutada isikut, kellest ma kirjutasin. Ja muutsin nime alles jutustuse viimistlustööd lõpetades.» Ent prototüüpide osatähtsust tegelaskujude loomisel ei maksa üle hinnata. «Kui kirjutada üht mingisugust inimest otse natuurist, siis see tuleb välja hoopiski mittetüüpilisena, — saadakse midagi üksikut, erandlikku ja ebahuvitava... On vaja jälgida paljusid ühelaadilisi inimesi, et luua üks kindel tüüp,» selgitas Tolstoi.

Küsimusele, keda ta kujutas vürst Andreina, vastas kirjanik: «Andrei Bolkonski ei ole keegi, nagu iga teinegi romaanikirjaniku, mitte isikute kirjeldaja või memuaarikirjaniku tegelane. Mul oleks häbi oma teoseid avaldada, kui kogu mu töö seisneks vaid selles, et kirjeldada portreesid, uurida, meeles pidada.» Samas kirjas viitab ta Bolkonski kuju piirjoonte järkjärgulisele kujunemisele. Austerlitz'i lahingu eesalguses kirjelduses vajas kirjanik, et hukkuks silmapaistev noormees. Edaspidi oli vaja romaani tuua vana Bolkonski koos tütreaga. Et aga romaani ei olnud otstarbekas tuua üksteisega mitte mingisuguses seoses olevaid tegelasi, otsustas kirjanik noormehe muuta Bolkonski pojaks ja piirduda vaid tema haavataasaamisega Austerlitz'i all. Silmapaistva noormehe jaoks tekkis romaanis oma osa, mis hiljem teatavasti muutus üheks keskseks. See seletus heidab huvitavat valgust kirjaniku loominguks laboratooriumi.

Gigantsete mõõtmetega ja tohutu haardeulatusega romaani materjali kunstiline organiseerimine nõudis kirjanikult hiiglasetööd. «Te ei või endale ette kujutada,» kirjutas Tolstoi kirjanik A. Fetile, «kui raske on mulle selle põllu sügavkünni ettevalmistustöö, millele ma pean külvama. Kaalutleda ja läbi mõelda

**Prototüübid ja nende kunstiline ümbertöötlus.**

**Hiiglaslik tõi materjali organiseerimisel.**

kõik, mis võib eelseisva väga suure teose kõigi tulevaste inimestega juhtuda, ja läbi mõtelda miljonid võimalikud kombinatsioonid, selleks et neist valida 1/1000000 — see on kohutavalt raske. Ja sellega ma tegelen.»

Tolstoi loomisviisi iseloomustas lõpmatu täiustamise püüe. «Tuleb lõplikult jätta mõte kirjutada ilma parandusteta. Kolm, neli korda — seda on veel vähe,» leiame kirjaniku päevikust märkuse. Vahel enda, sagedamini aga naise või ka teiste kodakondsete poolt puhtalt ümberkirjutatud lehekülgedele ilmusid jälle uued ja uued parandused, sest Tolstoi enda tunnistuse järgi ta «ei oska kirjutatut hoida ilma seda parandamata ja lõpmatuseni ümber tege-mata». Viimistlemine jätkus sageli veel korrektuur-poognailgi. Lausa ahastusega kirjutas Tolstoile üks kirjastajaid: «Jumal teab, mis te teete. Niiviisi ei lõpeta me parandusi ja trükkimist kunagi...» «Sõja ja rahu» üksikute peatükkide variantide arv ulatus kohati seitsmeni.<sup>1</sup> Erinevate redaktsioonide võrdle-mine võimaldab ilmekalt näha, kuidas esialgne variant kord-korralt täiustus. Sellise nõudliku töö tulemusena omandas romaan kunstilise täiuse, mis tõstis ta maailmakirjanduse tippteoste hulka.

**Romaani maailmavaatelised lähtekohad.** Tolstoi süvenev huvi ajaloo vastu ei olnud juhuslik. Veel vähem alust on ajaloolise teema juurde pöördumist pidada kaasaja probleemidest kõrvalehoidumiseks.

Ajaloolise romaani kirjutamise mõte tekkis ja küpses Tolstoil juba 50-ndate aastate teisel poolel, Venemaa sõjalise lüüasaamise, talurahvaküsimuse ümber käiva terava ühiskondliku võitluse, aadli-klassi igasuguse edasiviiva osa minetamise olukorras. Tolstoi hindas seda ajajärku Venemaa raskete katsumuste ajajärguna. Siit kasvas päris loomulikult välja huvi ajaloo õppetundide vastu ning kavatsus paral-leele tõmmata selle katsumuste ja triumfi ajajär-guga, mille Venemaa tegi läbi sajandi esimesel vee-randil.

<sup>1</sup> Tolstoi nõudlikkusest oma teoste vormi vastu kõneldes viidatakse sageli raamatukese «Elu tee» (1907—1910) eessõna koguni 105 (!) variandile; antud juhul aga peegeldab see variantide rekordarv rohkem küll raugaealise kirjaniku ideeliste otsingute ületamatuid vastuolusid kui asjalikku kunstilise vormi täiustamise püuet.

**Käsikirja  
mitmekordne  
viimistlemine.**

**Mõte kahe aja-  
järgu kõrvutamise  
kaudu leida  
vastus kaasaja  
aktuaalsetele  
probleemidele.**

Ajaloo poole sundisid Tolstoid pöörduma ka tema kangelase aina umbteega lõppevad elumõtte-otsingud.

Kirjaniku enda ja ta varasema kangelase püüdluste eesmärgiks oli ellu viia üldise armastuse ning õnne ideaal, kehtestada inimeste vahel — eelkõige mõisniku ja talupoja vahel — harmoonilised suhted. Nende katsete nurjumise põhjusi, seega ka isikliku õnne kättesaamatuse põhjusi nägi kangelane kõigepealt iseendas, oma moraalses ebatäiuslikkuses: siit kasvas ka välja tema kirglik püüe ennast kõlbeliselt täiustada.

Kangelase ebaõnne põhjused tema püüdluste kokkupõrkes tegelikkusega pidid aga peituma mitte ainult temas kui üksikkangelases. Ent nende põhjuste otsinguis ei suundunud Tolstoi siiski mitte tegelikkuses peituvate vastuolude, eeskätt sotsiaalsete vastuolude vahetule uurimisele, vaid süvenes veel enam kangelaste vaimsesse maailma. Üksiku kangelase vaimse arenemiskäigu vaatluse asemel püüdis ta üleskerkinud küsimustele vastust leida kogu rahva vaimse arenemiskäigu uurimisest. Tolstoi huvi ajaloo vastu oli seega huvi rahva vaimse ja kõlbelise arenemise ajaloo vastu. Ajaloolise materjali kaudu väljendas kirjanik oma filosoofilisi seisukohti, sest «filosoofia parimaks väljenduseks on Ajalugu» (märkus L. Tolstoi päevikus 1852. a.).

Niisiis oli ajalooline suurromaan Tolstoi 60-ndate aastate ideeliste otsingute vilj.

1860-ndate aastate ühiskondliku võitluse avangardis seisis revolutsioonilised demokraadid. Tolstoi ideelised otsingud viisid aga 60-ndate aastate eesrindlikust ühiskondlikust mõttest järjest kaugemale. Revolutsioonilistesse demokraatidesse, eriti nende poliitilisse võitlusesse suhtus Tolstoi koguni vaenulikult. On üsna iseloomulik, et just selsamal aastal, millal Tolstoi lõpetas «Sõja ja rahu» kirjutamise, rõhutas M. Saltõkov-Štšedrin, et «maailmavaate ebaselgus... viib kunstniku kogu loomingulise tegevuse nullini.»

Millega siis seletada, et äärmiselt vastuolulise, ajajärgu eesrindlikust ühiskondlikust mõttest üsnagi kaugel seisva maailmavaatega kirjanik ometigi võis anda sellise kunstiküpse realistliku lõuendi rahva ajaloost?

Sellele on mõnikord vastatud, et Tolstoi kui suur realistlik kunstnik suutis «Sõjas ja rahu» ületada

Üksiku kangelase  
vaimse arenemiskäigu  
vaatluselt kogu rahva  
vaimse arengu  
analüüsile.

«Sõda ja rahu»  
kui Tolstoi  
60-ndate aastate  
ideeliste otsingute  
vilj.

Tolstoi kui filosoofi. Ent kirjaniku kunstilist ja filosoofilist maailmavaadet ei saa lahutada. Ka «Sõja ja rahu» autor ei ole mitte ainult sõnakunstnik Tolstoi, vaid samuti filosoof Tolstoi, kes romaania tahtis kaasaja pinevas ideelises võitluses ütelda oma sõna. Et Tolstoi oma romaania teadlikult sekkus ajajärgu ideelisse võitlusse, seda tõestab kas või romaania rohke poleemiline element (näiteks oma seisukoha vastuasetamine revolutsiooniliste demokraatide seisukohtadele naisküsimumuses jne.).

Milles siis peitub selle küsimuse tuum?

Kõigepealt tuleb silmas pidada, et «Sõja ja rahu» autori maailmavaade oli eelkõige kõlbelis-filosoofiline maailmavaade: nii kirjaniku kui ka ta kangelaste otsingute keskpunktis seisis inimsuhete kõlbeline külg. Tolstoi maailmavaate konservatiivsed jooned aga ilmsid eriti sotsiaalsetes ja poliitilistes küsimustes, kuid just need jäidki romaania kõlbeliste probleemide arvel tagaplaanile. Niisiis peegeldub «Sõjas ja rahus» eelkõige autori maailmavaate tugevam külg, ning just see võimaldaski kirjanikul luua küll vastuolulist, kuid tõepärast elukujutust.

Eeltoodud mõte saab selgemaks, kui jälgime nn. dekabristide teema kujunemist romaania ideekavandis. Tolstoi suhtumine dekabristidesse oli kaheplaaneline. Kirjanik tundis sügavat poolehoidu dekabristide liikumise üllaste eesmärkide vastu, teda vaimustasid dekabristide ohvrimeelsus, õilsus, mehisus — nende kõlbelise palge väärtuslikud jooned. Dekabristide poliitilisse võitlusse suhtus kirjanik seevastu suure eelarvamusega: mitte juhuslikult ei nimetanud ta 1825. aastat kangelase «eksimuste ja õnnetuste» ajaks. Aga just see «eksimuste» aeg, dekabristide poliitilise võitluse ajajärk jäigi romaania esialgselt ideekavandist välja. Seevastu keskendas kirjanik oma tähelepanu eelneva ajajärgu eesrindlike inimeste kõlbelistele otsingutele, mis lõpptulemusena viisidki dekabristini.

Samuti peame arvestama Tolstoi filosoofiliste vaadete vastuolulisust ja omapära. Vea teeb selline lugeja, kes tähelepanuta libiseb üle «Sõja ja rahu» rohketest ajaloolis-filosoofilistest arutlustest (romaania epilooži mahust moodustavad need koguni valdava osa). Kirjanik lülitas need arutlused romaania selleks, et anda lugejale omalaadi võti mitte ainult suurte ajalooliste sündmuste, vaid ka kangelaste üksiksaatuste mõistmiseks. Seepärast on vaja Tolstoi ajaloolis-filosoofiliste põhiseisukohtadega vähemalt põgusaltki tutvuda.

**Kirjaniku kunstilise ja filosoofilise maailmavaate lahutamatus.**

**Tolstoi maailmavaade kui kõlbelis-filosoofiline maailmavaade**

**Tolstoi filosoofiliste vaadete vastuolulisus.**

**Tolstoi vaated ajaloole.**

Ajalooptsesside  
allutamine  
fatalistliku  
paratamatuse  
ideele.

Tolstoi arvates ei allu ajaloolised liikumised üksikisikute teadlikule tahtelisele tegevusele, vaid kindlatele objektiivsetele, seadustele. Ent neid seadusi pidas ta inimõistusele tunnetamatuteks. Sellepärast ei tulevatki teha katset seletada, mis on ühe või teise ajaloosündmuse otstarve: ajalugu kulgeb sellepärast nii, et mingi meile tunnetamatu otstarbe pärast, mingi inimõistusele kättesaamatu eesmärgi pärast peab ta paratamatult nii kulgema. Mõistagi on selline fatalistliku<sup>1</sup> paratamatuse idee Tolstoi filosoofia tagasikiskuvaks küljeks.

Rahvamasside  
osa rõhutamine  
ajalooptsessides.

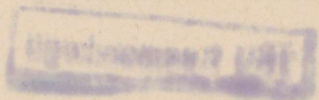
Ent Tolstoi pööras selle tunnetamatu, fatalistliku paratamatuse idee teraviku kaasaja küündimatu ajalooteaduse vastu, mis püüdis kõiki ajaloosündmusi seletada ainult silmapaistvate üksikisikute — tsaaride, väejuhtide, riigimeeste tegevusega. Eksides selles, et ajaloo seaduspärasused on tunnetamatud, väitis ta siiski õigesti, et need seaduspärasused toimivad mitte üksikisikute tahte, vaid rahvahulkade tegude kaudu. Ajalooline sündmus ei olegi Tolstoi arvates midagi muud, kui kõigi sellest sündmusest osavõtivate inimeste tegude kogusumma teatud momendil. Niisiis jõudis kirjanik fatalistliku paratamatuse ideest hoolimata järeldusele, et ajalugu teevad rahvahulgad.

Inimeste kõlbeline  
vabadus ja  
kõlbeline vastutus.

Ka üksikisik allub paratamatuse seadusele ja on piiratud elu füüsiliste, materiaalsete, ühiskondlike ja teiste tingimustega. Kuid oma teadvuses tunnetab inimene ennast mingi teo kordasaatmise momendil vabana. Ja kuna inimene teo kordasaatmise momendil kujutleb, et ta on vaba (s. t. et ta võib teo kas sooritada või mitte, et ta võib korda saata kas selle või hoopis teistsuguse teo), siis kannab ta ka kõlbelist vastutust oma tegude eest. Seepärast keskendaski kirjanik oma tähelepanu nendele motiividele, mille ajendil inimesed ühtesid või teisi tegusid korda saavad.

Kuna Tolstoi arvates on ajalooline sündmus teatud ajamomendil kõikide sellest sündmusest osavõtivate inimeste tegude kogusumma, kusjuures inimesed sooritavad neid tegusid mitmesugustel psühholoogilistel motiividel, siis on inimeste tegude motiivide analüüs Tolstoil ühtlasi ajaloo analüüsi meetodiks. Tegelaste isiklik ja ühiskondlik elu on

<sup>1</sup> Fatalism — usk saatuse kõikemääravasse jõusse.



seega tihedasti läbi põimunud: kangelaste isiklik elu on ühtaegu ka osa ühiskondlikust ja ajaloolisest, ajalugu aga kasvab välja tuhandete isiklikust elust.

Inimeste käitumise psühholoogiliste motiivide mitmekesisus nagu kõiguks kahe äärmuse vahel. Üks neist on mitte oma loomupärasest tarvetest lähtuv, vaid kuulsuse-, võimu- või naudinguihast ajendatud auahne egoism. Kuna need egoistlikud püüdlused põrkavad alati kokku teiste inimeste püüdlustega ega saa seetõttu kunagi täielikult realiseeruda, seab selline egoistlikest motiividest ajendatud käitumine inimese lakkamatu lootusetu võitluse olukorda.

Teine nendest äärmustest on oma isikliku hüve täielik puudumine, oma isikliku elu täielik sulamine kõikide ellu, omakasupüüdmatu armastus kõigi ja kõige vastu. See toob inimese hinge leppimise ja rahu.

Niisiis peituvad inimhingeski kaks vastaspoolust, kaks alget — napoleonlik ja karataajevlik, sõda ja rahu. Ent nii üks kui teine on lõpptulemusena sobimatu elu seadustega. Esimene viib paratamatult kõlbelise hukkumiseni. Teine — kõiki ja kõike armastada, loobuda täielikult kõigest isiklikust — tähendab aga mitte elada maist elu, tähendab tagasipöördumist kõiksusse.

Milles on siis lahendus? Lahendus on Tolstoi arvas selles, et inimene peab elama oma loomulike tarvete järgi. Inimese lihtsad loomulikud tarbed on paratamatud; selleks et elada, tuleb neid tarbeid rahuldada. Kuna need on paratamatud, siis ei ole inimene neid rahuldades vaba. Kuna ta aga ei ole vaba, siis ei kannata ka sellise teo eest, mille motiiviks on paratamatu tarbe rahuldamine, kõlbelist vastutust, muidugi ainult sel juhul, kui ta ei ohverda selle eest mingit suuremat kõlbelist väärtust.

Analüüside «Sõjas ja rahu» inimeste tegude psühholoogilisi motiivi ulatuslikus ühiskondlikus läbilõikes, näitas suur realist veenvalt, et viimane vaade on omane eriti talurahvale, käitumise egoistlik motiivistik aga muutub järjest domineerivaks ühiskonna aristokraatliku ladviku suunas. Niiviisi, lähtudes küll ühekülgsest kõlbelisest vaatenurgast, jõudis suur realist ka sügava sotsiaalse tõeni.

Niisiis ei saa me kõnelda vastuoludest ühelt poolt Tolstoi kunstilise ja teiselt poolt tema filosoofilise

**Inimeste tegude motiivide psühholoogiline analüüs — hinge-dialektika — ka ajaloo analüüsi meetodina.**

**Napoleonlik ja karataajevlik algeliste inimeste tegude motiivistikus.**

**Tarbe loomulikkus kõlbelise hinnangu kriteeriumina.**

**Kõlbelise hinnangu kaudu sotsiaalse tõeni.**

maailmavaate vahel, sest need on teineteisest lahutamatud. «Sõja ja rahu» sünd oli aga võimalik just nende vastuolude tõttu, mis peitusid ühtviisi nii autori kunstilises kui filosoofilises maailmavaates.

### **Romaani žanrilised iseärasused ja kompositsioon.**

Puškini huvi talurahvaliikumise ajaloo vastu realiseerus ühelt poolt kunstiteoses — ajaloolises jutustuses «Kapteni tütar», teiselt poolt ajaloolises uurimuses «Pugatšovi ajalugu». Tolstoi suhtus ajalooliste uurimuste väärtusse eitavalt ja leidis, et ajalooline tõde on kättesaadav ainult kunstilisele tunnetusele. Selline seisukoht tulenes Tolstoi vaadetest ajaloole: kui ajaloo tegelik sisu kasvab välja miljonitest üksikutest inimsaatusetest, siis peavad igasugused ajaloolised üldistused tuginema nende üksiksaatuste kõige üksikasjalikumale tundmaõppimisele.

Kuid Tolstoi ei piiranud oma ülesannet ainuüksi paljude tüüpiliste inimsaatusete kujutamisega teatud ajaloolõigus ega üksnes käsitletava ajajärgu tõepärase reprodutseerimisega paljude üksiksaatuste kujutamise kaudu. Romaan pidi ühtlasi vastuse andma küsimusele, missugused on need üldised seaduspärasused, millele alluvad nii rahvaste kui ka üksikute inimeste saatused. Niisiis seadis «Sõja ja rahu» autor enda ette tohutu ülesande: luua kunstiteos, mis oma üldistuste ulatuse poolest oleks ühtaegu ka ajaloolis-filosoofiline uurimus.

Sellist ülesannet ei olnud keegi varem püstitanud. Seepärast tähendas «Sõda ja rahu» uut sõna nii ajaloolise romaani arengus kui ka XIX sajandi romaani arengus üldse.

Sellise vormi otsinguil, mis kõige paremini teeniks püstitatud ideelis-kunstilisi ülesandeid, jõudis kirjanik järeldusele, et teda ei saa rahuldada romaani traditsiooniline vorm. XIX saj. keskpaiga romaani süžeelise ülesehituse karakterseks jooneks oli keskendumine üksikkangelasele, kelle saatus intriigi pingelise arendamisega sõlmitusest kulminatsioonini seati ainsana lugeja tähelepanu keskpunkti; lugeja huvi kangelase saatuses vastu ammandati kulminatsioonile järgnenud lõpplahendusega. Tolstoile ei olnud see vastuvõetav. Käsitades ajalugu mitte üksiksündermustena, vaid pideva protsessina, millel ei ole ei algust ega ka lõppu, ei saanud ta ka oma ajaloolist romaani piirata selliste raamidega. Juba siis, kui romaani lõplik ulatus ja kuju ei olnud veel kaugeltki selge, kirjutas ta: «Ma ei või ega oska

Ülesanne luua kunstiteos, mis on ühtaegu ka ajaloolis-filosoofiline uurimus.

Romaani traditsioonilise vormi ebasobivus; «Sõja ja rahu» žanriline novaatorlikkus.

enda poolt väljamõeldud isikuid asetada teatud raamidesse — nagu näiteks abiellumine või surm, mille järel jutustamise huvi kaoks. Tahtmatult näib mulle, et ühe isiku surm üksnes õhutab huvi teiste isikute vastu ja abielu kujutab endast suuremalt osalt sõlmitust, aga mitte lõplahendust.» Eelöeldule viidates leidis kirjanik, et teost ei saa nimetada romaaniks, andmata omalt poolt siiski ka teist žanrimääratlust. Elukujutuse tohutut ulatust silmas pidades ongi «Sõda ja rahu» sageli nimetatud mitte romaaniks, vaid r o m a a n - e p o p ö a k s.

Tolstoi vaade ajaloole kui loendamatu inimsaastuste lõpmatu voolule sundis kirjanikku leidma uudseid kompositsioonilisi võtteid.

Neljast mahukast raamatust koosnev suurromaan «Sõda ja rahu» on sõna otseses mõttes suur romaan. Hämmastama paneb juba ainuüksi tegelaste arv, mis ulatub üle viiesaja. Sealjuures on romaani tegelaskond oma sotsiaalse, vaimse ja kõlbelise palge poolest äärmiselt mitmekesine, ulatudes lihtsast voorisoldatist keisrini ning maailma värisema panevast Napoleonist hirmu ja külma pärast väriseva poisekohtu trummilööjani. Sealjuures ei lubanud Tolstoi kunstilise analüüsi meetod piirduda ainult inimeste ja nende tegude välise kirjeldamisega, vaid nõudis tegelaste käitumise motiivistikku tungimist. Kuigi kirjanik ei realiseerinud oma esialgset kavatsust, on ka romaani ajalised raamid väga ulatuslikud: koos epiloogiga hõlmab «Sõda ja rahu» keeruka ja sündmusterohke ajajärgu 1805. aastast kuni 1820. aastani. Seega on romaani mahukus tegelikult suhteline; veel enam — ilmselt on tegemist hoopis kujutamisevahendite suure ökonoomsusega. Missuguste kompositsiooniliste võtetega on see saavutatud?

Romaani lugedes torkab silma tegevuse otse reeglipärase ülekandmine kord Peterburi, kord Moskvasse või Lössöje Gorösse, kord ülemjuhataja peakorterisse või mingisse tegevvaeossa. Need ei ole lihtsalt kangelaste juhuslikult valitud elu- ja tegevuskohad.

Romaani ühes ajaloolis-filosoofilises arutluses võrdleb kirjanik sõjaväelist organisatsiooni koonusega, mille tipuks on väejuht, keskmisteks löikepindadeks staabi- ja rindeohvitserid ja aluseks reasoldatite mass. Sellisteks vene aadliühiskonna sotsiaalseteks löikepindadeks on romaanis ka Peterburi,

**Kompositsiooni sõltuvus romaani ideelis-kunstilisest ülesandest.**

**Romaani mahukus; tohtu tegelaskond.**

Reeglipäraselt korduvad tegevuskohad aadliühiskonna tüüpiliste läbilõigetena.

Moskva ja Lössõje Gorõ. Iga säärast aadliühiskonna sotsiaalset lõikepinda, samuti sellele vastavat lõikepinda armees, iseloomustab erisugune kõlbelis-psühholoogiline värving ja erilaadne ellusuhutumine. Nendes erinevates ühiskonnaelu sfäärides kulgevatest mitmepalgelistest eluprotsessidest kasvabki välja ajaloo üldine käik. Kuna mingi ajalooline sündmus ei ole Tolstoil midagi muud kui ainult loendamatu, kõige erinevates elusfäärides ja vastastikustes mõjustustes kulgevate inimsaatuste lõppematu ahela teatud üksikmoment, siis järelikult osutus ajalooliste sündmuste kujutamise kõige otsustavaks kompositsiooniliseks võtteks eluprotsesside valgustamine kõikides lõikepindades ühel ja samal ajamomendil.

Tegevuse arendamine kõikides «lõikepindades» ühel ja samal ajamomendil.

Kangelaste elusaatuste läbi juhtimine ühiskonnaeri sfääridest.

Nendest erinevatest sotsiaalsetest ja kõlbelis-psühholoogilistest lõikepindadest juhtis kirjanik läbi ka romaani kesksete tegelaste elusaatused. Sel viisil ei ühenda elukujutust ühiskonnaelu eri sfäärides mitte ainult ühine ajamoment, vaid ka kesksete kangelaste saatus. Kangelaste ja erinevate keskkondade vastastikused suhted võimaldasid ühtlasi kõige ökonomsemalt valgustada nii kangelasi endid kui ka neid erinevaid keskkondi. Nii näiteks on tüdimusgrimass Schereri salongi astuva Andrei näol ühtaegu nii Andreid kui ka pealinna kõrgaristokraatlikku seltskonda iseloomustavaks detailiks.

Tegelaste üksiksaatuste ja suurte ajaloosündmuste kujutamine nende lahutamatus seoses.

Ajaloolised sündmused ei ole romaani sellise ülesehituse juures tegelaste isiklikust elust lahutatud iseseisvateks kujutamiseobjektideks, nii nagu ei ole omaette kujutamiseobjektideks romaanis ka tegelaste üksiksaatused. Piir «ajaloolise» ja «isikliku» vahel puudub: ajaloolised sündmused mõjustavad nii või teisiti kõigi tegelaste isiklikku elu; neetsamad ajaloosündmused aga omakorda küpevad loendamatu isiklike saatuste kaudu, mis kulgevad rahvuse elu erinevates sfäärides.

Inimeste püüdlused, eriti erinevatesse sotsiaalsesse keskkondadesse kuuluvate inimeste püüdlused ei ole aga kunagi täielikult kokkulangevad, nad on sageli hoopiski erisuunalised ja vastandlikud. Seepärast ei olegi kogu rahvuse ajalooline elu lihtsalt kõigi üksikute inimeste püüdluste mehhaaniline summa: erinevatel ajamomentidel domineerivad nii kogu rahvuse elus kui ka tema erinevates sotsiaalsetes lõikepindades ühed või teised tendentsid. Need erinevad ja vastuolulised tendentsid ilmnevad kõige

selgemini sõjasündmustes. Seepärast ei rajanudki Tolstoi oma romaani süžeealist arendust ainult peategelaste isiklikele saatustele, vaid keskendas selle kolmele ajaloolisele sündmusele: 1805., 1807. ja 1812. a. sõjale; romaani epilooģis lisandub 1820. aasta, dekabristide liikumise algusaeg.

Nendest sündmustest lähtudes on valitud üksikud ajamomendid, millal vaatluse alla võetakse «koonuse» kõik erinevad lõikepinnad. Keskseks nendest kolmest ajaloolisest sündmusest on 1812. aasta isamaasõda, mis moodustabki romaani kulminatsiooni.

Kuigi romaani süžeearenduse aluseks on suured ajaloosündmused, ei seisa romaani kangelaste saatused neist lahus: igaüks neist moodustab ka kangelaste isikliku elusaatuse ja nende vaimse arengu kindla sõlmpunkti. Sealjuures on kogu rahva saatust otsustav ajaloosündmus — 1812. aasta isamaasõda — ka romaani kesksete tegelaste saatuse pöördpunktiks.

Kui 1812. aasta isamaasõda on kulminatsiooniliseks sündmuseks, milles lõikuvad kõigi tegelaste saatused, siis süžeearenduse teisi momente — ekspositsiooni, sõlmitust ja dispositiooni — ei ole võimalik kindlapiirilisel eristada. See kompositsiooniline iseärasus on kooskõlas Tolstoi vaatega ajaloole kui katkematu voolusele, millel ei ole ei algust ega lõppu.

Kindlat algust ega lõppu ei ole ka romaanil. Erinevalt Turgenevist loobus Tolstoi autoripoolsete «lähteandmete» esitamisest oma tegelaste, aja ja olude kohta, millele järgnevas tegevuses põimus ja arenes keskne intriig. Turgenevi romaanide näitelaval on tegelastele kohad kätte näidatud ja nad ootavad eesriide avanemist, et näidata üht lõiku elust. Tolstoi talitab teisiti. Fantaasialennulisemale lugejale näib kirjanik otsekui imepärase võlurina, kes uudishimuliku lugeja käekõrvale võtab ja sõnab: «Sa tahad teada, mis on elu; ma näitan teda sulle.» Ta nagu ei oleks midagi varem ootevalmis seadnud, teisel pool eesriiet on tegevus juba ammu käinud ja eesriide avanemise järel lihtsalt rullub lahti näiliselt juhuslikus paigas ning näiliselt juhuslikul ajal kulgev tegevus. Nii nagu eluski, ei kanna ta tegelased valmiskirjutatud biograafiaid ja karakteristikaid endaga kaasas, et neid esmakordsel kohtumisel meile tutvumiseks esitada; me õpime neid tundma alles tegevuse käigus.

**Sõjalised sündmused süžeealiste sõlmpunktidenä.**

**1812. aasta isamaasõda kulminatsiooninä.**

**Tegevuse arendamise pidevus.**

Avanud kord eesriide, ei piirdu kirjanik ühe elulõiguga, vaid laseb üle näitelava voolata lõppematul eluvoolusel kogu selle laiuses, selle keerukas ja vastuolulises tervikklikkuses. Nii läheb aastaid; ühed tegelased vananevad ja surevad, teised sünnivad ja kasvavad, me näeme tegelaste elusaatusi kord kitsamas isiklike suhete sôoris, kord kistuna tormiliste ajaloosündmuste keerisesse, näeme inimeste muret ja rõõmu, võidukat rahulolu ja kibedaid pettumusi, näeme kangelasteo üllust kõrvuti eemaletõukava madalusega, tõe ja õiguse piinarikkaid otsinguid, südametunnistuse puhtust ja ahistavat väiklust — kuni ühel näiliselt juhuslikul, tavalisel päeval lastakse eesriie uuesti alla. Kuid me teame, et see lõppematu elukangas liigub aina edasi, sest kordasaadetud teod on tagasipööramatud ja neist on juba küpemas aina uued konfliktid. Peamiselt selles seisnebki romaani epiloogi mõte, mitte lugejate traditsioonilises informeerimises sellest, «mis neist pärast sai».

Romaani lugedes jääb mulje, nagu kulgeks kesksete kangelaste kogu elu lugeja silme all. Lähem süvenemine aga näitab, et vahetu vaatluse all on ainult kangelaste elusaatuse üksikud episoodid. Sealjuures on just need episoodid kõige karaktersemad. Selline kangelaste saatuste jälgimise näiline pidevus on «Sôja ja rahu» üks kompositsioonilisi iseärasusi. Juba kaasaegne arvustus juhtis tähelepanu sellele, et kirjanik «toob mistahes elunähtused välja just nii pikale ajale, kuipalju on vaja selleks, et nad väljendaksid oma sisu, kustutab need seejärel kohe pildilt ja kutsub nad uuesti esile pärast pikemat või lühemat ajavahemikku, ent siis, millal nad on juba omandanud teised vormid ja on uuenenud».

Nii näiteks ei kohta me Andrei Bolkonskit romaani teise raamatu kolmanda ja lõpust alates kuni viienda ja lõpuni, kusjuures sealgi on talle pühendatud vaid paar lehekülge; ometigi on romaani nende osade tegevuspinge temaga vahetult seotud. Andrei kõrvaldamine tegevustikust on aga mitmekordselt õigustatud.

Andrei välismaal veedetud aasta lähem kirjeldamine oleks kõigepealt olnud kompositsiooniline liigliha, sest peategelase karakteri arenemisloosse ei toonud see aasta «uut vormi» ja «uuenemist». Järgneva traagilise konflikti küpsemise seisukohalt aga ei olnud oluline mitte Andrei välismaal viibimine, vaid kodumaa äraolek. See, et Andreid pikema aja jooksul ei kujutata, aitab lugejal asetuda Nataša seisukohale ja paremini mõista armastatud mehe järele igatseva tütarlapse tundmusi: lugeja on asetatud Natašaga võrdsesse olukorda, ta ei tea Andreist rohkem kui Natašagi

Kangelaste elu  
episoodiline,  
kuid näiliselt  
pidev kujutamine.

ja hakkab Andrei tagasitulekut ootama koos Natašaga. Lugeja selline emotsionaalne lähendamine tegelasele valmistab teda paremini ette järgneva konflikti mõistmiseks.

Karakterite avamise ülesannet teenib ka nende vastuasetamine, kusjuures see antitees ei tugine enamasti mitte tegelaskujude terviklikule, vaid karakterite teatud külgede vastandamisele. Nii asetatakse tegevuse käigus teadlikult kõrvuti Andrei Bolkonski ja Pierre Bezuhhov, Nataša ja Elen, Marja ja Nataša, Nikolai Bolkonski ja Vassili Kuragin, Nikolai Rostov ja Boriss Drubetskoj jt.

Paljudel juhtudel on kirjanik oma kangelaste elamused sidunud loodusega. Loodus on Tolstoil tõelise elumõtte kehastuseks ning kangelase vastuseadmine loodusele või terna elamuste sidumine loodusega kannab enamasti ka sümboolset tähendust.

Nagu juba eespool öeldud, esineb «Sõjas ja rahu» rohkesti ajaloolis-filosoofilisi arutlusi, mis aitavad lugejal mõista romaani ideesisu.

Tolstoi ajaloolis-filosoofilistest vaadetest, mis eitaavad piiri inimeste saatuste ja ajaloosündmuste vahel ja liidavad nad ühte kui osa ja terviku, tuleneb suurromaanis «Sõda ja rahu» üldine kujutamismeetod. Selleks on elukujutuse ääretu eepiline laius ning rahulik jõulisus. Eriti tunnetame seda grandioossetes massistseenides, mille hulgas oma kunstilise jõu poolest on esikohal Borodino lahingu kirjeldus.

Tolstoi hiiglalõuend on loodud sõnakunsti vahenditega; sellest saadud vahetu mulje on väga lähedane tollele, mida pakub silmapaistva kujutava kunsti teose — Moskvas asuva Borodino ringpanoraami vaatlemine. Ent Tolstoi sõnamaal on märksa täielikum, sest ta kujutab mitte ainult masside välist liikumist, vaid avab ka inimhinge sisemised liikumised nende kõige peenemateski nüanssides. Tolstoi romaani kompositsiooni võiks tinglikult võrrelda laia ja lõpmatult pika kangaga, mille tuhandet erivärvilised lõimelõngad on kui arvutud inimsaatused. Väsimatu kangur — ajalugu — heidab nende vahelt läbi süstla koelõngaga ning liidab need inimsaatused niiviisi ajaliselt ühte. Kangur vajutab tallalauale: niied tõstavad üles uued lõimelõngad, esiplaanile kerkivad uued inimesed. Jälle heidab süstal ühendava ajaniidi nende vahelt läbi, jälle liiguvad tallad, tõstes pealispinnale kord ühed, kord teised tegelased. Ja vaata — pikkamööda kujunebki

**Antitees**  
karakterite  
avamise võttena.

**Loodus romaani**  
elutõelise  
harmoonia  
sümbolina.

**Ajaloolis-filosoofilised**  
arutlused  
romaanis.

**Grandioossed**  
sõjamaalingud.

**Ajaloolise pildi**  
eepiline avarus  
koos inimhinge  
peenima analüüsiga kui  
romaani kompositsiooni  
peajoon.

muster, lõngade lõpmatuist kombinatsioonidest kasvavad välja kujundid — ajaloosündmused. Selles mustris on mingi osa igal lõngal, ükski neist, ka kõige eredavärvilisem, aga ei moodusta mustrit üksinda.

**Vene aadliühiskond sajandi algul.** «Sõda ja rahu» loob ulatusliku pildi XIX sajandi alguse Venemaa aadliühiskonnast kõigi selle iseloomulike joontega sotsiaalsetest vahekordadest kuni olustikuliste pisi-detailideni. Romaani arvukasse tegelaskonda kuulub aadliklassi igasuguste kihtide esindajaid alates tsaarist ja õukonna-aristokraatiast ning lõpetades väike-mõisnikega.

**Tegevuse keskendamine aadliühiskonna kolme iseloomuliku löikepinda.**

Sellest kihistusest valis kirjanik keskseteks kujutamisobjektideks kolm iseloomulikku löikepinda, millest igaühel on oma sotsiaalne, vaimne ja kõlbe-line omapära. Igaüks neist kolmest aadliühiskonna läbilöikepinnast tähistab ühtlasi inimeste ühiskondliku ja vaimse elu mingit eri külge. Tegevus keskendub igas sellises kujutamissfääris mõne aadli-perekonna ümber. Seega on romaanis rakendatud ka nn. perekonnaprintsiipi, ning suurte ajaloo-sündmuste taustal hargneb üheaegselt lahti mitu perekonnakroonikat.

**Peterburi — silmakirjalikkuse ja viljatu poliitilise tegevuse maailm.**

Peterburi tähistab inimeste poliitilise ja administratiivse tegevuse sfääri. Selle aadliühiskonna tipulähedase läbilöike alatises kujutamisfookuses seisab romaanis õuedaam Schereri salong; seda maailma tüüpiliselt kehastavaks perekonnaks on Kuraginid.

Lugeja kohtab Schereri ülipeenes võorastetoas õukonna-aristokraatiasse ja isevalitsuslikule võimule lähedasse bürokraatlikku kildkonda kuuluvate inimeste mitmekesist galeriid, kelle seesmine pale oma iseloomulikes tunnusjoontes aga täiesti kokku langeb. See on kosmopoliitiline, oma rahvuse tõelistest huvidest kaugel seisev maailm, kus inimeste käitumise peamiseks psühholoogiliseks ajendiks on ainult au- ja kasuahne egoism. Kätteharjutatud teeskleva seltskondlikkuse maski taha on peidetud omakasu, intriigid, karjerism; otsitud teravmeelitsemine ei suuda varjata tegeliku vaimset tühisust.

**Moskva — perekonnae'usfäär siiralt emotsionaalse ellusuhutumise pinnasena.**

Aadliühiskonna laiemaks löikepinnaks on romaanis Moskva. See on vana pärusaadli era- ja perekonnaelu sfäär kõigi sellele iseloomulike traditsioonidega, seisuslike eelarvamuste ja veidrustegagi. Selle maailma huvidering ei ületa tavaliselt pere-

konnaelu raame paljude igapäevaste pisimurede ja -rõõmudega, piirdudes enamasti inimeste loomulike kalduvuste ja tarvetega. Vastupidiselt Peterburi õukonnaringide teesklevale hingetusele on Moskva vana aadli perekondlik elusfäär pinnaseks tundmuste siirusele. Sellist elulaadi kehastab iseloomulikult Rostovide perekond, kes ongi Moskva elu kujutavate piltide alatiseks keskpunktiks.

Erinevalt Rostovide majast iseloomustab elu Lössõje Gorõs majanduslik asjalikkus, teovõimelisus ja tõsine vaimne atmosfäär. Sunnitud errumineku tõttu rahuldamata jäänud auahnus ja haavatud eneseuhkus on Katariina-aegses aukandjas vürst Nikolai Bolkonskis kasvatanud kohati despootlikkuse ni ulatuvat isekust, millega ta kogu maja hirmu all hoiab. Oma rangete, tõeliselt aristokraatlike kõbeliste põhimõtetega tõuseb aga vana vürst Aleksander I aja õukonna-aadli põhimõttelagedast, ainult aristokraaditsevast maailmast tunduvalt kõrgemale. Vaatamata selle negatiivsetele külgedele on Tolstoi kujutanud Lössõje Gorõd kui teovõimeliste inimeste kasvupinda ilmse sümpaatiaga.

Ei Lössõje Gorõs ega ka teiste mõisate puhul ole Tolstoi ulatuslikumalt kujutanud mõisa ja talupoegade vahekordi ega talurahva elu. Veel enam — kirjanik deklareeris, et ta on teadlikult loobunud pärisorjusliku korra viletsuste laiemast kujutamisest. Sajandi alguse vene ühiskonna läbilõikelisel kujutamisel on ta kõige laiemat lõiget, koonuse alust — talurahvahulkade elu — vähe valgustanud. Millega see on seletatav?

Tolstoi vaated «Sõja ja rahu» kirjutamise ajal olid veel kaugel aadliklassi ja talurahva otsesest vastandamisest; oma klassist lahkulöömiseni jõudis kirjanik märksa hiljem. Neil aastail hindas Tolstoi veel aadliklassi juhtivat ja vastutavat osa kogu rahva elus, kaasa arvatud talurahvahulkade elus. Viiteid sellele leiame Bogutšarovo talupoegade kirjeldusest, milles mässu ühe põhjusena kõnelatakse aadlike vähesusest selles maanurgas; talupoegade ja mõisnike huvide ühendatavusest kõnelevad ka «õigele peremehele» Nikolai Rostovile pühendatud leheküljed romaani epiloogis. Aadliühiskonna ulatuslik esitamine romaanis selle mitmete läbilõigete kaupa teenib seega teist eesmärki: leida seda sotsiaalset, vaimset, perekondlikku ja kõbelis-

**Lössõje Gorõ —**  
tõsise vaimse  
tegevuse sfäär  
tahtelise, mõis-  
tusliku ellu-  
suhtumise  
pinnasena.

psühholoogilist pinnast, kust võrsuvad aadliklassi paremad inimesed. Nimelt need inimesed, kes tahavad ja on suutelised korraldama kogu rahva harmoonilist elu. Siitkaudu pidigi kasvama kirjaniku vastus kaasajale.

**Sõjasündmuste  
kujutamine  
romaaani idee-  
lisest sisust  
lähtudes.**

**Sõja kujutamine romaanis.** Suurte ajaloosündmuste toomisega romaani ei taotlenud Tolstoi mitte ainult ajaloo teatud lõikude väliselt tõepärasest reprodutseerimist: sõjapildid on lahutamatult seotud romaani ideelise sisuga. Just sõjasündmustes ristusid Vene ühiskonna mitmesuguste kihtide kõige erinevamad püüdlused ja väljendus eriti selgesti nende suhtumine rahva ühisesse ellu. Olles süzeelise arengu sõmpunktides, on neil romaani kompositsioonis seepärast koguni eriline koht.

**Rahuliku elu  
ja sõjapiltide  
vastastikune  
üksteiseks  
ülekasvamine.**

Vaadeldes ajalugu lakkamatu voolusena, mille sisu ja suund ei olene mitte üksikisiku tahtest, vaid lõpmatu arvu inimeste kõige mitmekesisematest püüdlustest, ei pidanud Tolstoi õigeks ajaloo üksisündmuste isoleeritud käsitlemist. Seepärast ei ole romaanis sõja- ja rahuliku elu pilte kompositsiooniliselt vastandatud, vaid nad kasvavad vastastikku üksteiseks üle. Nii leiame iga sõjasündmuse kirjelduse eel, samuti nende vahele põimituna pilte inimeste elust selle mitmesugustes sfäärides: Peterburis, Moskvas, Lössõje Gorõs või ka mujal. Nende piltide kaudu väljendub mitmesuguste rahvakihtide suhtumine eelseisvatesse või toimuvatesse sündmustesse.

Suurte ajaloosündmuste kujutamisel tuli kirjanikul ajaloolised faktid ning reaalsed ajaloolised isikud liita ühtseks tõepäraseks ja usutavaks kunstiliseks tervikuks väljamõeldud isikute ning sündmustega. Tolstoi tegi seda hämmastava meisterlikkusega: ühegi ajaloosündmuse kujutamisel ei ole märgata pildi tõepärasuses kahtlema panevaid traagelniite. Üheks selliseks täielikku usaldusväärset tekitavaks võtteks on tavaliselt üsna napisõnaliste protokollilist või arutlevat laadi ülevaadete andmine enne vastava ajaloosündmuse konkreetset kujutamist. See võimaldab konkreetsetes tegevuspiltides vältida üleliigseid puhtajaloolisi fakte ning annab kirjanikule vabamad käed väljamõeldud tegelaste kujutamisel. 1812. aasta isamaasõda käsitlevates osades kasvavad need ülevaadet sageli ulatuslikeks poleemilisteks ja filosoofilisteks arutlusteks. Ühtlasi on selliste ülevaadete ülesandeks

üldistada üksiksündmusi, lülitada nad suurde ajaloo-  
looprotsessi, määrata nende tähtsus rahva ja koguni  
paljude rahvaste ajaloo.

Lähtudes seisukohast, et ajaloo-sündmuse sisu ole-  
neb kõigi sellest osavõtivate inimeste tegutsemisest,  
veel täpsemini — nende käitumise motiividest, oli  
kirjanikul vaja ühe ja sama ajalõigu raames jälgida  
ning analüüsida võimalikult paljude inimeste käitu-  
mist. Mingi ajaloo-sündmuse kujutamisel kannab  
autor tegevuse armee koonuselise ehituse mitmesse  
lõikepinda: keisri peakorterisse või ülemjuhataja  
staapi, staabi- ja rindeohvitseride ning soldatite  
juurde.

Eelnimetatud võte võimaldab ühtlasi kujutatavat  
sündmust mitmekülgsest valgustada, sest üks ja see-  
sama nähtus paistab erinevatelt tasapindadelt eri-  
sugusena, iga inimene näeb ja tajub nähtust mõne-  
võrra erinevalt. Sealjuures on iga ajaloo-sündmuse  
kujutamisel üks sellistest lõikepindadest dominee-  
riv ja teatud sündmust antakse edasi peaaesjalikult  
ühe keskse tegelase pilgu läbi.

**1805. ja 1807. aasta sõda.** Tolstoi huvi köitsid eriti  
1812. aasta sündmused, siiski nihutas ta teose ajali-  
sed raamid veel kaugemale ning võttis vaatluse alla  
ka 1805. ja 1807. aasta sõjalised sündmused. «Mul  
oli piinlik kirjutada meie võidust võitluses Bona-  
parte'i Prantsusmaaga,» selgitas kirjanik, «kirjelda-  
mata meie ebaõnnestumisi ja meie häbi. Kes ei ole  
tundnud seda varjatud, kuid ebaameeldivat hä-  
belikkuse ja usaldamatuse tunnet, lugedes patrioo-  
tilisi teoseid 12-nda aasta kohta? Kui meie võidu  
põhjus ei olnud juhuslik, vaid peitus vene rahva ja  
sõjaväe karakteri olemuses, siis pidi see karakter  
veel selgemini avalduma ebaõnne ja kaotuste aja-  
järgul.»

Niisiis oli teose ajaliste raamide laiendamisel kin-  
del kunstikavatsuslik mõte, mis seisneb 1805. ja  
1807. aasta sõjaliste sündmuste vastandamises 1812.  
aasta isamaasõjale. Kahest tegurist, mis kirjaniku  
arvates peamistena määrasid ajaloo-sündmuste ise-  
loomu, jäi üks — vene rahva karakteri olemus —  
muutumatuks; võidu või kaotuse põhjus pidi aga  
peituma teises teguris — kirjeldatavate sõdade  
tähtsuses Venemaa rahvuslikule elule.

1805. aastal riigi isevalitsusliku ladviku poolt  
egoistlikel poliitilistel kaalutlustel väljaspool Vene-  
maa piire vallapäästetud sõda oli vastuolus vene

**Tegevuse juhti-  
mine armee  
koonuselise ehi-  
tuse mitmesse  
lõikepinda.**

**Mingi sündmuse  
edasiandmine  
peaaesjalikult  
ühe keskse  
tegelase pilgu  
läbi.**

**1805. ja 1807.  
aasta sõja  
vastandamine  
1812. aasta  
isamaasõjale.**

**Sõja tagajärje  
sõltuvus selle  
tähtsusest  
rahvuslikule  
elule.**

rahva tõeliste huvidega. Selles nägi Tolstoi kaotuse peamist põhjust. Kunstnikuna ei väitnud Tolstoi seda mitte loogiliste arutluste, vaid arvukate konkreetsete piltide vormis.

**Vene ühiskonna  
suhtumine  
1805. aasta  
sõjakäigusse.**

Juba romaani esimesi lehekülgi läbib läheneva sõja eelaimus. Suhtumine eelseisvatesse sündmustesse on üsnagi erisugune. Õuedaam Schereri salongis pakuvad oodatavad sündmused lihtsalt võimalusi seltskondlikuks teravmeelitsemiseks ja sobival momendil oma truualamlikkuse väljendamiseks. Äsja Prantsusmaalt tulnud Pierre'i arvates on sõda halb asi, sest see on suunatud «suure inimese» vastu. Andrei Bolkonski otsustab sõttamineku kasuks sellepärast, et pääseda isikliku elu ummikust ja rahuldada oma kuulsusejanu. Nikolai Rostovi tõmbab husaarielu uljas romantika ja võimalus mitte astuda ülikooli. Vanadele Rostovidele tähendab eelolev sõda eeskätt muret poja pärast. Berg arutleb asjalikult, et rooduülema langemise korral võib see koht temale sattuda. Liisa Bolkonskajat puudutab sõda seepärast, et Andrei on otsustanud ära sõita. Vürstitar Marja kiri heidab valgust nii tema enda kui talupoegade meeleoludele. Kuivõrd erilaadilised need suhtumised ka ei oleks, on nad ühtviisi kaugel tsaari sellekohase manifesti võt-silt suureõnalisest patriotismist.

**Armee suhtu-  
mine 1805. a.  
sõjasse;  
patriotismi  
puudumine.**

Mingisuguseid patrioetilisi püüdlusi ei kohta me ka armee elu üheski lõigus. Soldatite omavahelisest kõnelusest Braunau ülevaatusel nähtub, et neil ei ole vähematki aimu sõja käigust. Reameheks degradeeritud Dolohhovile tähendab esimene lahing ainult õlakute tagasisaamist. Husaaripolgu ohvitserid on lahingukäsuga rahul sellepärast, et see aitab kõige lihtsamini maha matta polgu au ähvardavat varguslugu ja teeb lõpu igavatele laagripäevadele. Nikolaile pakuvad eelseisvad tuleristsed lihtsalt romantilist uudishimu. Kutuzovi adjutantina teeniv Andrei on austerlaste lüüasaamise tõttu tekkinud raskest olukorrast teadlik, ent ta unistab veel oma Toulonist. Ülemjuhatus ümber koondunud kindralid püüavad efektsete lahinguplaanidega isiklikult silma paista. Ainult elukogenud Kutuzov mõistab asjade käiku ja püüab keisri ning viimase lähikondlaste pealekäämisest hoolimata hukatuslikust pealetungist hoiduda. Armee ei ole moraalselt valmis taluma eelseisvaid raskusi ja see, mitte keisri tahe või Austria iseteadvate kindralite üksikasja-

deni läbimõeldud dislokatsioonid<sup>1</sup>, määrabki järgnevate sündmuste tagajärjed.

Romaanis on esitatud 1805. aasta sõjakäigu kaks kesksemat sündmust — Schöngrabeni ja Austerlitzi lahingud. Kuigi need olid puhtsõjaliste tagajärgede poolest vastupidised, vajutas sõjakäigu üldine eba-populaarsus ja mõttetus vene rahva huvide seisukohalt oma pitseri ka Schöngrabeni lahingule.

Schöngrabeni lahingu kirjeldusele eelneb lühike ajaloolistele faktidele tuginev ülevaade selle tähtsusest ja asjaoludest, mis löid eeldused lahingu võitmiseks. Lahingu tegelik käik ja tulemus olenes aga sellest, mida tundsid, mõtlesid ja tegid võitlusest otseselt osavõtjad. Inimeste käitumise motiivid lahingus ei ole kaugeltki ühelaadilised; patriootilistest puhangutest on need aga kaugel. Vürst Andrei, kelle pilgu läbi Schöngrabeni lahingu pilt peajasjalikult antakse, mõistab kogenud kaadriohvitserina selgesti, et lahingu võitmine olenes eeskätt Tušini- ja Timohhini-taoliste rindeohvitseride ning lihtsate vene sõjameeste kohusetundest ajendatud sõjalisest vaprust. Ent seekordne võit, mis kindlustas armee peajõudude taganemistee, osutus lõpptulemusena ikkagi asjatuks: järgnevad sündmused viisid Vene armee paratamatu katastroofini. Seepärast on iseloomulik, et Schöngrabeni tõeline kangeline, tagasihoidlik kapten Tušin, ei jäänud mitte ainult tunnustusest ilma, vaid pääses hädavaevu, ainult tänu vürst Andrei eestkostele, karistusest. Iseloomulik on seegi, et Schöngrabeni võiduka lahingu kirjeldus lõpeb pessimistlikult. «Või veel vähe on päeva jooksul inimesi vigaseks tehtud — lihtsalt kole!» ohkab end tule ääres soojendav soldat. Andrei Bolkonski on rõhutatud, sest «kõik see oli nii veider, hoopiski mitte nii, nagu ta oli lootnud». «Ja milleks ma tulin siia!» kahetseb kodule mõtlev haavatud Nikolai Rostov.

Kui Schöngrabeni lahing oli Vene armee täieliku katastroofi vältivaks paratamatuseks, siis pealetungi Austerlitzi all inspireerisid kergemeelse tsaari ja tema nõuandjate edevad poliitilised ning sõjalised kaalutlused, millel ei olnud midagi ühist rahvuse eluliste vajadustega. Nooruslikult tulise Nikolai Rostovi pilgu läbi esitatud Olmützi ülevaa-

Schöngrabeni  
lahing.

Austerlitzi  
lahing.

<sup>1</sup> dislokatsioon — väeosade paigutus rindel.

tuse kirjeldus veenab, et armee enamikku kiskus kaasa lihtsalt pime andumus tsaarile. Armee staa-bis teeniva Andrei pilgu ees aga avanevad need psühholoogilised tõukejõud, mis kogu armee katastroofini viivad, hoopis selgemini. «Kas tõesti peab õukondlikel ja isiklikel kaalutlustel riskima kümnete tuhandete inimeste ja minu... eluga?» tekib Andreis sügav kahtlus. Ent veel ei kõiguta see kahtlus tema enda egoistlikke unistusi kangelasteost ja kuulsusest.

Austerlitz lahingu eel näidatakse armeed ainult üks kord — Olmützi ülevaatusel; tegevus kulgeb armee kõrgemas sfääris, kus auahned ning enese-kindlad kindralid kujutlevad end eelolevate sündmuste juhtijatena.

See illusioon puruneb juba lahingupäeva hommikutundidel. Kohe esimestes kokkupõrgetes vaenlasega, kelle lähedalolu ei teatud oodata, lööb vägede võitlusmoraal kõikuma ning austerlasest kindrali pedantse täpsusega koostatud lahinguplaan asendub päästmatult üldise segaduse ja paanikaga. Ka vürst Andrei ammu unistatud kangelastegu ei suuda sündmuste kulgu muuta.

Austerlitz lahingu kirjeldus on romaanis antud peamiselt Nikolai Rostovi pilgu läbi, kes Bagrationi käskjalana eksleb tapatalguks muutunud lahinguväljal. Nikolai meeoludes nagu peegelduks kogu armee meeolu, kes andunud vaimustusest keisri vastu satub kord-korralt sügavamasse meeletusse. Seda kibedat pettumusemeeolu süvendavad Austerlitz kõrge taeva alla kõigist unustatuna mahajäetud Andrei Bolkonski kahetsusmõtted. Lai-padega ülekülvatud Austerlitz lahinguvälja kirjeldavad leheküljed on haaravaks süüdistuseks sõja vastu ja kõigi nende vastu, kelle egoistlik auahnus tapatalgu valla päästis.

1807. aasta  
sõjakäik.

1807. aasta sõjakäigule, mis on oma iseloomult sarnane 1805. aasta sõjaga, on romaanis suhteliselt vähem ruumi pühendatud. Üksikuid teateid sõja käigust ja Vene armee masendavast olukorrast on lükitud kõnelustesse Schereri salongis ja vürst Andreile armee peakorterist saadetud kirjas. Mõne peatüki ulatuses kantakse tegevus sõjalise ebaedu ja ülemjuhatuses valitsevate intriigide tõttu lausa näljaolukorda sattunud väeossa. Lähemalt on kirjeldatud ainult 1807. aasta sõja lõppsündmust: vaerahule järgnenud keisrite kohtumist Tilsitis.

Nikolai Rostovile, nii nagu paljudele teistelegi rindeohvitseridele, kes võitluses prantslastega on pidanud kaalule panema oma elu, tervise ja au, on õukonnas ja armee ladvikus üleöö toimunud suunamuutused talumatud. Ent Rostov surub endas tekkinud kahtlused maha: «Meie asi on kohust täita, võidelda ja mitte mõelda.»

Schöngrabeni, Austerlitzi ja teiste sündmuste kunstiliste kujutuste tagapõhjaks on kogu romaani läbiv mõte üksikisiku tahte ja ajaloolise paratamatuse vastandlikkusest. Kirjanik näitab, et ükski kujutatud sündmustest ei kulgenud nii, nagu sündmuste eesotsas seisvad üksikisikud seda soovisid. Vähe sellest — sündmuste eesotsas seisvate isikute mõju nende sündmuste käigule on veelgi väiksem. Mida lähemal on mingi isik käsutaja-seisundile, seda vähem tegutseb ta vahetult. Kuna aga ajalooline paratamatus kujuneb lõpmatu arvu inimeste tegude kogumist, siis sellel, kes rohkem käsutab, aga vähem vahetult tegutseb, on ajaloo protsessis koguni tühisem osa. Seepärast ei olegi juhuslik, et Schöngrabeni lahingu edu olenes Tolstoi kujutuses eelkõige tagasihoidlikust Tušinist ja paljudest teistest temataolistest. Austerlitz lahingus oli Aleksandril teatud osa ainult sündmustelaviini vallapäästmisel; lahingu edasine kulg sõltus palju rohkem sellest soldatist, kes esimesena hüüdis: «Noh, vennad, otsas!», kui keisrist, kellel üksinda lahinguväljale jäänuna ei olnud sündmuste käigule enam mingisugust mõju. Eelnevast näeme muide ka seda, et Tolstoi lahingupiltides ei ole ühtki üleliigset detaili, millel puuduks sisuline tähendus.

1805. ja 1807. aasta sõjad ei saanud olla edukad, sest nendest osavõtvate kümnete tuhandete inimeste püüdlused olid hoopiski erisuunalised. Vene armee lüüasaamine oli seepärast ajalooline paratamatus.

Ajaloo paratamatut kulgu võrdles kirjanik tornikellaga: «Nagu kellal loendamatu mitmesuguste rataste ja plokkidega keerulise liikumise tulemuseks on ainult aega näitava osuti pikaldane ja ühtlane edasiliikumine, nii oli ka nende saja kuuekümmne tuhande venelase ja prantslase keeruliste inimlike liikumiste — kõigi nende inimeste kirgede, soovide, kahetsuste, alanduste, kannatuste, ahnus-, hirmu- ja vaimustushoogude tulemuseks ainult

Üksikisiku tahte ja ajaloolise paratamatuse vastandamine sõjapiltides.

Austerlitz, nõndanimetatud kolme keisri lahingu kaotus, s. o. maailmaajaloo osuti aeglane edasilikumine inimsoo ajaloo numbrilual.»

Tõelise elu üksikisikute tahtest sõltumatu kulg.

Vastandades üksikisikute, sealhulgas ka valitsejate ja väejuhtide egoistliku tahte ajaloolisele paratamatusele, mis kujuneb miljonitest inimsaatustest, kirjutas Tolstoi Tilsiti rahule järgneva aja kohta: «Elu aga, inimeste tõeline elu oma põhiliste huvidega tervise, haiguse, töö ja puhkuse vastu, huvidega mõtlemise, teaduse, luule, muusika, armastuse, sõpruse, vaenu ja kirgede vastu veeres edasi nagu ikka, sõltumatult ja väljaspool igasugust poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu ja väljaspool kõikvõimalikke reforme.»

1812. aasta isamaasõda romaani keskse ajaloo-sündmusena.

**1812. aasta isamaasõda.** Tinglikult võiks öelda, et romaani kahes esimeses raamatus kujutatud ajajärk 1805.—1811. aastani koos sellesse langevate sündmustega on omalaadi eellooks, laiaulatuslikuks ekspositsiooniks romaanis kujutatud kesksele ajaloosündmusele — 1812. aasta isamaasõjale.

Isamaasõja sõlmmomendid romaanis.

Isamaasõjale pühendatud osad hõlmavad tervesti romaani kolmanda ja valdavalt neljanda raamatu. Romaani üldiste kompositsiooniliste põhimõtete kohaselt ei ole ühtki selle perioodi üksik-sündmust piiritletud kindla algus- ja lõputähisega: aeg voolab lakkamatult ja lõppev sündmus kasvab algavasse üle. Nii nagu eelnevates osades, on kirjanik siingi valinud iseloomulikud ajamomendid, mil tegevus kantakse rinde- ja tagalaelu paljudest lõikudest läbi. Need on sõlmmomendid nii kogu rahvast haaravate ajaloosündmuste kui ka romaani kesksete tegelaste arenemisloos. Romaanis on nendeks prantslaste sissetung Venemaale ja sõja algus, lahing Smolenski all, Borodino lahing, Moskva mahajätmine, prantslaste taganemine. Tegevuspinge kasvab romaani kõigis üksikuis süzeeliinides asteastmelt ja jõuab kulminatsiooni Borodino lahinguga; viimane määrab ära nii kogu maa kui ka üksiktegelaste edasise saatuse.

Sõja algus.

Napoleoni kallaletungile vahetult eelneval ajal ja sõja algul kulgeb tegevus peaasjalikult kõrgemates sfäärides — Aleksandri ja Napoleoni peakorterites, sest algav sõda ei puudutanud veel laiemaid rahvahulki ja «... tõeline elu... veeres edasi... väljaspool... poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu...». Napoleoni, Aleksandri ja viimase ümber koondunud omavahel intrigeerivate kindra-

lite voluntaristlik<sup>1</sup> suhtumine eelseisvatesse sündmustesse, riigi aristokraatliku ladviku kergemeelsus ja muretus, mis on kandunud armeesegi, — just see jääbki sõja algust kujutatvatelt lehekülgedelt kõlama.

Ent alanud sõda on teist laadi kui eelmised — see toimub Venemaa pinnal, ja mida kaugemale sise-maa poole Napoleoni armee tungib, seda tugevamini hakkab sõda peegelduma vene rahva teadvuses. See-pärast kandubki tegevus armee juurest Moskvasse. Moskvalaste ärkava patriotismi esimesi näivseid, isakese tsaari kultusest läbiimbunud puhanguid koh-tame keisri Moskvas viibimise piltides; lihtsate patriootiliste tundmuste kasvu peegeldab Rostovide perekond.

Lahing Smolenski all tähistab pööret vene inimeste suhtumises sõjasse. See ei ole enam kusagil kaugel ja teab millistel eesmärkidel ettevõetud sõja-käik; sõda hakkab tungima vene rahva igapäevasesse ellu, hakkab riivama inimeste igapäevaseid huve. Sõda ähvardab purustada ning katki kärists-tada kõik selle, mis on inimestele kallis, koduselt lähedane ja püha. Sellelt hädaohu vahetu tunnetami-se pinnalt virgubki vene rahva hinges peitunud võimas patriotismilaine.

Eeltoodu rõhutamist teenib ka romaani selle osa kompositsioon: tegevus kulgeb valdavalt mitte armees, vaid tagalas: Lõssõje Gorõs, Smolenskis, Bogutšarovos; rahva meeolude kujutamisel on eriti tähtsal kohal Smolenski pildid. Armee otset tegevust me selles osas praegu ei näe, küll aga kõigi nende meeolude peegeldumist armees, mis rahva hulgas on tekkinud. Põuas kõrbev ja mahavarisev vili, võõraste tallata jääv kodupaik, piinav mure lähedaste inimeste pärast — kõike seda, mida nii valusalt läbi elab Andrei Bolkonski, hakkab tundma kogu armee. Siit kasvab järjest paisuv rahulolema-tus võõraste vastu, kelle kätte on armee usaldatud. See rahulolematust tõstabki armee etteotsa Kutu-zovi.

Borodino lahingu seavad romaani süžeelise arengu kulminatsioonipunktiks mitu asjaolu. Kõigepealt see, et Borodino lahing oli pöördemomendiks sõjas, mis otsustas mitte ainult vene rahva saatuse, vaid

**Lahing Smolenski all.** Pööre vene rahva suhtumises sõjasse.

**Borodino lahing** kui romaani kulminatsioonipunkt.

<sup>1</sup> voluntaristlik — (ladina k. *voluntas* — tahe), objektiivset seaduspärasust eitav, ainult oma tahet rõhutav.

Lahingustseen  
filmist  
«Sõda ja rahu».



mõjustas tugevasti kogu Euroopa uemat ajalugu. Teiseks on lahing Borodino all kulminatsioonimomendiks ka romaani kesksete tegelaste elus; siin raiutakse lahti nende elusaatuste aina rohkem umbeläinud sõlmed ja määratakse nende edasine arenemistee. Kuna Borodino lahing on romaanis käsitletavate ajaloosündmuste keskpunktiks, siis avalduvad selle kaudu ühtlasi ka kõige selgemini ja terviklikumalt kogu romaani ideelis-kunstilised seisukohad.

Isamaasõda ja  
eriti Borodino  
lahingut käsitle-  
vate arutluste  
poleemiline  
iseloom.

Ajaloolis-filosoofilised arutlused, millega kirjanik alustab romaanis kõigi üksiksündmuste käsitlust ja mis on kohati põimitud ka tegevuse vahele, omandavad isamaasõda käsitlevates osades teistsuguse iseloomu. Eriti ilmneb see Borodino lahinguga seotud arutlustes. Kui näiteks Schöngrabeni lahingupildile eelneb asjalik, üldtuntud ajaloolistele faktidele toetuv ülevaade lahingu tähtsusest ja tingimustest, siis Borodinod käsitlevad arutlused on poleemilist laadi. Kirjanik ei toetunud pimesi oma aja ajaloolaste seisukohtadele, vaid vaidles nendega kõiges: küll Borodino lahingu üldiste tagajärgede kui ka tapluse üksikasjade üle. Enamikus küsimustes, eriti Borodino tähtsuse hindamises, osutusidki Tolstoi väited õigemateks.

Borodino lahingu kirjeldus on maailmakirjanduse

meisterlikumaid sõjamaalinguid. Ühelt poolt iseloomustab seda tohutute masside välise liikumise kujutamine sedavõrd eredalt, et lahingupilt muutub lausa optiliselt tajutavaks. Teiselt poolt tungib kirjanik lahingust osavõtivate inimeste psüühika keerdkäikude sügavusse, ühendades masside välise liikumise inimhinge peenimate sisemiste liikumistega. Oma ajaloolis-filosoofiliste üldistuste tohutu haardulatusega tõuseb Borodino lahing mitte ainult vene rahva, vaid ka kogu Euroopa rahvaste saatuse sõlmpunkti tasemele; teiselt poolt muudab lahingupildi konkreetsus ta samaaegselt paljude üksiksaatuste sõlmpunktiks. Sellist ajaloolise sündmuse kujutamise mitmepalgelisust ei olnud enne Tolstoid keegi saavutanud.

Romaani lugedes tekib mulje, nagu oleksid esitatud Borodino lahingu kõik üksikasjad ja nagu oleks kirjeldatud kõigi lahingust osavõtivate inimeste elamu. Vastavaid peatükke lähemalt analüüsidis aga näeme, et esitatud on ainult üksikuid episoodide lahingust ning kirjeldatakse küllaltki tagasihoidliku arvu inimeste psüühilisi liikumisi. Sellise mulje loob eelkõige Borodino pildi meisterlik kompositsioon.

Erinevalt Austerlitz lahingu eelloost, kus vaatluse all oli armee ladvik, on nii Borodino lahingu eelõhtul kui ka tapluse päeval peamiseks kujutamiseobjektiks armee «alus» — lihtsõdurid, maakaitseväelased, lahingust otseselt osavõtavad ohvitserid: lahingu tulemuse otsustavad ju nemad. Schöngraben lahingu käiku valgustati Andrei Bolkonski pilgu läbi, kes sõjalistes küsimustes asjatundliku ohvitserina oskas õigesti hinnata võitlejate sõjalist vaprust. Borodino väljale toob kirjanik asjatundmatu Pierre'i, kes strateegiast ja taktikast midagi mõistmata näeb aga just seda, mida kirjanik tähtsaks peab — oma isamaa vabaduse eest võitlevate inimeste patriotismi. Erinevalt ratsionaalsema ellusuhetumisega Andreist (pealegi nüüd isiklikest pettumustest kibestunud) mõistab emotsionaalsema hingelaadiga Pierre palju sügavamalt nii vana soldati sõnu selle kohta, et nüüd «suruvad kogu rahvaga peale», nii maakaitseväelasi, kes surma vastu valmistudes puhtad särgid selga panevad, nii lõbusalt laulvaid ratsaväelasi ja Timohhini pataljoni soldateid, kes viinast keeldusid, kui ka Andrei raskeid lahingueelseid mõtteid. Pierre mõistab seda

Borodino kui maailmakirjanduse meisterlikumaid sõjamaalinguid.

Borodino lahingupildi kompositsioon.

Armee «alus» keskse kujutamiseobjektina.

Borodino sõjavälja kirjeldamine Pierre'i kaudu.

erilist valgust, patriotismitunde soojust, mis Borodino eel tuhandete nägusid ilmestab,

Tegevuse keskendamine kõige otsustavamasse löiku.

Lahingupäeval satub Pierre tapluse kõige raske-masse löiku — Rajevski reduuti. Siin otsustatakse lahingu tulemus; Pierre'i pilgu kaudu avab kirjanik aga ka selle põhjuse — kodumaad kaitsva Vene armee moraalse üleoleku. Võitlejate kõlbeline jõud ilmneb selles rindelõigus kõige selgemini ning sellise kujutuspaiga valik vabastab kirjaniku vajadusest anda üksikasjalikku ülevaadet Borodino tapluse teistest löikudest.

Armee karjeristlikust ladvikust, kellele Borodino lahing on «ainult niisugune silmapilk, mil võib õonestada rivaali jalgealust ja saada veel ühe ristikesse või lindikesse», minnakse väga põgusalt mööda, sest üldrahvalikus kangelasteos ei ole neil mingisugust osa.

Kolm kujutus-punkti: lahingu-väli, Kutuzov, Napoleon.

Küll aga kirjeldatakse mõlema armee ülemjuhatajat — Napoleoni ja Kutuzovit. Borodino lahingupildis domineerivadki niisiis kolm peamist kujutus-punkti: keskne nendest on peasjalikult Pierre'i pilgu kaudu kujutatav Vene armee «alus», äärtel aga Napoleon ja Kutuzov. Tegevus kandub tegelikult lahingutandrielt kord Kutuzovi, kord Napoleoni juurde. Kuid lahingu tulemust nendes «kõrgustes» ei looda: Kutuzovi aina tugevnevas võiduveendumuses ja Napoleoni süvenevas kahtluses ainult peegeldub see, mis «all», masside kokkupõrkes otsustub. Sel viisil viib Borodino lahingupildi kompositsioon loogilise lõpuni ka romaani filosoofilise juhtmõtte: ajaloolise paratamatuse loob masside tegevus, mille aluseks on inimeste tegude kõige mitmekesisemad motiivid.

Borodino lahingupildi kooskõla romaani filosoofilise peamõttega.

Tolstoi Borodino lahingu ajaloolisest tähtsusest.

Kuigi poole võrra kahanenud Vene armee pidi Borodino alt taanduma, pidas Tolstoi, vastupidi kaasaegsete ajaloolaste üldisele seisukohale, Borodino lahingut venelaste võiduks, mis tõi pöörde sõja käiku. Suurel kirjanikul oli õigus, kui ta võrdles Napoleoni armeed hoovõtul surmavalt haavata saanud kiskjaga, kes võis ainult endise hoo tõttu veel edasi veereda, et siis verest tühjaks joosta. «Borodino lahingu otseseks tagajärjeks oli Napoleoni põhjusetu põgenemine Moskvas, tagasimineku mööda vana Smolenski maanteed, viiesajatuhandelise sissetungijate väe hukkumine ja Napoleoni Prantsusmaa häving, keda Borodino all oli esmakordselt pigistanud vaimselt tugevama vastase käsi,»

nii võttis Tolstoi kokku Borodino heitluse ajaloolise tähtsuse.

Masside liikumisest kujuneva ajaloolise paratamatuse sunnil pidi Vene armee taanduma ja Moskva maha jätma. Sellise otsuse tegemine oli valus, kuid möödapääsematu, ja elutark Kutuzov tegi selle otsuse. Sellega teenis ta aga ränga süüdistuse nende poolt, kes kujutlesid end sündmuste eesotsas seisvana ja kes oma voluntarismi sealjuures kõlavate patriootiliste fraasidega ilustasid. Moskva mahajätmist kujutavates peatükkides ongi kesksel kohal tõelise ja võltspatriotismi probleem.

Selle üheks pooluseks on kümned tuhanded Moskva elanikud, kes oma patriootilistest tundmustest endale tihtipeale selgesti aru andmatagi tunnevad, et nad ei või jääda kodumaa pinda rüvetava vaenlase võimusesse, ning lahkuvad Moskvast. Nende hulgas on Rostovide perekond, kes enesemõistetavalt ohverdab kogu oma varanduse haavatute päästmiseks, on pärisorjast ümmardaja, kes oma aastatega kogutud rahatagavara tundmatule ohvitserile kingib ning haavatutele ulualust pakub, ja paljud teised lihtsad vene inimesed. Tõelisest patriotismist on ajendatud elutarga Kutuzovi tegevus.

Nende vastaspooluseks on rahvast vihkav, asjatu rabelemisega äärmustesse kalduv ning põhjendamatu julm administraator Rastoptšin, rahvale raskel tunnil soodsa hinnaga kättesaadava tualettlaua pärast muretsev Berg, ülemjuhataja vastu intrigeeriv ja «Venemaa pühast, põlisest pealinnast» fraasitsev Benningsen ja lõpuks keiser ise, kes oma vene patriotismist kõneleb prantsuse keeles ja prantslasele.

Peterburi õukonna-aristokraatliku ladviku elu esitatakse teravalt satiirilises valguses. Nende juures on lihtsalt ühtviisi põnevaks kõneaineks nii Borodino lahing ja Kutuzovi surmapatt Moskva mahajätmisel kui ka kaastunne Eleni vastu, kes ei tea, kumma armukesega abielluda ning mida senise mehega peale hakata, kuni selle dilemma lahendab üleliia tugev ravim ta moodsalt kõlava nimega haiguse vastu.

Borodino lahingu kirjelduses võrdles Tolstoi Napoleonini inimesega, kes on küll löögiks käe tõstnud, kuid lüüa enam ei suuda. Prantsuse armee jõudis küll ihaldatud eesmärgile, ühes sellega aga rauges ta jõud täiesti. Borodino oli toonud sõja käiku otsustava pöörde.

**Moskva mahajätmine.**

Tõelise ja võltspatriotismi vastandamine.

Õukonna-aristokraatliku ladviku elu satiiriline kujutamine.

**Prantslaste taganemine.**

Rahvasõja algus.

Ent see ei ilmnenud mitte ainult röövlooma surmahaavas: alates Borodinost muutus kogu sõja laad. Iseloomulik on juba linnavõtmeid ootava Napoleoni satiiriline pilt; Moskvast lahkumise järel aga satub Napoleon Tolstoi võrdluse järgi edeva vehkleja olukorda, kelle haavatud vastane heidab kõrvale elegantse mõõga ning hakkab teda vemmeldama esimese kättejuhtuva malakaga. Juba Smolenski langemisest alates tähendas sõda vene rahvale võitlust elu ja surma peale ning surmaohus ei saanud ta leppida Benningseni või teiste pedantsete välismaiste kindralite poolt pakutud rüütliturniiri-taolise kahevõitlusega; mitte ainult Napoleoni, vaid ka Aleksandri ja viimase karjeristliku lähikonna tahetest hoolimata «kerkis rahvasõja malakas kogu oma ähvardavas ning ülevas jõus, ja kellegi maitsetest ja reeglitest küsimata, rumala lihtsusega, kuid otsarbekohaselt, millestki hoolimata tõusis ja langes ning materdas prantslasi senikaua, kui kogu sissetung oli kokku varisenud».

Tihhon  
Štšerbatõi —  
rahvasõja tüüpiline  
kangelane.

Rahvasõja kangelaste ring on romaanis lai ning hõlmab Vene ühiskonna kõige mitmesugusemate kihtide esindajaid. Üheks eredamaks nende hulgas on Tihhon Štšerbatõi, arukas ning kuldsete kätega talupoeg, kes oma vapruse ning kavalusega on kujunenud Denissovi partisanisalgas asendamatuks inimeseks.

Prantslaste taganemist kujutavates osades ei kirjeldata lähemalt armee lahingutegevust prantslaste vastu. See on kooskõlas Tolstoi üldiste vaadetega ajaloole ja Borodino lahingule antud hinnanguga: surmavalt haavatud röövlooma põgenemine oli saanud paratamatuseks ega vajanud enam uusi sõjalisi kokkupõrkeid. Sellel pinnal tekivadki Kutuzovi vastuolud armee auahne ladvikuga, kes edevat kuulsust taga ajades ohverdavad asjatult inimesid ja kirjaniku seisukohalt ainult takistavad sündmuste loomulikku kulgu. Seepärast piirdubki Tolstoi armeed puudutavates osades ainult selle ladviku kirjeldamisega, lükkides tegevustikku ajaloolis-filosoofilisi arutlusi.

Rahuliku elu  
meeleolud armees.

Armee «aluse» juurde pöördub kirjanik alles prantslaste taganemisteeconna lõpul. Rahva rahuliku elu purustanud vaenlase armee riismed põgenevad Venemaalt, oma vabaduse eest võitlev rahvas ja armee on oma tõelise sõjalise missiooni täitnud, materdades vaenlast senikaua, «kuni solva-

tuse- ja kättemaksutunne tema hinges asendub põlastuse ja haletsusega». Armeed piltidest isamaasõja lõpul õhkuvadki need meeled: lõkketule ääres soojendavad soldatid toidavad poolkülmunud prantslast ja ennustavad täherikka taeva järgi head vilja-aastat.

Armeed ja tema ülemjuhataja tõeline rahvuslik missioon on täidetud. Jutustus isamaasõjast lõpeb keisri vastuvõtuga Vilnos. Samas lossis, kus ballil lõbutsevat keisrit ja riigi õukondlikku ning sõjaväelist advikut tabas prantslaste kallaletungi teade, kuulutab Aleksander I uue sõjakäigu algust. Näib, nagu ei oleks ajalugu neid milleski õpetanud. Kirjanik katkestab jutustuse uute sõjaliste sündmuste eel, kus jällegi hakkavad kokku põrkama üksikisiku tahe ning ajalooline paratamatus. «Inimeste tõeline elu oma põhiliste huvidega» aga liigub edasi «... väljaspool igasugust poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu» ning kirjanik pöörubki Euroopa valitsemisest unistava keisri juurest «inimeste tõelise elu» kujutamisele taastuvas Moskvas.

Isamaasõja lõpp.

**Kutuzov ja Napoleon.** Üksikisiku subjektiivse tahte ja ajaloolise paratamatuse probleem läbib kogu romaani ning on seotud «Sõja ja rahu» kõigi tegelaskujudega, eriti aga suurte ajaloosündmuste eesotsas seisvate isikutega — Napoleoni ja Kutuzoviga.

Sellest, et Tolstoi pidas määravaks ajaloolist paratamatust, ei ole õige teha järeldust, nagu oleks ta üldse eitanud üksikisiku osa ajaloos: nii Napoleonil kui ka Kutuzovil oli sündmustes, millest nad osa võtsid, oma osa. Kuid Tolstoi eitas seda, et üksikisik võib oma tahte järgi ajalugu teha. Napoleon polnud prantslaste Moskvasse tungimise põhjuseks, nii nagu Kutuzov polnud nende Venemaalt põgenemise põhjuseks, sest nende sündmuste põhjustajaks oli Tolstoi arvates masside psühholoogia kaudu avalduv ajalooline paratamatus.

Küll aga on inimene Tolstoi arvamus järgi vabanaailiselt, oma kujutluses. Nii Napoleon kui ka Kutuzov on romaanis ajaloo tööriistad, ning selles on nad sarnased. Nende vastandlikkus seisab selles, et Kutuzov tunnetas oma osa ajaloo tööriistana, Napoleon aga seevastu kujutles ennast ajaloo autorina.

Kuna üksikisik ei ole ajaloosündmuste looja, siis ei saa teda ka nende sündmuste toimumises süüdis-

Napoleon ja Kutuzov kui ajaloo tööriistad.

Napoleon egoistliku subjektiivse tahte võrdkujuna.

tada. Kirjaniku arvates ei olnud Napoleon selles, et prantslased Venemaale tungisid, rohkem süüdi kui iga lihtne kapral, kes nõustus teistkordselt armeesse astuma. Inimloomusele võõras, tema loomulikele vajadustele vastukäiv, ebainimlik ja jälk nähtus, nagu romaanis sõda kujutatakse, ei puhkenud Napoleoni tahte tõttu. Ent kujutledes end nende sündmuste autorina, võttis Napoleon endale moraalse vastutuse kümnete tuhandete inimeste tapmise, miljonite «tõelise elu» häirimise ja kannatuste, julmuste ning metsikuste eest. Ta ilustas neid ebainimlikkusi kõlavate fraasidega ja õigustas neid oma egoistliku püüdlusega valitseda kogu maailma üle. Ta püüdis neid kuritegusid rohkendada ka selle osaga, mis tal ajaloosündmustes tegelikult oli. Ta õhutas neid madalaid psühholoogilisi ajendeid — inimeste au- ja kasuahnust, egoismi jms. —, mis tõid prantslased Venemaale ning ergutasid neid inimsusevastaseid kuritegusid korda saatma. Just selles seisneb Tolstoi arvates Napoleoni ränk kõlbeline süütegu ja just selle tõttu ei ole ta mitte suur, vaid madal, alatu, väike.

Napoleoni auahned plaanid jooksid Borodino väljal tühja, löögiks tõstetud käsi ei suutnud hoopida. Prantsuse armee ei saanud kaotuse osaliseks mitte seepärast, et Napoleon ei osanud neid lahingus juhtida, vaid seepärast, et madalad egoistlikud püüdlused, mis olid prantslased koos Napoleoniga Venemaa südamesse toonud, osutusid nõrgemateks psühholoogilisteks ajenditeks kui need, mis tiivustasid võitlema vene inimesi. Ning Borodinost alates hajub Napoleoni «suuruse» oreool täiesti; jääb järele naeruväärne veiderdaja.

Kutuzov kui rahva tahte kehastaja.

Kutuzov mõistab oma elutarkusega, et ajalooliste sündmuste kulg ei allu tema tahtele. «Ta saab aru, et on olemas midagi tugevamat ning tähtsamat kui tema tahe, — see on sündmuste paratamatu käik,» mõtiskleb temast Andrei Bolkonski. Ent isikliku tahte puudumine ei muuda Kutuzovit tahtejõuetuks, sündmuste käigule passiivselt alistuvaks kõrvalseisjaks. Selline kujutus Kutuzovist ei ole romaaniga kooskõlas: Kutuzov ei ole Karatajevi sõjaväeline teisend, kuigi nendes on ka palju ühist. Kutuzovil puudub oma isiklik, egoistlik tahe, kuid ei puudu tahe üldse. Tema isiklik tahe on kokku sulanud rahva tahtega. «Ta oskab näha sündmusi, oskab mõista nende tähtsust ja seetõttu oskab keel-



Sõjanõukogu  
Filis 1812. a.  
A. Kivšenko  
maal. 1882.

duda osavõtust neist sündmustest ning oma isiklikust tahtest, mis on suunatud mujale.»

Kutuzovi määramine ülemjuhataja kohale oli omamoodi ajalooliseks paratamatuseks. Seda selgitab kujukalt Andrei ja Pierre'i kõnelus Borodino eelõhtul. «Kuidas sulle öelda...» kõneleb Andrei. «Noh, sinu isal on sakslasest teener, ja ta on suurepärase teener, rahuldab kõik tema vajadused paremini kui sina, las ta teenib pealegi; aga kui su isa on suremas haige, siis ajad sa teenri minema, hakkad isa eest hoolitsema oma harjumate, kohmakate kätega ja rahustad teda paremini kui osav, kuid võõras inimene.»

Seda rahustavat ja julgustavat lähedust ning omasust tunneb mitte ainult vürst Andrei; ka Timohhin kinnitab: «Valgus hakkas paistma... kui vürst kohale asus,» ja sedasama tunneb kogu armee. Mahlakas Denissov kõneleb Kutuzovi määramise puhul: «Räägitakse, et ta on kõigile kättesaadav... Aga vorstmaakritega on lausa häda! Egas Jermolov ilmaegu palunud end sakslaseks ülendada. Nüüd ehk võivad venelasedki rääkida. Aga seni tehti kurat teab mis. Muudkui taganeti...»

Elutark Kutuzov mõistab neid tundeid, mis elavad rahva hinges; õigemini — ta elab rahvaga koos läbi ühtesid ja samu tundeid. Tal ei ole teist eesmärki kui kogu rahval puhastada maa vaenlasest, kes purustas «inimeste tõelise elu».

Kutuzovi tegevust jälgides näeme, et ta teeb ainult seda, mis aitab rahval tema missiooni täita — vaen-

**Kutuzov kui  
rahvasõja  
väejuht.**

**Kogu tegevuse  
allutamine maa  
vabastamise  
ülesandele.**

last maalt välja kihutada —, ja hoidub kõigest, mis selle ülesande täitmist takistab, sellest kõrvale juhib või üleliigseid ohvreid toob. Eelkõige hoolitseb ta selle eest, et tugevdada armee moraalselt jõudu. Seda ülesannet teenib näiteks nii ta pilkav märkus vägede ülevaatusel Tsarevo-Zaimiššes («Ja niisuguste meestega aina taganeda ja taganeda!») kui ka järgmiseks päevaks rünnakukäsu väljakuulutamise keset veel otsustamata heitlust Borodino all. Kartmatult tõmbab ta enda peale keisri, õukonna ning armee karjeristliku ladviku süüdistused Moskva mahajätmise pärast ja taganevate prantslastega asjatutest lahingutest hoidumise pärast. Kutuzovit kui rahvalikku ja humaanset väejuhti iseloomustab kujukalt ta südamlilik, lihtne, trükimusta mittekannatava rahvakeelsusega lõppev kõne Preobraženski polgule. Eelnevalt leheküljelt võime aga ühtlasi tähele panna, et ta lihtsad sõnad väljendavad õieti neid meeleolusid, mis soldatite hinges on tekkinud, nii nagu ta igal teiselgi juhul tegutseb inimesena, kes oskab endasse üle kanda rahva mõtteid, tundeid ja püüdlusi.

Rahvaliku väejuhina ei saanud Kutuzov sobida selle sõjakäigu juhiks, mida Aleksander kavatses ette võtta. Teeskleva õukondliku viisakuse varjus avaldatakse talle rahulolematust ning õonestatakse ta seisundit. Kutuzov avaldab keisrile julgelt oma kahtlused uue sõjakäigu suhtes, ja tundes, et ta on oma osa täitnud, astub lõplikult kõrvale.

**Kutuzovi ja  
Napoleoni kuju  
ajalooline  
usaldusväärsus.**

Kutuzov ja Napoleon olid ajaloolised isikud. Ilukirjandusliku teose tegelastena võis kirjanik nende isikule ja ajaloolisele osale anda omapoolse tõlgenduse, mis ei pea ajalooliste faktidega kõigis üksikasjus tingimata kokku langema. Tolstoi Kutuzov ja Napoleon on ajalooliselt usaldusväärsed oma põhi-laadilt, kuid mitte kõigis üksikasjus. Kirjanik on ajaloolisest tõest kõrvale kaldunud neil juhtudel, kus ta alahindab väejuhtide strateegilisi plaane ja kirjeldab nende tegevuse üksikasju.

**Kutuzov ja  
Napoleon üldis-  
tatud kujudena.**

Kutuzov ja Napoleon ei tähista romaanis ainult konkreetseid ajaloolisi isikuid, vaid on ühtlasi üldistatud kujud. Kutuzovlikke jooni leiame rohkesti Bagrationis ning teisteski romaanis kujutatud vene sõjameestes; teiselt poolt ei ole Kutuzovi vastandpooluseks mitte ainult Napoleon, vaid ka Aleksander I ning ta ümber lipitsevad «strateegilised ülitargad», bürokraat Rastoptšin jt.

**Sõja hukkamõist «Sõjas ja rahus».** Tolstoi järsult sõjavastane hoiak, mis nii selgesti avaldus juba varasema loominguajal «Sevastopoli jutustus-tes», on eriti iseloomulik «Sõjale ja rahule». Kantud sellest samast inimarmastuse tundest, on Tolstoi protest sõja vastu «Sõjas ja rahus» veelgi jõulisem. Kirjaniku humanistlikule protestile annavad erilise jõu elukujutuse ulatus ja sügavus romaanis.

**Romaani  
humanistliku  
protesti jõulisus.**

Suurromaan kujutab inimelu kogu selle lõpmatus mitmekesisuses, inimeste kõige erinevamaid püüdlusi, tundmusi, mõtteid, nende rõõmu ja kurbust, armastust ja vihkamist, ükskõiksust ja kirge, unistusi ja pettumust — inimhinge ääretut mitmepalgelisust ja rikkust. Inimelu vägivaldne hävitamine omandab selle taustal kõige rängema kuritöö tähenduse. Lugeja elab eriti sügavalt läbi pooleldi lapseohtu Petja Rostovi hukkamise, ta ei saa ükskõikseks jääda kümnete teiste surmastseenide puhul. Sõda tähendab aga kümnete tuhandete vägivaldset hukku.

Tolstoi leppimatut protesti sõja vastu ei saa siiski pidada ühekülgseks patsifistlikuks<sup>1</sup>: kirjanik mitte ainult ei tunnustanud iga rahva õigust relva abil oma elu ja vabadust kaitsta, vaid kujutas võitlust isamaa eest ülla ning püha üritusena. Ometi läbib isegi Borodino lahingupilte sõja karm hukkamõist. See tunduks vastuolulisena, kui me ei peaks silmas Tolstoi kunstilist meetodit «Sõjas ja rahus».

Inimese käitumise, tema tegude hindamise aluseks on Tolstoil need psühholoogilised motiivid, mis ajendavad inimest mingit tegu korda saatma. 1812. aasta isamaasõjas oli vene rahvas kallaletungi ohver. Napoleoni anastusarmee ähvardas purustada miljonite rahuliku elu, ja mida kaugemale vaenlane tungis, seda tugevamaks kasvas miljonite hinges loomulik enesekaitseinstinkt, mis liitus suureks kollektiivseks tundeks, kogu rahva võimsaks patriotismi-tundeks. Selle tunde ajendil valmistusid kümned tuhanded vene inimesed Borodino all surma minema. Need olid üllad ajendid, ja seda rahvast, kes oli valmis kollektiivseks kangelaesteoks, kujutab Tolstoi heroilise ülevusega. Kodumaad kaitsvate venelaste käe läbi langes ka kümneid tuhandeid prantslasi.

**Kodumaa  
kaitsmine —  
üllas kõlbeline  
käitumismotiiv.**

<sup>1</sup> patsifism — eranditult igasuguste sõdade (ka õiglased vabastussõjad) hukkamõistmine.

Ent venelaste jaoks ei saanud tol rahva saatust otsustaval momendil olla küsimust: kas hävitada vaenlasi või mitte? Kallaletungijaid hävitades ei olnud vene sõjamehed oma otsustustes vabad, vaid toimisid paratamatuse sunnil. Kuigi inimelu hävitamine jääb kohutavaks teoks mistahes juhul, ei saanud vene sõjamees, kes tulistas kallaletungivat prantslast, kanda selle eest moraalset vastust.

Motiivid, mis ajendasid Napoleoni ning tema sõdalasi Borodino all venelastele kallale tungima ning neid tapma, olid aga sootuks teistsugused: arutu maailmavallutusplaani elluviimine, kuulsusejanu, auahnus, pime kuulekus ja andumus keisrile, soov jõuda Moskva rikkuste juurde jms. Sellistel ajenditel inimelusid hävitada tähendas aga võtta endale tohutu kõlbeline süükoorem.

Tolstoi sügav humanism väljendub tema jäägitus usus inimese headusse, igäihe hinges peituvasse inimsusse. Kogu Tolstoi looming — ja see on iseloomulik ka kogu vene klassikalisele kirjandusele — vaidleb kirglikult selle vastu, nagu peituks inimhinges arutu kiskja, nagu kasvaks sõdade paratamatus välja inimese loomupärasest kurjusest jms. Ning Tolstoi kaitseb seda väidet elu sügava kunstilise analüüsi kaudu.

«Sõjas ja rahu» on tegelasi korduvalt asetatud vaenlasega silm silma vastu. Isamaasõja esimestes lahingutes omandab Nikolai Rostov vapra mehe kuulsuse oma julge rünnakuga. Tolstoi ei viita siinjuures juhuslikult Otradnoje hundijahile, sest Nikolai «vaprus» on siin tegelikult samasugune jahihasart. Ent põgenev prantslane, kelle tapmiseks Rostov mõõga tõstab, ei ole jahiloom, vaid inimene, ja Nikolai tunneb oma «sangarlikkuse» pärast sügavat häbi ning rahulolematust. Borodino lahingus on episood, kus Pierre satub kahevõitluse Prantsuse ohvitseriga. Kuid neis mõlemas on inimene liiga tugev, selleks et teist tappa. See episood on otseseks vastukaaluks kibestunud Andrei sõnadele selle kohta, et lahingus ei tuleks vange võtta: inimhinges, sealhulgas ka Andreis endas peituv inimlikkus kõneleb sellise teguviisi võimatusest, millega ainult Dolohhovi julm egoism võib hakkama saada. Inimlik südamepiin rõhub neid Prantsuse soldateid, kes lasksid maha Moskva põletamises süüdistatavaid ning Platon Karatajevi. Seesama inimlik süümepiin oma metsiku teo pärast ärkab kõigist

Sõja loomuvastatus. Tolstoi sügav humanism.

Inimhinges peituv headus ja inimsus.

õigustustest hoolimata Rastoptšini hinges, ja isegi oma julmusega tuntud Davout's ärkab Pierre'i üle kuulates hetkeks inimene.

Sõja kokkusobimatuses inimese tõelise loomusega ning kogu loodusega kõnelevad romaanis ka sellised näiliselt tähtsusetud stseenid, nagu Rostovi ja sakslasest korteriperemehe ühine elaguhüüe kogu maailma auks ja Vene ning Prantsuse soldatite lõbus lobisemine üle rindejoone 1805. aasta tapatalgute eel, Doonau kohal heledalt särav päike Nikolai esimese lahingu ajal jpm.

Sõda kui kümnete tuhandete inimeste julm, metsik ja mõttetu hävitamine muutub kontrasti tõttu kõige eelöelduga eriti võikaks. Ning sellesama tõttu muutub ka nende kõlbeline süütegu, kes mitmesuguste egoistlike motiivide ajendil selliste tapatalgute kaasosanikeks on, eriti rängaks. Seda rängemaks, mida suurema arvu inimeste käsutajaks nad end peavad. Kõlbelise hukkamõistu pälvib husaaripolkovnik, kes vajaliku kahe mehe asemel saadab kartetšitule all silda süütama terve eskadroni, et kergemini «lindiga Vladimirit» saada. Hoopiski suurem on ülemjuhataja ja tsaari ümber tiirlevate kindralite kõlbeline süütegu, kes oma truualamlikkuse ning sõjalise tarkuse tõestamiseks on valmis riskeerima ja riskeerivad tuhandete inimestega. Maailmavalitsemisest unistav Napoleon, kes kümnete tuhandete laipadega kaetud lahinguvälju peab oma sõjalise geeniusena teeneks ning käib nendel lahinguväljadel oma vaimujõudu kosutamas, asetab ennast sellesamaga tervete rahvaste vastu toimepandud kuritööde kordasaatja valgusse.

Otseku süüdistusaktina kõlab Borodino välja napolisõnaliselt karm kirjeldus: «Kogu välja kohal, mis varem oli nii lõbus ning ilus olnud oma helkivate tääkidega ja suitsudega hommikuse päikese paistel, seisis nüüd niiskuse ja suitsu somp ning tundus imelikult haput salpeetri ja vere lehka. Kogunesid pilved, ja hakkas vihma sabistama tapetuile ja haavatuile, hirmunud ja kurnatud ja kahtlevalle inimestele. Vihm oleks nagu öelnud: «Küllalt, küllalt, inimesed. Jätke järele... Võtke aru pähe. Mis te teete?»»

**Romaani kangelaste kõlbelised otsingud.** Ei oleks õige ütelda, et romaani tegelaste elu kulgeb ajaloosündmuste taustal. Kuna viimased moodustuvadki lõpmatu arvu inimeste poolt kordasaadetud

tegudest, mille ajendiks omakorda on inimeste kõige mitmekesisemad käitumisviisid, siis on ka romaani tegelased teoses kujutatavate sündmuste vahetuteks kaasosanikeks.

Tegelaste erinevad suhtumised tegelikkusse.

Romaani üheks kompositsiooniliseks põhiprintsiibiks on teatavasti elu kujutamine selle erinevates sfäärides ühel ja samal ajamomendil. Nende erinevate elusfääride, vene ühiskonna klassilise kihistuse mitmesuguste löikepindade vahel jaotuvad ka romaani tegelased, kellest igaühel on oma kordumatu individuaalne pale. Sellepärast reageerivad nad toimuvatele sündmustele igaüks isemoodi. Ühelt poolt on kirjanik sellega saavutanud kujutatavate elunähtuste mitmekülgsema valgustamise; tegelased nagu täiendaksid selles suhtes üksteist: nähtuse või sündmuse see külg, mis ühele jääb märkamatuks, ilmneb teise tegelase tundmuste ja mõtete kaudu.

Teiselt poolt aga määrab see iga kangelase erinev reageerimine samadele sündmustele ühtlasi iga kangelase erineva vaimse arenemistee. Nii tekib romaanis terve rida eri tegelastega seotud süzeeliine, mille vahetuteks või kaudseteks kokkupuute- ning ristumispunktideks on romaanis kujutatavad sündmused.

Mõistagi ei jälgita romaanis kõikide tegelaste elusaatust ühesuguse järjekindluse ja üksikasjalikkusega. Kirjaniku tähelepanu on köitnud eeskätt need tegelased, kelle vaimses maailmas leidsid ajajärgu tähtsad sotsiaal-ajaloolised küsimused kõige tugevama vastupeegelduse ja kasvasid ainult ajajärguga seotud probleemidest üle üldinimlikeks kõlbelisteks probleemideks. Sellisteks plastilisteks, elule erksalt reageerivateks karakteriteks on romaanis eeskätt Pierre Bezuhhov ja Andrei Bolkonski, kelle elu ja kõlbeliste otsingute tee ongi romaani süzeelises ülesehituses kesksel kohal.

Peategelastega on lähedalt seotud rida teisi romaani keskseid tegelasi: Nataša Rostova, Nikolai Rostov, Marja Bolkonskaja jt., kelle peategelastega kokkulangevad või neile vastandlikud jooned aitaavad viimaste kujunemisteed sügavamalt avada.

Andrei Bolkonskit ja Pierre Bezuhhovit ühendavateks joonteks on suur vaimne ja kõlbeline üleolek sellest keskkonnast, kuhu nad oma sotsiaalse seisundi poolest kuuluvad, ning sellest tingitud rahulolematuse oma eluga. See on mõlema kangelase kõlbeliste otsingute lähtekohaks; nende otsingute teed on aga suuresti erinevad.

Pierre Bezuhhov ja Andrei Bolkonski romaani peategelastena.

Üleolek oma keskkonnast ja leppimatus selle elulaadiga peategelasi ühendava joonena.

**Andrei Bolkonski** on terava, teovõimsa, praktilise, ühiskonnale kasulikku rakendust otsiva mõistusega, kindlate kõlbeliste põhimõtetega, kõrgelt arenenud isikliku väärikuse ja kohusetundega, sihikindel ja mehine inimene. Mehiselt aktiivne on ka tema kõlbeliste otsingute laad. Kuigi Andrei vaimses elus on domineerival kohal analüüsiv mõistus, iseloomustab teda samal ajal ka tundmusterikkus. Kõik see annab Andrei Bolkonski kujule kordumatu veetluse.

Kangelase püüdluste kokkupõrge elu karmi tegeallikusega põhjustab aga ta elusaatuse umbejooksu. Ometi ei ole õige näha selle traagika põhjusi ainult väljaspool kangelast, ainult sotsiaalses keskkonnas; samavõrd väär oleks täielikult eitada ajast ja oludest tingitud tegurite osa kangelase kurbloos. Küsimus seisneb selles, et peategelase traagika põhjused peituvad eeskätt tema enda sisemistes vastuoludes, millel mõistagi on oma sotsiaalsed juoned.

Romaanis on ulatuslikult näidatud seda pinnast, mis kujundab Andrei Bolkonski iseloomu. Selleks on üks romaani korduvatest tegevuspaikadest — Lössöje Gorõ.

Kahtlemata on Bolkonskite perekond romaanis aadlikklassi parimate vaimsete traditsioonide kandjaks ja need positiivsed traditsioonid leiavad Andreis kõige selgekujulisema kehastuse. Ent koos kõige positiivsega ammutas Andrei sellest pinnasest paratamatult ka oma iseloomu negatiivsed alged.

Andrei Bolkonski on paljuski sarnane oma isaga ja see sarnasus ei piirdu ainult nende välimusega. Nii üks kui teine neist põlgab kitsalt isiklikes kasu-, karjääri- ning naudinguihades veeteerivat suurilmaseltskonda ning tunnetab oma igakülgset üleolekut sellest. Ent selles põlguses ja oma vaimsete võimete ilmse üleoleku tunnetamises, mis on toitnud ja toidab mõlema Bolkonski tugevat auahnust, on eriti vana vürsti juures tunda aristokraatlikku kõrkust ning hoolimatust teiste inimeste suhtes, tahet valitseda teiste üle ja täie endastmõistetavusega korraldada mitte ainult iseenda, vaid ka teiste elu ainult oma tõekspidamiste järgi. Rahuldumata auahnusest tekkinud kibestumise viljana on need juoned vana Bolkonski juures hüpertrofeerunud<sup>1</sup> ja kasvanud põikpäiseks despotismiks.

<sup>1</sup> hüpertrofeeruma — ülisuurenema, haiglaselt liiga suureks kasvama.

**Andrei kui mõistuse- ja teoinimene; tema rikas vaimne pale ja karakteri mehine laad.**

**Andrei karakteri vastuolulisus.**

**Andrei karakterit kujundanud pinnas tema vastuolude allikana.**

Samu jooni täheldame aga ka vürst Andreis. Need on võrsunud samast sotsiaalsest pinnasest. Ent Andrei Bolkonski juures omandavad nad laiema tähenduse. Nad kasvavad vahetult oma ajaga seotud probleemist üldinimlikuks probleemiks, mille sisuks on individualistliku psühholoogia traagika. Andrei karakteri suured inimlikud väärtused, tema püüdluste subjektiivne õilsus muudavad kangelase traagika ülevaks. See annabki Andrei Bolkonski kujule romaanis sügavalt üldinimliku tähenduse ja külgetõmbejõu, mis ühtviisi tugevasti köitis ja köidab nii kaasaegset kui ka tänapäeva lugejat.

#### Andrei kõlbeliste otsingute tee:

Andrei ja tema keskkonna vahelise vastuolu aluseks on äratundmine, et ta nendes tingimustes ei saa rakendada oma rikkaid vaimseid võimeid, et selles ümbruses «... läheb kaduma kõik, mis sinus on head ning üllast. Kõik kulub ära tühistele asjadele... Kui sa ootad eneselt midagi tulevikus, siis saad igal sammul tunda, et sinu jaoks on kõik lõpetatud, kõik suletud peale võõrastetoa, kus sa seisad samal tasemel õukonna toapoiisi ja idioodiga...» Ta tunnistab Pierre'ile, et «see elu, mida ma siin elan — see elu — ei sobi mulle!» Andrei tunneb põlgust oma ümbruse vastu veelgi tugevamini seetõttu, et vastne abielu tolle seltskonna tavalise lapsega, naiselikult kütkestava Lisega, toob selle maailma vaimse tühisuse otseselt ta kodusessegi ellu.

Andrei pürgimus oma ümbrusest kõrgemale tõusta väljendub ta elumõtte otsingute algetapil unistuses sõjalisest kangelasteost. See unistus viibki Andrei 1805. aastal armeesse, kus ta paistab silma sündmuse ja olukordi iseseisvalt analüüsiva, laia silmaringiga, sirgjoonelise, kohusetruu ja julge ohvitserina. Nii siin kui mitmel pool hiljemgi väljendub Tolstoi kriitika armee karjeristliku ladviku ja staabiringkondade kohta eelkõige Andrei Bolkonski kaudu, kes armee huvidest ja inimeludestki hoolimatut jahti «ristide ja lintide» järele peab tülgastavaks ning alatuks. Andrei elab Vene armee ebaedu sügavalt läbi. Kõige nähtu ja kuuldu mõjul purunevad mitmedki varasemad kujutlused, kuid unistus kangelasteost aina tugevneb. Vene armeele traagilises Austerlitz'i lahingus saabki Bolkonski unistus teoks. Ent see ei too pööret lahingu käiku ega ka kõlbelist rahulolu Andreile endale; vastu pidi — ta elab läbi sügava pettumuse.

unistus kangelase-  
kuulsusest...

... ja sügav  
pettumus selles;

Miks siis Andrei ei leia oma teost kõlbelist rahulolu? Et sellele vastust leida, peame tungima Bolkonski kangelasteo psühholoogilistesse ajenditesse. Kõige kontsentreeritumalt väljenduvad need Andrei mõtetes enne Austerlitz'i lahingut. Andrei kangelaseunistuses väljendub ta isekas tahe, kangelasteo keskpunktis seisab tema enda isik. Mitte niivõrd teistele ei ole ta kangelastegu vaja, kuivõrd talle endale oma kuulsusejanu kustutamiseks, inimeste imetluse ja armastuse kättevõitmiseks. «Surm, haavad, perekonna kaotus, miski ei ole mulle hirmus! Nii kallid, nii armsad kui mulle ka on paljud inimesed — isa, õde, naine, mulle kõige kallimad inimesed —, nii hirmus ja ebaloomulik kui see ka näib, ma annan nad kõik praegu hetkelise kuulsuse, inimeste üle võidutsemise eest, inimeste armastuse eest minu vastu, keda ma ei tunne ega saa tundma,» mõtleb Andrei lahingueelsel ööl.

Haavatuna Austerlitz'i kõrge taeva all lamades mõistab Bolkonski, kui tühised olid ta unistused oma Toulonist ja kui tühine on see, keda ta pidas sõjalise kangelaslikkuse ja kuulsuse võrdkujuks — Napoleon. Ühtlasi mõistab Andrei ka oma kõlbelist süüd teda armastavate inimeste ees, keda ta ainult endale mõeldes Lössöje Gorosse jättis, naise ees, kellele ta keelas inimlikku soojust, mida see oma raskes olukorras nii väga vajab.

Paranenuna ruttab ta oma süüd lunastama, kuid kordasaadetud tegu ei saa enam olematuks muuta. Kannatus ja etteheide, mida Andrei loeb oma sureva naise näolt, sööbib ta hinge ränga süükoormana.

Rasket hingelist kriisi läbi elades tõmbub Andrei endasse, pettununa kõigis neis püüdlustes, mis teda varem kaasa haarasid. Sellisena kohtab teda Bogutšarovos oma filantroopiliselt Kiievi-reisilt naasnud Pierre. «Ma tunnen elus ainult kaht tõelist halbust: südametunnistuse piina ja haigust. Ja õnn pole midagi muud kui ainult nende kahe halbuse puudumine. Elada enesele, hoidudes ainult neist kahest kurjast — see on kogu mu praegune elutarkus,» kõneleb ta Pierre'ile. Ent kuigi ta oma range loogikaga Pierre'i filantroopilisi illusioone ründab, ei jää ta nende suhtes siiski kurdiks. Palju sellest, mis järjekindlusetu Pierre'i käes pooleli jääb, viib Andrei oma mõisates käratult ellu.

Veel tugevamini kõigutab Andreid juhuslik külaskäik Otradnojesse. Kui tärkavas kevades ainsana

hingeline kriis  
ning tõmbumine  
enesesse;

taasärkamine  
tegevusrohkele  
elule; kasuliku  
tegevuse otsin-  
gud tsiviilalal;

raagus tamm sisendab Andreile, «et tal pole enam vaja midagi alustada, et ta peab ainult lõpuni elama oma elu kellelegi kurja tegemata, rahus ja midagi soovimata», siis sümboliseerib seesama üleöö lehte läinud tamm Otradnojest tagasipöörduva Andrei uusi mõtteid. Tärkav, veel ebamäärane usk kasuliku tegevuse ning õnne ja armastuse võimalikkusse äratav Andrei taas elule.

Ent oma põhiolemuses on ta jäänud endiseks. Muutunud on ainult ta eneseteostuse sfäär — Bolkonski lülitub nüüd innukalt seadusandlikku tegevusse —, kuid selle keskpunktis seisab endiselt kangelase individualistlik tahe ning veendumus, et vaimne üleolek teistest annab talle vaieldamatu õiguse teiste elu oma tõekspidamiste järgi korraldada. Nii nagu varem oli sõjalisest kuulsusest ihaleva Bolkonski imetlusobjektiks Napoleon, nii haarab teda nüüd kaasa Speranski, kes «oli vürst Andrei silmis just see mees, kelleks vürst Andrei ise nii väga tahtis olla, — mees, kes oskab arukalt selektada iga elunähtust, kes tunnistab reaalseks ainult seda, mis on mõistlik, ja oskab kõikjal rakendada arukuse mõõdupuud».

bürokraatliku  
tsiviiltegevuse  
tühisuse tunne-  
tamine; tund-  
muste «tõelisuse»  
vastandamine  
petlikule  
«mõistuse»-tõele;

Tolstoi ei pea õigeks ega võimalikuks, et kogu reaalsus, kogu rikas ja mitmepalgeline elu võiks mahtuda ainult kellegi poolt dikteeritud mõistusepärastesse raamidesse. Ja Andrei rikas natuur murabki nendest raamidest läbi niipea, kui teda haarab tõeline elu, see on — armastus. Kogedes Nataša tunnetemaailma avarust, puhtust, siirust ja loomulikkust, näeb Bolkonski kõikide nende bürokraatlike komisjonide tööd, millest ta nii innukalt osa võttis, hoopis teise pilguga ja ta imestab isegi, «kuidas ta oli võinud niikaua tegelda säärase tühise tööga».

Näib, nagu oleks Andrei oma õnne lõplikult kätte võitnud. Ometigi seisib tal ees hoopis oma elusaatuse umbejooksu viimane eksisamm. Milles see seisib ja mis oli selle põhjuseks? Kas ei osanud ta hinnata oma õnne suurust?

Andrei mõtted ja tundmused vaidlevad sellele kindlalt vastu. Juba esimesel külaskäigul Rostovide majja mõtleb Andrei Natašast kui erakordsest aardest, kelles on peidus «mingeist talle tundmatuist rõõmudest tulvil maailm». Nataša laulu kuulates vallutab Andreid uus, sügav ja õnnestav tundmus, mis on ühtaegu nii rõõmus kui kurb ja mis toob

alati mehise ja karmi Andrei silmi pisarad: ta tahaks korraga nutta nii oma pettumuste kui õnnelootuste pärast. Nataša kaudu nagu avaneks Andreile uus maailm. Kuid ka selle maailma keskpunktis seisab ikka ta ise.

Andrei tundmuse analüüsid kerkib õieti küsimus: kas ta ei armasta mitte niivõrd Natašat, kui võrd hoopis oma tundmust Nataša vastu, seda suurt, ilusat, õnnestavat ja elujaatavat tundmust, mis on Nataša mõjul temas ärganud. Andrei ei püüagi ju asetuda Nataša seisukohale ega mõista, mis toimub Nataša hinges. Ta ohverdab tütarlapse äsja tärغانud, kuid tugeva loomuliku tundmuse vana vürsti isekale tahtele, kes ei tunne Natašat ja keda Nataša ei tunne; ta allutab siira tundmuse lihtsalt asjalikule mõistusepärasele kaalutlusele aastase katseaja eelistest; ta ei ava Natašale oma hinge, kuid peab täiesti enesestmõistetavaks, et Nataša hinges võib kohta olla ainult temale. Oma ärasõiduga tõukab Andrei ise Natašat saatuslikule eksisammule, kuid haavatud enesearmastus ja uhkus ei luba tal sellest aru saada. Ühtlasi ei mõista ta aga ka seda, et Natašat hukka mõistes ja karistades karistab ta veel valusamini iseennast: Andrei kaotab lõplikult usu inimesesse, usu inimliku õnne võimalikkusse.

1812. aasta isamaasõjas sulab Bolkonski isiklik mure kogu rahva muredesse ja kasvab ta hinges väljapääsuta ummikteeks, mille lõpus seisab surma eelaimus. Andrei ei karda seda, sest ta ei oota elult enam midagi. Kõik möödunu tundub talle ainult võlulaternana, mis on nüüd kaotanud kogu oma petliku veetluse. Sellisena kohtabki teda Pierre Borodino lahingu eelõhtul. Kahe sõbra viimases kõneluses avaneb Andrei kogu kibestumus umbejooksnud elu pärast. Isiklik kibestumus liitub Andreis rahva üldise murega leppimatuks ning surmapõlgavaks võitlustahteks, kuid teiselt poolt ei lase isiklik kibestumus tal näha seda, mida näeb Borodino all Pierre: vene rahva patriootilise kangelasteo täit suurust. Pierre leidis sellest endale kõlbelist tuge ja äratust. Andreid võib lepitada ainult surm.

Alles surma palge ees hakkab Andrei mõistma, et tõeline õnn «on väljaspool materiaalseid jõude, väljaspool materiaalseid väliseid mõjusid inimesele, — üksnes hinge õnn, armastuseõnn!» Õnn on armastus, leiab Andrei, «kuid mitte see armastus, mis armastab millegi eest, millegi jaoks või mingil

Andrei armastuse egoism;

usu kaotamine inimliku õnne võimalikkusse;

isikliku mure liitumine kogu rahva murega surmapõlgavaks võitlustahteks;

kõlbelise tõe leidmine armastuses, mis ei nõua vastutasu.

põhjusel», vaid see armastus, «mis on hinge tõeline olemus ja millele pole vaja objekti». Alles nüüd, eraldades armastusest oma egoistliku mina, mõistab Andrei selle tunde tõelist suurust ja ühes sellega oma eksisammu, mis riivatud eneseuhkuse ja kibestumise tõttu viis ta kõlbelise ummikuni. «Ja ta kujutles elavalt Natašat, — mitte nii, nagu ta oli teda varem kujutlenud: ainult selle veetlusega, mis teda ennast rõõmustas; vaid esmakordselt kujutles ta tema hinge. Ja ta mõistis Nataša tunnet, ta kannatusi, ta häbi ja kahetsust. Ta mõistis nüüd esimest korda oma keeldumise kogu julmust, nägi oma vahekorra katkestamise julmust.»

Sügev ja puhas, täielikult kõigest isiklikust vabastatud armastustunne, mis Andrei hinge nüüd täidab, tähendab aga loobumist reaalsest elust. «Kõike ja kõiki armastada, ennast alati armastusele ohverdada tähendas mitte kedagi armastada, tähendas mitte elada seda maist elu.» Ja Andrei surebki, tunnetades surma iseenda järkjärgulise sulamisena kõikusesse.

Nii väljendub ka Andrei kuju kaudu probleem, mis läbib kogu romaani: inimese vabaduse näilisuse, tema näiliselt vaba tahte ja elu paratamatuse vastuolu probleem. Andrei ei alistu elu kurjusele, ei lepi ega kohane sellega, vaid otsib kirglikult teed parema ja õilsama poole. Samal ajal aga kannab Andrei oma isekuse näol seda kurjust iseendas ega suuda seda ületada. Andrei püüdlused on subjektiivselt õilsad, ta tahab teha ainult head ega talita kunagi oma kõlbeliste põhimõtete ja sisetunde vastu. Ent kõigis oma otsustustes hea ja kurja üle lähtub ta iseendast, leidmata seepärast teed kaasinimeste juurde ning selle kaudu kõlbelist rahulolu. Selles peitubki Andrei sügava traagika põhjus.

Teistsuguseks kujuneb **Pierre Bezuhovi** kõlbeliste otsingute tee. Erinevalt Andrei Bolkonskist on Pierre Bezuhov oma isikliku saatuse suhtes hoopis ükskõiksem ja muretum. Kui Andrei konflikti aluseks on algusest peale ta isikliku tahte kokkupõrge paratamatusega, siis Pierre'i viib ummikusse tema isikliku tahte nõrkus ja passiivne alistumine teiste tahtele. Pierre'il ei ole selliseid rangelt mõistusepäraseid kõlbelisi põhimõtteid nagu vürst Andreil, millest viimane mistahes elujuhtumil juhindub; Pierre laseb ennast eluvoolusest kaasa kanda ja alistub sellele kui paratamatusele isegi sel juhul,

Individualistlik  
loomus Andrei  
traagika  
põhjusena.

Pierre'i üks-  
kõiksus isikliku  
saatuse suhtes.

kui ta sisetunne selle vastu protesti tõstab. Ta laseb end kaasa kiskuda Anatol Kuragini ebaväärikasse ja lõbujanulisse joomaseltskonda, laseb end juhtida Anna Drubetskajast, kes talle nime, tiitli ja varanduse välja võitleb, alistub Vassili taatele ning abiellub Eleniga, kuigi ta sisetunne seda õigeks ei pea. «Selle pooleteise kuu jooksul, mille kestel ta tundis end kistavat ikka kaugemale ja kaugemale sellesse kohutavasse kuristikku, ütles Pierre endale tuhat korda: «Mis see ometi on? On vaja otsustusjulgust! Kas mul siis seda ei ole?» Ta tahtis otsustada, kuid tundis õudusega, et tal sel juhul ei ole seda otsustusjulgust...» Kuid inimene kannab kõlbelist vastutust kõigi oma tegude eest, ja oma sisetunnet vägistav passiivne alistumine elu kurjusele toob Pierre'ile kaasa ränga karistuse ta isikliku elu ummikussejooksu näol. Siit saavadki alguse Pierre'i piinarikkad kõlbelised otsingud.

Ent sama omadus, mis tahtepuuduse tõttu viis Pierre'i kõlbelise ummikuni — ükskõiksus oma isikliku saatuse vastu —, annab ta kõlbelistele otsingutele Andreiga võrreldes avarama ning õigema perspektiivi. Pierre'i vaimses maailmas ei ole esikohal ta oma isik. Erinevalt Andreist, kes kõike näeb ja hindab nagu läbi oma isiku, oma isikliku elusaatuse prisma, on Pierre'il võime hinnata olukordi väljaspool oma isikliku saatuse huvisid. Seadmata sündmuste keskpunkti oma isikut ja oma individuaalset tahet, analüüsib ta elunähtusi avaramalt kui Andrei ja püstitab enda ette laiemad filosoofilised ning sotsiaalpoliitilised küsimused. Pierre'i ei huvita mitte ainult see, mis saab temast ja kas ta võib leida oma isikliku õnne, vaid elu mõte ja elu seaduspärasused üldse. Nende vastamata küsimuste juures piinleb Pierre pärast kahevõitlust Dolohhovi ning naisest lahkuminekut Toržoki postijaamas.

«Postijaamaülem tuli sisse ja hakkas alandlikult paluma tema hiilgust oodata ainult paar tunnikest, mille vältel ta andvat tema hiilgusele (mis kindel, see kindel) hobused ette. Mees ilmselt valetas, tahtes läbisõitjalt ainult liigset jootraha saada. «Kas see oli hea või halb?» küsis Pierre eneselt. «Mulle see on hea, teisele läbisõitjale halb, temale endale aga paratamatu, sest tal pole midagi süüa; ta rääkis, kuidas üks ohvitser teda oli peksnud selle eest. Aga ohvitser peksis sellepärast, et tal oli tarvis kiiresti edasi sõita. Aga mina tulistasin Dolohhovi sellepärast, et pidasin end solvatuks. Louis XVI hukati seepärast, et teda peeti

Passiivne alistumine ebaväärikate inimeste taatele oma sisetunde arvel kõlbelise ummiku põhjusena.

Pierre'i kõlbeliste otsingute avaram perspektiiv.

kurjategijaks, ja aasta hiljem tapeti need, kes olid hukanud kuninga, samuti millegi pärast. Mis on halb? Mis on hea? Mida on vaja armastada, mida vihata? Milleks elada ja mis on mina? Mis on elu, mis on surm? Milline võim valitseb kõige üle?» küsis Pierre eneselt.»

**Liitumine  
vabamüürlusega.**

Kuigi Pierre ei leia nendele küsimustele vastust ja kuigi «kõik temas eneses ja tema ümber tundus talle segasena, mõttetuna ja vastikuna», elab temas ebamäärane usk elu harmooniasse ja otstarbekusse. Seepärast ongi Pierre Toržokis nii vastuvõtlik vabamüürlase Bazdejevi kõnelustele jumalikust teadusest, «mis seletab ära kogu universumi ja inimesele kuuluva koha selles», kuid ainult tingimusel, et inimene puhastaks ennast kõlbeliselt selle teaduse vastuvõtmiseks.

Pierre liitub vabamüürlusega siirast tahtest saada paremaks, et tunnetada tõe ja voojust, mille olemasolusse ta kindlalt usub. Seda tõe ei vaja ta ainult iseenda jaoks, vaid selleks, et kaasa aidata kõikide õnnele. Sellesama tõttu aga jäävadki vabamüürluse raamid Pierre'ile kitsaks.

**Filantroopilised  
illusioonid.**

Pierre'i püüd praktiliselt kaasa aidata elu õiglasemale korraldamisele väljendub ta vabamüürliku tegevuse algul filantroopiliste ürituste näol oma Kiievi kubermangu mõisates. Kohtumisel Bogutšarovos pörkavad kokku kaks diametraalselt erinevat vaadet elule, kusjuures selles vaadete kokkupõrkes paljastub mõlema ühekülsus. Andreil on õigus, kui ta Pierre'i filantroopilised uuendused välja naerab ja tõestab, et need ei kergenda kübetki talupoegade olukorda. Eitades aga Pierre'i algatuste ratsionaalset mõtet, ei ole Andreil sellele midagi vastu seada peale pessimismi ja skepsise. Ent sõprade vaidlus ei jää kummagi suhtes mõjuta: Andreile annab Pierre'i veendumus tagasi eluusku ning tegutsemisindu, Pierre'ile aga aitab Andrei skepsis selgitada tema filantroopilise tegevuse viljatust. Pierre'i suhtumine vabamüürlusse muutub kriitilisemaks. Tema katse tuua vabamüürlikku liikumisse praktilisi eesmärke pörkab aga liikmeskonna enamiku vastupanule. Tegelda ainult iseendaga, oma sisemise puhastamisega kõrgemate tõdede vastuvõtmiseks Pierre'i üksinda ei rahulda. Nii hakkab Pierre'i elus küpsema uus ja veel sügavam vaimne kriis. Küsimused, mis vaevasid Pierre'i enne liitumist vabamüürlusega, kerkivad ta ette nüüd veelgi piinavamalt.

**Pettumus  
vabamüürluses.**

Pierre'i olukorra muudab keerukaks ka umbsõlm ta isiklikus elus. Paratamatusega leppides elab ta uuesti ühe katuse all Eleniga, kellest ta teab, et see teda petab. Tundes siiralt kaasa sõbra õnnele ja rõõmustades selle üle, jõuab ta samal ajal arusaamisele oma armastusest Nataša vastu. Veel tugevamini vapustab teda Andrei ja Nataša vahekorra purunemine, kusjuures ta püüab mõlema heaolu nimel päästa nende katkenud suhteid, mõtlemata hetkekski, et ta teeb seda tegelikult oma isiklike huvide kiuste.

Selle keerdsõlme peab lahti raiuma eelseisev Borodino lahing, mis on kulminatsioonipunktiiks ka Pierre'i arenemisloos. Pierre'i omadus näha ja hinnata elunähtusi sõltumatult oma isikust ja isiklikust saatuses muudab Borodino Pierre'i suhtes selleks «puhastavaks katastroofiks», mille lähenemist ta aimas juba ette. Erinevalt kibestunud ja pettunud Andreist, kelle hinges elas veel vaid kättemaksutahe, näeb ja tunneb Pierre lahingu eelõhtul, et on küpsemas midagi suurt, mille tähendust ta veel täiesti ei mõista, kuid mis haarab teda vastupandamatu jõuga kaasa. Patriotismitunde varjatud soojus, surmapõlgus ja lihtne mehisus, mis Pierre'ile nii lahingu eel kui ka kõige tõsisema heitluse ajal soldatite nägudelt vastu peegeldus, avab ta ees lihtsa tõe: «Kogu oma olemusega sellesse ühisesse ellu astuda, läbi imbuda sellega, mis neid niisugusteks teeb... olla see, mis olid n e m a d,» s. t. purustada oma elu kitsalt isiklikud raamid ning kõlbeliselt liituda rahva eluga.

Nii jõuab Pierre oma senise elu eksimuste mõistmise ja sellest kõlbelisest ummikust väljapääsu leidmise lävele. Olulist osa etendab selle juures romaani üks problemaatilisemaid kujusid — P l a t o n K a r a t a j e v.

On ilmne vägivald pidada Karatajevit talupoegkonna igakülgseks tüüpiliseks esindajaks romaanis ning selle väite alusel kirjanikule etteheiteid teha elutööst kõrvalekaldumise pärast. Peame kõigepealt silmas pidama, et Karatajev on romaanis antud mitte kirjaniku otsese kirjelduse, vaid peajasjalikult Pierre'i subjektiivse pilgu kaudu, milles peegelduvad eeskätt need Karatajevi jooned, mille suhtes Pierre on antud olukorras eriti vastuvõtlik.

Juba esmakordne kohtumine Karatajeviga jätab Pierre'ile mulje millestki ümmargusest: «Kogu Platoni kuju keskelt nõoriga kinnitõmmatud prantsuse sinelis, nokkmütsiga ja viiskudega oli ümmargune. Pea oli täiesti

**Keerdsõlm  
Pierre'i vaimseis  
otsinguis ja  
isiklikus elus.**

**Borodino kui  
«puhastav  
katastroof»  
Pierre'i elus.**

**Püüe kõlbeliselt  
liituda rahva  
eluga.**

**Platon Karatajevi  
osa Pierre'i  
kõlbelistes  
otsingutes.**

ümmargune, selg, rind, õlad, isegi käed, mida ta hoidis, nagu oleks ta kogu aeg valmis midagi sülelema, olid ümmargused; meeldiv naeratus ja suured, pruunid, õrnad silmad olid ümmargused.» Ümmarguse mulje jääb Pierre'ile mitte ainult Karatajevi välimusest, vaid ka tema primitiivsest (Pierre kõneleb temast hiljem kui vagahullust, lollikest) vaimsest elust. Selle primitiivsuse tõttu aga ongi Karatajevi vaimse elu peamine omadus — harmoonilisus — Pierre'ile nii selgesti tajutav.

Karatajevis nagu oleks ühendatud kaks näiliselt vastandlikku joont: täielik ükskõiksus elu vastu ja samal ajal kõigutamatu usk elusse. Tema tundetus isiklike kannatuste suhtes ei tähenda mingisugust märterlust: kannatuste ületamist oma tahte abil ja selle tahteprotsessi nautimist. Karatajevi vastupanujõud isiklikele kannatustele tuleneb sellest, et ta on vaba igasugustest isikliku heaolu püüdlustest ega saagi järelikult kannatada nende püüdluste nurjumise pärast; isikliku heaolu suhtes on aga Karatajev tunduvalt seepärast, et ta elab ainult üldist elu. Selle suhtes ei ole Platon sugugi ükskõikne. Iseloomulik on Karatajevi vastus Pierre'i küsimusele, kas ta kannatab vangipõlves igavuse käes. «Miks ei peaks kannatama, kotkapeog! Moskva — see on linnade ema. Miks ei peaks kannatama, kui seda vaatad! Aga uss närib kapsast, kuid kapsal on pikem iga kui ussil...» Just see arusaamine, et ühine elu on katkematu, et elu kulgeb oma loomulikku rada kõigele vaatamata, sealhulgas ka olenemata tema, Platon Karatajevi elust või surmast, muudabki Karatajevi vaimse elu harmooniliseks. «Tema elul niisugusena, nagu ta ise sellele vaatas, polnud mõtet kui üksikul elul. Sel oli mõtet ainult kui osakesel sellest tervikust, mille olemasolu ta kogu aeg tundis.»

Vangipõlve ebaloomulikes tingimustes jõuab Pierre Platon Karatajevi kaudu elu harmoonilisuse tunnetamisele. «Kaua oli ta oma elus mitmelt poolt otsinud seda rahunemist, seda seesmist kooskõla, seda, mis oli teda nii väga imestama pannud soldatite juures Borodino lahingus, — ta oli seda otsinud filantroopiast, vabamürlusest, seltskonnaelu meelelahutustest, viinast, eneseohverduse kangelasteost, romantilisest armastusest Nataša vastu; ta oli seda otsinud mõtlemise kaudu, — ja kõik need otsingud ning katsed olid teda petnud. Ja ise sellele mõtlemata saavutas ta rahunemise ja seesmise kooskõla alles surmaõuduse kaudu, puuduse ja selle kaudu, mis ta mõistis Karatajevis... Alles nüüd siin õppis Pierre esmakordselt täielikult hindama naudingut, mida pakkus söömine, kui oli tahtmine süüa, ja joomine, kui oli tahtmine juua, uni, kui oli tahtmine magada, soojus, kui oli külm, vestlus teise inimesega, kui oli tahtmine rääkida ja inimese häält kuulda... Vangide barakis olles mõistis Pierre...»

et inimene on loodud õnnelik olema, et õnn peitub temas endas, loomulikkude, inimlikkude vajaduste rahuldumises, ja et kogu õnnetus tuleneb mitte puudusest, vaid liigsusest.»

Tõde, mille juurde Pierre sõjavangis Karatajevi kaudu jõudis, peegeldus Karatajevis kõige täiuslikumal kujul, täielikus loobumises kõigest isiklikust, täielikus vabaduses igasugustest isikliku hüve püüdlustest. Ent ei saa elada, olles täiesti vaba kõigest isiklikust ja täiesti vaba paratamatutest seostest inimeste vahel. Andrei Bolkonski juures tähendas vabanemine oma isiklikust hüvest ja selle asendumine üldise armastusega kõigi vastu tema surma. Karatajevi täielik vaimne vabadus tähendas tema hullust, mis seadis ta väljapoole inimeste normaal-seid suhteid.

Ka Pierre'i vangipõlves omandatud vaated hajuvad tegeliku loomuliku eluga kokkupuutel. Kuid ta säilitab nendest kõige olulisema: usu elusse, elu harmoonilise korraldamise võimalikkusse, usu inimliku õnne võimalikkusse.

Andrei võitles oma isikliku õnne eest, kuid tema individualistliku tahte ja elu paratamatuse kokkupõrkes jäi ta kaotajaks ega saavutanud oma õnne. Pierre on ükskõikne oma isikliku saatuse suhtes, tema püüdluste sisuks on leida tee üldise õnne juurde ning tema kõlbeline sisetunne sunnib teda alati resoluutselt tegutsema, kui on kaalul kellegi teise heaolu. Sellesamaga aga võidabki ta kätte oma isikliku õnne: elades siiralt kaasa Andrei ja Nataša õnnele, tundes siirast valu nende armastuse purunemise pärast ja kaastunnet Andrei surma puhul, äratades Natašas usku elusse, äratab ta ühtlasi ka Nataša armastuse enda vastu.

Romaani epiloogis näeme Pierre'i karakteri loogilist arenemisteed. Kõlbeliselt üllas, üldise heaolu võimalikkusse uskuv Pierre ei saanud jääda rahva hädade kõrvaltvaatajaks. Tema loomulik arenemiskäik pidigi viima aktiivsesse võitlusse ühiskondliku pahe ja kurjuse vastu. «Kõik hukub. Kohtutes on vargus, sõjaväes ainult kepp: drill ja sõjaväelised asulad, — piinatakse inimesi; haridust lämmatakse. Mis on noor ja aus, seda hävitatakse,» kõneleb Pierre kirglikult. «Kogu minu mõte seisab selles, et kui pahelised inimesed on omavahel seotud ja moodustavad teatava jõu, siis tuleb ausatel inimestel ainult sedasama teha,» on Pierre'i juhtmõt-

**Karataajevluse ebaelulisus; Pierre'i vabanemine sellest.**

**Isikliku õnne leidmine üldist õnne otsides.**

**Võitlusse astumine ühiskondliku pahe ja kurjuse vastu.**

teks. Pierre'ist saab üks dekabristliku liikumise algatajaid.

Samal ajal aga peegeldub epiloogis romaani üldise ajaloolis-filosoofilise plaani taustal ka Tolstoi vastuoluline hinnang dekabristidele. Hinnates kõrgelt dekabristide kangelasteo kõlbelist suurust, eitas kirjanik nende võitluse revolutsioonilist sisu, nii nagu kogu romaanigi läbib kirjaniku mõte elu teadliku revolutsioonilise ümberkujundamise võimatuses. Üksikisiku tahtevabaduse ja elu paratamatuse probleemi tolstoiliku käsitluse seisukohalt sisaldub romaani epiloogi Pierre'is ühtlasi dekabristide liikumise fiasko: Pierre'i enesekindlates sõnades selle kohta, et kogu liikumise edu oleneb nüüd temast, kajastub jälle üksikisiku tahte ning ajaloolise paratamatuse vastuolu. Dekabristide tulevase kangelasteo moraalne üllus, aga ühtlasi ka nende traagika, peegeldub samuti noore Nikolai Bolkonski tunde-rikkas töötuses oma isa mälestuse ees.

Romaani tegelaskujude süsteemis etendab tähtsat osa **Nataša Rostova**. Selle eluröömsa ja kütkestava tütarlapsena on seotud romaani kõige helgemad leheküljed.

Me kohtame Natašat esmakordselt «selles armsas eas, kus tütarlaps ei ole enam laps, laps aga ei ole veel tüdruk»; «mustasilmalisest, suure suuga, mitte ilusast, kuid elavast tütarlapsest» kasvab romaani tegevusaja jooksul veetlev neiu, kellel on iselaadi mõjujõud kõigile, kes temaga kokku puutuvad; romaani epiloogis on Natašast saanud küps naine ning ema.

Romaani tegevusaja vältel ristuvad kõigi kesksete tegelaste elusaatused Nataša Rostova omaga. Nendes vastastikustes suhetes ja kokkupuudetes õpib lugeja järjest sügavamalt tundma Nataša rikast loomust. Ent romaani kõigi kesksete tegelaste kokkupuudetel Natašaga on ilmselt laiem tähendus: teiste põhitegelaste kõrvuseadmine Natašaga on ühtlasi nende inimlike väärtuste, nende kõlbeliste omaduste sügavama valgustamise võtteks. Nataša kõrval ilmneb selgemini Eleni pabelisus ja Eleni mahitusel hargnenud loos Anatoliga paljastub Kuraginite «alatu, süd ametu tõug». Taaskohtumine Natašaga äratab Boriss Drubetskois veel kord inimliku tunde, enne kui ta selle Julie Kuragina Pensa mõisate ja Nižni Novgorodi metsade eest ohvriks toob. Kiindumuses väikesesse «võlurisse» ja

Vabaduse ja paratamatuse uue konfliktitõuseid Pierre'is.

Nataša asend tegelaskujude süsteemis.



Stseen filmist  
«Sõda ja rahu».

Denissovile endalegi ootamatus abieluettepanekus avaneb väliselt lihtsakoelise husaari iseloomu romantiline külg. Nataša virgutab elule pettunud Andrei; vahekorra purunemises Natašaga avaldub ühtlasi selgemini ka Andrei individualistlik loomus. Natašas leiab oma õnne Pierre.

Mis siis annab Natašale erilise veetluse? Ilu? Nataša on ilus, kuid kaugeltki mitte erakordne iludus, nagu seda on näiteks Elen. Vähemasti ei seisne Nataša väline veetlus mitte niivõrd ta näojoonte ja vormide harmoonias, kui võrd ta olemuses üldse.

«Kas ta on tark?» pärib vürstitar Marja Pierre'ilt. «Ma arvan, et mitte, ... kuid siiski — jah. Ta ei pea end targaks ...» vastab Pierre. Tõepoolest on Natašale võõras selline intensiivne mõttetöö, mis iseloomustab Marja Bolkonskajat. Nataša aga ei püüagi näida targana, nagu näiteks teesklev Elen, kelle tegelikkude vaimset piiratust tundval Pierre'il on Eleni, seltskonna silmis «samavõrra targa kui kauni» naise salongis viibides ja ta kõnelusi kuulates alati tunne nagu «taskukunstnikul, kes kogu aeg kardab, et ta pettus iga silmapilk avalikuks tuleb».

Natašaga kokkupuutuvad inimesed tunnevad ta omapärast veetlevust ja külgetõmbejõudu, ent isegi Pierre, Nataša ammune tuttav, ütleb Marjale, kes on huvitatud Pierre'i avameelsest arvamusest tule-

vase vennanaise kohta: «Ma ei tea, kuidas teie küsimusele vastata... Ma ei mõista kuidagi teda analüüsida. Ta on hurmav. Aga mispärast, seda ma ei tea.»

**Nataša karakteri  
terviklikkus.**

Tõepoolest on Nataša karakterit raske üksikomadusteks lahtutada, vähemalt ei aitaks see ta olemust selgemini avada.

Nataša veetus peitubki õieti tema terviklikkuses, või veel õigemini — selle terviklikkuses, harmoonilisuses, loomulikkuses, mis peitub ja peegeldub Natašas, nii ta vaimses kui füüsilises olemuses: ta näos, ta liigutustes ja sõnades, laulus ja tantsus, naerus ja pisarais, kogu ta käitumises, temas tervikuna. See on loomulik, lihtne inimlik elu, loomulik tarve elada ja olla õnnelik.

**Nataša  
psühholoogia  
loomulikkus  
ja siirus.**

Nataša elab, seadmata enda ette keerukat küsimust, miks ta elab ja mis on ta elu mõtteks. Selline küsimus on Nataša jaoks mitte ainult üleliigne, vaid oleks talle kindlasti arusaamatu ja kentsakaski. Sellest ei tulene aga mitte Nataša vaimse maailma primitiivsus, vaid selle loomulikkus, selle loomupärane ja siiras inimlikkus.

Nataša rõõm ja mure ning lõbu ja kannatus ei olene selliste püüdluste täitumisest või mittetäitumisest, mis asuvad väljaspool inimese loomulike tarvete sfääri, nagu on Andrei kuulsusejanu (subjektiivselt küll õilis, kuid siiski teisi mittearvestav), Dolohhovi julm kirg omada võimu teiste tunnete üle, et neid siis jalge alla tallata, Eleni naudinguiha või Borissi soov omandada seltskonnas hea positsioon. Natašale on sellised püüdlused võõrad.

Ent talle ei ole omane ka kõigega leppiv karataajevlik alistuvus elule või Marja Bolkonskaja teadlik enesepiiramine ning kannatamise poeesia. Nataša on elu suhtes nõudlik. Tema nõudmised elule kasvavad välja ta loomulikest tarvetest, mida ta sealjuures tunnetab enam südame kui mõistusega.

**Nataša nõud-  
likkus elu  
suhtes, tarve  
armastada ja  
olla ise armas-  
tatud.**

Peamine nendest on nõue armastuse järele. Elada ja olla õnnelik tähendabki Natašale armastada ja olla armastatud. Sellesse kogu tema olemusest lähtuvasse ja talle endalegi ebateadlikku inimlikku püüdlusse ongi keskendunud kogu Nataša hingejõud, see annabki ta psüühikale vahendituse, siiruse ja otsekui intuiitivse võime õigesti hinnata kõike tõeliselt head, inimlikku ja õilist. Ning selle lihtsa headuse ja inimlikkuse suhtes on Nataša väga vastuvõtlik ning tundlik.

**Vastuvõtlikkus  
hea ja inimliku  
suhtes.**

Just seetõttu on Nataša ammutanud endasse kõige parema sellest, mida ta ümbrus on saanud talle anda, — ka oma rahvuslikkuse. Meenutagem näiteks Otradnoje noorte külaskäiku onu juurde.

«Noh, sugulane!» hüüdis onu, viibates Natašale käega, millega ta oli parajasti võtnud hoogsa akordi. Nataša heitis eneselt rätiku, mis oli tal õlgadele võetud, jooksis onu ette, toetas käed puusa, tegi õlgadega liigutuse ja jäi seisma. Kus, kuidas ja kunas see pagulasest prantslanna poolt üleskasvatatud krahvipreilike oli endasse imenud sellest vene õhust, mida ta hingas, seda vaimu, kust oli ta omandanud need võtted, mida *pas de châte* oleks juba ammu pidanud välja tõrjuma? Kuid vaim ja võtted olid need-samad, jäljendamatud, õppimatud, venepärased, mida onu oli temalt oodanudki... Ta tegi just seda, mida oli vaja, ja nii täpselt, nii täiesti täpselt just seda, et Anisja Fjodorovnal, kes talle silmapilk tantsuks hädavajaliku rätiku ulatas, läbi naeru pisarad silmi tulid, vaadates seda sale-dat, graatsilist, talle nii võõrast, siidis ja sametis üleskasvatatud krahvipreilit, kes suutis mõista kõike seda, mis oli niihästi Anisjas eneses kui ka Anisja isas, tema tädis, emas ja igas venelases.»

Seepärast ongi Nataša patriootiliste tundmuste avaldused nii enesestmõistetavad ja siirad. Eriti iseloomulik on ta käitumine Moskvast lahkumisel. Nataša jaoks ei olegi küsimust, kas haavatute päästmiseks tuleb varandus ohverdada või mitte: ta otsustus väljendub impulsiivses raevupurskes, kui ta kuuleb ema keelust loovutada vankreid. «Ta kõri hakkas kramplikest nuukseist värisema, ja kartes oma viha laengut nõrgestada..., pöördus ta ümber ja sööstis trepist üles... «See on jälk! See on jöle!... Ei või olla, et teie seda käskisite... Seda ei tohi, emake. See pole kellegi tegu... Ei, emake, see pole see, andestage, palun, kullake... Emake, no mis on meil sellest, mis me kaasa viime. Vaadake ainult, mis õues sünnib... Emake!... See pole võimalik!» Kuivõrd erinev on see Bergi äsjasest suuresõnalisest kroonulikust patriotismiavaldusest, mille sealsamas kummutab palve saada vankrit Veerakese jaoks hangitud tualettlaua vedamiseks!

Mitte ainult eelnimetatud juhul ei juhi Nataša käitumist mitte niivõrd analüüsiv mõistus, kuivõrd vahetu kõlbeline tunne: see on Nataša käitumisele iseloomulik alati, nii kurbades kui lõbusates sündmustes, nii valus kui rõõmus. Selles suhtes on Nataša vastand oma vanemale õele Veerale, kelle püüe igas sõnas ja teos tark olla kukub aga ikka kuidagi

**Nataša patriootiliste tundmuste siirus.**

**Vahetu kõlbeline tunne kui peamine käitumist reguleeriv tegur.**

ebaloomulikult välja. Erinevalt Nikolaist, kes kesk-pärase inimese arukusega mõnigi kord painutab oma protesteeriva kõlbelise sisetunde üldtunnustatud käitumisnormide ja töökspidamiste alla, talitab Nataša alati ainult oma südamehääle järgi, ka siis, kui see tähendab astuda vastu kõigile oma keskkonna traditsioonidele ja kommetele ning isegi mõistlikkusele.

Sellega ongi seotud Nataša suur eksisamm. Näib, nagu oleks Andrei ja Nataša vahekorra purunemises süüdi ainult viimane, sest Andrei ei teinud ei iseenda ega ka seltskonna silmis midagi laiduväärset, Nataša aga oli valmis millekski ennekuulmatuks — põgenema ning salaja abielluma mehega, kellega oli alles tutvunud. Kuid nii öelda tähendaks ainult sündmuste välispilti fikseerida ning sedagi pealiskaudselt ja erapoolikult. Püüdkem siis heita valgust sündmuste teiselele küljele.

Alles täisealiseks saanud kütkestavas, temperamentses ning ebateadlikult täisverelise eluõnne poole püüdlevas tütarlapses ärkab seniste lapselike kiindumuste asemel esmakordselt tõeline armastus juba keskikka jõudva targa ja eneseteadliku mehe vastu. Viimane palus küll ta kätt, kuid mingisugusel, vähemasti ta armastuse kõrval üsnagi labaselt tühisel põhjusel (isa vastuseisu tõttu) ei abiellu temaga, jätab ta terveks aastaks üksinda, kõneldes enne ärasõitu — nagu kahtleks ta tütarlapse tunde siiruses — võimalusest aasta jooksul ümber otsustada. Algul nii reaalses läheduses tundunud õnne, mis on 17-aastasele nii lõpmatult pika aasta jooksul jäänud ainult üksildaste unistuste objektiks, seguneb aina enam ootamise valu. Kuigi see on hea valu, on ta ikkagi valu, ja õnn nagu nihkuks järjest ebamäärasemasse kaugusse. Välismaalt saabuvad kirjad kõnelevad ainult armastatud mehe rahulolust oma vabaduse ja huvitavate reisimuljete üle. Alandavalt solvav on minna heatahtlikkust ja armastust paluma talle võorastelt inimestelt, kelles kõik juba esimesel pilgul kõneleb kui mitte lausa põlgusest, siis vähemalt võõristusest. Ja kui see viisakusvisiitide diplomaatia, mis tütarlapse silmis ta puhast armastustunnet rüvetab, ei suuda ikkagi kõrvaldada tõkkeid, mida ei suutnud murda tugev ning enesekindel Andreigi, ning Natašal tuleb Otradnoje üksindusse tagasi sõita — kas siis Nataša äraütlev kiri vürstitar Marjale ongi midagi muud,

Nataša osa  
vahekorra puru-  
nemises Andreiga.

kui lihtsalt selle avameelne tunnistamine, mis on niigi paratamatuseks saamas, ilma et Nataša selles süüdi oleks.

Mööndes, et Nataša osa oli nende tegurite hulgas, mis ta vahekorra purunemist Andreiga aina suuremaks paratamatuseks hakkasid muutma, üsnagi tagasihoidlik, ja mõistes, et Andrei ainult endale mõtlev tegevusetus pidi paratamatult aina surmavamalt mõjuma Nataša õnnelootusele, jääb ikkagi selgusetuks, kuidas võis Nataša nii kiiresti ja tugevasti Anatol Kuraginisse kiinduda.

Oma täisverelise õnne piinavast ootusest hingeliselt kurnatud ning ülierutatud Nataša kohtab Anatoli momendil, mil oodatud õnne võimalus aina küsitavamaks muutub. Nõue armastada ja armastatud olla aga ei nõrgene takistuste kuhjudes, vaid alateadlikult nagu tugevneks veelgi. Kauni ja kõigi poolt jumaldatud Eleni kuidagi meeleliselt mõjuvas naabruses satub Nataša, kes end pooleldi hüljatuna tunneb, mingisse erilisse trotslikku meeleollu. Looži astuva mehelikult ilusa Anatoli peaaegu jultunult imetlevas pilgus avastab tütarlaps naiseliku instinktiga, et ta ei ole hüljatav, vaid on kütkestav. Anatoli imetlev pilk mõjutab Nataša eluterve armastuseootuse üht, selle meelelist külge. «Nataša ei kahelnud selles, et Anatol on temast vaimustuses... Kui ta ei vaadanud Anatolile, tundis ta, et Anatol silmitseb ta õlgu, ja ta püüdis tahtmatult tema pilgu, et ta parem juba talle silma vaataks. Kuid talle silma vaadates tundis Nataša hirmuga, et Anatoli ja tema vahel pole hoopiski seda häbelikkuse tõket, mida ta alati tundis olevat enese ja teiste meeste vahel.»

Kõigi järgnevate asjaolude kokkusattumus aina tugevdab Natašas seda tunnet, mille vastu ta asjatult püüab võidelda. «Järgmisel päeval pärast teatrit ei käinud Rostovid kuskil ja ka neid ei külastanud keegi... Ta ootas iga silmapilk vürst Andrei saabumist ja saatis kojamehe sel päeval kaks korda Vozdviženkale kuulama, kas ta on tulnud. Teda polnud. Natašal oli nüüd raskem kui esimestel päevadel pärast siiasõitu... Talle tundus kogu aeg, et kas vürst Andrei ei tulegi või et enne, kui ta pärale jõuab, juhtub tema endaga midagi. Ta ei suutnud enam, nagu varem, rahulikult ja kestvalt omaette vürst Andreile mõelda. Niipea kui ta hakkas temast mõtlema, lisandus mälestusele temast ka mälestus

**Nataša kõlbeline  
eksisamm —  
lõivumaksmine  
armastustunde  
meelisele  
küljele.**

vanast vürstist, vürstitar Marjast ja viimasest teatrietendusest ning Kuraginist.» Armastatud Andrei kõrvale tõuseb mingi vastupandamatu jõuga Anatoli kuju, ta armastus nagu kahestuks. Hirm, et ta on sellega oma südames juba tapnud armastuse Andrei vastu, tõukab teda veel tugevamini Anatoli poole, kuni meeletu nõustumiseni põgeneda temaga.

Niisiis on Nataša tundmuste virvarr ja ta käitumine psühholoogiliselt täiesti mõistetav. Kuid kas ka andestatav? Inimese tung armastuse poole on loomulik ja seega paratamatu. Ent Nataša on Anatoli meelise külgetõmbeljõu eest valmis ohverdama liiga palju, ta ei kasuta oma tahtevabadust, mis tal neiski tingimustes on, et lõpuni võidelda oma puhta armastuse eest. Oma kergeusklikkuse ja järeleandlikkuse pärast Kuragini ebakõlbelisele mõjule saab Nataša rängalt karistada, ta kaotab oma nii kalliks peetud armastuse ja on peaaegu valmis oma süüd eluga lunastama.

Kõlbeline taas-  
ärkamine oma  
süü läbikanna-  
tamise kaudu.

Ränk pettumus inimestes ei hävita aga lõplikult Nataša usku inimeste õilsusse ja headusse. Oma süü suuruse tunnetamise ning piinava läbielamise kaudu ärkab tas uuesti usk inimestesse, elusse ja armastusse, virgutades seda usku veel kord Andreiski. Nataša tõeline kõlbeline pale ilmnebki kõige selgemin oma isiklikku valu unustavas valmisolekus võtta enda kanda teiste mure ja valu.

Kaotuste raskusest ja pettumuste kibedusest murrab lõpuks ikkagi läbi Nataša loomulik elujanu, ta teesklematu ja siiras, ent ühtlasi ka vaigistamatu nõue armastuse ja õnne järele. Kui Pierre'i armastus Nataša taas elule äratav, teeb Marja oma südames talle etteheiteidki, ent «...ärgranud elujõud, mis oli Nataša oma võimusesse võtnud, oli ilmselt nii ohjeldamatu, talle endalegi nii ootamatu, et vürstitar Marja tundis Nataša juuresolekul, et tal pole õigust temale isegi oma südames etteheiteid teha». Nataša on Tolstoi kõige elujaatavam tegelaskuju.

Nataša — Tolstoi  
kõige elujaatava-  
vam tegelaskuju.

Nataša leiab oma õnne abielus Pierre'iga. Romaani epiloois näemegi Natašat abielunaisena ja emana. Ning kogu tema tütarlapsena nii rikkalt ülevoolav elujõud on nüüd koondunud ainult sellesse, et olla hea naine ja ema. Muutused, mis Natašas on toimunud, ei räägi vastu tegelaskuju sisemisele arenemisloogikale: abielu Pierre'iga võis Natašat tõepoolest jäägitult siduda. Tolstoi annab aga Nataša abielule

üldistavama tähenduse, tõstes mehe, kodu ja lapsed naise ainukese tõelise kutsumuse ja ideaali valgusse. Sellega omandab Nataša kuju romaani epiloogis poleemilise iseloomu, mis on suunatud revolutsiooniliste demokraatide seisukohtade vastu.

Teatavasti ei seisne romaani epiloogi mõte tege- laste elusaatuste lõplikus kindlaksmääramises. Ühtede sündmuste rüpes hakkavad hargnema teised, lahenevate vastuolude asemele põimuvad uued, elu voolus on lakkamatu. Ka Nataša selline olukord on ajutine, sest Pierre'i ühiskondlik tegevus peab paratamatult puudutama ka ta perekonda. Romaani esialgse kavandi kohaselt pidigi Natašast saama dekabristi naine, kes oma mehele isegi Siberisse järgneb. Natašat võime sellises osas selgesti ette kujutada. Tekkivate vastuolude eoseid märkame aga ka Marja ja Nikolai abielus; Tolstoi tees naise kutsumusest olla ainult emaks ja abielunaiseks on Marja-taolise arenenud vaimse maailmaga naise suhtes ilmselt liiga piirav.

**Kokkuvõte.** «Sõja ja rahuga» andis Tolstoi oma- poolse vastuse 60-ndate aastate pinevas ühiskondli- kus võitluses kerkinud küsimustele. Tõde, milleni Tolstoi tahtis lugejat viia, on ülimalt vastuoluline.

Selle üheks pooluseks on umbusk elu mõistuse- pärase revolutsioonilise ümberkujundamise võima- luse suhtes ja järjest süvenevate sotsiaalsete vastu- olude lepitamise illusioon inimeste südamete õilis- tamise kaudu. Teiseks pooluseks aga on kirglik usk sellesse, et inimeste elu võib olla õnnelik, harmoo- niline ja ilus. Nii nagu ta otsiv kangelane, oli ka Tolstoi ise väga lähedal talurahvahulkade arusa- madele ja tõekspidamistele, õieti kandis ta neid ise- endas. Seepärast peegeldaski ta oma romaaniga nii nende talurahvahulkade jõudu kui ka nõrkust, nii nende jõulist unistust inimlikust ja õiglasest elust kui ka selle unistuse ebamäärast stiihilisust ja talu- rahva sajandite jooksul tekkinud umbusku väljast- poolt tulevate katsete suhtes elu ümber korraldada.

Seda kirglikku usku õiglasse ja harmoonilisse elukorraldusse, mille talurahvahulkade südame- tunnistust kehastav kirjanik oma suurromaanis valas, esitas Tolstoi tohutu kunstilise jõu ja veen- vusega. Õiglasest ja õnneliku elu ideaal, mida kir- janik nii jõuliselt kaitses, samuti nagu need inimese tõelist inimlikku palet moonutavad pahed, mille kogu inetuse ta nähtavale tõi, ei ole seotud ainult

Nataša kuju  
poleemiline  
iseloom epi-  
loogis.

Nataša karakteri  
arenemis-  
perspektiiv.

inimkonna elu ühe kitsa ajajärguga. Seepärast ongi Tolstoi romaanil suur üldnimlik tähendus, sest teisi ei saaski ta olla suur kunstiteos. Ühtlasi on Tolstoi romaan tihedalt seotud oma ajaga, sest iga ühiskondlik ideaal ja iga ühiskondlik pahe omandab eri värvingu olenevalt ajast ning nendest sotsiaalsest jõududest, kes neid ideaale või pahesid kannavad.

#### TOLSTOI ELU JA LOOMING AASTAIL 1870—1910

**Kirjanduslik  
kuulsus.**

**Tolstoi 70-ndail aastail.** «Sõja ja rahu» ilmumine oli kirjanduslikuks suursündmuseks. Arvukad vastukajad rõhutasid hinnangute erinevustele vaatamata, et tegemist on mitte ainult vene, vaid kogu maailmakirjanduse tähtteosega, mille autor on võimas kirjanduslik talent. Gontšarovi tabava väljenduse järgi muutus Lev Tolstoi tõeliseks lõviks<sup>1</sup> kirjanduses.

Aastaid kestnud pingelise ja väsitava loomistöö järel tundis kirjanik ennast tõepoolest väsinuna. Selles olukorras pakkus head vaheldust pedagoogiline tegevus, millesse Tolstoi pärast «Sõja ja rahu» lõpetamist jälle tugevasti kiindus.

**Pedagoogiline  
tegevus;  
«Aabits».**

Tolstoid häiris lastele jõukohase ning kunstiliselt täisväärtusliku lugemisvara nappus. Sellest kasvas välja mõte ise koostada aabits ning lugemikud. Tolstoi suhtus endale võetud ülesandesse suure nõudlikkuse ning vastutustundega. Ta täiendas oma teadmisi loodusteaduste valdkonnas, tegi astronoomilisi vaatlusi ning kogus sobivat materjali paljudelt ainealadelt. Suure sõnameistri poolt aabitsa ja lugemiku jaoks koostatud palad on kõrge kunstilise väärtusega ning paljud nendest on kindla koha omandanud ka tänapäeva koolis. Üldtuntud on nende hulgast näiteks «Kaukaasia vang». Suure mahu tõttu ei levinud «Aabitsa» esitrükk siiski kuigi laialt; uus, ümbertöötatud väljaanne ja lugemikud olid aga algkoolides kasutusel aastakümneid.

Koos kirjaniku üldise ideelise kujunemisega muutusid ka ta vaated rahvaharidusele, peegeldes järjest enam mahajäänud patriarhaalse talupoegkonna arusaamasid: Tolstoi pidas nüüd küllal-

<sup>1</sup> лев — lõvi vene k.



Tolstoi kändmas.  
I. Repini maal.  
1887.

dasteks tagasihoidliku õppekavaga kirjaoskusekoole, kus õpetamisega tuleksid toime «köstrid, erusoldatid ja palverändurid». Säärastele õpetajatele hädavajalike teadmiste andmiseks kavatses Tolstoi Jasnaja Poljanas asutada seminari, mida ta naljatlevalt nimetas «viiskudega ülikooliks». Kubermanguvalitsuse haridusevaenulikkuse tõttu — rahva hariduseks ettenähtud summat eelistati kulutada «emakese» Katariina ausamba jaoks — ei saanud see plaan teoks.

70-ndad aastad olid kirjaniku pideva maailma-vaatelise kujunemise aastaiks. Kirjanikku erutas tugevasti talurahva raske olukord, millesse pärisorjuse kaotamise reform ei toonud radikaalset muudatust. Eriti raskeks muutus see ikaldusaastail, mil kümned tuhanded talupojad lausa nälgisid. Kirjanik ei saanud seda rahulikult pealt vaadata. 70-ndate aastate algul Samaara kubermangu tabanud näljahäda innustas Tolstoid aktiivselt tegutsema: ta avaldas ajakirjanduses üleskutse näljahädaliste abistamiseks ning võttis ise koos perekonnaga osa sööklate organiseerimisest.

Tolstoid hakkas järjest enam piinama karjuv vastuolu viletsuses vaevlevate rahvahulkade ja eesõigustatud klasside elutingimuste vahel. Reformi-

**Ideelise  
murrangu  
küpsemine.**

järgse tegelikkuse karmide muljete mõjul muutus aina illusoorsemaks kirjaniku senine usk talurahva ja mõisnikeklassi suhete harmoonilise korraldamise võimalikkusse. Need nihked kirjaniku vaadetes peegeldusid ka ta loomingus.

Vahetult pärast «Sõja ja rahu» lõpetamist ei olnud Tolstoil käsil ühtki suuremat loomingulist tööd. Heameelega sukeldus ta majapidamisse, tundes suurt rahuldust füüsilisest tööst. «Tänavu suvel... töötan, ehitan, kaevan ja niidan ning vastumeelsest kir-r-jandusest ja kir-r-janikest, tänu jumalale, ei mõtle,» kirjutab ta 1870. a. suvel ühele oma sõbrale.

**Loomingulised otsingud.**

Ent see loominguline «laisklemine» oli ainult ajutine ning näiline. Tegelikult tähistas 70-ndate aastate algus pingsaid loomingulisi otsinguid. Tolstoi luges väga palju, tundes erilist huvi draamakirjanduse vastu. Ta õppis põhjalikult tundma Shakespeare'i, Goethe, Molière'i, Puškini, Sophoklese ja Euripidese teoseid. Viimaste, samuti Homerose eeposte lugemiseks õppis kirjanik lühikese ajaga ära vanakreeka keele. Huviga luges ta ka vene böliinasid ning uurimusi Vene ajaloo kohta.

Kirjanik asuski tööle uue ajaloolise romaani kallal, mis pidi käsitlema Peeter Esimese aega. Ent töö ei laabunud kuigi edukalt. 1873. aasta kevadel katkestas ta ootamatult ajaloolise romaani kirjutamise, selle tõrjus kõrvale uus süžee kaasaegsest elust, mis kirjaniku täielikult vallutas. See oli romaan «Anna Karenina».

**Reformijärgse elu vastuolude peegeldumine romaanis.**

«Anna Karenina» (1877) oli Tolstoi esimene suurem teos reformijärgsest elust. Romaanis kujutatud ajajärku iseloomustavad pärisorjusliku korra alustugede varisemine ning kapitalistlike suhete kiire areng, töö ja kapitali vaheliste vastuolude teravnemine nii tööstuses kui ka põllumajanduses, aadliklassi majanduslik ja kõlbeline allakäik, riigivõimu bürokratiseerumine ja aadli-omavalitsuse nukukomöödia, liberaalsete otsingute viljatus. Kõik need ülemineku-ajajärgu probleemid leidsid peegelduse Tolstoi uues romaanis. «Anna Karenina» on probleemirikas teos.

**Probleemirikkus.**

**Aajärgu põhijoonte peegeldumine kõlbelis-filosoofiliste probleemide kaudu.**

Kogu Tolstoi loomingule on iseloomulik kesken-dumine kõlbelis-filosoofilistele küsimustele. Ka «Anna Kareninas» ei ole kirjanik püstitanud endas ette 70-ndate aastate vene ühiskonna sügavate sotsiaalsete vastuolude otsesest kujutamist, vaid vaatleb

neid kõlbelisest aspektist, vastuoludena inimeses endas.

Feodalismilt kapitalismile ülemineku protsess oli ühtlasi isiksuse ümberkujunemise protsess. See pärast oli 70-ndate aastate kirjanduses tähtsal kohal küsimus inimisiksuse kohustustest ja õigustest, eriti naise õigustest, mis minevikus olid nii piiratud. 70-ndate aastate demokraatlik kirjandus võitles kodanlike õiguste võidulepääsu eest.

Tolstoi püstitas sellesama probleemi laiemana: milles üldse seisneb inimese hüve ja milles kurjus; mis on inimese elu mõtteks; missugused on sellest lähtuvalt ta kõlbelised kohustused ja õigused?

«Anna Karenina» kompositsioon on omapärane: romaani kummagi peategelasega on seotud omaette süžeeilin, mis on teisega sündmustikuliselt väga nõrgalt seotud, nii et peategelased ise puutuvad romaanis kokku ainult üks kord. Ometi oli Tolstoi oma romaani arhitektoonika üle õigusega uhke, viidates sealjuures süžeeiliinide tugevale sisemisele seosele.

Romaani üht süžeeiliini kannab Anna Karenina, Aleksei Karenini ja Aleksei Vronski kolmnurk.

Silmapaistvalt ilus ja elavahingeline **Anna Karenina** on noore tütarlapsena mehele pandud Peterburi kõrgele valitsusametnikule, Annast hoopis vanemale, pedantsele ning hingetule **Aleksei Kareninile**, kellega Annal ei ole mingisugust hingelist sidet. Anna olemust jäägitult ja vastupandamatu jõuga haarava armastuse äratav temas alles kohtumine meheliku **Aleksei Vronskiga**. See on sõlmitus, millest algava intriigi lõpplahenduseks on Anna hukkimine.

Mis viib Anna hukkimisele? Kas Anna traagika põhjus asub ainult temast väljaspool või peitub ka temas endas?

Anna ja Vronski tärkav armastus põrkab tööpoolest mitmesuguste väliste takistuste vastu. Ent keskkond pigem soodustab, kui takistab nende lähene- mist eelkõige sellega, et tolle keskkonna moraalkoo- deks ei tauni abielurikkumist, vaid peab seda tava- liseks kõlbeliseks normiks. Karenin ei pea küll sel- list käitumisnormi õigeaks, ometi juhindub temagi sellest, kui esitab oma naisele kõige tähtsamana vaid järgmise nõudmise: «Mina tahan, et ma seda inimest siin ei kohtaks ja et teie käituksite nii, et selts- kond ega teenijad ei saaks teid süüdis- tada...»

**Kaks paralleel-  
set süžeeiliini  
romaani  
kompositsiooni  
iseärasusena.**

**Anna—Vronski  
liin.**

**Väliste tegurite  
osa Anna  
traagikas.**



Anna Karenina  
(T. Samoilova)  
samanimelisest  
filmist.

Anna ja Vronski  
armastuse  
sisemine  
arenemisloogika.

Kuni Anna ja Vronski armastus jääb veel sellistesse raamidesse, et «kõik võisid seda teada, aimata, aga keegi ei tohtinud sellest rääkida», ei kaota Anna, veel vähem aga Vronski, oma väarikusest seltskonna silmis midagi. Ent Anna armastus Vronski vastu on liiga suur, liiga kõikehaarav ja võimas, et jääda nendesse vale ja silmakirjalikkuse raamidesse. Anna astub nendest raamidest üle, ta avameelne, siiras ja suur armastus on aga otsekui väljakutse variserlikule seltskonnale, kelle moraal ei talu tõelist inimlikkust ega andesta tema julget avameelsust. Eriti pärast Peterburi tagasitulekut hakkavad Anna armastuse ette kerkima rasked ning solvavad välised raskused, mis nii sügavalt paljastavad valitseva moraa li silmakirjalikkust. Seltskonna selline suhtumine ei ole tingitud Anna isiksusest, vaid on valitsevale moraalile üldomane: ka Karenini inimlikkuse ja suuremeelsuse avaldus Anna haigevoodi juures leiab taunimist, nii nagu kõik, mis on inimlik.

Anna sisemaailma jälgimine näitab siiski, et välised tingimused olid ainult kangelanna traagika kaasteguriteks. Suutmata oma jõulise inimliku tunde vastu võidelda, talitab Anna oma südame hääle järgi. Ent teinud seda, algab temas kord-korralt aina tugevnev, lakkamatu ning piinav dialoog oma kõlbelise sisetundega.

Anna ja Vronski armastus on välistest takistustest kõige vabam Itaalia-perioodil: nad on koos, Karenin on veel nõus lahutusega ning isegi poja loovutamisega, siia ei ulatu salakeelse seltskonna solvangud. Näib, nagu peaks õnn täielik olema. Ent Vronski «... koges peagi, et tema soovi teostumine tõi talle ainult liivaterakese sellest õnnemäest, mida ta oli lootnud. See teostumine näitas talle seda igivana viga, mida teevad inimesed, kes oma soovide teostumist kujutlevad õnnena». Vronski tunneb igavust.

Annale näib, et ta on õnnelik, ent seda õnne häirib ebamäärane tunne nagu inimesel, kes on pääsenud uppumisest sel teel, et tõukas endast tema külge klammerdunud inimese, kes seetõttu uppus. Anna sisetunne ei lakka talle etteheiteid tegemast ning see ei lubagi tal kasutada Karenini tookordset suuremeelsuse puhangut.

Nii on Annale jäänud ainult Vronski armastus ning kartusest seda kaotada valitseb tema meeleoludes domineerivana hirm. Vronski püüab küll igati hoolitseda Anna väliste elutingimuste ja mugavuste

eest, ent ta pole suuteline mõistma Anna hinge ja näeb temas ainult ilusat naist. Vronski kõik katsed leida endale huvikohast tegevust põrkavad Anna järjest tugevneva hirmu vastu, mis kasvab lausa hüsteeriliseks. Olles küll tohutult liialdatud, ei ole Anna süüdistused ometigi alusetud, sest Vronski jaheneb tema suhtes tõepoolest. Armastus, mis peaks neid kaht inimest ühendama, lahutab neid järjest enam. Ning seda vastastikuste suhtumiste arenemislugu on Tolstoi kujutanud hämmastava psühholoogilise läbinägelikkusega.

Näeme, et kangeianna elu ummikteed küll kiirendavad ja muudavad valusamaks ning raskemaks pitmesugused välised tegurid, ent need ei ole siiski peamised. «Noh, ma saan lahutuse ja muutun Vronski naiseks. Kas siis Kitty lakkab mind nõnda vaatamast, nagu ta vaatas täna? Ei. Aga Serjoža, kas ta lakkab mõtlemast ja küsimast minu kahe mehe üle? Ja missuguse uue tunde võiksin ma endale ja Vronskile välja mõelda? Kas on võimalik mingi tunne, mis pole küll õnn, kuid vähemalt pole enam piin? Ei ja ei!» leiab Anna õigesti. Oma monoloogis teel Oblonskite juurest raudteejaama — see on Tolstoi psühholoogilise realismi eredamaid näiteid — jõuab Anna mitte üksnes järeldusele oma armastuse vältimatust ummikteest, vaid tema katkendlikes, hetkeliste välismuljetega põimunud mõtteväljatustes peitub ka kogu tema enda ja Vronski armastusloo kokkuvõte. Anna ja Vronski armastus viis neid lahku, sest see oli ainult meeleline armastus, meeleline armastus aga on egoistlik — selline on järeldus, milleni Tolstoi lugeja viib.

Tolstoi ei mõista Annat hukka, ei süüdistata teda, vaid ainult kujutab. Anna traagika ei ole karistus pahe eest, vaid egoistlikus armastuses peituva pahe vältimatu tagajärg.

Ent Tolstoi ei jää siiski erapooletuks. Annat kujutades süüdistab ta seda keskkonda, mis näebki armastuses ainult meelelisust ja tõstab sellise egoistliku armastuse üldtunnustatud kõlbeline normi tasemele. Anna hukkamise tingis tema hinges peituv tõeline inimlikkus, ta puhaskõlbeline sisetunne, mis viis ta pahega väljapääsmatusse vastuollu ja mida võis lepitada ainult surm. Betsy Tverskajad, Liisa Merkalovad, jah — ka Vronskid — aga elavad selles pahes, tundmata mingit sisemist kõlbelist vastuolu ega saagi tunda, sest nad on keskkonna moraali täie-

Sisemine kõlbeline vastuolu Anna traagika põhjusena.

Meeleline armastus kui egoistlik, inimesi lahutav armastus.

Valitseva moraali hukkamõist Anna traagika kaudu.

likult omaks võtnud, selle keskkonna egoistlik, inimesi lahutav moraal aga õigustab ja kinnitab kurjust. Anna traagika rõhutab üldkehtiva moraali ebakõlblikkust. Siit aga on ainult üks samm sellist moraali sigitanud sotsiaalse korra ebakõlblikkuse tunnistamiseni.

**Levini—Kitty  
liin.**

Romaani kõlbelis-filosoofiline problemaatika leiab Anna — Vronski süžeeleini kaudu ainult osalist käsitlust, täielikult avaneb see Levini — Kitty süžeeleini kaudu.

**Konstantin Levini ja Kitty** abielu kujuneb õnnelikuks, sest neid liidab mitte ainult vastastikune meeldivus, vaid ka ühine tahe tugevdada perekonda ning allutada ennast perekonna huvidele. Ometi pole Levin mitte alati õnnelik; leidmata vastust oma hinges kerkinud kahtlustele, seisab ta kord isegi enesetapu lähedal. Ka oma õnnelikus abielus tunneb Levin eraldatust inimestest, sest ei armastus ega ka perekond moodusta endast elu kogu sisu ja mõtet ning ikkagi ainult isiklike asjaks jäädes ei saa olla täieliku kõlbelise rahulolu allikaks.

**Levini kiindumus  
majapidamisse.**

Kui Annat vallutab kõikehaarav armastus Vronski vastu, siis Levin on jäägitult kiindunud oma mõisa majapidamisse. Ta tahab oma majapidamist kindlatele, aga ühtlasi «õiglastele» alustele seada. Seda aga mitte lihtsalt kitsa isikliku kasusaamise ajendil: Levin vaatab oma püüdlustele kui omamoodi eksperimendile, millest võiks välja kasvada aadlike ja talupoegade ühishuve arvestava majapidamise eeskuju kogu Venemaale.

Levin toob oma majapidamisse rohkesti uuen-  
dusi — uusi masinaid, tõuloomi, maaharimisviise. Oma sisult tähendavad need uuenduskatsed Levini majapidamise ümberkorraldamist kapitalistlikel alustel. Samal ajal aga peab ta Lääne-Euroopa, s. o. kapitalistlikke majapidamisviise Venemaale sobima-  
tuiks ega taha neid tunnistada.

Selles mõttes sarnaneb Levin paljuski Nikolai Rostoviga «Sõja ja rahu» epiloogist: ta nagu püüaks jätkata sealt, kus Rostov pooleli jäi, ning viimase idüllilist vahekorda talumeestega üle kanda uutesse tingimustesse. Levini katse on utopiline, sest ta püüab lepitada lepitamatut. Vaidluses Stiivaga ei taha Levin tunnistada, et tema kümnekordselt suurem sissetulek kui ta talupoegadel on niisama ebaaus, nagu on Levini poolt põlatud pangatehingud ja börsispekulatsioonid. Katse leida «viljakat tööta-

misviisi nii enesele kui töölisele» naerab Levini vend välja kui katse «balansseerida kommunismi ja kindlaks kujunenud vormide vahel»: «Sa tahad... lihtsalt originaalitseda, näidata, et sa ei ekspluateeri talupoegi lihtlabaselt, vaid idee abil.»

Kõigist oma püüetest hoolimata ei suuda Levin luua mingisuguseid harmoonilisi vahekordi oma töölistega. «Ta nägi nüüd selgesti, et selles majapidamises, mida ta juhtis, valitses tema ja tööliste vahel ainult visa ja halastamatu võitlus, kusjuures ühel pool, tema poolel, oli pidev ning pingutatud tahe kõike parema eeskuju kohaselt muuta, teisel pool aga oli asjade loomulik käik.» See sotsiaalne vastuolu — vastuolu töö ja kapitali vahel, mis oli tunginud ka põllumajandusse, — peegeldub aga Levini teadvuses tema sisemise kõlbelise vastuolu näol.

Levin vihkab kõikjal valitsevat hundiseadust, mis annab alati õiguse tugevamale, mis väljendub ainult oma isiklike huvide egoistlikus silmaspidamises ja mis muudab inimesed üksteise vaenlasteks. Oma subjektiivsetes püüdlustes ei taha Levin selline olla, ta otsib kirglikult teed elu harmoonia poole, unistab ühtekuuluvusest töötavate inimestega. Ent tema sotsiaalne seisund suurmaapidajana sunnib teda objektiivselt siiski sedasama seadust järgima, ja just see lahutabki teda kaasinimestest. Neid vastuolusid elab Levin läbi sügavate kõlbeliste vastuoludena, mis põimuvad ta teadvuses filosoofiliste mõtisklustega elu ja surma üle ning seavad ta ette piinavad küsimused: «kes ma olen? ja kus ma olen? ja miks ma siin olen?».

Levin tunneb suurt rahulolu lihtsast füüsilisest tööst koos talupoegadega. Ta imetleb talupoja töökat majapidamist ning perekonnaelu, milles esikohal seisavad ühised tööhuvid. Levinis ärkabki mõte öelda lahti oma privileegidest, liituda kogukonnaga ning naida taluneiu. Ent nii nagu Anna ei saa loobuda oma armastusest, sest see tähendaks talle mitte elada, nii ei suuda Levingi valida teist teed: piisab Kitty juhuslikust taasnägemisest, et neist kavatsustest loobuda.

Anna saatus kujunes traagiliseks. Levinit küll piinavad aina süvenevad sisevastuolud, ent ta leiab oma hingelisest kriisist siiski väljapääsu. See avaneb talle juhuslikus kõneluses kuulnud sõnadest õiglase talumehe Fokanõtši kohta: «On ju nii, tähendab — inimesi on mitmesuguseid; üks, nagu Mitjuhha, elab

Sotsiaalsete vastuolude peegeldumine Levinis tema kõlbeliste sisevastuoludena.

Levini põolt  
leitud tõe  
illusoorsus.

ainult enesele, kui aga saaks kõhtu täita, kuid Fokanõtš on õiglane inimene. Tema elab hingele. Mõtleb jumala peale... elab õiglaselt, jumala meele järgi.»

Mõistagi on see väljapääs illusoorne.

Tolstoi käsituse järgi seisneb inimese tõeline hüve (sellest aga tulenevad ka tema kohustused ja õigused) ligimesearmastuses, mis ühendab inimesi ühiseks lihtsaks tööeluks ja pakub inimesele tõelist kõlbelist rahuldust. Selle kõlbeliseks vastaspooluseks on egoism, mis inimesi lahutab, määrab nad hingelise üksindusele ja kõlbelisele hukkumisele.

Need kõlbelised põhimõtted, mida Tolstoi käsitleb igaveste ja muutumatutena, rüütab kirjanik usulisse vormi, andes oma sisu poolest sügavalt inimlikule, kuid vastuolulisele kõlbelisele õpetusele religioosse rüü. Oma teravikuga on see suunatud mitte ainult igandiks muutuva pärisorjapidajate moraali, vaid ka aina sügavamalt juurduva kodanliku moraali vastu, mis talurahva elutunnetusele oli eemaletõukavalt võõras. Tolstoi protest peegeldabki just patriarhaalse talupoja protesti nii nende negatiivsete elunähtuste vastu, mis on «kummutatud», kui ka nende vastu, mis on «alles kujunemas».

Patriarhaalse  
talupoja vaadete  
peegeldumine  
Tolstoi protestis.

Nii nagu «Sõjas ja rahus» leiavad ka «Anna Kareninas» kunstilise peegelduse sügavad ühiskondlikud ning oma tähenduselt üldinimlikud probleemid. Ka seda romaani iseloomustab niihästi sügav psühholoogiline realism kui ka elukujutuse laius: romaanis peegeldub kogu ajaloolise epohhi iseloom.

Võrreldes «Sõja ja rahuga» on Tolstoi «Anna Kareninas» taotlenud suuremat väljenduslikku ökonoomsust. Iga detailgi on tugevasti koormatud psühholoogilise alltekstiga. Kunstiliste võtete arsenal on rikastunud sümboliga (raudtee, habemik Anna ja Vronski unenägudes, kõrge taevakumm Levini mõtisklustes, Anna kaks Itaalias maalitud portreed jt.). Romaani kirjutamise otseseks tõukeks oli Puškini jutustuste kõite lehitsemisel juhuslikult tabatud lause «Külalised sõitsid suvilasse kokku», mis juhib lugeja otse tegevuse keskele. Sellest põhimõttest juhendus ka Tolstoi «Anna Kareninat» kirjutades. Romaanis kohtame sageli fraase, mis ühtaegu nii tegevust kandes kui ka situatsiooni iseloomustades on kunstiliselt niivõrd koormatud, et lugemisel saadud nauding lausa sunnib loetud lause juurde veel kord tagasi pöörduma.

Tolstoi 80—90-ndail aastail. Ideeline murrang.

«Anna Karenina» kangelases Konstantin Levinis peegeldusid ka kirjaniku enda otsingud, pettumused ja kahtlused. Lahendus, milleni kirjanik oma romaanikangelase viis, ei võinud teda ennast kuigi kauaks rahuldada. Järjest teravamini avanesid Tolstoi ees reformijärgse elu karjuvad sotsiaalsed vastuolud.

80-ndate aastate algul siirdus Tolstoide perekond laste edasise hariduse huvides Moskvasse. Kapitaliseeruvus linnas torkasid Tolstoid erutavad rikkuse ja vaesuse kontrastid veelgi teravamalt silma. Masendava viletsuse pildid, mida kirjanik õppis tundma vaeste öömajas, turul, Moskva töötavatel tänavatel ja mida ta kõrvutas oma klassi luksusliku ning küllusliku jõudeeluga, viisid kirjaniku lõplikult järeltulele, et valitseva klassi seisund ühiskonnas ning elulaad on läbini vale ja ebakõlbeline.

Tolstoi jõudis oma ideelistes otsingutes 80-ndate aastate algul täieliku murranguni. «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.»

Oma seisukohti ja vaateid selgitas Tolstoi artiklis «Pihtimus» ja reas teistes 80-ndail ja 90-ndail aastail kirjutatud artiklites. Missugustele seisukohtadele siis Tolstoi asus?

Suure kirjaniku vaadetes peegeldusid Venemaa miljoniliste talurahvahulkade vaated. Seepärast erutas ka Tolstoid eelkõige maaküsimus. Talupoegade (ka linnatöölisi vaatles kirjanik talupoegadena, kes on ebaloomulike elutingimuste tõttu maast lahti kistud) viletsuse peamiseks majanduslikuks põhjuseks pidas ta maapuudust, mis omakorda tulenes maa-erandusest. Tolstoi asus seisukohal, et maa ei tohi olla kellegi omandiks, nii nagu ei saa kellegi omandiks olla õhk.

Tolstoi oli igasuguse vägivalda vastu, tulgu see kelle poolt tahes. See kirjaniku seisukoht oli oma teravikuga suunatud tsaristliku politseiiriigi vastu, mille tõelist funktsiooni Tolstoi selgesti mõistis: kaitsta ühiskonna teatud osa privileege ja omandit. «Sotsiaalset küsimust võib lahendada ainult iga liiki vägivalda hävitamisega,» oli Tolstoi kindlalt veendunud.

**Seljapööramine oma klassile, täielik üleminek patriarhaalse talupoja seisukohtadele.**

**Maaeraomanduse eitamine.**

**Igasuguse vägivalla eitamine.**

Tsaristliku politseiriigi vägivalda pidas kirjanik sügavalt ebakõlbelseks ja hukutavaks nii selle ohvritele kui ka teostajatele endile. Ta eitas seda ka sellepärast, et igasugune vägivald kutsub alati esile vägivalda ka vastaspoolelt. Kirjaniku päevikust leiame järgmise märkuse: «Ei saa inimestele keelata väljendada üksteisele oma mõtteid selle üle, kuidas elu paremini korraldada. Aga seda üksinda, kuni pommini, tegid meie revolutsionäärid. Me oleme nii ogarad, et see oma mõtete väljendamine näib meile kuritööna.»

Revolutsiooniliste  
võitlusvormide  
eitamine.

Tolstoi pidas kehtiva korra põhjalikku ümbermuutmist möödapääsematuks, leides, et revolutsioon «mitte ainult võib tulla, vaid ta ei saa jääda tulemata. On imelik, et teda veel pole». Revolutsioonilisi võitlusvorme kirjanik aga eitas, sest ta eitas igasugust vägivalda. Kuidas siis elu õigetele ja õiglastele alustele viia? Laskem kirjanikul sellele küsimusele oma sõnadega vastata.

«Kehtiv elukorraldus tuleb purustada... Hävitada tuleb võistlev kord ja asendada kommunistlikuga; hävitada tuleb kapitalistlik kord ja asendada sotsialistlikuga; hävitada tuleb militaristlik kord ja asendada desarmeerimise ning arbitraažiga; hävitada tuleb kitsa natsionalismi separatism ja asendada kosmopolitismi ning üldise vendlusega; hävitada tuleb igasugused religioossed ebausud ja asendada aruka religioosse kõlbelse teadvusega; hävitada tuleb iga liiki despotism ja asendada vabadusega; ühesõnaga, hävitada tuleb vägivald ja asendada vabadusega ning inimeste armastava ühendusega.

Seniajani on kõigi nende eesmärkide saavutamiseks kasutatud kaht vahendit: esimene — vägivaldne revolutsioon, ebasoovitavat korda toetavate inimeste kukutamine ja nende asendamine teistega, kes peavad ehitama teise, soovitava elukorra; ja teine — mis seisneb selles, et kehtivat korda mitte purustades ja valitsuse ridadesse astudes järk-järgult, pikkamööda saavutada see kehtiva korra muutmise, mida nõuab meie aja inimlik teadvus...

Kõlbelse enese-  
täiustamise nõue.

On aga olemas üks selle eesmärgi saavutamise vahend ja kõige lihtsam ning loomulikum, mis seisneb selles, et jätta rahule riik ja valitsus ning mitte mõelda selle üle, vaid mõelda ainult enda ja oma elu üle; teha endale selgeks oma elu eesmärk ja tähendus ning vastavalt selginud teadvusele juhtida

oma elu,» selgitas Tolstoi oma vaateid ühes kirjas. Selle esimesel pilgul täiesti paradoksaalse väite taga seisab lihtne arutlus: et võtta valitsuselt vägivalla kasutamise võimalus, tuleb sellest vägivallast mitte osa võtta — keelduda sõjaväeteenistusest jne. Mõistagi on selline vägivalla likvideerimise tee illusoorne.

Nagu eespoolsest nähtub, asetab Tolstoi peamise rõhu inimese kõlbelsele täiustumisele, lootes naiivselt, et mida suuremaks kasvab õiglaselt elavate ja igasugusest kurjusest ning vägivallast keelduvate inimeste arv, seda kiiremini ning kindlamalt juurdub tõeliselt inimlik elukorraldus.

Tolstoi arvates väljenduvad inimliku kõlbluse nõuded kõige selgemini kristlikus õpetuses. Tõelise usu, mis äratab inimese hinges peituvat ligimesearmastuse, vastandab Tolstoi ametlikule kirikule, mis oma väliste kombetalitustega ning ebaõigluse ja vägivalla õigustamisega moonutavat kristliku õpetuse sisu. Sellepärast seostuski Tolstoil religiooni jutlustamine ametliku kiriku terava kriitikaga.

Ideeline murrang tõi kaasa kõigi seniste tõekspidamiste ümberhindamise. Üleminek patriarhaalse talupoja seisukohtadele peggeldus ka Tolstoi vaadetes kunstile. Suurel kirjanikul oli õigus, väites, et kunst ei saa olla eesmärgiks omaette, vaid «on üks inimeste omavahelise suhtlemise vahendeid». Seistes kunsti rahvuslikkuse eest mõistis Tolstoi seda aga väga kitsalt, pidades näiteks Beethoveni, Raffaeli ja Michelangelo loomingut rahvale kaugeks ja mõistematuks. Tõelise kunsti aluseks pidavat Tolstoi järgi olema religioosne tunne.

Religioossete tõekspidamiste propageerimise nõue oli kesksel kohal ka Tolstoi pedagoogilistes vaadetes pärast ideelist murrangut. Valitsevate klasside poolt pakutavat haridust pidas kirjanik nüüd koguni kahjulikukski.

Nii kujunesid Tolstoi vaated 80—90-ndail aastail terveks vaadete süsteemiks, õpetuseks, mis sai tunnuks ja levis «tolstoiluse» nime all. Kui kirjanik enne täielikku lahkulöömist oma klassi ideoloogiast ja üleminekut patriarhaalse talupoja seisukohtadele pidas ennast rahva õpilaseks, siis pärast ideelist murrangut luges ta ennast talurahva ideoloogiliseks juhiks ja õpetajaks. Ühiskondliku teadvuse osa, mida kirjanik varem alahindas, hakkas ta nüüd pidama väga tähtsaks ning asus aktiivselt propa-

**«Tõelise»  
kristluse  
jutlustamine;  
ametliku kiriku  
eitamine.**

**Kunsti ja kas-  
vatuse alluta-  
mine «tõelise»  
kristluse propa-  
geerimisele.**

geerima oma uusi vaateid elule. Ta ühiskondlik tegevus muutus järjest laiemaks.

**Tolstoi õpetuse levik.**

Üheks «tolstoilike» vaadete propageerimise vahendiks kujunes Tolstoi ühe mõttekaaslasel poolt asutatud kirjastus «Posrednik», mis hakkas hiiglatiraažides levitama odavahinnalisi rahvaraamatuid. Järjest laiemaks muutus kirjaniku isiklik kirjavahetus; kirju tuli Tolstoile kõigest Venemaa nurkadest ja paljudest välisriikidestki. Kirjaniku elukoht Jasnaja Poljana aga kujunes 90-ndail aastail omapäraseks kultuuri-Mekaks, mille külastamist pidasid endale suureks auks kaasaja kõige silmapaistvamadki kultuuritegelased.

Tolstoi nimi muutus 80—90-ndail aastail üldtuntuks ja tema kirglikel üleskutsetel õiglase elulaadi poole oli rahva hulgas suur kõlajõud. Iseloomulikult väljendus see näiteks elavates vastukajades Tolstoi ulatuslikule tegevusele korduvate näljahädade puhul. Nii võime leida ka ühest 1899. a. «Valguse» numbrist teate Kadrinthalis (Kadrionus) näljahädaliste heaks korraldatud kontserdist, mille «puhas kasu 461 rbl. ja 68 kop. sai postiga grahv L. N. Tolstoile ära saadetud».

**«Tolstoilus».**

80-ndatel aastatel «tolstoiluse» nime all levinud ideeline vool, millega liitusid vene ühiskonna kõige mitmesugusemate kihtide esindajad aristokraatidest talupoegadeni, ei kajastanud Tolstoi vaateid kaugeltki täielikult. Paljud «tolstoilased» olid suutelised mõistma ja omaks võtma ainult kirjaniku vaadete mõningaid külgi, ja sealjuures enamasti selle reaktsioonilisemaid külgi. «Tolstoiluses» oli peamine «kurjale vägivallaga mittevastupanemine», mida käsitati pimedana alustumisena elus valitsevale kurjusele. Seepärast oli «tolstoilus» reaktsioniaja tagurlik ühiskondlik vool.

Ent tsaarivalitsus haistis temas ohtu isegi sellisena. Tagurlik ajakirjandus süüdistas kirjanikku sageli kõikvõimalikes surmapattudes. Artikli «Näljast» puhul kirjutas üks reaktsioonilisi ajalehti, et «Tolstoi kiri... on kogu maailmas eksisteeriva sotsiaalse ja majandusliku korra kukutamise avalik propaganda. Krahvi propaganda on kõige äärmuslikuma, kõige ohjeldamatuma sotsialismi propaganda, mille ees kahvatub isegi meie pörandaalune propaganda». Valitsus hoidus siiski otsestest sammudest kirjaniku vastu, kelle kuulsus oli liiga suur selleks, et vanglad oleksid võinud seda ära mahutada.

**Kirjanduslik tegevus 80—90-ndail aastail.** Uute vaadete seisukohalt ei pidanud Tolstoi oma senist kirjanduslikku tegevust õigeks. Kirjanik nägi oma peaaesannet nüüd selles, et äratada kunsti kaudu rahvahulkade kõlbelist teadvust. Pärast ideelist murrangut kirjutas Tolstoi peamiselt kõlbelis-didaktilisi rahvajutte, mille moraliseeriv ja õpetlik laad väljendub kohati juba nende pealkirjadeski («Millest inimesed elavad», «Pisike säde süütab suure tule», «On's inimesele palju maad vaja», «Jumal näeb tõde, kuid ei ütle seda niipea» jt.). Suur osa nendest ilmus «Posredniku» vahendusel massitiraažides ja levis väga laialt.

Kuigi Tolstoi ise pidas oma tööd väga tähtsaks, tähendas see võimsa talendi raiskamist. Turgenev, kellega Tolstoil nüüd pärast pikki vastastikuse võõristuse aastaid sõprussuhted jälle taastusid, otse anus oma viimases kirjas: «Mu sõber, pöörduge tagasi kirjandusliku tegevuse juurde!»

Möistagi ei saanud Tolstoi jõuline anne mahtuda kitsapiirilise moraaliõpetuse raamidesse: 80—90-ndail aastail kirjutas ta rea silmapaistvaid jutustusi, mille hulgas on kõige esileküündivamateks «Ivan Iljitši surm» ja «Kreutzeri sonaat». Jutustuses «**Ivan Iljitši surm**» viib autor peategelase, privileegeeritud klassi kuuluva ametniku Ivan Iljitši surma palge ees seisvana kogu oma senise elu tühisuse mõistmisele. Jutustus hämmastas nii vene kui välismaa lugejaid oma psühholoogilise realismi sügavusega. Jutustuses «**Kreutzeri sonaat**» paljastab ta valet ja egoismi kodanlikes perekonna- ja armastussuhetes.

Tolstoi viljeles edukalt ka draamažanre. Tegelikult elust võetud faktidele ehitas kirjanik üles draama «**Pimeduse võim**», vapustava lavateose Vene külast, mille moraalselt tervesse elulaadi on kapitalistlik saagihimu toonud kõlbelise laostumise. Komöödias «**Hariduse vili**» naerdakse välja härraslik tühine jõudeelu ja härrasliku hariduse viljatus, millele on vastandatud talupoegade eluterve arukus ja kõlbelus. Uude sajandisse langes kolmanda silmapaistva lavateose, draama «**Elav laip**» loomine. Draama peategelasele on talumatu tema keskkonnas võidutsev vale ja silmakirjalikkus. Kuigi ta seltskonna silmis põhja käib, säilitab ta siiski endas elava hinge ja südametunnistuse. Ka selle näidendi faabula leidis kirjanik kaasaja kohtupraktikast: et oma naist seltskonna silmis mitte kompromiteerida ja anda talle

**Kõlbelis-didaktilised rahvajutud.**

**Proosaloomingu silmapaistvaid saavutusi.**

**Tolstoi draamakirjanikuna.**

vabadus uueks abieluks, lavastas mees enesetapu; kui see lõpuks ilmsiks tuli, sooritas draama peategelane selle tõeliselt.

Teiste Tolstoi lavateoste kunstiline tase jäi tagasihoidlikuks.

Tolstoi loomingu üheks tähelepandevaks saavutuseks kujunes ta kolmas romaan — «Ülestõusmine».

«Ülestõusmise» (1899) süzeeline skeem tekkis kirjanikul ühe tegeliku kohtuprotsessi alusel, mis andis aga ainult sündmuste ja peategelaste suhete välise karkassi. Kirjaniku sule all avardusid tõsielulised üksiksaatused kogu rahva elu peegeldavaks kunstiliseks üldistuseks, mis hõlmas kõiki neid ajajärgu põhiprobleeme, mida Tolstoi oli oma arvukates publitsistlikes ja ilukirjanduslikes teostes pärast maailmavaatelist murrangut püstitanud.

Romaani kallal töötas kirjanik kümme aastat ja lõpetas selle otse uue sajandi künnisel. Vastuoludest lõhestatud vene ühiskonna areng oli sel ajal jõudnud suurte murranguliste sündmuste — küpseva demokraatliku revolutsiooni — lävele. Läheneva revolutsiooni eelaimus läbibki romaani ideestikku.

Kui «Sõja ja rahu» ning «Anna Karenina» autorit köitis veel õiglase ja harmoonilise elu võimalikkuse illusioon kehtiva korra sotsiaalsete aluste säilides, siis «Ülestõusmise» autor on jõudnud kogu kehtiva elukorralduse juurteni ulatuva ümberkujundamise vajaduse mõistmisele, kuigi ta ettekujutus tulevastest murrangulistest sündmustest oli omapärane ning äärmiselt vastuoluline.

Tolstoi ei pidanud võimalikuks õiglase elu loomist senise ebaõiglase elukorralduse vägivaldse kukutamise ning ümberkujundamise teel. Tema arvates võis selleks vahendiks olla ainult inimeste kõlbeline uuestisünd. Tulevast revolutsiooni kujutles kirjanik kui revolutsiooni inimeste teadvuses. Seda algavat rahva kõlbelise «ülestõusmise» protsessi kujutabki romaan.

Võrreldes «Sõja ja rahuga» ning «Anna Kareninaga» kujunes maailmavaatelise murrangu läbinud kirjaniku kolmas, küpseva demokraatliku revolutsiooni ajajärgul loodud romaan oma struktuurilt märksa erinevaks.

Erinev on «Ülestõusmises» juba elukujutuse lähtepunkt. Eelmistes romaanides oli kirjaniku peatähelepanu pööratud oma tegelaste psühholoogia vaatlemisele ning sotsiaalsete tõdede juurde jõuti kaud-

«Ülestõusmine»  
kui revolutsioonielise  
ajajärgu põhiprobleemide  
kunstiline  
üldistus.

Kehtiva elukorralduse põjaliku muutmise vajaduse mõistmine.

Läheneva revolutsiooni mõistmine rahva kõlbelise «ülestõusmisena».

«Ülestõusmise» erinevused eelmistest romaanidest.

selt, psühholoogilise analüüsi kaudu. «Ülestõusmise» autor on jõudnud põhjusliku seose mõistmiseni inimeste sotsiaalse seisundi ja nende käitumise psühholoogia vahel. Tolstoile on juba selge, et sotsiaalne kurjus — inimeste majanduslik ning vaimne orjastamine ja ekspluateerimine vägivalla abil — ei saa jääda peegeldumata kurjusena nende inimeste käitumise psühholoogias, nende inimeste kõlbelises palges, kes oma seisundi poolest ühiskonnas seda sotsiaalset kurjust kas tahtlikult ja aktiivselt kaitsevad või ka tahtmatult, oma passiivse osavõtuga sotsiaalsest kurjusest, seda soodustavad.

Niisiis on eelmiste romaanidega võrreldes sotsiaalne ja psühholoogiline oma kohad vahetanud: psühholoogiline ei ole «Ülestõusmises» mitte sotsiaalse tõe avastamise vahendiks (kirjanik peab seda juba avastatuks), vaid sotsiaalse tõe kujutamise, selle personifitseerimise vahendiks.

«Ülestõusmises» taotleb autor teadlikult kõigi kaasaegse elu sotsiaalsete põhijoonte esiletõstmist. Üksikute inimeste või ka ühiskonna teatud kihtide kriitika kasvab «Ülestõusmises» kogu süsteemi kriitikaks, halastamatuks «kõigi ja igasuguste maskide maharebimiseks», mida Tolstoi realismi ühe põhilisema karakterjoonena kriipsutas alla V. I. Lenin.

Karjuvat sotsiaalset ebaõiglust võimaldas Tolstoil kõige reljeefsemalt esile tuua vastandamine. Antitees ongi «Ülestõusmise» kompositsiooni põhiprintsiibiks.

Seda on rakendatud juba romaani alguslehekülgedel; siin esitatud kevadise looduse pilt on vastandatud mitte ainult järgnevale vanglapildile — kivisse aheldatud elu kevadine ärkamine sümboliseerib Tolstoil aheldatud rahva teadvuse ärkamist, tema kõlbelise ülestõusmise protsessi ja on seega kogu kehtiva olukorra sümboolseks vastaspooluseks. Selle protsessi kunstiline kujutamine ongi romaani sisuks.

«Ülestõusmise» süzeeliseks sõlmeks on peategelaste Dmitri Nehljudovi ja Katjuša Maslova taaskohtumine kohtus. Kangelaste varasemaid suhteid ja nende eelnevat käekäiku, mis ühe neist tõi kohtusse vannutatud mehena, teise aga röövmõrvas süüdistatava kaebealusena, selgitatakse hiljem tagasihaaravalt.

Dmitri Nehljudov, kelles peegelduvad maailma-vaatelist murrangu läbiteinud kirjaniku uued tõekspidamised, jätkab tõe otsivate kangelaste seeriat ja

Sotsiaalsete nähtuste tõusmine autori tähelepanu keskpunkti.

«Kõigi ja igasuguste maskide maharebimine».

Antitees «Ülestõusmise» kompositsiooni põhiprintsiibina.

Nehljudov — tõe otsiva kangelase viimane variant.

**Nehljudovi  
kuju uudne  
funktsioon.**

viib selle ühtlasi lõpule. Tõde, mille tunnetamiseni Nehljudov jõuab, on tema suhtes eitav: sellise tõe tunnetamise järel ei saa ta enam jääda iseendaks. Seepärast on Nehljudov mitte ainult Tolstoi, vaid üldse vene kriitilise realismi sotsiaalsüüholoogilise romaani traditsioonilise tõde otsiva kangelase viimane variant.

Erinevalt Pierre Bezuhhovist ja Konstantin Levinist, kelle kõbeliste otsingute protsess on eelmistes romaanides üheks süžeeliseks teljeks, toimub Nehljudovi kõbeline ärkamine juba romaani algul; kangelase edasine saatatus ei too ta karakterisse olulist lisa. Nehljudovit ei vaja kirjanik ta enda pärast, vaid eeskätt nende seisukohtade väljendajana, mille valguses romaanis vaadeldakse kaasaegset elu. Nehljudovi mõtetes, elamustes ja toimingutes ei peegeldu mitte niivõrd tegelase enda individuaalne omapära, kuivõrd tema poolt nähtu ja kogetu objektiivne sisu. Aga just see — kaasaegse elu sotsiaalsete põhijoonte objektiivne esiletoomine — ongi «Ülestõusmises» kesksel kohal. Püüd lunastada oma süüd Katjuša ees ning kergendada nii Katjuša kui ka teiste tsaristliku riigi vägivalda ohvrite saatust viib Nehljudovi kokku paljude seda vägivalda organiseerivate ning täideviivate inimeste ja asutustega. Sel teel avaneb Nehljudovi toimingute, mõtete ja elamuste kaudu ulatuslik läbilõige kaasaegsest elust.

Nehljudovi kõbeline ärkamine juba romaani algul ei tundu ootamatu ja põhjendamatu, sest seda on ette valmistanud ta eelnev arenemislugu, mida romaanis valgustatakse tagasihaaravalt. Kõbeliste otsingute tee, mille Pierre Bezuhhov ja Konstantin Levin läbi käivad kogu romaani jooksul, on Nehljudovil põhiliselt läbitud juba väljaspool romaani sündmustiku ajalisi raame.

Nehljudovi eelnevas arenemisloos meenutab ta noorus eelmiste romaanide kangelaste otsingute laadi — iseendaks jäädes leida kokkulepet oma südametunnistusega, oma kõbelise sisetundega. Nehljudovi edasine kõbeline allakäik on tema keskkonna laostava mõju vili. Parasiteeriv keskkond oma egoistliku ning silmakirjaliku moraaliga on halvanud nooruki häid püüdlusi, kuid ei ole jõudnud neid siiski lõplikult suretada: Nehljudovi hinges elab varjatud ja mahasurutud protest oma elulaadi vastu edasi ja vajab ainult tugevat vapustust, et ärgata. Selleks tõukeks ongi kohtustseen. Nehljudovi kiirest

kõlbelisest uuestisünnist kõneleb järgnev luksuslik lõunasöök Kortšaginite juures, mida kangelane naeb juba sootuks uue pilguga.

Bezuhhovi ja Levini otsingute tee lõpp-punktiks oli nende kõlbelise sisetunde ärkamine. Nehljudovi kõlbeline ärkamine oli intellektuaalset laadi, see on tema kõlbelise teadvuse ärkamine. Sealjuures jääb ta hinge siiski veel härrasliku enesearmastuse sümptomite ja Katjuša poolt talle vanglas näkku paisatud süüdistus ei ole kaugeltki alusetu: «Minu kaudu tahad sa end päästa. Sina nautlesid minuga siinses elus, ja minuga tahad end ka sealilmas lunastada.»

Kui «Sõja ja rahu» ning «Anna Karenina» autorile oli talurahva stiihiline kõlblustunne muutumatuks ning mitteamustatavaks suuruseks, mille juurde tee leidmine oli ta kangelaste otsingute krooniks, siis maailmavaatelse murrangu läbiteinud kirjanik ei idealiseerinud enam pimesi seda stiihilist kõlblustunnet. Ebaõiglase, seega ebakõlbelise elukorralduse tingimustes rahva terve kõlblustunde laostumise ning sellest tulenevalt ka rahvahulkade kõlbelise kasvatusprobleemid olid «Ülestõusmise» autorile muutunud väga aktuaalseks. Siit kasvas välja vajadus uudse kangelase järele.

Erinevalt senisest vene sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioonist sai «Ülestõusmises» kujunevaks kangelaseks mitte mässav, protesteeriv ja otsiv intelligent, vaid inimene rahva hulgast — **Katjuša Maslova**. Katjuša ei ole romaanis erandlikuks üksik-kangelaseks, tema kujunemistees ja kõlbelises «ülestõusmises» peegeldub ühtlasi ka ränkasketes ning ebaõiglastes sotsiaalsetes tingimustes vaevleva rahva teadvuse ärkamise protsess.

Tagasihaaravalt antakse romaanis ka Katjuša varasem elutee, mis oli ta romaani sündmustiku alguseks kohtulaua taha toonud. Lausa juhuse läbi hukkumisest pääsenud, Nehljudovi tädide mõisas pooleldi teenijatüdrukuna, pooleldi kasvandikuna inimeseks sirgunud, siis oma keskkonna süd ametu moraali omaks võtnud Nehljudovi poolt võrgutatud ning seejärel hüljatud Katjuša on tüüpiline ebaõiglaste sotsiaalsete tingimuste ohver. Samal ajal on ta ka härraselu laostava mõju ohver: tema ebamäärane kahepaikne asend mõisas oli ta võõrutanud lihtsast tööelust ning soodustas tema allakäiku ühiskonna põhja. Läbielatu veenis Katjušat vaid selles, et «... kõik elasid ainult enesele, oma lõbuks, ning kõik

**Nehljudovi  
kõlbeline  
ärkamine kui  
teadvuse  
ärkamine.**

**«Ülestõusmise»  
kujunev kange-  
lane — inimene-  
rahva hulgast.**

**Katjuša kui  
sotsiaalse ebaõig-  
luse ohver.**

«Ülestõusmine».  
L. Pasternaki  
joonistus. 1899.



**Katjuša kaju  
üldistav  
täendus.**

sõnad jumalast ja headusest olid — pettus. Kui vahel tekkisidki küsimused, miks kõik maailmas on nii halvasti korraldatud, et kõik teevad üksteisele kurja ning kannatavad, siis ei tarvitsenud sellest mõelda».

Muserdatud, tuimaks tehtud, inimeste headusesse usu kaotanud ja ainult veel käesoleva momendi muredele mõelda suutva inimesena kohtamegi Katjušat romaani algul. Selline vägivalla ja alandustega leppimise psühholoogia ei iseloomusta mitte ainult teda, vaid kõiki ränga sotsiaalse kurjuse ohvreid, kes võtavad seda kurjust elu vältimatu ning paratamatu kaasnähtusena.

Kuskil sügaval, solvamiste ja alanduste lademe all on aga Katjušas edasi elanud ta hingeline puhutus. Nehljudoviga kohtumine toob selle lademe alt

välja valusad mälestused ja näitab Katjušale võimalikult alles esmakordselt kogu tema traagika suurust. Seepärast ongi Katjuša esimeseks reageeringuks põletav viha Nehljudovi vastu, kes kunagi läbielatud ilusat uuesti äratades talle taas piinavat valu tekitab. Ent arusaamine oma tõelisest olukorrast on ühtlasi Katjuša kõlbelise «ülestõusmise» lähtemomendiks.

Katjuša pidev, kogu romaani läbiv kõlbeline uuestisünni tee ei ole lihtsalt ebateadliku sisetunde stiihiline ärkamine, vaid kõlbelise teadlikkuse ärkamine. Selle tee algusosa kulgeb Nehljudovi mõju all, lõpule jõuab aga nende inimeste mõjul, keda seni ei tundnud ei Katjuša ega Nehljudovgi. Need on poliitilised vangid, revolutsionärid. See, et Katjuša kõlbeline «ülestõusmine» saab teoks just revolutsionäärade keskkonnas, kõneleb vaieldamatult kirjaniku positiivsest hinnangust neile inimestele. Kuidas see on aga kooskõlas kurjale vägivallega mittevastupanemise jutlustamisega?

Kogu romaan on valitsuse (ja tema mitmesuguste institutsioonide) vägivalda halastamatuks ning karmilt hukkamõistvaks paljastuseks. Revolutsionäärade vägivalda aga romaanis ei kujutata. Tolstoi ei samasta romaanis valitsuse ja revolutsionäärade vägivalda. Viimast loeb ta ainult kasutuks ja rahva kõlbelist «ülestõusmist» segavaks eksituseks, mis on esile kutsutud valitsuse pimedate ja julma vägivalda poolt. Tõsi, Tolstoi kujutab ilmse antipaatiaga küll just neid revolutsionääre, kes peamiseks võitlusviisiks peavad vägivalda; tervikuna aga hindab kirjanik kõigi revolutsioonilise võitluse teele asunud inimeste leppimatu viha ja eneseohverduse suurust.

Rahva kõlbelise «ülestõusmise» protsessi käsitleb kirjanik kui sügavam arusaamist tõelisest kristlikust õpetusest, millele on orgaaniliselt võõras iga sugune vägivald kaasinimese vastu. Sotsiaalse kurjuse likvideerimise peamiseks teeks peab autor keeldumist osa võtta vägivaldast, mis kaitseb ebaõiglast ja ebakõlbelist korda.

Et kurjale vägivallega mittevastupanemise jutlustamine romaanis ei tähenda lihtsalt üleskutset passiivsele leppimisele kurjaga, sellele viitavad ka mitmed episoodid romaani lõpuosas. Inglise misjonäri sõnadele, et kristliku õpetuse järgi tuleb lööjale ka teine põsk ette pöörata, kostab vastuseks vangide vali naerulagin. Kõige selgemini peegeldub patriar-

**Revolutsionärid  
romaanis;  
vastuoluline  
hinnang neile.**

**Üleskutse keelduda osa võtmast vägivaldast kaasinimese vastu.**

**Patriarhaalse talupoja seisukohtade peegeldumine romaanis.**

haalse talupoja vaade nimetu vanamehe sõnades, olgugi et see on peitunud omapärasesse piltlikku-religioossesse vormi, mis kogu ülekohtu ja sotsiaalse kurjuse tähistab valekristuse nimetusega. «Ah, tulid vaatama, kuidas valekristus inimesi piinab?» kõneleb vanamees Nehljudovile. «Ole hea, vahi. Korjas inimesed kokku, terve armee pani puuri. Inimesed peavad palehigis leiba sööma, tema aga ajab nad nagu sead kinni, toidab ilma tööta, et nad loomadeks muutuksid.» Misjonäri küsimusele, mida teha seaduserikkujatega, vastab vanamees põlastavalt: «Seadus. Ta riisus enne kõik paljaks, võttis inimeste käest kogu maa, kogu rikkuse, kiskus kõik enda võimusesse, peksis kõik läbi, kes tema vastu läksid, pärast aga kirjutas seaduse, et ei riisutaks ega tapetaks; ta oleks võinud varem selle seaduse kirjutada... Ütle talle, et ta heidaks endalt valekristuse märgi, siis ei ole tal ei vargaid ega tapjaid.»

Viimase fraasi võiksime järgmiselt ümber sõnastada: loobutagu inimese ekspluateerimisest ja vägivallast tema üle, siis ei ole kellelgi põhjust rikkuda inimlikke moraalinorme. Sellisena oleks vanamehe mõte üsna lähedane autori enda vaadetele.

Tolstoi muidugi ei õigusta kuritegusid, kuid püstitab küsimuse teisiti: «Miks ja missuguse õigusega ühed inimesed panevad kinni, piinavad, saadavad asumisele, peksavad ja tapavad teisi inimesi, kui nad ise on samal ajal täpselt samasugused nagu need, keda nad piinavad, peksavad, tapavad?» Ta püstitab selle küsimuse veelgi radikaalsemalt: «Kui antaks lahendada psühholoogiline ülesanne: kuidas toimida, et meie aja inimesed, kristlased, humanesed, lihtsalt head inimesed, saadaksid korda kõige kohutavamaid kuritegusid, tundmata end süüdlasena, siis on võimalik üksainus lahendus: on tarvis, et oleks nii, nagu on, on tarvis, et need inimesed oleksid kubernerid, vanglaülemad, ohvitserid, politseinikud...» Tolstoi näitab, et kuritööd saavad alguse just «ministeeriumides, komiteedes ja departemangudes» ja et «ainus sobiv koht ausale inimesele Venemaal... on vangla».

**Tsaristliku riigi-aparaadi seadmine tõelise kurjategija valgusesse.**

**«Ülestõusmise» koht sotsiaalpsühholoogilise romaani arengus.**

Oma sotsiaalse teravusega ning kaasaegset elu selle alustaladeni hukkamõistva kriitikaga väljus «Ülestõusmine» XIX sajandi sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioonilistest raamidest; ta kujutas endast selle kriitilise realismi traditsioonilise žanri arengu lõpppunkti, millest uuel sajandil hakkas

arenema tekkiva sotsialistliku realismi ühiskondlik-poliitiline romaan. Selle arengule pani aga aluse juba kõige eesrindlikuma ühiskonnaklassi — võitleva proletariaadi — suurkirjanik Maksim Gorki.

«Ülestõusmine» ilmus esmakordselt 1899. aastal. tsensuuri tohutute (üle 500) kärbetega. Samal aastal anti romaan välja ka reas välisriikides ja ta kutsus lugejaskonnas esile väga elava vastukaja. «Tolstoi «Ülestõusmist» lugesin ma kui kõige tulisemat ja ühtlasi kõige meisterlikumat kihutuskirja,» kirjutab romaani vastuvõttu lugejate poolt tabavalt iseloomustades oma mälestustes Mait Metsanurk.

**Tolstoi elu ja tegevuse viimane aastakümme.** Ülemaailmse kuulsuse saavutanud kirjaniku ühiskondlik ja kirjanduslik tegevus ei lakanud ka uuel sajandil, kuigi Tolstoi oli juba jõudnud kõrgesse ikka. Suure sõnameistri ilukirjanduslikes töedes, artiklites ja kirjades kajastus Venemaa talurahvahulkade hääl, mis tõsis aina leppimatumaks protestiks majandusliku viletsuse ning tsaaririigi türannia vastu. Tolstoi pidas ennast teadlikult nende huvide kaitsjaks, «100 miljoni maaharija advokaadiks». Kirjaniku publitsistikas aina süvenes igakülgne ühiskonnakriitika, eriti esimese Vene demokraatliku revolutsiooniga seoses. Kuigi Tolstoi kujutus sotsiaalse kurjuse likvideerimise teest oli äärmiselt vildak ja naiivne, teenis ta karm ning halastamatu kriitika kehtiva korra aadressil võitleva rahva üritust.

Kui Tolstoi kuulsus ei võimaldanud juba varemgi tema suhtes rakendada otseseid repressioone, siis veelgi raskem oli suure sõnameistriga otseselt arveid õiendada nüüd. Tabavalt ütles selle kohta sajandivahetusel üks toleaegeid reaktsioonilisi ajakirjanikke: «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 kahtlemata kõigutab Nikolai II ja tema dünastia trooni.»

Erilist vaenu tundis Tolstoi vastu õigeusu kirik, kellelt kirjanik ähvardas röövida igasuguse aupaiste. Et Tolstoi suhtes ei saadud kasutada politseilisi repressioone, alustas vene rahvusliku suurmehe vastu alatut klaperjahti sinod: 1901. aastal pandi Tolstoi kirikuvande alla. Iga-aastane «kirikliku needuse» kuulutamine «ketserile ja ususalgajale» krahv Tolstoile kõigis Venemaa kirikuis suurendas aga kirjaniku populaarsust veelgi. On näiteks iseloomulik,

**«Ülestõusmise»  
ühiskondlik  
mõjujõud.**

**100 miljoni  
maaharija  
advokaat.**

**Tolstoi ja  
tsaarivalitsus.**

L. Tolstoi ja  
M. Gorki Jasnaja  
Poljanas. 1900.



et varsti pärast seda, 1902. aastal, valiti Tolstoi reaksionääride salakaebustest hoolimata Tartu ülikooli auliikmeks.

1908. aastal tähistati kogu kultuurimaailmas suure vene kirjaniku kaheksakümnendat sünnipäeva. Kirjaniku kodumaal saadi seda teha ainult poolsalaja. On säilinud näiteks Eestimaa kubernerini salajane kiri, kus tsensorit hoiatatakse valitsusvastaste väljaastumiste võimalikkuse eest kirjaniku sünnipäeva puhul, sest «krahv L. N. Tolstoi poolt propageeritavad vaated annavad sellisele agitatsioonile kõige avaramad võimalused».

**Tolstoi ja vene proletariaat.**

Teisiti suhtusid kirjaniku juubelisse vene ühiskonna eesrindlikud jõud. V. I. Lenin kirjutas sel puhul oma artikli «Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel». Hästi väljendas Venemaa töölisklassi suhtumist Tolstoisse ka Peterburi Balti laevatehase tööliste läkitus kirjanikule: «Tehase umbsetest töökodadest läkitame meie, raske töö ja raske saatuse inimesed, Teiega ühise õnnetu ema pojad, tervituse, austades Teie isikus rahvuslikku geeniust, suurt kunstnikku, kuulsat ja väsimatut tööotsijat. Meie, vene töölised, oleme uhked Teie kui rahvusliku aarde üle, ja tahaksime ainult, et ka uue Venemaa

võimsale loojale — töölisklassile — annaks loodus oma Lev Tolstoi.»

Oma elu viimasel aastakümnel kirjutas Tolstoi rea jutustusi, mille hulgast on tuntumad Kaukaasia-aineline «Hadži Murat» ja «Pärast balli».

**Tolstoi surm.** Juba eelmise sajandi 80-ndail aastail, maailmavaatelist murrangut läbi elades, tekkis Tolstoil mõte täielikult katkestada sidemed oma klassiga ning elada rahva hulgas lihtsat tööelu. Pere-konna pärast ei viinud kirjanik seda mõtet siiski ellu, kuigi luksuslik elu teiste inimeste töövaeva arvel piinas teda järjest enam. Sellele lisandusid majanduslikes küsimustes tekkinud ebakõlad perekonnas. «Miks ei antud mulle võimalust kas või surma eelgi üks aasta või kuugi elada minule omast elu, väljaspool seda valet, milles ma ainult ei ela, vaid võtan sellest ka osa ning upun sellesse,» kirjutas Tolstoi oma päevikusse.

Ammuse kavatsuse viis Tolstoi ellu 1910. aasta sügisel: 10. novembri pimedal varahommikul lahkus kirjanik koos oma majaanistist sõbraga salaja Jasnaja Poljanast. Mõne päeva pärast saadi teada, et Tolstoi viibib haigena Astapovo (praeguses Lev Tolstoi) jaamas Rjazan—Uraali raudteel — kolmanda klassi vaguni tuulises koridoris istudes oli kõrges eas kirjanik külmetunud ning kopsupõletikku haigestunud.

Kuuldus Tolstoi lahkumisest Jasnaja Poljanast ning ta haigestumisest levis kulutulena. Kannatamatusega oodati teateid suurest kirjanikust ja loodeti ta paranemist. Rasked elamused ning haigus murdsid siiski 82-aastase Tolstoi tervise: 20. novembri hommikul ta suri.

Astapovo teejaoskonna aedniku Juhan Taela poolt valmistatud lihtsate elupuu- ja kuusepärjadega kaunistatud kirst viidi raudteel Jasnaja Poljanale lähimasse raudteejaama. Kuigi võimud keelasid igasugused rahvakogunemised, oli kõikidesse raudteejaamadesse hulgaliselt kokku tulnud inimesi, et suure kirjaniku põrmule austust avaldada.

Raudteejaamast kanti kirst kirjaniku sünni- ja kodupaika Jasnaja Poljanasse kohalike talupoegade õlgadel, ning saatjategi hulgas oli rohkesti viiskudes talupoegi.

Tolstoi sängitati tema enda soovi kohaselt Jasnaja Poljana parki, sinna, kus ta oli lapsepõlves oma vendadega koos otsinud rohelist võlukeppi, mis pidi

**Viimase aja  
looming.**

**Unistus lihtsast  
elust rahva  
hulgas.**

**20. november  
1910.**

**Jasnaja Pol-  
jana — Tolstoi  
häll ja haud.**



**Kirjaniku haud**  
Jasnaja  
Poljanas.

avama üldise õnne saladuse. Tolstoi matus oli esimesi ilmalikke matuseid Venemaal.

Jasnaja Poljana, kus suur kirjanik sündis, kus ta lõi enamiku oma teostest ja kus on ta lihtne kalmuküngas, on tänapäeval üks neid paiku, mille juurde «iialgi ei rohtu rahva tee».

**Ajajärgust**  
kujundatu, aja-  
järgu kujutaja  
ja kujundaja.

**V. I. Lenin Tolstoist.** Kirjanik on lahutamatu oma ajast. Ka Tolstoi loomingu omapära ja väärtus on täielikult mõistetav siis, kui me arvestame selle ajaloolise ajajärgu iseärasusi, mis kujundasid Tolstoi kirjanikuisiksuse ja määrasid ta loomingu ideelis-

kunstilise suuna ning sisu. Inimühiskonna progress on katkematu; selle iga etapp kannab aga oma karakterjooni. Suurte kunstnike suurus seisnebki võimes ja oskuses tabada ning kunstiliselt üldistada ühiskonna progressi teatud etapi karakterjooni ja just see annabki nende loomingule üle aegade püsiva väärtuse.

Tolstoi seost oma ajaga, mis tingis tema loomingu vastuolulise omapära, analüüsis V. I. Lenini reas suurele kirjanikule pühendatud artiklites («Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel», «L. N. Tolstoi», «L. N. Tolstoi ja tänapäeva töolisliikumine», «Tolstoi ja proletaarne võitlus», «L. N. Tolstoi ja tema ajastu» jt.).

V. I. Lenini artiklid Tolstoist on kirjutatud aastatel 1908—1911. Nende artiklite kirjutamise otsese vajaduse tingisid tööliklassi revolutsioonilise võitluse huvid. Tolstoi 80. sünnipäevaga ning surmaga ühenduses hakkas liberaalne ajakirjandus järjest laiemalt kasutama suure kirjaniku nime populaarust, et selle varjul propageerida väikekodanlik-liberaalseid vaateid. Lenin andis nendele katsetele vastulöögi ja näitas ära Tolstoi loomingu tähtsuse ning omapära ühiskondlik-ajaloolised lähted.

Lenini artiklites leiab kõigepealt rõhutamist seisukoht, et kunstilise loomingu aineks saab olla ainult objektiivne tegelikkus. Isegi sel juhul, kui kunstnik ei mõista objektiivset tegelikkust tervikuna õigesti, peegelduvad ta loomingus vähemasti selle tegelikkuse mingid küljed. Oleneb kunstniku maailmavaatetest ja kujutamisevõimest, missuguseid tegelikkuse külgi ta missuguses valguses ta oma loomingus peegeldada suudab — selles õieti seisnebki tema kunstilise maailmavaate, tema kunstilise mõtlemise (s. o. mõtlemine kujundite abil) omapära. Kunstniku suurus oleneb sellest, kuivõrd olulisi tegelikkuse külgi ta looming peegeldab ja kuivõrd sügavalt ta nendesse suudab tungida.

Tolstoi loomingus peegelduvad ulatusliku ning äärmiselt keeruka ajaloolise epohhi omapärased karakterjooned. See oli ajajärk pärisorjuse kaotamisest kuni esimese Vene revolutsioonini, ajajärk, milal varisesid feodaal-pärisorjusliku korra alusteed ning kujunes välja kapitalistlik kord. See oli demokraatliku revolutsiooni pikaajalise küpsemise ajajärk. Seepärast nimetaski V. I. Lenin Tolstoid «Vene revolutsiooni peegliks».

**V. I. Lenini artiklid L. Tolstoist.**

**Objektiivse tegelikkuse peegeldumine kunstilises loomingus.**

**Tolstoi kui «Vene revolutsiooni peegel».**

**Tolstoi kui patriarhaalse talupoja vaadete kehastaja.**

**Tolstoi vastuolud kui patriarhaalse talurahva vaadete vastuolulisuse peegeldus.**

**Tolstoi loomingu püsiv väärtus.**

**Vene kriitilise realismi tipp-punkt.**

Iga ühiskonnaklassi olukord feodalismilt kapitalismile ülemineku ajajärgul oli erisugune ja ühiskondlikus elus toimuvad murrangulised muutused peegeldusid iga ühiskonnaklassi teadvuses erisuguselt. Tolstoi kunstilises loomingus ja ta õpetuses kajastusid paljumiljonilise patriarhaalse talurahva arusaamad, meeolud ning unistused.

Patriarhaalse talupoja vaated olid väga vastuolulised. Neid iseloomustas kirklik orjuse, valitsevate klasside ülekohtu ning vägivalda vihkamine, soov vabaneda mineviku rõhuvast ikkest, samuti hirm kõige selle uue ees, mis kapitalismi juurdumise ajajärgul Vene külla tungis ja peaaegu maata jäänud talurahva olukorda aina halvendas, ja ebamäärane unistuslikkus, jõuetus aktiivseks võitluseks oma õiguste eest. Patriarhaalse talupoja ideoloogina peegeldas Tolstoi selle klassi vaateid kogu nende äärmises vastuolulisuses. Seepärast liituski Tolstoi loomingus sotsiaalse kurjuse kõige halastamatum kriitika sellelesamale kurjusele vägivaldaga mittevastupanemise naiivse jutlustamisega.

Analüüsides Tolstoi loomingut sügavalt marksistlikult, näitas Lenin ära Tolstoi loomingu tõelise suuruse, mis annab talle aegumatu väärtuse. Lenini sõnade järgi on Tolstoi looming «samam edasi kogu inimkonna kunstilises arenemises».<sup>1</sup>

**Tolstoi ja vene ning maailmakirjandus.** Peegeldades oma aega kujunes Tolstoi kujutatava ajaga koos. Seepärast ongi Tolstoi looming vene XIX sajandi klassikalise kirjanduse tipp-punktiks ja selle sajandipikkuse arengu kokkuvõtteks. Tolstoi jõudis piiritulbani, mis tähistab uue vene kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse astumist kriitilise realismi asemele. Vene kriitilistest realistidest oli Tolstoil sotsialistlikule kirjandusele pärandada kõige enam.

«Tolstoi töö ajaloolist tähtsust mõistetakse nüüd juba kogu XIX sajandi jooksul vene ühiskonna poolt kõige läbielatu kokkuvõttena ja tema teosed jäävad sajandeiks püsima geeniuse poolt kordasaadetud visa töö mälestussambana; tema raamatud on kõigi otsingute dokumentaalseks kujutuseks, mida XIX sajandil ette võttis tugev isiksus, et leida endale koht ja ülesanne Vene ajaloos... Tolstoid tundmata ei saa ennast pidada oma maa tundjaks, ei saa lugeda

<sup>1</sup> V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 179.

ennast kultuurseks inimeseks,» kirjutas Maksim Gorki.

Juba Tolstoi eluajal ütles V. I. Lenin, et «tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha»<sup>1</sup>. Tolstoi teoste kuulumisest inimkonna kunstilise loomingu tippsaavutuste hulka kõneleb juba nende tohutu levik: UNESCO andmeil on Tolstoi maailma kõige tõlgitavam kirjanik. Tolstoi viljastav mõju oma loomingule on ära märkinud paljud silmapaistvad väliskirjanikud.

Tuntud prantsuse kirjanik Romain Rolland kirjutas: «Meie silme ees avanes ühe suure elu looming, milles peegeldus terve rahvas, isegi terve uus maailm...»

Teine silmapaistev prantsuse kirjanik Anatole France tunnistas, et «eepilise kirjanikuna on Tolstoi meie ühine õpetaja». Tolstoid on oma õpetajaks pidanud John Galsworthy, Bernard Shaw, Theodore Dreiser ja paljud teised suured sõnameistrid.

XIX sajandi suurtest vene realistidest on Tolstoi kõige hinnatum ka eesti lugejate poolt.

Tolstoi tõlkimine eesti keelde algas juba möödunud sajandi 80-ndatel aastatel («Millest inimesed elavad», «Kaukaasia vang»). Järgmisel kümnendil sai kättesaadavaks «Sõda ja rahu», sajandi algul «Anna Karenina» ja «Ülestõusmine». Tippteoste kõrval ilmus samal ajal ka moraliseeriv-õpetlikke rahvaraamatuid. Eesti kutselise teatri lavale jõudis Tolstoi esmakordselt 1908. aastal, millal nii «Vane muises» kui ka «Estonias» lavastati «Pimeduse võim».

Tolstoi loomingu paremik sai eesti lugejaile kättesaadavaks nõukogude võimu aastail, millal on ilmunud Kogutud Teosed neljateistkümnes köites ja mitmed üksikteosed eraldi väljaannetena. Tallinna Draamateatris lavastati menukalt draama «Elav laip».

<sup>1</sup> V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 179.

**Tolstoi — maailma loetavamaid ja tunnustatumaid kirjanikke.**

**Tolstoi ja eesti lugejad.**

Vaadeldava perioodi vene kirjanduse aupjedestaa-  
lile Lev Tolstoi kõrvale tõusis uue sajandi künnisel  
veel üks kriitilise realismi suurmees — lühiproosa  
ületamatu meister ja draamažanri novaator Anton  
Tšehhov. Veel selgemini kui Lev Tolstoi tähistas  
vene kriitilise realismi kõrgpunkti temast märksa  
hiljem alustanud Tšehhov. «Kas teate, mis Te teete?  
Te tapate realismi,» kirjutas Tšehhovile ühe tema  
meisterlikuma novelli kohta M. Gorki. «See vorm on  
oma aja ära elanud — see on fakt! Teist kaugemale  
ei suuda keegi seda teed mööda minna, keegi ei  
suuda kirjutada nii lihtsalt sellistest lihtsatest asja-  
dest, nagu Teie seda oskate...» Tšehhovile järgne-  
vad vene kirjanduse tippsaavutused ongi juba seotud  
uue kunstilise meetodi — sotsialistliku rea-  
lismi — sünniga.

#### ELUKÄIK



Pärisorja  
pojapoeg.

Lapsepõlv ja noorus Taganrogis. «Mida aadlisoost  
kirjanikud said looduselt kingiks, seda ostavad mitte-  
aadlikud nooruse hinnaga,» kirjutas Tšehhov ühes  
kirjas. Kui privilegeeritud ja majanduslikult kind-  
lustatud aadliperekonnast võrsunud Lev Tolstoi  
lapsepõlv pakkus ainet idüllilise autobiograafilise  
triloogia jaoks, siis pidi Tšehhov kibedusega mär-  
kima: «Lapsepõlves ei olnud mul lapsepõlve.»

Anton Pavlovitš Tšehhov sündis 29. jaanuaril 1860  
Taganrogis. Tšehhovi vanaisa, ettevõtlik ja tugeva  
tahtejõuga mees, suutis hämmastava visadusega  
koguda kolm ja pool tuhat rubla, mille eest ta ostis  
enda koos naise ja kolme pojaga pärisorjusest vabaks;  
tütre, kelle väljaostmiseks raha ei jätkunud,  
kinkis mõisnik pealekauba. Ühest vabaks saanud  
pojast, Tšehhovi isast, sai algul poesell, hiljem Ta-  
ganrogi väikekaupmees.

Tšehhovi isa oli võimukas ja kõvakäeline mees, kes kogu perekonna vastuvaidlematu sõnakuulmise alla painutas. Ühtaegu peitus temas erk kunstnikuhing, mille olemasolu reetis ta kõneviisi ja kirjade iselaadi pidulik kujundlikkus, ta ikoonimaali-, viulimängu- ning kirikulauluharrastus. Viimane tõi laste rohketele päevastele majapidamisülesannetele lisaks tüütud hilisõised ja varahommikused jumalateenistused ning lauluharjutused, kus kaupmees Tšehhov võis oma sõnakuulelike ning musikaalsete lastega võõraste ees uhkeldada. Kahepaikne, silmakirjalik ja kopikaahne väikekodanlik Taganrogi miljöo ning kodune despotism olidki Tšehhovi lapsepõlvemaailma kõige eemaletõukavamateks joonteks.

Pavel Tšehhov mõistis siiski hariduse tähtsust ja hoolitses laste koolitamise eest. Ka Anton Tšehhov pandi Taganrogi gümnaasiumi. See oli tüüpiline kroonulik õppeasutus pimedade kepidistsipliini ja vaimunürstavalt kuiva tuupimismeetodiga. Arendavat huvikohast vaimutoitu tuli otsida peaaesjalikult väljaspool õppetööd. Anton Tšehhovi huviharrastusteks said gümnaasiumiaastail kirjandus ja teater.

Kaubitsemiseski laia ning uljast joont armastava Pavel Tšehhovi äritegevus lõppes Taganrogis krahhiga. Poolsalaja sõitis ta Moskvasse, et pääseda võlausaldajate käest. Peagi järgnes talle kogu perekond. Ainult Anton Tšehhov jäeti kuni gümnaasiumi lõpetamiseni Taganrogi, kus ta pidi järeleaitamistundidega teenima ülalpidamist mitte ainult endale, vaid ka kodustele saatmiseks. Iseenese hoolde jäänud noorukile olid need kolm õpinguaastat Taganrogis visaks võitluseks olemasolu eest, ent ühtlasi ka tahet kasvatavaks karmiks elukooliks.

**Kirjanik ja arst.** Edukalt gümnaasiumi lõpetanud Tšehhovil õnnestus õpingute jätkamiseks saada Taganrogi linnavalitsuselt stipendiumi. Nelja kuu stipendium — sada rubla — ettemaksuna taskus, siirdus Tšehhov 1879. aasta sügisel Moskvasse, kus ta astus Moskva ülikooli arstiteaduskonda. Kuigi isa oli lõpuks töökoha leidnud, langes peamine mure perekonna eest Anton Tšehhovi õlule: kaalukama osa perekonnakassasse tõid ta humoristlikud jutukesed, mis 1880-ndast aastast alates hakkasid ilmuma paljudes huumoriajakirjades.

Anton Tšehhov armastas valitud eriala ja suhtus ülikooliõpinguisse suure tõsidusega. Palju hiljemgi, juba kuulsa kirjanikuna, tavatses ta ikka rõhutada,

**Karm lapsepõlv.**

**Taganrogi gümnaasiumis.**

**Huvi kirjanduse ja teatri vastu.**

**Võitlus olemasolu eest.**

**Moskva ülikoolis.**

**Kirjandusliku tegevuse algus.**

et ta on kõigepealt arst. Ent juba ülikooli lõpetamise ajal 1884. aastal, mil ilmus ka Tšehhovi esimene jutukogu, oli selge, et meditsiin peab lüürale esikoha loovutama.

**Kirjanduslik  
kuulsus.**

Ülikooli lõpetamise järel töötas Tšehhov arstina, jätkates samal ajal kirjutamist. 80-ndate aastate teisel poolel omandas ta juba tunnustatud kirjaniku nime. Maailmavaatelised ja kunstilised otsingud sundisid noort kirjanikku suhtuma oma loomistöösse aina nõudlikumalt. Samal ajal köitis Tšehhovit ka arstiteaduslik uurimistöö.

**Reis  
Sahhalinile.**

1890. aastal otsustas Tšehhov ette võtta reisi Sahhalinile, et tundma õppida sunnitöölise ja väljasaadetute elu. Tuhandete kilomeetrite pikkune teekond posthobustel läbi karmi Siberi oli haige kirjaniku — juba ülikooli lõpetamise aastal ilmsid Tšehhovi juures tuberkuloosi tunnused — tõeline kangelastegu. Sahhalinil veedetud kuud olid täis pingsat uurimistööd, mis andis rikkalikku materjali raamatu «Sahhalini saar» jaoks.

**Süvenev huvi  
ühiskondlike  
küsimuste vastu.**

90-ndatel aastatel süvenes Tšehhovi huvi ühiskondlike probleemide vastu. «Kui ma olen kirjanik, siis on mul vaja elada rahva keskel... 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,» kurtis kirjanik ühes kirjas.

**Melihhovos.**

1892. aastal ostis Tšehhov väikese Melihhovo mõisa Moskva lähedal ning asus koos vanemate ja õega sinna elama. Agaralt võttis kirjanik osa näljahädaliste abistamisest ja võitlusest koolerataudi vastu; Melihhovos arstis Tšehhov talupoegi tasuta, ehitas omal kulul kooli ning aitas kaasa kohaliku omavalitsuse tegevusele. Kõike seda tegi Tšehhov tagasihoidliku endastmõistetavusega, jättes oma isiku alati märkamatuna tagaplaanile.

Melihhovo periood 1892—1898 oli Tšehhovi elus viljakamaid. Siin kirjutas ta ka oma tuntumad teosed.

**Jaltas.**

Armastatud Melihhovost pidi Tšehhov tervislikel põhjustel peagi loobuma. Uuesti ägenenud tuberkuloos sundis kirjaniku mõneks ajaks haiglasse ja nõudis tingimata kliimavahetust. Tulnud ravilt Lõuna-Prantsusmaalt tagasi, müüs Tšehhov Melihhovo ning siirdus Jaltasse, kuhu ta 1899. aastal endale väikese maja ehitas. Krimmi kaunis loodus ei suutnud siiski täielikult asendada Kesk-Vene karget maastikku,



L. Tolstoi ja  
A. Tšehhov  
Gaspras. 1901.

millesse Tšehhov, nagu ta sõber maalikunstnik Levitangi, oli tugevasti kiindunud; lohutuseks maalis Levitan kirjaniku kamina kohale tükikese Kesk-Venemaad. Petliku ettekäändega, nagu mõjuks kodune Moskva õhk paranemisele kaasa, põgenes ta vahetevahel Jaltast Moskvasse.

Krimmis kohtus Tšehhov sageli M. Gorki ja L. Tolstoiga, kes sajandi algul oli siin ravil. Kolme suurt kirjanikku sidus nende erinevatele loomis-põhimõtetele vaatamata vastastikune sügav lugupidamine ja sõprus. Haiget Tšehhovit külastas Jaltas ka Moskva Kunstiteatri kollektiiv, kes esitas kirjanikule tema näidendeid, mis olid Kunstiteatri lavastuses tohtu menu osaliseks saanud. Tšehhovit sidusid Kunstiteatriga mitte ainult loomingulised sidemed: 1901. aastal abiellus kirjanik Kunstiteatri andeka näitleja Olga Knipperiga.

**Tšehhovi surm**  
**15. juulil 1904.**

Kirjaniku tervis aga halvenes üha. 1904. aasta kevadel sõitis Tšehhov ravile Badenweileri kuurorti Saksamaal. Ent ägenenud haiguse vastu jäi ravi võimetuks. Ööl vastu 15. juulit Tšehhov suri. Kirjaniku põrm sängitati Moskva Novodevitšje kalmistule.

Kaasaegsete mälestusse jäi Anton Tšehhov enda suhtes väga nõudliku, alati sõbraliku ning ääretult delikaatse inimesena, kelle kogu olemusele andis omapärase lüürilise pehmuse tagasihoitud elurõõm ja loomupärane huumorimeel.

### **TSEHHOVI PROOSALOOMING**

**Antoša Tšehhontest Anton Tšehhovini.** Alates 1880. aasta kevadest hakkas sisuliselt vähenõudlike aja- viiteajakirjade «Strekoza», «Zritel», «Budilnik», «Os-kolki» jt. veergudel humoristlike lühijuttudega esi- nema noor kirjanik, kes mitmesuguste pseudonüü- mide seas kõige sagedamini kasutas gümnaasiumi pilkehimuliselt kirjandusõpetajalt saadud hüüd- nime Antoša Tšehhonte. Uustulnuk paistis silma mitte ainult suure viljakusega — varasemal loomis- perioodil ulatus iga-aastane toodang enamasti üle saja nimetuse —, vaid ka tavalisest tublisti üle kün- diva kunstilise tasemega.

**Huumoriaja-**  
**kirjade viljakas**  
**kaastööline.**

Väliselt ei ole Antoša Tšehhonte varasemad humo- ristlikud lühipalad paljunõudlikud. Kompositsioonilt on nad lihtsad. Autori tähelepanu keskpunktis seis- vaks tegelaseks on enamasti labane ja kultuuri- kauge kroonuametnik, kelle olemus avaneb mingi iseloomuliku episoodi kaudu. Koomika koondub ta- valiselt nende lühijuttude anekdootlikku puanti. Tähtsat osa etendab kompositsioonis dialoog, mis annab paljudele lühijuttudele omapäraste draama- stseenikeste iseloomu.

**Lühijanri**  
**novaator.**

Noor kirjanik ei kavatsenud tallata vähenõudliku ajaviitekirjanduse sissesõtkutud radu, vaid esines algusest peale proosa lühijanri novaatorina. Terav- meelsed situatsioonid ja anekdootlikud puändid tee- nivad Tšehhovil mitte ainult lugeja lõbustamise ees- märki, vaid kasvavad kaasaegse elu varjupoole sa- tiirilise kujutamise vahendeiks. Koomiline on pur- juspäi voorimehe alla jäänud kolleegiumiregistraa- tori Dmitri Kuldõrovi juhm rõõm selle üle, et ta nimi sattus ajalehekroonikasse («Rõõm»), koomiline

on väikeametnik Strutškov, kes koduükselt kikivarvul tagasi pöördub, sest esikus ripub tema nägusa naisega flirtiva ülemuse müts («Naela otsas»), koomiline on vana rikka kindrali noore lese halamine tõelise armastuse kättesaamatuse üle, sest unistatava õnne teele on taas kerkinud ületamatu takistus — teine rikas vanamees («Mõistatuslik iseloom»).

Samal ajal ei ole need teravmeelsed anekdoodid ainult koomilised; kord-korralt enam hakkab nende ridade vahelt kõlama protest sellise labase elu vastu ja nukker valu alandatud ning oma alandusega näruselt leppiva inimese pärast. Tšehhovi naer muutub googollikuks — naeruks läbi pisarate.

Kaasaegse elu tüüpiliste karakterjoonte teadlikul liialdamisel kuni groteskini järgib noor humorist ühtlasi Saltõkov-Stšedrini põhimõtet — kujutada pahelist nähtust selle kõigis arenemisvõimalustes. Teadlikust teravdamisest hoolimata ei kaota aga ka kõige ootamatamad situatsioonid oma otsest elulisust ning anekdootlikki lõpplahendus ei tundu kunagi otsituna, vaid tuleneb kujutatavate karakterite endi arenemisloogikast. Situatsioonikoomikale lisandub enamasti ka karakterikoomika. Selliste lühinovellide ilmekateks näideteks on «**Paks ja peenike**» ja «**Ametniku surm**».

Karakterikoomika on domineeriv lühipalades «**Kameeleon**» ja «**Unter Prišibejev**». Politsei-ülevaataja Otšumelovis ja eru-allohvitsner Prišibejevis koomiliseni teravdatud karakterijooned tähistavad mitte ainult nende tegelaste eripärasusi, vaid on ajajärgule üldomased ning seega suure sotsiaalse tähendusega.

Nii süveneb Tšehhovi loomingus ühiskonnakriitiline joon ning novellide emotsionaalne helistik muutub kord-korralt minoorsemaks. Anekdootlik on ka novellide «**Vanka**» ja «**Kurbus**» lõpplahendus: nii kingsepaõpilase Vanka Žukovi kirja ebamäärane aadress kui ka voorimees Jona Potapovi kõnelus oma hobusega. Kuid kõlama ei jää neis enam mitte Vanka lihtsameelsus või Jona pihtimuse mõttetus ning kentsakus, vaid nukker kaasaelamine nende väikeste inimeste kannatustele. Väliselt koomiline situatsioon ainult tugevdab novelli põhi-ideed, rõhutades inimese üksijätust ning hoolimatust tema vastu, ja annab kujutatavale omapärase nukralt lüürilise meeleoluarvundi.

Need tendentsid Tšehhovi loomingus muutuvad

**Naer läbi  
pisarate.**

**Tšehhovi humo-  
ristliku lühijutu  
sotsiaalne  
kõlajõud.**

**Humoristliku  
novelli kõla-  
värvi muutumine  
nukra lüürilise  
meeleolu suunas.**

80-ndate aastate keskpaigast alates domineerivaks ning tähistavad juba uut loomisperiodi. Väikekodanlase nõmeduse, ta inimliku madaluse ning ebardlikkuse üle armutult nalja heitvast Antoša Tšehhontest kujuneb tõsiselt mõtlik ja nukralt lüüriline Anton Tšehhov.

Valmistades hiljem ette oma valitud teoste väljaannet, ütles Tšehhov talle omase nõudlikkusega: «Tšehhonte võis kirjutada paljugi, mida Tšehhov vastu ei võta.» Mõistagi ei olnud viljaka Tšehhontase kaugeltki ühtlane, ent noore humoristi nõrgemadki tööd ei kujutanud endast lihtsalt kirjanduslikku abitegu; varasema loomingu paremikuga kindlustas Tšehhov endale juba kindla koha vene kirjandusloos.

**Küps ealooming. Protest elu halluse ja labasuse vastu.** Ilmsele edule vaatamata jõudis enda suhtes väga nõudlik Tšehhov alles 80-ndate aastate keskpaiku kindlale veendumusele oma kirjanikukutsu- muses. Kirjanduslikku loomistööd pidas Tšehhov väga vastutusrikkaks, rõhutades veendunult, et kirjanduse ülesanne on «tingimusteta ja aus tõde». Küpsesse loomisikka jõudnud kirjanikku ei saanud enam rahuldada humoristlikud lühipalad, mis naelutasid küll kinni ümbruse silmatorkavamaid tüüpilisi pahesid, kuid ei võimaldanud kaasaegse elu pinnaaluseid voolusid sügavuti mõtestada. Püüe elu sügavamale lahtimõtestamisele (mida juba eespool märkisime seoses teoste vormilise struktuuri muutumise- ga) määraski ära Tšehhovi järgneva loomistee.

Tšehhovi suhtumine kaasaegsesse ellu oli järsult eitav. XIX sajandi lõpu ühe silmapaistvaima kriitilise realistina jätkas Tšehhov lühiproosas suurte eelkäijate Puškini, Lermontovi, Turgenevi ja Tolstoi sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioone ajastu tööpärasel ja kriitilisel kujutamisel. Lähemaks nendest oli Tšehhovile temast küll märksa varem alustanud, kuid siiski samasse ajajärku kuuluv Tolstoi. Nii Tolstoile kui Tšehhovile oli ühtviisi omane suur nõudlikkus elu vastu, mis omakorda oli aluseks nii ühe kui teise teravalt eitavale suhtumisele üleminekuajajärgu negatiivsetesse elunähtustesse.

Kirjanduse kui elu kunstilise tunnetamise vahendi keskseks objektiks on alati inimene. Ka Tšehhov — veelgi enam kui Tolstoi — ei keskendanud oma tähelepanu mitte niivõrd kapitalismi sissetungi aja- järgu muutuvate sotsiaalsete vahekordade kujuta-

Varasema loomingu paremiku püsiv väärtus.

Püüe elu sügavamale lahtimõtestamisele.

Sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioonide jätkamine lühiproosas.

Kriitiline suhtumine kaasaegsesse elusse.

misele, kuivõrd sellele, kuidas ühiskonnaelu muutuvad majanduslikud tingimused peegelduvad inimese psühholoogias, tema isiksuses: ta suhtumistes endasse ja teistesse, ta vaadetes ja ideaalides. Tšehhovi leppimatus oma ajaga oli seega eelkõige leppimatus oma aja inimesega. Kirjaniku karmi kriitika vahe- tuks objektiks oli kaasaegse isiksuse kõlbeline armetus, närusus ja labasus.

Tšehhovi kujutuses seisneb tema ajastu peamine pahe selles, et inimene lepib näruse eluga ja mugandub sellele, mõistmata, et see pole inimlik elu, vaid pime loomalik olesklemine. Kirjanik süüdistab oma kaasaegseid kõrgemate inimlike ideaalide puudumises, sest ei saa inimlikuks ideaaliks pidada armetut ja ühtlasi ahnet püüdu tiitlite ja rubladega kindlustada end oma väikekodanlikus pesakeses. See labastab inimese vaimset ja emotsionaalset maailma, tõstes mõnutunde rikkalikust lõunasöögist ja voodist suurima eluõnne tasemele.

Tšehhov toob oma novellidesse ja jutustustesse harilikult tüki tavalist argipäevast elu, ilma et ta sellesse sõlmiks hallist igapäevasusest väljaulatuvaid sündmuste keeristorme, mis intriigi pingestaksid välispidiste asjaolude kaasabil. Ebakõlad, vastuolud ja traagika peituvad just sellessamas hallis argipäevasuses, sageli väliselt petlikuks osutuva heaolu varjus.

Seda Tšehhovi loomingu omapära, mis järjest selgemini väljendus juba alates ta varasema perioodi humoristlikest töödest, kriipsutas alla M. Gorki: «Igas Anton Pavlovitši humoristlikus novellis kuulen ma puhta, tõeliselt inimliku südame vaikset, sügavat ohet, lootusetut ohet, milles väljendub kaastunne inimeste vastu, kes ei oska austada oma inimväär- rikust, ja vastu panemata alistudes toorele jõule elavad nagu orjad, ei usu millessegi muusse kui sellesse, et iga päev on vaja süüa võimalikult rasvase- mat suppi, ja midagi ei tunne peale hirmu, et keegi tugev ja jultunu võiks neid peksta.

Mitte keegi pole nii selgelt ja peenelt kui Anton Pavlovitš Tšehhov mõistnud elu pisiasjade traagikat, enne teda pole keegi osanud inimestele nii halastamatu tõetruudusega maalida häbiväärset ja kurba pilti nende elust väikekodanliku argipäeva tuhmis kaoses.

Tema vaenlaseks oli labasus; kogu eluaja võitles ta labasuse vastu, naeris seda välja ja kujutas

**Kaasaegne isik-  
sus kirjaniku  
tähelepanu  
keskpunktis.**

**Elutingimustele  
muganduva  
labase oleskle-  
mise kriitika.**

**Argipäevane  
eluproosa novel-  
lide ja jutustuste  
ainevallana.**

**Elu pisiasjade  
traagika.**

kiretu, terava sulega, osates näha labasuse hallitust isegi seal, kus esimesel pilgul kõik oli korraldatud väga hästi, mugavalt, isegi hiilgavalt...»

Novellis «**Vaenlased**» pörkab tõeline inimlik tunne kokku väikekoodanlikult labase melodraamaga. Maha surudes ränga meelega oma ainukese poja äsjase surma pärast, alistub semstvoarst Kirillov arstivandele ja nõustub mõisnik Abogini pealekäimisel sõitma ta haigestunud naise juurde. Kohale jõudes selgub aga, et naise minestushoog oli teeseldud ja ta oli arsti kutsuma rutanud Abogini äraolekut kasutanud hoopis selleks, et armukese juurde jalga lasta. Naise alatust põgenemisest vapustatud Abogin ruttab arstile pihtima oma kirglikust armastusest ning perekonnasaladustest. Kirillov on seni oma valu maha surunud, ent labane komöödia tundub talle korruga niivõrd solvavana ja tema valu mõnitavana, et ta Abogini armutult läbi söimab.

Novellis ei pörka vastamisi mitte ainult kaks inimest, vaid kaks ellusuhtumist, kaks elulaadi, mis ühtlasi esindavad erinevaid sotsiaalseid tasapindu — ühel pool hämaras roosas valguses luksuslik võõrastetuba «niisama soliidse ja rammusa hundi topisega, nagu oli Abogin ise», teisel pool — arsti karboohappest kõrvetatud töönimesekäed. Tšehhov esitab juhtunu näilise kiretuse ning erapooletusega, kuid mõne napi joone abil paneb ta kõlama novelli lüürilise allteksti, mis Kirillovi inimlikule valule nukralt kaasa heliseb.

Nii väljendubki Tšehhovi loomingus sotsiaalse tegelikkuse terav kriitika selle elukorralduse tüüpilise kaasnähtuse — kõike inimlikku solvava, muserdava ja tapva labasuse kujutamise ning hukkamõistmise kaudu. Võtnud vaatluse alla kõige tavalisema argipäeva elu, näitab kirjanik, kuidas kaasaja sotsiaalsed tingimused eritavad ja tilkhaaval süstivad inimteadvusse väikekoodanliku labasuse halvavat mürki, mis inimest, sageli talle endale märkamatu, allapoole kisub ja temas inimlikkust hukutab. Inimese selline allakäik ongi Tšehhovi novellide ja jutustuste traditsioonilisemaid süžeid. Sellele lisandub traditsioonilise süžeeana kangelase valuline ärkamine ja arusaamisele tulek oma elu kohutavast hallusest ning perspektiivitusel. Enamasti on aga tegelase selline vaimne ärkamine, mis kujutab ta arengu kulminatsioonipunkti, hilinenud ning ta protest jõuetu.

**Väikekoodanlik labasus kui sotsiaalne pahe.**

**Inimese muga-dumine oludele või tema tead-vuse valuline ärkamine Tšeh-hovi traditsioo-niliste süžeedena.**

**Lepikkuse filosoofia kriitika.** 1892. aastal ilmus üks Tšehhovi süngemaid ning skeptilisemaid teoseid — jutustus «**Palat nr. 6**». Inimesena heatahtliku ning delikaatse, kuid pehmeloomulise doktor Ragini on väikelinna hallus tugevasti endasse mässinud. Ta ei kiida küll heaks ega jaga lokkavat pahet, ent ei tee midagi selle piiramiseks ka mitte seal, kus see ta otsene kohus oleks: tema juhatada olevas linnahaiglas, nakkusohhtlikult rāpases ja haisvas urkas, öitseb kroonuvargus, haigeid petetakse, näljutatakse ja mõnitatakse. Haigete, eriti aga kuuenda, vaimuhaigete palati haigete igasugusele protestile teevad kiire lõpu toore valvuri Nikita alatasa peksuvalmis rusikad. Tunnetades oma jõuetust, jätab Ragin töö üha enam hooletusse. End mõistuseinimeseks ja seepärast linnakese elanikest paremaks pidav Ragin tõmbub ebameeldivast tegelikkusest üksinduse kesta, mille sisus hakkab valikuta lugemise ja targutleva filosoferimise kõrval aina suuremat osakaalu omandama õigeaegne lõunasöök ning viinapits hapukur-giga.

Ragini allakäigu muudab kahekordselt hukatusli-kuks see, et ta leiab oma tegevusetusele õigustava ning lohutava vale tolstoiliku filosoofia näol. «Ja milleks takistadagi inimesi suremast, kui surm on kord igäihele normaalne ning seaduspärane lõpp? Mis kasu sellest on, et mõni kaubitseja või ametnik elab viis või kümme aastat kauem? Kui aga näha arstiteaduse eesmärki selles, et rohud kergendavad kannatusi, siis tekib tahtmatagi küsimus: aga mil-leks neid kergendada? ... Puškin sai enne surma tunda kohutavaid kannatusi, vaene Heine lamas mitu aastat halvatuna; miks siis ei peaks pödemä mõni Andrei Jefimõtš või Matrjona Savišna, kelle elu on sisutu ja oleks hoopis tühi ning sarnaneks amööbi omaga, kui poleks kannatusi?»

Arutlev mõistus, mille puudumist Ragin väike-linna ametnikkonnale ette heidab ja mille olemasolu ta enda väärtuseks loeb, on talle tegelikult reaalsest elust uinutavasse erakukesta tõmbumise vahendiks. Oma arutlustest leiab ta endale lohutust: «Aga isenesest pole ma midagi, olen ainult paratamatu sotsiaalse kurjuse osakene: kõik provintsiametnikud on kahjulikud ja saavad ilmaaegu palka... Tähendab, oma autuses pole ma ise süüdi, vaid aeg...»

Oma alistumisfilosoofiaga püüab ta lohutada ka vaimuhaigete õudsesse palatisse suletud Ivan Dmit-

**Tegelikkusele  
alistumise  
filosoofia kui  
kangelase alla-  
käiku soodustav  
tegur.**

**Tegelikkusele  
alistumise filo-  
soofia kui  
lohutav ja  
uinutav vale.**

ritsit: «Sooja mugava kabineti ja selle palati vahel pole mingit vahet... Inimese mugavus ja rahulolu pole väljaspool teda, vaid temas eneses.» Ent Ragin kohtab tagakiusamismaaniat põdevas haiges teravamõistuselist vastast, kes eluliste näidete varal kummutab Ragini seisukohti.

**Kahe elukäsituse vastandamine «Palatis nr. 6».**

Nii põrkavad jutustuses kokku kaks vastandlikku elukäsitust, kaks erinevat filosoofiat. Ragini tege-  
likkusega leppimise filosoofia kõlbmatuse selgub talle täielikult aga alles siis, kui ta ise on selle ohvriks langenud: haigla juhataja kohta ihaldava kolleegi poolt vaimuhaigeks tunnustatud Ragin suletakse samasse kuuendasse palatisse, kus ta harjus Ivan Dmitritšiga vaidlemas käima. «Aga teie filosoofeeri-  
ge,» soovib Ivan Dmitritš talle nüüd pilkavalt. Meeleheites raputab Ragin trelle palati akende ees. Kuid ta hilenud mässu vaigistavad Nikita rusikad. Raginit tabab rabandus...

**Alistumisfilosoofia kõlbmatuse näitamine kokkupõrkes tegelikkusega.**

Jutustusel oli tohutu sotsiaalne kõlajõud: palat nr. 6 kasvas lugeja silmis trellitatud ja aheldatud Venemaa võrdkujuks. Jutustuse suurt sugestiivsust kriipsutas alla ka noor Lenin: «Kui ma eile õhtul selle jutustuse lõpuni lugesin, hakkas mul otse jube, ma ei suutnud oma tuppä jääda, vaid tõusin üles ja läksin välja. Mul oli selline tunne, nagu oleksin minagi suletud palatisse nr. 6.» (*A. Uljanova mälestuste järgi.*)

**«Palat nr. 6» Venemaa sotsiaalsete ja poliitiliste tingimuste üldistajana.**

**Väikekodanliku elulaadi hukutav mõju inimesele.** Tšehhovi edasises loomingus ei kõla inimese vaimse allakäigu ning oludele passiivse alistumise teema enam nii skeptiliselt nagu «Palatis nr. 6»: kujutatavale ahistavalt süngele elule vastandub aina tugevama mini kirjaniku kasvav usk tulevikku.

**Kirjaniku kasvav usk tulevikku.**

90-ndate aastate lõpus kirjutatud novelli «**Jonõtš**» peategelase Dmitri Jonõtš Startsevi kujanemistee esitatakse satiirilises valguses. Noore semstvoarsti Startsevi allakäiku oma keskkonna labase, täissöönud väikekodanliku heaolu tasemele kujutab Tšehhov meisterliku novellistina äärmiselt nappide vahenditega. Kubermangulinna olustikku ja elulaadi, millega Startsev mugandub, ei esita kirjanik novelli ekspositsioonis üksikasjalikult, vaid kontsentreerib kõige olulisema sellest kohalikus seltskonnas kõige haritumaks peetavasse Turkinite perekonda. Maja-peremehe teravmeelitsused, majaproua romaaniid «sellest, mida elus iialgi ei juhtu», Kiisukese mürisev klaverimäng, toapoiss Paava etendused — kõik

**Keskkonna elulaadile muganduva inimese satiirilise kujutamise.**

see paneb aga peagi mõtlema, «et kui linna kõige andekamad inimesed on nii andetud, missugune peab siis olema linn». Külaliste tegelikele «vaimsetele» huvidele, mis neid Turkinite majja toovad, viitabki nagu juhuslikult visatud lause kõõgist kostva nugade klõbina kohta.

Startsevi kujunemisteest antakse novellis ainult viis nappi episoodi, kusjuures ükski kord ei esitata peategelase üksikasjalikku karakteristikat. Tegelase suhteliselt ulatuslikum kirjeldamine novelli kahes esimeses osas kõneleb veel ta inimliku palge värskusest. Kord-korralt jääb Jonõtsi kirjeldamine napimaks. Kirjanik piirdub ainult mõne iseloomuliku joone kordamisega, kuid muutunud kujul: esimeses osas käib Jonõts meelsasti jalgsi, teises on tal juba hobused ja sametvestiga kutsar, viimasel osas kihutab härraga rasvumises sammu pidanud Panteleimon troikaga ja karjub vastusõitjaile: «Hoiat parremale!» Samuti muutuvad Jonõtsi välimusele viitavad jooned. Töörõõmu asemele on asunud ahnus ja talle saab igaõhtuseks harjumuseks taskutest välja kraamida lõhnaõli, äädika, viiruki ja traani järele lõhnavaid rahapabereid. Inimeste vastu huvi tundvast inimesest muutub Jonõts süngeks erakuks. Pealegi on kogemused «... talle vähehaaval selgeks teinud, et seni kui sa väikekodanlasega kaarte mängid või temaga einet võtad, on ta leplik, heasüdamlik ja isegi mitte rumal inimene, kuid tarvitseb vaid temaga juttu alustada millestki mittesõдавast, näiteks poliitikast või teadusest, kui ta satub kimbatuses või laseb käiku niisuguse juhmi ning õela filosoofia, et jääb üle ainult käega heita ja eemalduda». Muutub Jonõtsi kõneviiski, kergesti ärritudes karjub ta inimeste peale nappide kiunuvate lausetega. Jonõtsit iseloomustab ka ta muutuv suhtumine Kiisukesse — armastuse ja abielumõtted asendab mõne aja pärast laisk ringutus: «Kui palju askeldusi ikkagi!», siis järgneb lohutus: «Hea, et ma tookord ei abiellunud», ja lõpuks tükib ta vaid vahel teiste kõneluse küsimusega: «Missugustest Turkinitest te räägite? Nendest või, kelle tütar klaverit mängib?» Jonõtsi muutumisega koos muutub ka kogu novelli kujutamislaid ning meeoleu, viimastest osadest kaob täielikult lüürilist meeoleu loov looduskirjeldus.

«Nii ei või enam elada!» Tšehhovi tuntumaid tegelaskujusid on Belikov novellist «Inimene vutlaris»,

**Kujutusvahendite säästlikkus.**

**Kangelase arengu kujutamine episoodide kaupa.**

**Iseloomuliku detaili osa tegelase iseloomustamisel.**

inimliku elu eest kartlikult erakukesta tõmbunud mürgise väikekodanlase võrdkuju.

Erinevalt «Jonõtšist», kus kujutatakse peategelase arenemislugu, on novelli «Inimene vutlaris» peategelane esitatud staatilise portreena. Novelli kompositsioon on eelvaadeldust keerukam. «Inimene vutlaris», samuti nagu sellega ühte tsükklisse kuuluvad novellid «Karusmarjad» ja «Armastusest», on nn. raamjutt: novelli peategelasest, kreeka keele õpetajast Belikovist ei kõnelda vahetult autori poolt, vaid teise tegelase, gümnaasiumiõpetaja Burkini jutustusena oma jahikaaslasele. Niiviisi antakse peategelase portree otsekui kahekordse peegelduse kaudu: Burkin jutustab Belikovist nii, kuidas tema seda «inimest vutlaris» tajub; suhtumine Belikovisse omakorda iseloomustab ka jutustajat ennast. Ühtlasi väljendub Burkini suhtumises Belikovisse, samuti Burkini vestluskaaslase reageeringuis kuulnud jutustusele ka Belikovi ja beelikovlikkuse kui ühiskondliku nähtuse hinnang.

**Raamjutt.**  
**Jutustaja**  
**funktsioon.**

**Portree tegelase**  
**olemuse**  
**rõhutajana.**

Burkini jutustus loob kõigepealt Belikovi välispildi: ilmale vaatamata alati vihmavarju ja kalossidega, krae üles tõstetud, tumedad prillid ees ja kõrvad täis vatti — kogu ta välimuses avaldub «... pidev ja taltsutamatu püüd ennast koorega ümbritseda, enesele nii-öelda vutlarit luua, mis oleks teda eraldanud, kaitsnud välismojude eest».

**Vutlarlik elu-**  
**käsitus: kui**  
**ainult midagi**  
**ei juhtuks!**

Selle kentsaka, vutlarisse peidetud välimusega harmoneerub täielikult ka Belikovi sisemaailm. Ilmselge on talle vaid see, mis tsirkulaarides või ajalehe-ärtiklites keelu alla pandud, kõigis lubatavustes peitub tema jaoks alati mingi «kahtlane element, midagi ebatäpset ning tumedat»: kui ainult midagi ei peaks juhtuma?

**Beelikovlikkuse**  
**sobimatus inim-**  
**liku eluga.**

Kõige ja kõigi ees hirmu tundev «inimene vutlaris» on koomiline, eriti siis, kui inimlik elu hakkab teda poolvägisi vutlarist välja kiskuma: kaaslaste õhutusel ta armub. Otse kiuste on Belikovi väljavalitu täisvereliselt elav inimene, täielik vastand temale. Belikovi armuloos väljendub õieti beelikovlikkuse ja normaalse inimliku elu kokkupõrge, milles esimene oma täielikku kõlbmatust ilmutades häbiväärselt alla jääb. Belikovi armastuse ja ta endagi lõpp on lausa anekdootlik: näinud tema jaoks kohutavat vaatepilti — ta väljavalitu sõidab jalgrattal! — ja trepist allakukkumisega end daamide silmis häbistanud, heidab Belikov tõvevoodisse ega tõuse enam.

Ometi ei kujutata Belikovi heatahtlikult välja-naerva huumoriga, sest Belikovi vutlarikkus ei ole ainult tema individuaalne omapära. Oma vördjalikkusest hoolimata on beelikovlik vaim äärmiselt agressiivne. Belikovil on tegemist kõigega — olgu kas mõni kolleegidest palvusele hilinenud, klassidaam ohvitseriga jalutanud või gümnasistid korda rikkunud, alati on ta luurav ning valmis igaks juhuks ülemusele ette kandma. Nii muutub Belikovi küll nürimeelne, kuid veendunud kitsarinnalisus sotsiaalseks nähtuseks, mis alatasa mürgitab inimlikku elu. «Meie, õpetajad, kartsime teda. Ja isegi direktor kartis. Näete nüüd, meie õpetajad on mõtlelev rahvas, äärmiselt korralik, kasvanud Turgenevi ja Štšedrini mõju all, ometi see inimene, kes käis alati kalosside ja vihmavarjuga, hoidis oma pihus gümnaasiumi terveni viisteist aastat. Ja kas ainult gümnaasiumi? Kogu linna!... Sääraste inimeste mõjul nagu Belikov hakati... meie linnas kõike kartma. Hakati kartma kõvasti rääkida, kirju saata, tutvusi sõlmida, raamatuid lugeda, kartma vaeseid aidata, kirjatarkust õpetada...»

Belikovis kujutatud sotsiaalne pahe ei esine enam sellises elujõus nagu «Palati nr. 6» Nikitas. Beelikovlikkuse satiiriline kujutamine kõneleb temast juba kui lõppkokkuvõttes perspektiivitust, ent siiski veel sügavasti juurdunud süngest, kõigi elu mürgitavast nähtusest. «Me tulime kalmistult heas tujus tagasi. Kuid ei möödunud üle nädala, ja siis venis elu endiselt, niisama karm, tüütav, mõttetu, elu, mis polnud tsirkulaariga keelatud, kuid mitte ka täielikult lubatud; paremaks ei läinud. Ja tööpoolest, Belikov maeti, aga kui palju samasuguseid inimesi vutlaris jäi alles, kui palju saab neid veelgi olema!» lõpetab Burkin oma jutustuse. Hinnang beelikovlikkusele väljendub selgesti ka järgnevas tõelist inimlikku elu jaatavas looduspildis ja Burkini vestluskaaslase sõnades: «Näha ja kuulda, kuidas valetatakse ja sind ennast lollpeaks nimetatakse, et sa seda valet talud; kannatada solvanguid, alandusi, julgemata avalikult öelda, et sa oled ausate, vabade inimeste poolt; ja ka ise valetada, naeratada, ja kõike seda leivapalukese pärast, sooja nurgakese pärast, mingisuguse aukraadikese pärast, mille hind on kross, — ei, nii ei või enam elada!»

Need Burkini vestluskaaslase, loomaarst Ivan Ivanõtši mõtted on ühtlasi üleminekuks beelikovluse

**Beelikovliku  
elukäsituse  
agressiivsus.**

**Beelikovlik  
elukäsitus kui  
inimlikku elu  
mürgitav sotsiaalne pahe.**

teema edasiarendamisele novellis «Karusmarjad», milles jutustaja funktsiooni täidab Ivan Ivanõtš. Mõtisklus Belikovi nürimeelselt kitsarinnalisest ellusuhtumisest laieneb mõtiskluseks inimliku elu sisust üldse. See aga on tihedalt seotud Tšehhovi maailmavaatatega ning maailmavaateline evolutsiooniga.

**Kirjaniku  
süüdistamine  
ideetuses.**

**Küsimus positiivsest programmist.** Tšehhovile tehti ta eluajal liberaalitseva kriitika poolt sageli etteheiteid, nagu oleks kirjaniku looming ideetu ja nagu püüaks ta oma aja ideelis-poliitilises võitluses kõrvalseisja positsioonil olla. Objektive elutõe teadlikku taotlust hinnati kirjaniku külmuse ja kiretusena. Mõistagi oli see Tšehhovi loominguga ühiskondlikku osa rängalt moonutav arvamus.

**Didaktilise otse-  
ütlemise välti-  
mine; kogu kunst-  
iliste vahendite  
süsteem kauni  
ja nõudliku  
ideaali teenistu-  
ses.**

Nii nagu Tolstoi, oli ka Tšehhov oma aja karm kohtunik. Kui Tolstoi teostes hakkas järjest enam domineerima otsene süüdistus (näiteks autoripooled kommentaarid «Ülestõusmises»), siis Tšehhovi kui kunstniku kujutamislaid arenes otse vastupidises suunas. Otseütlemise asemel kõneleb Tšehhovil ainult kunstiliste kujundite peensusteni läbimõeldud süsteem. Tšehhov vajab seepärast tarka ning tähelepanelikku lugejat.

Negatiivseid elunähtusi kujutab kirjanik oma ideaalist lähtudes. Inimeste ja ühiskondliku elu mäsandavad «haiguslood» Tšehhovi novellide ning jutustuste näol kõnelevad kirjaniku rängast südamevalust ja elukujutuse kiretus on neis ainult näiline. Kirjaniku südant ahistava mure ja valu pooltest olid Tšehhov ja Tolstoi väga lähedased — see, muide, oli peamine, mis neid kahte nii erinevat inimest ja kunstnikku ka isiklikult lähendas.

Ent Tšehhov erineb Tolstoist täielikult selles mõttes, et Tolstoi pakkus lugejale konkreetset positiivset tegevusprogrammi. Tšehhovi sellisuunalised püüdlused aga ei kajastu ta teostes otseselt. Tolstoi konkretiseeris oma ideaali ja allutas oma hilisema loominguga täielikult selle ideaali propageerimise teenistusse. Tšehhovi ideaal ei leidnud üheski teoses konkreetset sõnastust, rääkimata selle järjekindlast jutlustamisest. Kas kõneleb see Tšehhovi kriitikute poolt?

Tolstoi ideelised otsingud viisid ta patriarhaalse talupoja seisukohtadele, mis ühelt poolt andsid kirjaniku ühiskonnakriitikale tohutu jõu, ent teiselt poolt viisid üleskutseteni küll õiglasele ja moraalsele, kuid ometi vähenõudlikule elule.

Tšehhov on inimliku elu suhtes Tolstoist nõudlikum. Tema maailmavaatelistele otsingutele aja legaalne ühiskondlik mõte ei pakkunud küsimusele «mida teha?» sellist vastust, mis oleks inimliku elu suhtes nõudlikku kirjanikku rahuldanud. Tolstoilus, liberaalne narodniklus ja «väikeste tegude teooria» jätsid Tšehhovi külmaks ja kutsusid temas esile täiesti eitava reaktsiooni. Tšehhov nägi neis ohtlikku ning taunitavat leplikkust ja vähenõudlikkust, mis ei aita elu edasi viia.

Tšehhovi kujutuslõõne tõelisest inimlikust elust oli hoopiski avaram ega saanud mahtuda sellise kitsapiirilise «positiivse» programmi raamidesse. Kirjaniku loomisvabaduse nimel oma ajajärgu «ideekesi» tagasi tõrjudes ei olnud Tšehhov ideetu, vaid vastupidi — nõudlikku eluideaali püstitades aitas ta selle poole teed sillutada.

Tšehhovi hilisema perioodi loomingus tugevneb aina usk inimlikus elus peituvasse ilusse. See peegeldub ka ta novellide ning jutustuste kunstilises koes. Veel ebamäärane, kuid kirglik ja veendunud püüdlus inimväärse elu poole koos nukra valuga ebaväärikates tingimustes ebaväärikat elu elava inimese pärast muudab Tšehhovi teoste lüürilise allteksti aina tugevamaks. Kirjanik suudab oma otsiva kangelase viia küll ainult teehakule, s. t. arusaamisele, et nii edasi elada ei saa ega tohi, kuid ta ei taluta teda ka leplikkuse ning alistumise umbteele. Süzeelise ülesehituse poolest nagu jääksid ta novellid ja jutustused lõpetamata. Ent just see lõpetamatus rõhutabki teoste lüürilisest alltekstist väljakasvatavat perspektiivi, mida mööda Tšehhovi kangelased küll ei oska ega suuda veel astuda, kuid mis rõhutab usku, et inimesed seda mööda siiski kord minema hakkavad — inimelusse kätketud ilu ja tõe poole.

Leppimatu rahulolematuse halli ning näruse vähenõudlikkusega, mille saavutamist õnneks peetakse, kõlab jutustaja Ivan Ivanõtši sõnades novellis «Karusmarjad». Selle väikekoodanliku õnne sümboliks, mille eest kroonuametnik Tšimša-Gimalaiski kõik ohverdab, on mõis karusmarjaaiaga. Tšimša-Gimalaiski saavutab oma eesmärgi ning oleskleb nüüd õnnelikuna oma väikekoodanlikus pesakeses. Ent selline õnn on armetu, nii nagu on kõlbatud seda sümboliseerivad karusmarjadki tema aiast — kõvad ja hapud.

«On kombeks öelda,» ironiseerib Ivan Ivanõtš, «et

**Tšehhovi eitav suhtumine liberaalsetesse ja tolstoilikesse retseptidesse.**

**Tšehhovi ideaali avarus.**

**Kirglik ja veendunud püüdlus inimväärse elu poole.**

inimene vajab ainult kolm arssinat maad. Kuid kolme arssinat läheb ju vaja laibale, mitte inimesele... Inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad, mitte mõisat, vaid tervet maakera, kogu loodust, kus ta võiks lähedalt ilmutada kõiki oma vaba vaimu omadusi ja iseärasusi.» Selles kõlab ühtlasi iroonia ka tolstoiliku ning liberaal-narodnikliku jutlustamise pihta maa maagilisest võimust, mis inimest kõbeliselt õilistavat.

Eitades täielikult niisugust täissöönud, rahulikku, kestatõmbunud õnne, kahtleb sellele arusaamisele jõudnud jutustaja aga õnne kättesaadavuses üldse. «Õnne pole olemas ega ole seda tarviski, aga kui elul on olemas mõte ja eesmärk, siis see mõte ja eesmärk ei seisa hoopiski meie õnnes, vaid milleski mõistlikumas ja suuremas.»

Ent need on jutustaja, mitte autori mõtted. Ivan Ivanõtši karmid sõnad inimese õnnest on õiged, nad ei lase rahule jääda, kuid mõjuvad raskelt nagu piibupigi lõhn novelli lõpus. Optimistlikumalt elule vaatav autor peab seepärast vajalikuks arendada beelikovlikkuse teemat edasi tsükli kolmandaski novellis.

**Küsimus õnne võimalikkusest.** Armastusel on Tšehhovi loomingus eriline koht. Tema novellide lüüriline saateheli on nii või teisiti ikka seotud puhta, kauni ja nõudliku unistusega armastusest; selles suhtes on Tšehhovi novellides palju Turgenevile lähedast. Unistus inimlikust õnnest on Tšehhovil ikka ka unistus armastusest. Seepärast ei oleks liialdus öelda, et armastusel on Tšehhovi loomingus tõeliselt inimliku elu sümboli tähendus. Ja kui Tšehhov on leppimatu kõige labase ja kitsarinnalise suhtes elus üldse, siis seda järsemalt taunib ta ebaäärust armastuses.

Tsükli kolmandas novellis «**Armastusest**» täidab jutustaja funktsiooni mõisnik Aljohhin, kelle juures Burkin ja Ivan Ivanõtš oma jahiteekonnal ööbivad. Aljohhini jutustus on lugu mahasurutud armastusest, kättesaamatuks jäänud õnnest ja seega nagu illustreeriks Ivan Ivanõtši väidet õnne kättesaamatusest üldse.

Ent inimesel endalgi on ju mingi osa oma õnnes või ebaõnnes. Ja kuigi saatuse on paljus olnud Aljohhini vastu, ei olnud temagi ebaõnn ainult fataalne paratamatus. Motiivides, mis ajendasid Aljohhinit maha suruma oma armastust ja vastamata jätma

**Armastus  
inimliku elu  
sümbolina.**

Anna Aleksejevna armastusele, on kahtlemata palju õiget ja õilistki, kuid samavõrd tugevasti kõlab nende hulgas lihtsalt beelikovlik kartus — aga mis edasi saab, «... kas see on aus või mitte, tark või rumal, kuhu see armastus välja viib, ja nõnda edasi».

Nendele küsimustele ei suutnud ei Aljohhin ega Anna Aleksejevna vastust leida; Anna Aleksejevnas süvenes aastate jooksul «teadmine rahuldamatust, rikutud elust», Aljohhin aga sulgus oma armastust kartes endale märkamatult aina tugevamini oma vutlarisse, oma «karusmarjade» juurde. Alles lahkuminekuhetkel jõuab ta arusaamisele, «et kui armastatakse, siis tuleb oma arutlustes sellest armastusest lähtuda millestki kõrgemast, tähtsamast kui önn või õnnetus, patt või voores nende tavalises mõttes». Aljohhin ei mõista siiski veel oma saatusliku vea täit ulatust: et seda armastust hüljates kaotas ta õieti ainukeses tõeliselt inimliku oma elus ja et edaspidine on ainult allaviiv oleskelu. Eelmises novellis nagu juhuslikult visatud detail tumedast pesuveest Aljohhini ümber ei ole tegelikult juhuslik, vaid rõhutab oma mõisamajapidamise sulgunud Aljohhini sise-mistki degradatsiooni.

Armastusest kõneldakse ka novellides «Südameke» ning «Daam koerakesega». Tšehhovi loomingut pidevalt jälgivas Tolstois kutsusid nad esile kontrastse hinnangu: esimene — kiituse, teine eitava suhtumise. Tšehhovi vaated armastusele olid hoopiski erinevad Tolstoi hilisematest vaadetest. Tunnet, mida Tolstoi Nataša juures mitte ainult kõlbelise, vaid isegi terve organismi bioloogilise eluavaldusena jaa-tas, hakkas ta hilisemas loomingus järjest rohkem oma õpetuse käsulaudade järgi mõõtma: nendest üle-astumine viib Anna hukkumisele, «Kreutzeri sonaadis» aga kujutatakse armastust peaaegu et millegi ebapuhta nähtusena üldse, mitte ainult kritiseeritavate kodanlike perekonnasuhete tingimustes. See-pärast pälviski «Südamekese» Olja vähenõudlik, or-jalikult malbe ja janune armastus tunnustussõnu Tolstoilt, kellele ilmselt jäi märkamatuks Tšehhovi nukker, ridade vahele peidetud koomika.

Tšehhovi ühe meisterlikuma novelli «Daam koerakesega» faabula on lihtne ja pealiskaudsel tutvumisel näib olevat tegu üsna banaalse looga keelatud armastusest ning abielurikkumisest: Moskva pangametnik Gurov suvitab Jaltas, tutvub üksinda Jal-

**Beelikovlik elukartus.**

**Jõuetus võidelda inimliku ja inimväärse eest endas võrdub inimlikkuse hukutamisega endas.**

**Tšehhovi ja Tolstoi erinevad vaated armastusele.**

**Faabula lihtsus.**

tasse sõitnud provintsiametniku noore naise Anna Sergejevnaga ning võidab ta kergesti; juhtunut ei suuda aga kumbki unustada, Gurov otsib Anna üles ja edaspidi hakkavad nad vahetevahel Moskvas kohutuma, pettes oma perekondi. Väliselt ei ole nendes sündmustes teravaid konflikte ega traagikat: keegi ei tea nende saladusest, nende perekonnaelu see väliselt ei muuda, Anna Sergejevna ei ole ei seltskonna silmis kompromiteeritud ega hukku nagu Anna Karenina. Ent karakterite arenemisloogika muudab novelli süžee dramaatiliselt pingerikkaks.

**Romaanilik mahutavus novellile omase kujutusvahendite ökonomia juures.**

«Daamis koerakesega» väljendub eriti selgesti Tšehhovi novellide üks iseloomulikke omadusi — nende sisuline romaanilikkus. Äärmiselt lühidalt, novellile möödapääsematu kujutusvahendite ökonomiaga suudab Tšehhov ühepögnalisse töösse mahutada sellise hulga informatsiooni oma tegelaste kohta, et valgustamist leiab mitte ainult tegelaste elu üksiksündmus — nagu tavaliselt novellidele omane —, vaid tegelaste kogu arenemislugu nende elu pöördelisel etapil. Lugemist lõpetades on tunne, nagu oleks seljataha jäänud mahukas romaan; ometi mahtus kõik vajalik ära vähem kui kahekümnele leheküljele.

**Tulevasele konfliktile viitavad detailid ekspositsioonis.**

Novelli lühike ekspositsioon heidab valgust Gurovi senisele elule, mis on kulgenud väikekodanlikus sõiduvees labaste lõbude ja harjumuseks saanud valeda. Rannapromenaadile ilmunud uustulnukki äratav Gurovis vaid harjumuspärase mõtte põgusast romaanist. Sõlmituseks on Gurovi tutvumine Anna Sergejevnaga. Järgnevas kerges naljatavas vestluses saame paari nagu juhusliku lause kaudu täiendavalt teada, et Gurov on hariduselt filoloog, kuid teenib pangas, õppis laulmist, kuid loobus, ja tal on kaks maja. See kahekordne rõhutatud kuid viitab Gurovis peitunud võimalustele ka teistsuguseks eluks. Anna Sergejevnast pillatakse teade, et ta oli alles hilja-aegu õpilane ja et endalegi üllatusena ei tea, kus ta mees teenib.

**Muutuste kujutamine tegelaste psühholoogias varjundite kaudu nende käitumises.**

Novelli esimese osa argipäevaselt proosaline toonaalsus, mis hästi harmoneerub Gurovi labase elu ja mõtteviisiga, asendub nädala võrra hilisemat tegevust kujutavas teises osas tegelaste, eriti Anna Sergejevna kasvava sisemise pingega. Sedagi märgib Tšehhov vaid mõne üksiku välisjoone kaudu: «Anna Sergejevna silmitses läbi lornjeti laeva ja reisijaid, justkui tuttavaid otsides, ja kui ta kõnetas Gurovit,

särased ta silmad. Ta rääkis palju, tema küsimused olid katkendlikud ja ta unustas ise otsekohe, mida oli küsinud. Pärast kaotas ta rahvasummas lornjeti.» Gurovis ei ole esialgu veel muutust toimunud: suudelnud Annat, vaatab ta kartlikult ringi, kas ehk polnud nägijaid. Ja siiski, kui on juhtunud see, mida Gurov põgusa romaanina kujutleski, on ta veel endine — talle on arusaamatu ja teda tüütab Anna ahastav piinlikkus toimunu pärast. Vaikides sööb Gurov arbuusi.

Gurovis küpsevale muutusele viitab aga juba järgnev, endise tüüne rahunemise asemel majesteetliku rahu omandanud looduspilt, mis äratas uude mõtte selle üle, «kui kaunis õieti on, kui järele mõelda, kõik siin maailmas, kõik peale selle, mida me ise mõtleme ja teeme, kui unustame elu kõrgemad eesmärgid ja oma inimliku väärikuse».

Kui Anna Sergejevna elab oma esmakordse tõelise armastuse läbi sügavalt ning valuliselt, vaatab Gurov pärast Anna ärasõitu kõigele juhtunule ikkagi veel kui järjekordsele seiklusele, millest jääb vaid mälestus, kuigi iselaadselt nukker.

Seiklus on lõppenud. Novell tabamatust õnnest, igava eluproosa sunnil katkenud hetkelisest armastusest võiks sellega lõppeda. Ent tegelase arengu seisukohalt on see vaid kujunemiseks tõuget andnud eellook. Armastus, mis novellis «Armastusest» oli otsekui proovikiviks, kuivõrd kangelases leidub jõudu elu hallusele vastupanemiseks, osutub novellis «Daam koerakesega» kangelases säilinud tundesiruse äratajaks.

Väliselt kulgeb Gurovi elu Moskvast endist rada. Ent väliskoore all toimub sisemise ümberkujunemise protsess. Gurovi tülgaastunde kasvu labase vale vastu sümboliseerib aina tugevamaks muutuv nukralt-ilus mälestus. «Silmi sulgedes nägi Gurov teda justkui elusana enda ees ja ta näis ilusam, õrnem, noorem, kui ta tegelikult oli. Ja ka Gurov ise tundus endale paremana, kui ta oli siis, Jaltas.»

See sisemuses kuhjunud rahulolematuse purskub välja tühise välistõuke mõjul, kui vestluskaaslane, kellega ta tahaks jagada oma saladust, heidab labase repliigi tuurakalast. Ning Gurov jõuab järsku äratundmisele oma elu räpasest, tühisest sisust, elu labasusest, mis röövib «kõige parema osa ajast, parimad jõud, ja lõpuks jääb järele mingi nudi, tiivutu elu, mingi mõttetatus, ja ära minna, põgeneda pole

**Looduse osa  
tegelaste  
psühholoogia  
kujutamisel.**

**Konflikti järkjärguline küpsemine kangelases.**

Novelli mee-  
oluvärvingu  
muutumine.

võimalik, otsekui istuksid hullumajas või vangirood-  
dus!»

Kangelase muutunud elamustele vastavalt muutub ka jutustamise tonaalsus, kasvab dramaatiline pinge ning lüürilise allteksti osa. Rahutu soov põgeneda hallist ja tüütuks muutunud argipäevast viib Gurovi mõttele uuesti kohtuda Anna Sergejevna. Rida elu hallust rõhutavaid detaile, mis Gurovile S. linnas silma torkavad — *hall* sõdurikalev pörandal, tol-  
must *hall* uhkeldava, kuid peata ratsanikuga tindi-  
pott, *hall* odav haiglatekk voodil, *hall* plank — viita-  
vad Gurovi vastikustunde kasvule tiivutu elu vastu, millest ta tahaks põgeneda. Ühtlasi aitavad need Gurovi muljed S. linnakesest, selle provintslikest inimestest ja Anna Sergejevna lakeilikust mehest tal mõista Anna olukorda selles miljöö, mõista tema kummalist ahastavat soovi patustades end mitte rüvetada, vaid senisest valest puhtamaks saada — kõike seda, mille üle Gurov Jaltas oli vaid imestanud: «Ma ei mõista, mida sa siis tahad?»

Gurovi kasvav rahutus ja ootuspinge laheneb Anna taasnägemisel: «Kui Gurov teda silmas, tõmbus ta süda kokku ja ta mõistis selgesti, et nüüd pole temale kogu maailmas lähemat, kallimat ning tähtsamat inimest. Anna Sergejevna, kes märkamatusena kadus provintsliku rahva hulka, see väike, mitte millegi poolest silmapaistev vulgaarse lornjetiga naine täitis nüüd kogu ta elu, oli ta mure, rõõm ja ainus õnn, mida ta nüüd enesele soovis.»

Sõlmitus, mis töötas vaid labast ja põgusat romaani, kasvab Gurovi elu dramaatiliseks vastuoluks, mida ta ei suuda lahendada, nii nagu ta tütrele võib ära seletada keerukaid loodusnähtusi. Ei Gurov ega Anna Sergejevna suuda maha suruda armastust, mis on õieti ainuke inimlik nende võltsis elus. Kuid ei ole ka jõudu sellele armastusele lõpuni järgneda. «Tal oli kaks elu: üks — avalik, mida nägid ja teadsid kõik, kellele seda vaja oli, täis tinglikku tõe ja tinglikku pettust, täiesti sarnane tema tuttavate ning sõprade eluga, ja teine — salajane. Ja mingi kummalise, võib-olla juhusliku kokkusattumise tõttu kõik see, mis oli talle tähtis, huvitav, vajalik, milles ta oli siiras ega petnud end, mis moodustas tema elu tuuma, toimus varjul teiste eest, kõik see aga, mis oli ta vae, kest, millesse ta end peitis, et tõe varjata... kõik see oli avalik.» Selles Gurovi mõtiskluses peegeldub mitte ainult isikliku elu kibe

Kangelase sise-  
mise vastuolu  
üldistav  
tähendus.

kogemus, vaid kogu üldtunnustatud, kuid ebanormaalse, oma vutlarlikkuse, labasuse ja valega siirast inimlikkust mürgitava elulaadi üldistus.

Novelli kangelased, nii nagu Tšehhovile üldse iseloomulik, on tavalised, samast keskkonnast pärit ja sellest mürgitatud inimesed. Kibedate elukogemuste teel on nad jõudnud oma senise elulaadiga konflikti astumise vajaduse mõistmiseni, kuid neis pole jõudu, et minna otsesesse vastuollu oma keskkonnaga. Nende otsingutes ja unistustes on juba midagi helget, ilusat, tulevikku ennustavat; nende jõuetus tekitab nukrat kaastunnet. See ongi Tšehhovile iseloomulik lüüriline tundetoon. Näib, nagu jääks lihtne meloodiline fraas peatuma ebakõlale; kohe peaks järgnema seda disharmooniat lahendav akord — me juba kuuleme teda iseendas, me juba valmistume kuulama seni minooris arendatud teema edasiarendamist temporikas ning rõõmsas mažoorises helistikus, see peaks algama kohe-kohe... kuid nukker, pianosse vaibuv disharmonia jääb kõlama. Jääb lugejasse kuidagi rahutuks tegevalt edasi kõlama ka siis, kui raamat on juba suletud.

Tšehhovile on nii iseloomulik see «lõpetamata» lõpp:

«Varemalt rahustas Gurov end nukratel silmapilkudel igasuguste arutlustega, mis talle vaid pähe tulid, nüüd aga oli ta kaugel arutlustest, ta tundis sügavalt kaasa, tahtis olla siiras, õrn.

«Jäta, mu kallike,» lausus ta. «Nutsid juba — ja aitab... Ajame nüüd pisut juttu, mõtleme midagi välja.»

Seejärel pidasid nad kaua nõu, rääkisid sellest, kuidas vabaneda vajadusest end varjata, petta, elada kumbki eri linnas, pikka aega mitte näha teineteist. Kuidas vabaneda neist talumatuist kammitsaist?

«Kuidas? Kuidas?» küsis Gurov pead käte vahele haarates. «Kuidas?»

Tundus, et veel natuke — ja lahendus on leitud, ja siis algab uus, kaunis elu. Ja mõlemad tundsid selgesti, et lõpp on veel kaugel-kaugel ja et kõige keerulisem ning raskem alles algab.»

**Isiklikust ja üldisest õnnest.** Armastuse ja isikliku õnne teema ei esine Tšehhovil kunagi kitsalt individuaalses plaanis, vaid on ikka seotud küsimusega üldisest õnnest, omandades sellega laiema sotsiaalse tähenduse. Selline on ka novell «Maja ärklitoaga» (1896), mis oma tugeva lüürilise tonaalsusega, elu-

**Tšehhovi novelli iseloomulik lüüriline tundetoon.**

**Hilisemat lahendusvõimlust sisaldav «lõpetamata» lõpp.**

**Tšehhovlikumaid novelle.**

probleemide eepiliselt laia haardeulatusega ja sügava sotsiaalse sisuga konflikti dramaatilise teravusega on üks n.-ö. tšehhovlikumaid novelle. Ühtlasi rakedatakse siin Tšehhovi poolt rohkesti kasutatud võtet esitada sisu tegelase jutustusena. Novelli «Maja ärklitoaga» minakangelaseks on maalikunstnik, kelles võime ära tunda mitmeid Tšehhovi sõbra Levitani jooni.

Ka selle novelli faabula on lihtne: kunstnik veedab suve mõisnik Belokurovi juures, tutvub vanasse parki mattunud naabermõisas elavate tütarlaste Liida ja Ženjaga, satub Liidaga erinevate vaadete pärast ägedasse vaidlusse ning vastuollu, mille pärast see julmalt katkestab ta suhted Ženjaga. Selle napi sündmustiku raames nagu hargneks kaks teineteisega nõrgalt seotud lugu: kunstniku vahekord Ženjaga — Missussiga —, milles domineerivad meeleolunüansid ja õrn-nukker lüürika, ning kunstniku vahekord Liidaga, mis toob novelli dramaatiliselt terava konflikti ja annab novellile vajaliku dünaamika.

**Novelli eepiline  
ja lüüriline  
plaan.**

**Kunstniku ja  
Liida konflikti  
sotsiaalne sisu.**

Kunstniku ja Liida konflikt ei arene mitte psühholoogilisel pinnal, vaid on sotsiaalse iseloomuga. Liida suhtub kunstnikusse eelarvamuse ja antipaatia juba enne, kui ta teda inimesena tundma õpib — kunstniku ükskõiksuse pärast rahva hädade vastu, nagu Liida ta maalide temaatikast järeldab.

Naiselikult veetlev Liida elab ainult oma põhimõttele; isegi tema ilus on palju jonnakalt ranget. Ta mõtteviis on noore naise kohta julge ja iseseisev; iseseisev tahab ta aineliseltki olla, tundes uhkust, et ta kulutused on surutud tagasihoidliku õpetajapalga raamidesse. Ta isiksus näib olevat täielikult lahustunud muresse rahva pärast ning ta päev on askeldusrohkest täidetud talupoegade ravitsemise ja nende lastele kirjatarkuse jagamisega, hoolitsusega arstipunktide, apteekide, kooliraamatukogude juurdesoetamise eest ning võitlusega semstvoalitsust oma peos hoidvate vanameelsete vastu. Küllap on kunstnikul õigus, öeldes, et armastadagi võiks Liida ainult semstvotegelast.

Selline iseennast ohverdav ühiskondlik aktiivsus näib Liidat märksa kõrgemale asetavat mitte ainult tema veel lapseohtu õest, kellele Liida oli «niisama püha, pisut mõistatuslik olend nagu madrustele admiral, kes istub alati oma kajutis», vaid ka väliselt



Steen filmist  
«Maja ärkli-  
toaga».

tegevusetut jõudeaega viitvast ja sealjuures Liida ühiskondlikesse püüdlustesse ironiliselt suhtuvast kunstnikust. Niiviisi hindaski Liidat kaasaegne liberaalne kriitika.

Tegelaste diametraalselt erinevad vaated hargnevad lahti (nagu see on Tšehhovi paljudele novellidele omane) dramaatilises vormis, dialoogina. Liidal on oma tegevuse ja vaadete kaitseks tuua kaalukas argument: «Möödunud nädalal suri nurgavoodis Anna; kui aga läheduses oleks olnud arstiabipunkt, oleks ta ellu jäänud.» Sellele toetudes kaitsebki ta oma seisukohta, et «... ei tohi istuda, käed rüpes. On õige, et meie ei päästa inimsugu ja võib-olla, et paljudes asjades ka eksime, kuid me teeme seda, mida suudame... Haigemaju ja koole eitada on kergem kui ravida ja õpetada».

Liida argumenti pole võimalik ümber lükata, kuid «mitte see pole tähtis,» väidab kunstnik, «et Anna suri nurgavoodis, vaid see, et kõik need Annad, Mavrad ja Pelagejad painutavad varahommikust hilisõhtuni oma selgi, põevad üle jõu käivast tööst, värisevad kogu eluaja näljaste ning haigete laste pärast, kogu eluaja kardavad surma ja haigusi, kogu eluaja on tõbised, vara närbumad, vara vananevad ja

**Dialoogi osa  
novelli  
põhikonfliktis.**

**Erinevate  
sotsiaal-poliitiliste  
vaadete  
kokkupõrge.**

surevad mustuses ning haisus; nende lapsed kasvavad üles ja alustavad sama muusikat; nii mööduvad sajad aastad ja miljonid inimesed elavad loomadest halvemini — ainult leivatüki pärast alatist hirmu tundes... Talupojalik kirjaoskus, raamatukesed' haledate manitsuste ning naljasõnadega ja arstiabi-punktid ei suuda vähendada ei harimatust ega surevust, nagu tuli teie akendest ei suuda valgustada seda tohtu suurt aeda... Vabastage nad mustast ebainimlikust tööst, laske neid tunda endid vabaduses, ja siis te näete, milline pilge on tegelikult need raamatukesed ning apteegid... Võtke osa nende tööst enda peale... Kui juba ravida, siis mitte haigusi, vaid nende põhjusi... Rahvas on kinni needitud tugeva ahelaga, teie aga ei raiu seda ahelat katki, vaid lisate sellele ainult uusi lülisid...»

**Novelli  
minategelane.**

Nagu Tšehhovi novellidele sageli iseloomulik, lõpeb vaidlus viljatult selles mõttes, et kumbki ei suuda teist ümber veenda. Missugune aga on siis kirjaniku seisukoht ja kumba ta õigeks peab? Me ei saa kunstniku seisukohti mehhaaniliselt autorile üle kanda; sel juhul ei oleks ju novellis jutustajat vajagi olnud. Tšehhov aga oli autori kunstiteosesse vahetu sekkumise vastu, Tolstoid ja Dostojevskitki pidas ta selles suhtes liiga pealetükkivaiks. Tšehhovi esteetika kohaselt peab kunstiteosesse kätketud mõte avanema mitte autori vahetu ütlemise, vaid kunstiliste vahendite kaudu, teose kunstiliste kujundite süsteemi kaudu, sest ainult sel viisil saab kunstiteos täita oma spetsiifilise ülesande: anda ideele emotsionaalse mõjujõu.

Kunstnik on novellis individualiseeritud tegelaskuju nagu iga teinegi tegelane, kes muidugi võib, kuid ei tarvitse autoriga kokku langeda. Vaidlus Liidaga annab palju ka peategelase enda mõistmiseks. Me näeme, et kunstniku elumõistmise haare on mõõtmatult avaram ega lase tal leppida «väikeste tegude» uinutava illusiooniga. Mitte ükskõiksus, vaid valus äratundmine, et «sellistes tingimustes pole kunstniku elul mõtet, ja mida andekam ta on, seda imelikum ning segasem on ta osa, sest kaalutlused näitavad, et ta töötab kiskja, kasimatu looma lõbuks, toetades kehtivat korda», on ta jõudeoleku põhjuseks.

Novelli peategelane kuulub õieti nendesamade Tšehhovi mõtleivate ja otsivate kangelaste ritta, kes mõistavad senise elu kõlbmatust, mõistavad ühtlasi

selle radikaalse muutmise vajadust, kuid ei suuda veel leida teed ebamääraselt tunnetatava tõe juurde. See muudab skeptiliseks ning ironilisekski. Eitades «väikesi tegusid», ei oska ega suuda ta korda saata suuri, kannatades ka ise oma tegevusetuse pärast: peaasjalikult see muudabki ta vaidluses Liidaga ärritunuks. Kunstniku seisukohtades on ilmselt paljugi ühekülgst.

Tänapäeva lugejal on hoopiski kergem vaagida, kummal pool on tõe. Meid huvitab ikkagi, mis-suguste vahenditega kirjanik seda tõe kinnitab, missuguste vahendite kaudu ta oma suhtumist väljendab.

Seda ülesannet teenibki novelli lüüriline plaan; kunstniku ja Missussi tärkava armastuse lugu on samuti nagu kunstniku ja Liida vaidluse novelli põhi-idee teenistuses.

Novelli üldise meeoleoluvärvi määrab juba teose algul antud looduspilt. Looduskirjeldusel on siin, nagu enamasti kõigis Tšehhovi küpse loomisperioodi novellides, üldistav ja sümboliseeriv iseloom. Vana pargi kirjeldust võiks selle funktsiooni poolest võrrelda muusikateose eelmänguga: põlispuude tumedad varjud, jalge all kurvalt sahisevad mullused lehed ja siin-seal värelev ere kuldne valgus, avar tiik, ristil kiirgavad päikesekiired sümboliseerivad äraelatut, vana, kurba ja nooruslikku, rõõmsat ja kirkast; selles vastandamises ongi sümboolsena peidus teose põhikonflikt.

Uvertüüris esitatud lüüriline teema areneb edasi kunstniku ja Missussi tärkava armastuse loos. Missuss on lüüriline kuju: ta on antud peaasjalikult vastupeegeldusena minategelase emotsioonides. Selles suuresilmalises, veel lapselikult nurgelises, alles täiskasvanuks saavas tütarlapses on kõik kevadine, tärkav. Tema jõudeolek on vaid väline pettemulje; avali silmi vaatab ta maailma ning püüd leida elu suurt, varjatud mõtet virgutab temas aktiivset mõtetööd ja annab toitu intensiivsele tundeelule. Kevadiselt kirkas on ka Missussi puhkev armastus, ilus ja puhas nagu hommik, mis töötab suurt päeva. Sellisena tõuseb Missussi lüüriline kuju novellis sümboli tasemele, mis jaatab elu ja ilusa olemasolu elus, jaatab võimalust tõusta argipäeva ahistavast hallusest kõrgemale, inimlikuma, kaunima ja sisukama elu poole.

Just sellisena äratav ta kunstnikus armastuse,

**Minategelane  
kui Tšehhovi  
tüüpiline mõtleja  
ja otsiv  
kangelane.**

**Novelli lüürilise  
plaani osa  
põhiidee  
avamisel.**

**Looduspildi  
üldistav  
täendus.**

**Missussi  
lüüriline kuju  
kui elujaatuse  
sümbol.**

milles peamine ei ole mitte lihtsalt Ženja naiselik veetus, vaid Missussi elujaatav, elule virgutav olemus: «Mul oli kirglik tahtmine maalida ainult temale, ning ma unistasin temast kui oma väikesest kuningannast, kes minuga hakkab valitsema neid puid, välju, koidu- ning ehapuna, seda loodust, imepäras, võluvat, kuid mille keskel ma siiani tundsin end lootusetult üksildasena ning tarbetuna.» Ja just selline kujutus Missussist peegeldub alltekstina minategelase kirglikus, anuvas palves, et ta veel ei lahkuks...

«Väikeste  
tegude»  
filosoofia  
hukkamõist.

Põhimõttekindla Liida julma otsuse taga, mis purustab nii palju õnnelootusi äratanud armastuse, ei seisa mitte kunstniku isiklikest omadustest, vaid ta vaadetest tingitud antipaatia. Nii seostub novelli lüüriline plaan vahetult selle ideelise põhikonfliktiga ning sel viisil kujundatakse lugeja emotsionaalne suhtumine Liida põhimõttekindlusse ja ta põhimõtteisse. See lüürilise plaani kaudu kujundatud suhtumine on eitav. Selles valguses tajub lugeja Liida jäika printsiipiaalsust negatiivse omadusena, tõelist inimlikku elu ahistava ning surmava vutlarikkusena. Selles valguses omandavad negatiivse väärtuse ka Liida põhimõtted, mida nii tabava kujukusega võtab kokku lastele dikteeritav lause: «Varesele saatis jumal kuskilt tükikese juustu...» Ei, mitte näljatunnet suurendavaid tükikesi pole inimestele vaja, vaid õne tervikuna; kõike seda «imepäras, võluvat», mis peitub tõelises elus.

Novelli lüürilise plaani kaudu lugejas kujundatud emotsionaalse suhtumise pinnal omandab Liida ennastohverdav toimekus teistsuguse väärtuse. Sisulise tähenduse omandab sellinegi näiliselt juhuslik detail, nagu Liida omadus (vastupidi Ženjale) inimestest mööda vaadata, mis reedab ta tegelikkude ükskõiksust inimeste vastu. Sellele lisanduv koolmeisterlikult valjuhäälnel, pealetükkivalt õpetlik ja rohkesõnaline kõneviis rõhutab muljet, et Liida poolt prõpageeritav heategevus on vaid ennast rahustav keht, vutlar, millesse tõmbutakse valusate eluprobleemide eest, nii nagu Belokurov peidab ennast alalisse kõnelusse tööst. Selles tinglikus paralleeljoones, mille lugeja tõmbab Liida ja Belokurovi vahele ja mis tõepoolest ongi suurel määral õigustatud, seisnebki selle kõrvaltegelase funktsioon novellis.

Niisiis on novelli lüüriline plaan, mille kaudu väljendub autori seisukoht ja hinnang, novelli ideelise

sisu avamise teenistuses. Missussi ja kunstniku lugu ei hargne novelli põhikonfliktist lahus, vaid sõltub sellest. Kaudselt väljendab see ühtlasi mõtet, et isikliku õnne probleem ei ole lahutatav üldise õnne probleemist.

Sündmustikuliselt on «Maja ärklitoaga» lõpule viidud, novelli lüüriline põhiheli jääb aga siingi kestma: «Mul hakkab juba ununema maja ärklitoaga ja ainult õige harva, kui maalin või loen, meenub mulle ilma mingi põhjuseta kord roheline tuli aknast, kord minu sammude kaja öisel põllul, kui ma tulin armununa koju ning hõorusin külmast kohmetunud käsi. Ja veel harvemini, hetkil, mil mind piinab üksindus ning mu meel on nukker, meenub mulle ähmasealt midagi ning millegipärast hakkab mulle vähehaaval tunduma, et ka mind meenutatakse, oodatakse ja et me kohtame teineteist...

Missuss, kus sa oled?»

See ei ole ainult minategelase nukker mõtisklus oma kadunud armastusest ja õrn salalootus isiklikule õnnele, vaid laiema tähendusega, nii nagu Missussi noor ja puhas, pettumuste valust ja eksimuste häirivast koormast vaba, kevadvärskena ühtaegu kirgas ja karge armastus sümboliseerib kõike seda kaunist, mida inimelu võib sisaldada. Novelli lõppfraasis, selles lihtsas küsimuses: «Missuss, kus sa oled?», heliseb õrn-nukker kahetsus millegi ilusa pärast, mis oleks igas inimelus võinud olla, kuid mis on jäänud olemata, mis on kuidagi maha mängitud, millegi tühise eest ohverdatud, millestki labasest häiritud. Sellepärast tungib see igasse inimhinge, ka igapäevases eluproosas kalkunud hinge, pannes seal midagi õrnalt ja ühtlasi valusalt kaasa helisema, nii nagu paneb hingestatud ja puhtatooniline heli ootamatult kaasa võnkuma mingi keele sellelgi tolmunud muusikariistal, mida pole enam kaua kätte võetud.

Selle puhta ja hingestatud heli kõlavärv on rikas: koos nukrusega olematuks, kättesaamatuks jäänud õnne pärast kõlab selles ka midagi rõõmsamat ja lootusrikastki, kõlab usk õnne võimalikkuse, usk õnnesse, mis on kusagil lähedal, kuid mida ei osata veel leida.

Too heli hakkas Tšehhovi hilisemate novellide nukrates lõppakordides aina tugevamini kõlama.

**Kokkuvõtteks.** Tšehhovi anne arenes pidevalt sisulise sügavuse ja vormilise täiuslikkuse suunas. Muretu naer, millega noor Tšehhonte kirjandusse

**Isikliku ja üldise õnne seos.**

**Usk õnne võimalikkusse.**

**Muretu naer —  
kibestunud  
pilge — rõõmus  
tuleviku-usk.**

astus, omandas järjest sügavama ühiskondliku sisu ning kasvas kibestunud ja valusaks pilkeks ideetult oleskleva kaasaja inimese üle. 90-ndate aastate keskpäigast alates hakkas pessimistlikku ja sageli skeptilissegi elupilti sügenema rõõmsamaid noote, mis senise elu võimatust ja talumatust rõhutades kõnelesid optimistlikust tuleviku-usust. Ilmselt see andiski Gorkile alust kõnelda kriitilise realismi kujutusvõimaluste piiri saavutamisest Tšehhovi poolt.

**Tšehhovi  
novell.**

Tšehhovi proosaloomingus sai kõige viljeldavaks žanriks novell, millega ta tõusis mitte ainult vene, vaid maailmakirjanduse suurimate sõnameistrite hulka.

**Vormiline  
kontsentreeritus,  
sisuline mahutavus ja probleemirikkus.**

Tšehhovi novelli omapäraks on äärmise kontsentreerituse kõrval ka romaanilik mahutavus ja probleemirikkus. Lühiproosa viljelejana suutis Tšehhov seepärast olla oma ajastu peegliks samavõrd, nagu suured vene romanistid Turgenev ja Tolstoi, kelle sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioone ta järgis. Näiliselt vähepakkuvate argielupiltide kaudu tõstis ta lugeja ette mitte ainult oma ajajärgu kesksed, vaid ka üldnimlikult tähtsad ühiskondliku ja filosoofilise sisuga probleemid.

**Keskpunktis  
kangelase  
otsingud.**

Sündmustikul on Tšehhovi novellides teisejärguline osa; tegevus kulgeb ilma suurte keerdkäikudeta, ilma välise pingeta. Peamine tähelepanu on pööratud tegelaste sisemistele otsingutele. Kangelased viiakse lihtsate argipäevaste sündmuste kaudu elu kesksete sotsiaalsete ja filosoofiliste probleemide juurde, mille lahendamisetä nad ei leia lahendust ka oma isikliku elu probleemidele.

**Kangelase  
käitumise  
eepiline  
motiveeritus.**

Novellide tegelaste arenemislugu on alati eepiliselt motiveeritud. Tegelaste psühholoogia kujutamine ei ole eesmärgiks omaette, vaid selle kaudu kujutatakse ühtlasi olusid ja aega, mis tegelaste psüühikas vastu peegelduvad.

**Olustiku-  
kirjeldus  
detaili kaudu.**

Tšehhov ei esita sealjuures üksikasjalikke olustikukirjeldusi, vaid valib kirjeldatavat miljööd iseloomustavate tunnuste summast üksikud, kõige eredamad detailid. Seetõttu on valitud detailid alati suure koormusega.

**Ekspositsiooni  
nappus.**

Kangelaste kujunemise eellugu ei anta turgenevliku igakülgsusega. Novellide ekspositsioon on napp; enamasti alustatakse kohe tegevusest ning esitatakse kõige vajalikumad andmed eelneva kohta juba tegevuse käigus.

Tšehhov ei esita tegelaste kogu arenemisprotsessi, vaid ainult selle peamisi etappe. Lugejat usaldades annab kirjanik talle võimaluse rakendada oma fantaasiat, aidates lugejal eredate üksikjoonte kaasabil reprodutseerida tervikpilti.

Erinevalt Tolstoist kangelaste siseelamuvi tavali- seit ei kirjeldata — Tšehhov oli veendunud, et selline kirjeldus ei suuda kunagi peegeldada inimhinge rikkust ja mitmepalgelisust. Psüühiliste protsesside kirjeldamise asemel näidatakse nende väliseid resul- taate, nende peegeldusi sõnades, žestides, miimikas, intonatsioonis, käitumises. Tähtsal kohal on kange- lase tundmuste ning mõtete avamisel monoloog ja dialoog, kusjuures oma intiimsetest tundmustest kesksed tegelased tavaliselt otse ei kõnele. Autori- poolsed kirjeldused dialoogi ja monoloogi juures on enamasti napid ja meenutavad lavateose remarke. Seepärast võime öelda, et kangelaste siseelu on ena- masti dramatiseeritud.

Ümbrust ja kõrvaltegelasi nähakse harilikult keskse tegelase pilgu kaudu. Tema muljed iseloo- mustavad ühtlasi ta enda sisemaailma. See muudab ka objektiivse elukujutuse oma meeleoludelt nüansi- rikkaks ja toob novellidesse tugeva lüürilise all- teksti. Viimane on üks Tšehhovi novellide iseloomu- likumaid tunnusoone.

Novelli põhiidee ei kõla Tšehhovil kunagi publi- sistlikult, ei ole kunagi lahutatud teose kunstilisest koest. Sageli avaneb kirjaniku seisukoht ja hinnang novelli lüürilise allteksti kaudu ning võib painduma- tule lugejale kohati tabamatukski jääda.

Tšehhovi hilisemates novellides jääb põhikonflikt sageli lahendamata, see esitatakse lahendamise staa- diumis: kangelane on jõudnud veendumusele senise elu võimatuses ja seisab teelahkmel. Veendunud tuleviku-usk muudab sellised «lõputa» lõpud tähen- dusrikkalt perspektiivseiks, lubades ennustada kan- gelase astumise teele, mille kujutamise kriitilise realismi kirjanikele osutus üle jõu käivaks.

Paljudes novellides esineb jutustaja. Sageli kõlab tema kaudu ka autori hääl, kuid ta ei ole kunagi autori ideede ruuporiks. Jutustaja on individualiseeritud kuju, tema arutlused tulenevad tegevusest ja karakteri enda loogikast ning aitavad teose ideed avada kaudselt.

Novelli kontsentreeritus nõuab kunstiliste vahen- dite mitmetähenduslikkust. Nii on looduspiltidel

**Kangelase arenemislugu üksiketappidena.**

**Kangelase psühholoogia dramatiseeritud kujutamise.**

**Umbruse kujutamise keskse tegelase poolt tajutuna.**

**Lüüriline alltekst.**

**Idee avamine kunstiliste vahendite kaudu.**

**Tuleviku- perspektiiv.**

**Jutustaja kuju funktsioon.**

**Looduspildi funktsioon.**

**Detail ja  
sümbol.**

**Väljenduslik  
ökonoomsus.**

nende otsese funktsiooni kõrval ülesandeks kas luua teose lüüriline üldmeeleolu ja üldistada põhikonflikti, anda tõuget kangelaste mõtetele või viidata sümboolselt kangelase ees seisvatele võimalustele. Ka looduskirjeldus on napp, mõne ereda detailiga, mis annavad pidepunkti kogu tervikpildi tajumiseks. Üksikud detailid loodus- ja olustikukirjeldusest omandavad sümboli tähenduse.

Tšehhovi novelli keel on väga ökonoomne. «Kunst hästi kirjutada on kunst maha kriipsutada,» oli Tšehhovi põhimõtteks. Seetõttu on igal sõnal suur kunstiline koormus.

### **TSEHHOV NÄITEKIRJANIKUNA**

**Tšehhov ja vene näitekirjandus ning teater XIX saj. viimaseil kümnendil.** Tšehhov läks vene ja maailmakirjanduse ajalukku mitte ainult suurepärase novellistina, vaid ka suure näitekirjanikuna, kelle nimega on vahetult seotud vene teatri silmapaistvad kunstivõidud sajandivahetusel.

**Vähese kunsti-  
pärasusega  
näidendite tulv  
teatrilaval.**

Ajal, mil Tšehhov astus kirjandusse, tegutsesid sellised nimekad prosaistid, nagu Tolstoi, Dostojevski, Saltõkov-Štšedrin, Gontšarov jt.; Turgenevi loominguline tee alles katkes. Vene näitekirjanduses säras seevastu ainult Ostrovski talent; lava vallutasid 80-ndail aastail, ja eriti pärast Ostrovski surma, 90-ndail aastail kolmandajärgulised draamakirjanikud, kelle teosed läksid küll jooksvasse repertuaari, kuid ei küündinud tõelisse kirjandusse. Jooksva repertuaari lõviosa moodustasid käsitöölise hoolikusega ning välise «lavalisuse» kanooniliste reeglite järgi meisterdatud «efektsed» draamad ja väikekodanlikku publikut labase naljaga ligimeelitavad komöödiad. Hoolitseti enam hästimängitavate osade loomise kui inimese psühholoogiliselt tõepärase kujutamise eest. Tšehhovile kui arenenud ja peene kunstitunnetusega kirjanikule pakkus see väherõõmustavat pilti. «Praegustes näidendites, mida mul on tulnud lugeda, ei ole autorit, otsekui valmistataks neid kõiki ühes ja samas vabrikus, ühe masinaga,» ironiseeris ta ühes kirjas.

**Rutiin ja  
stambid teatris.**

Selline repertuaar soodustas käsitöölikkust laval, osast osasse ja lavastusest lavastusse kanduvate stampide juurdumist näitleja- ning lavastajatöös.

See tõi kaasa kunstilisi ebaõnnestumisi ka nõudlikumate teoste lavastamisel. Kriisiolukorras oli sajandi viimaseil kümnendil mitte ainult näitekirjandus, vaid ka teater.

Ühtlasi oli see aga ka otsingute aeg. Eesrindlikes teatri- ja kirjandusringkondades jälgiti sealjuures tähelepanelikult Lääne-Euroopa näitekirjanduses ning laval toimuvaid otsinguid ja tendentse. Elavat huvi äratasid norra kirjaniku Ibseni ja saksa kirjaniku Hauptmanni teosed, mis ilmusid ka vene teatrilavale. Sajandi lõpul kõitsid tähelepanu Maeterlincki sümbolistlikud näidendid. Sajandi vahetusel tungisid vene näitekirjandusse ka dekadentlikud voolud. Vene realistliku draama traditsioonidele tuginedes valis Tšehhov näitekirjanikuna oma tee.

Teatri jaoks hakkas Tšehhov kirjutama 80-ndate aastate teisel poolel, kuid ta areng näitekirjanikuna oli märksa aeglasem kui prosaistina. Mitmed ühevaatuselised humoristlikud näidendid sellest ajast («Karu», «Abieluettepanek», «Juubel» jt.) esinevad tänapäevagi teatri repertuaaris. Tšehhovi suurteosed on aga ilmunud hiljem, ajavahemikul 1895—1904.

Küpses loomiseas kirjaniku tung suurvormi poole, mis võimaldab elu mitmekülgsemat ja sügavamamat kujutamist, on üldine ja seaduspärane nähtus. Tšehhovi isikupärasele loomismaneerile ei olnud romaan niivõrd sobiv kui draama. Viimase poolt kõneles mitte ainult juba lapsepõlves targanud huvi teatri vastu, vaid ka kirjaniku novellides esinevad tugevad dramaatika elemendid (psüühiliste liikumiste kujutamise mitte niivõrd nende vahetu kirjeldamise, vaid tegelaste kõne, žesti, miimika kaudu, dialoogi suur osakaal, olustiku- ja looduspildi «kaasamängimine» tegelaste mõtetele ning elamustele jne.). Tšehhovlikult novellilt tšehhovliku draamani on lähem tee kui eepilise romaani.

Tšehhovi šedöövrите sarja avas «Kajakas» (1896). Selle esietendus Peterburi Aleksandri teatris, mis lõppes näidendi läbikukkumisega, näitas teatri täielikku küündimatust tungida senisest kätteharjunud šabloonist erineva teose sisusse. Ainult nädala jooksul pealiskaudselt ettevalmistatud lavastust ei suutnud päästa ka mõned silmapaistvad osatäitjad (eriti noor näitleja Komissarževskaja Niinana), pealegi meelitasid naerurohket teatriõhtut pakkuvad afišid kohale publikut, kelle labastatud maitsele ei olnud sisutihe

**Uue otsingud  
näitekirjanduses  
ja teatris.**

**Tšehhovi näite-  
kirjandusliku  
tegevuse algus.**

**Tšehhovlikult  
novellilt  
tšehhovlikule  
draamale.**

**«Kajaka»  
läbikukkumine.**

«Kajakas» üldse mõistetav. Vilekontsert näidendi esietendusel oli kirjanikule rängaks löögiks.

Uue teatri  
loomise mõte.

«Kajakas» ja Moskva Kunstiteater. Tšehhovi novaatorlik draamalooming nõudis uut teatrit, peene-tundelist, sisusse tungivat, kõrge kirjandusliku kul-tuuriga tõelist kunsti teatrit. Selline teater sündis koos «Kajakaga».

Uue teatri loomise mõte küpses üheaegselt kahe silmapaistva teatritegelase — kogemustega näite-kirjaniku ja teatrikooli õppejõu V. Nemirovitš-Dantšenko ning seni isetegevusliku näitetrupiga töötanud K. Stanislavski mõtteis. Nende esma-kordsel kohtumisel 1897. aasta suvel fikseriti 18-tunnise elava arupidamise tulemusena uue teatri kunstilised põhimõtted ning hakati seejärel neid energiliselt ellu viima.

«Kajakas»  
Moskva  
Kunstiteatris.

Moskva Kunstiteatri esimene hooaeg avati 1898. aasta sügisel. «Kajakas» ei olnud küll uue teatri esiklavastus, kuid alles selle näidendiga jõudis teater ühe oma peamise põhimõtte realiseerimiseni — nn. sisemisele realismile (Stanislavski määratluse järgi). See oli pingeliste otsingute ja ettevalmistustöö viil. «Kajaka» lavastajad Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko suutsid noore, peamiselt teatrikooli lõpe-tanuist ja asjaarmastajaist moodustatud näitlejate-kollektiivi juhtida Tšehhovi näidendisse kätketud sügava sisemise tõe tunnetamiseni. Meisterlikust lavastajatööst annavad tunnistust ka näidendi peeni-mate nüanssideni ulatuvad märkused Stanislavski režiiraamatus.

Tšehhov ja  
Moskva  
Kunstiteater.

«Kajaka» esietendus oli nii autori kui ka noore Kunstiteatri tõeline triumf. «Kajaka» tähendusest Moskva Kunstiteatrile kõneleb seegi, et lendava ka-jaka siluett sai noore teatri embleemiks.

«Kajaka» lavastusega algas Tšehhovi ja Kunsti-teatri viljakas koostöö, mis kestis kirjaniku surmani. «Kunstiteater on parim lehekülg sellest raamatust, mis kunagi kirjutatakse kaasaegse teatri kohta,» ütles kirjanik. Kunstiteatris lavastati ka kõik järgmi-sed Tšehhovi näidendid: «Onu Vanja», «Kolm öde» ja «Kirsiaed».

«Kajaka» autoripoolne žanrimääratlus — komöö-dia — ei vasta meie tavalisele arusaamale komöö-dia, sest näidendi koomiline element peitub varja-tuna tema ideestik; me nimetaksime teda pigem draamaks.

Näidendi kallal alles töötades iseloomustas



Stseen «Kajaka»  
lavastusest  
«Vanemuises»  
1959.

Tšehhov seda ühes kirjas järgmiselt: «Palju kõnelusi kirjanduse üle, vähe tegevust, viis puuda armastust.» Tõepoolest, see võtab väga tabavalt kokku näidendi välismulje. Kuid ainult välismulje.

Välist tegevust on näidendis vähe. Tegevus kulgeb erus oleva riiginõuniku Sorini mõisas, kuhu on sõitnud ka Sorini õde, nimekas näitleja Arkadina koos tuntud kirjaniku Trigoriniga. Onu juures elav Treplev, Arkadina poeg, lavastab järve kaldale püstitatud vabaõhulaval oma sümbolistliku näidendi, milles peaosalist mängib naabermõisniku tütar, näitlejakarjäärist unistav Niina. Näidend kukub läbi. Lisaks kannatustele, mida Treplev tunneb ebaedu pärast kirjanduses, lisandub ebaõnn armastuses: Niina armub Trigorinisse. Paar aastat hilisemat tegevust kujutav viimane vaatus toob samad tegelased veelikordselt Sorini mõisa, valgustades tagasihaaravalt ka tegelaste vahepealset elu. Näidend lõpeb Treplevi enesetapuga.

Niisiis on näidendi faabula üsnagi tagasihoidlik ja kuigi tegevuse käigus tekib rida armastuskolmnurki, ei loo needki väliselt pingelist intriigi. Autor on meelega viinud kulisside taha sellisegi lavalist efekti pakkuva seiga, nagu seda on Treplevi enesetapp. Inimesed lihtsalt kõnelevad, istuvad, joovad teed... Õigesti ütles Stanislavski: «Tšehhovi näidendid ei väljenda kohe oma poeetilist väärtust. Olles neid

**Tagasihoidlik,  
välise pingeta  
faabula.**

**Efektsete  
lavaliste  
tegevuste  
vältimine.**

lugenud, ütled enesele: «Hea, aga... ei midagi erilist, ei midagi rabavat. Kõik, nagu on vaja. Tuntud... töepärane... mitte uus...» Sageli toob esimene tutvus tema teostega isegi pettumuse. Näib, et pärast nende läbilugemist pole midagi jutustada. Faabula, süžee?... Neid võib kahe sõnaga väljendada. Osad? Palju häid, aga pole soodsaid...»

«Sisemine»  
tegevus.

Tšehhovi näidendi ideestik ei avane välise tegevuse kaudu, vaid peitub sügavamal. «Tema näidendid on väga mõjuvad,» jätkab Stanislavski, «kuid mitte välises, vaid sisemises arenemises. Tema poolt loodud inimeste tegevuses eneses peitub keeruline sisemine tegevus... Sel ajal kui laval väline tegevus lõbustab, meelt lahutab või närve erutab, nakatab sisemine, haarab meie hinge ja vallutab selle... See pärast eksivadki need, kes mängivad Tšehhovi näidendite nende faabulat ennast, libisedes mööda pealispinda, mängides osade väliseid kujusid, kuid jättes loomata sisemisi kujusid ja sisemist elu.»

Alltekst.

Stanislavski hoiatus, mis on adresseeritud näitlejaile, kehtib samavõrd ka lugeja suhtes: Tšehhovi näidendi ideesisuni võib jõuda ainult tähelepanelik lugeja, kes oskab silmas pidada mitte ainult väliselt pingenaspi faabulat, vaid kogu kujutusvahendite süsteemi ning meeoleolusid. Tšehhovi näidendis kõneleb nn. alltekst rohkem kui tekst, tegelaste kõne ise. Ning selle allteksti juurde, nn. sisemise tegevuse juurde aitavadki juhtida kõige mitmekesisemad lavalised vahendid, millele autori remargid viitavad. Ükski lavaline võte, sageli efektne ja ootamatugi, ei ole Tšehhovi näidendis ilma sisulise tähenduseta, olgu see kas paus tegelase kõnes, mingi detail lavapildis, mingi kaugelt kostev heli või mõni muu optiline või akustiline võte. Tšehhovil kõnelevad pisaasjadki. Meeleolud, mida nende kaudu luuakse, ei ole aga eesmärgiks omaette, ei ole midagi ebareaalselt tabamatut, vaid on tee reaalse elu sügavama mõistmise juurde, on tee «varjatud draama ja tragöödia» mõistmise juurde «näidendi igas figuuris». (*Nemirovitš-Dantšenko*.) Seetõttu muutubki elukujutus Tšehhovi näidendis võrratult avaramaks, kui seda suudaks anda ainult tegelase otsene kõne, sest inimese sõnad ei väljenda kunagi ta psühholoogia kogu rikkust ja omapära, sealhulgas ka sotsiaalset omapära.

Elukujutuse  
sotsiaalsühho-  
loogiline  
sügavus.

Näidendi pealkiri juhib episoodi juurde kajakaga, kelle Treplev Niina jalge ette asetab. Trigorini tas-

kuraamatusse lisandab see episood «väikese jutu süžee»: «Järve rannal elab lapsest saadik noor neiu, samasugune nagu teie; armastab järve nagu kajakas ja on õnnelik ning vaba nagu kajakas. Kuid juhuslikult tuleb mees, näeb teda ja möödaminnes hukutab ta nagu selle kajaka siin.» Niina vahekorras Trigoriniga on palju ühtelangevat selle «väikese jutu süžee»ga. Ent ometigi pole näidendis peamine purunenud armastuse lugu.

«Kajakas» on eelkõige näidend kunstist ja kunstnikest. Näidendis on tõepoolest «palju kõnelusi kirjanduse üle», samuti lavakunsti üle. Kunstiküsimuste üle kõnelevad eelkõige need, kes sellega ise tegelevad — Treplev, Trigorin, Niina, Arkadina —, aga samuti näidendi teised tegelased. Ühtegi teist Tšehhovi näidendisse ei ole põimitud nii palju viiteid ja tsitaate teistelt kirjanikelt: kohtame repliike «Hamletist», loetakse Maupassanti teost «Vee peal», mainitakse Turgenevit. Kõigel sellel on kindel sisuline funktsioon.

Mida siis tahetakse nende arutlustega kunstist ja kirjandusest öelda? Ja missugune on autori enda seisukoht, sest see ei väljendu kusagil otseselt; esimesel pilgul näib koguni, nagu oleks autor oma vaated mitmete üksteisele vastuasetatud tegelaste vahel leplikult ära jaganud. Tšehhovi enda arvamused ja seisukohad kooruvad välja tegelaste suhete ja saatuste kaudu, samuti kõneleb autori vaadetest novaa- torlik näidend ise tervikuna. Seepärast võib ütelda, et «Kajakas» on Tšehhovi esteetiliste ja kirjanduslike vaadete omapärane manifest.

Algaja kirjanik **Treplev** on keerukas ja vastuolu- line kuju. Oma puhangute siiruse ja aususega äratav ta sümpaatiat. Seepärast kõlavad ta süüdistused kaasaegse teatri kohta veenvate ja õiglastena. Treplevi arvates on kaasaegne teater «... rutiin, eelarvamus. Kui eesriide kerkides õhtuses valguses, kolme seinaga toas need suured talendid, püha kunsti preestrid, kujutavad seda, kuidas inimesed söövad, joovad, armastavad, kõnnivad, oma kuubesid kannavad; kui nad labastest piltidest ja fraasidest püüavad välja õngitseda moraali — väikest, kergesti mõistetavat, koduseks tarvitamiseks kasulikku moraali; kui mulle tuhandes teises ikka jälle üht ja sama, üht ja sama ette kantakse, siis ma põgenen ja põgenen, nagu põgenes Maupassant Eiffeli torni eest, mis rõhus tema aju oma labasusega... On vaja uusi

«Kajakas» kui näidend kunstist ja kunstnikest.

«Kajakas» kui Tšehhovi esteetiliste ja kirjanduslike vaadete manifest.

Treplevi kriitika kaasaegse teatri kohta.

vorme. Uusi vorme on vaja, aga kui neid pole, siis parem ärgu olgu midagi».

Teiselt poolt on Treplev egotsentriline, haiglaselt hell inimene, kes maailma tunnetab ainult läbi oma individualistliku «mina». Kannatades alaväärsustunde all, eksleb ta sihitult ega suuda juuri alla ajada. Maailmaga seob teda vaid Niina armastus.

**Treplevi  
otsingute  
sihtus.**

Sihtu on ka Treplevi looming. See on ainult kramplik püüd «uue vormi» poole. Treplevi näidend kõneleb ta ilmsest andest, ent on iseloomulik, et Treplev ei kuula Dorni heatahtlikult arvustavaid sõnu: «Te võtsite süžee abstraktsete mõistete vallast. Nii peabki olema, sest kunstiteos peab tingimata väljendama mingit suurt mõtet... Ja siis veel — teoses peab olema selge, kindel mõte. Te peate teadma, milleks kirjutate, muidu, kui lähete mööda seda maalist rada ilma kindla sihita, eksite ära ja teie anne viib teid hukka.»

**Treplevi hukku-  
mine kui  
individualistliku  
kunsti ja  
armastuse  
tragöödia.**

Dornil on õigus. Kui katkeb Treplevi ainus helge side maailmaga, kui ta jääb täielikku üksindusse oma sihitult eksleva andega, hakates aru saama, «et küsimus ei ole vanades ega uutes vormides», kaob ta elul mõte. Treplev mõistab seda hästi — ja laseb enda maha. Treplevi elu on individualistliku kunsti ja armastuse tragöödia.

**Trigorin** suhtub Treplevi otsinguisse kriitiliselt: «Ei suuda ikka veel oma õiget tooni tabada. Midagi imelikku, ebamäärast, ajuti isegi nagu sonimine. Mitte ühtki elavat inimest.» Trigorin on vilunud ja tunnustatud kirjanikuna juba ammu «oma õige tooni» tabanud. «Trigorin on endale võtted välja töötanud, temal on kerge...» tunnistab Treplev endale. Ent kunstis ei saa olla paigalseisu, ja Trigorini «oma toon» ühtlasi aheldab teda. Siiralt ja ausalt tunnistab ta seda: «Ma ei salli ennast kui kirjanikku... Armastan, näete, seda vett, puid, taevast, elan loodusele kaasa, ta äratab minus kirge, vastupandamatut tungi kirjutada. Kuid ma pole ju ainult loodusekirjeldaja, ma olen ka kodanik, ma armastan kodumaad, rahvast, ma tunnen, et kui olen kirjanik, siis pean kõnelema rahvast, tema kannatustest, tema tulevikust, kõnelema teadusest, inimõigustest ja nii edasi ja nii edasi. Ja ma kõnelengi kõigest, ruttan, mind togitakse igalt poolt tagant, kurjustatakse, ma rähklen siia-sinna nagu koertest kimbutatud rebane, näen, et elu ja teadus lähevad aina edasi ja edasi, mina aga jään ikka rohkem ja rohkem maha nagu

**Aheldav rutiin  
Trigorini  
loomingus.**



Stseen «Kajaka»  
lavastusest  
«Vanemuises»  
1959.

rõngile hilinenud talumees, ja lõppude lõpuks tunnen, et ainult maastikku oskangi kujutada, kõiges muus aga olen võlts, võlts kuni üdini.»

See enesepiitimus ei ole avameelsusega edvistav poos: Trigorin mõistab küllalt hästi, et kunst — see on eelkõige kannatus, mida korvab ainult hetkeline loomisirõõm. Trigorini piinav rahulolematuse endaga on eelkõige rahulolematuse oma selgesti tunnetatud puuduse pärast: ei ole temagi loomingu tõelist «elavat inimest», tõelist, suurt, kaunist ja millegi üllama poole püüdlevat Inimest. On iseloomulik, et Trigorin ei mõista Niina püüdlust ja näeb temas vaid ahvatlevat noorust, millest ta loodab endalegi äratust. Niina on Trigorinile tõepoolest vaid kaunis «kajakas», kes möödaminnes hukutati — ainult «väikese jutu süžee». Nii nagu ta on unustanud tellitud kajaka topise, nii nagu ta isiklikus elus ei ole suutnud sissetallatud rajast välja astuda, «vaid iseloomutuse tõttu

**Kompromiss  
eluga Trigorini  
isiku ja  
loomingu  
tunnusjoonena.**

**Arkadina  
kunstikauge  
eneseimetlus.**

oskas kuidagi toime tulla nii siin kui seal», niisamuti jääb ta ka kirjanikuna astmele, mille ebamäärasust rõhutab ta eneseirooniline oletatav hauakiri: «Siin puhkab Trigorin. Oli hea kirjanik, kuid kirjutas halvemini kui Turgenev.»

Kui Trigorin on kunstnik, kes küll ei suuda tõusta suurte ideaalideni, kuid ometi valusalt mõistab, et ainult need võivad tõelist kunsti toita, siis seisab tuntud näitleja **Arkadina** kunstist hoopiski kaugel. Arkadina on selle rutiinse ja labase teatri ilmekas kehastus, mida Treplev teravalt arvustab. Mitte kunsti ei armasta ta, vaid ennast kunstis. «Kuidas mind Harkovis vastu võeti, issand, pea käib veel praegu ringi! Üliõpilased korraldasid ovatsiooni... Kolm korvi, kaks pärga... Mul oli seljas uhke tualett,» meenutab Arkadina oma viimast ringreisi. See, mis on väljaspool Arkadina kuulsusest hellitatud kapriisset isikut, ei huvita teda. «Kujutlege, ma pole veel lugenud. Ikka pole veel aega saanud,» vastab ta näidendi IV vaatuses Dorni küsimusele oma poja teoste kohta. Uus, mis tungib kaugemale tema kätteharjutatud ampluaast, kutsub Arkadinas esile kiiva trotsi: ta ajab Treplevi näidendi ettekande nurja, vaevumata seda üldse jälgima.

Egoistlik, ennast jumaldav on ka Arkadina armastus. Toites Trigorini enesearmastust pimedas kiitusega, seob Arkadina ta tahtetu ripatsina enda külge. Stanislavski märkis oma režiiraamatus õigesti ära Arkadina rohesõnalise armastusavalduse melodramaatilise tooni ja teatraalse poosi.

**Niina Zaretšnaja** alles astub kunsti okkalisele teele. Tedagi veetleb «tõeline, mürisev kuulsus», kuid ta näeb selles juba algusest peale ainult üht ihaldatud kunstnikutee külge, ainult vastutatu kanatuste eest, mida see tee kaasa toob. «Niisuguse õnne eest — olla kirjanik või näitleja — taluksin ma omaste ebasoosingut, vaesust, pettumust, elaksin katusekambris ja sööksin paljast leiba, kannataksin enesega rahulolematuse ja oma ebatäiuslikkuse pärast, kuid nõuaksin selle eest juba kuulsust,» pihib ta Trigorinile.

Niina on valmis jäagitult kunstile pühendumale. Teda ei köida Treplevi kunst, milles pole elavaid inimesi; tõeline kunst näib Niinale kehastuvat Trigorinis. Seepärast peitub Niina armastuses Trigorini vastu õieti eelkõige armastus kunsti vastu ja pühendus Trigorinile kingitud medaljonil — «Kui sa ku-

nagi peaksid vajama minu elu, siis tule ja võta» — on pigem pühendus kunstile.

Niina tee kunsti on võitluste ja kannatuste tee, mille esimenegi samm nõuab talt mehisust, et hüljata kodu ja astuda tundmatusse. Selle tee järgmised sammud, millest näidendi lõppvaatuses kuuleme, on toonud Niinale aina uusi katsumusi. Kooselu Trigoriniga, kes Niinasse ei uskunud ning ta unistusi aina välja naeris, lapse surm, ebaõnnestumised laval, puudus, provintsiteatri näitleja armetud töötingimused, alandav suhtumine näitlejasse — kõik see ei ole aga suutnud Niinat murda. «Tunnen, kuidas mu vaimsed jõud iga päevaga kasvavad... Ma tean, mõistan nüüd, Kostja, et meie töös — ükskõik, kas me mängime laval või kirjutame — pole peaasi mitte kuulsus, hiilgus, mitte see, millest mina unistan, vaid oskus kannatada. Oska kanda oma risti ja usu. Mina usun ja mul pole nii valus, ning oma kutsumusele mõeldes ei karda ma elu,» kõneleb ta Trepleville nende viimasel kohtumisel. Niina armastab, austab ja teenib mitte ennast kunstis, vaid kunsti endas. Nii nagu kõigele vaatamata elab edasi armastus Trigorini vastu, niisama püsiv ja kindel on Niina usk oma kutsumusse. «Olen kajakas... Ei, mitte see,» kordab Niina. Ta pole see, kes möödaminnes hukutati; ta on oma tiibade lennujõusse uskuv vaba «kajakas», ta on oma kutsumuse leidnud ja sellele pühendunud kunstnik.

Kui Niina on keskseks näidendi põhiideed kandvaks figuuriks, miks siis on tema katsumusterohke tee kunsti juurde jäetud peaaasjalikult nn. lavaväliseks tegevuseks? Meile ei näidata Niina kunstiväenulikku kodu, Trigorini ja Niina suhete purunemist, provintsiteatri keskkonda — kõike seda, millega võideldes pidi Niina endale teed rajama. See ei ole juhuslik: niiviisi omandab Niina saatus palju üldistatuma tähenduse. Ei ole ju küsimus konkreetsetes inimestes ja konkreetsetes olukordades, vaid selles sügavas mõttes, et kunst nõuab alati, igal juhtumil ja igas olukorras eneseohverdust.

Näidendis on rohkesti armastust, tõepoolest «viis puuda», nagu Tšehhov ise naljatades ütles. Armastus etendab tähtsat osa kõikide tegelaste vastastikustes suhetes, ühendades või lahutades neid, mis aga peaasi — avades selgesti nende inimliku olemuse. Eeskätt viimane ongi põhjuseks tolele armastuse rohkusele näidendis. Küsimus on selles, et näidendi

**Tõelise kunstniku tee kui eneseohverduse ja kannatuste tee.**

**Tõelist kunsti kannab kõrge kutsumus.**

**Niina saatus üldistav tähendus.**

Et olla suur  
kunstnikuna,  
peab olema  
suur inimesena;  
suur võib olla  
vaid sügava  
inimliku sisuga  
kunst.

Kõrvaltegelased.

Tõeliselt  
inimlikku  
elu peab  
mõtestama  
suur idee.

Inimeses peab  
kõik kaunis  
olema!

Asjatult  
kadunud elu.

tegelaste armastuses peegelduvad needsamad erijooned, nagu nende suhtumises kunstisegi. Näiteks rõhutab Arkadina kiivas, väiklane, ainult ennast jumaldav armastus tema inimlikku väiksust, seevastu aga Niina kõigi katsumuste kiuste elavaks jäänud armastus rõhutab aga tema tunde sügavust ja jõudu, suure inimese olemasolu temas. Siitkaudu avaneb vaataja või lugeja ees selgemini kunsti ja elu lahutamatu seos ning tõuseb esile üks näidendi põhiideesid — ei saa olla suur kunstnik, olemata eelkõige suur inimene, ei saa olla suurt kunsti, millel puudub suur, sügav inimlik sisu.

Sorin, kes on oma elu märkamatuks ära kulutanud, Maša, kelle hing piinleb õnnetus armastuses Treplevi vastu, kiivalt ja ahnelt Dorni armastav Polina, robustne Šamrajev ja hädaldav Medvedenko viivad vaataja mõttele, et inimlikult elada tähendab elada millelegi hoopis tähtsamale, et elu peaks olema sisukam ja suurem kui näidendi tegelaste hall ning kitsas maailm. Nende elumõtte väiksus muudab nende piinlemisega tihtipeale inimlikult väikeseks, madalaks ja koomilisekski. Tõeline inimlik elu peab olema mõtestatud, suurest ideest kantud elu, õpetab Tšehhovi «Kajakas».

Hästi on ütelnud Stanislavski: «Tšehhov on amendamatu, seepärast et, hoolimata argipäevasusest, mida ta alati näib nagu kujutavat, kõneleb ta oma põhimises, vaimses juhtmotiivis ikka mitte juhuslikust, mitte erilisest, vaid suure tähega Inimlikust.»

Kaunima, mõtestatuma, inimlikuma elu ideaal läbib ka Tšehhovi näidendit «**Onu Vanja**» (ilmus 1897). «Inimeses peab kõik kaunis olema: nii nagu kui riided, hing kui ka mõtted,» kõneleb üks näidendi tegelasi, maa-arst Astrov professor Serebrjakovi kauni naise kohta. «Ta on ilus, siin pole midagi vaielda, kuid... ta ju ainult sööb, magab, jalutab, võib meid kõiki oma iluga — ja rohkem mitte midagi. Tal pole mingisuguseid kohustusi, tema jaoks töötavad teised... Aga jõudeelu ei saa puhas olla.»

Sellegi näidendi väline tegevus on igapäevane. Onu Vanja on koos oma õetütre Sonjaga kogu elu töötanud selleks, et luua muretut elu professor Serebrjakovile, keda nad peavad andekaks ja suureks teadlaseks. Alles nüüd, kui onu Vanja paremad aastad on ennastohverdavas töös ja enesepiiramises seljataha jäänud, hakkab talle selguma traagiline tõde: ta on ennast asjatult ohverdanud tühise,

andetu «puusliku» heaks. Onu Vanja hinges ärkab mäss, ent see on hilinevad ja troostitu. Elu kulgeb endist viisi...

«Onu Vanjasse» on kätketud sügav ideesisu. Pärast näidendiga tutvumist kirjutas Gorki Tšehhõvile: «Teie teade, et te ei taha teatri jaoks kirjutada, sunnib mind ütleva teile mõned sõnad selle kohta, kuidas teid mõistev publik suhtub teie näidendisse. Räägitakse näiteks, et «Onu Vanja» ja «Kajakas» on uus draamakunstiliik, kus realism tõuseb hingestatud ja sügavasti läbimõeldud sümboli kõrgusele. Ma leian, et see on väga õigesti öeldud. Teie näidendit (mõeldud on siin «Onu Vanjat») kuulates mõtlesin ma puuslikule ohverdatud elust, ilu tungimisest inimeste kerjuslikku ellu, ja paljust muust põhilisest ja tähtsast. Teised draamad ei juhi inimest tõsielust filosoofiliste üldistuste juurde — teie omad teevad seda...»

Inimest tükikese argipäevase tõsielu kujutamise kaudu juhtida filosoofiliste üldistuste juurde aitab Tšehhovil tema teoste dramaatilise konflikti omapära. Olulised ei ole mitte niivõrd need vastuolud ja konfliktid, mis sõlmuvad laval nähtava tegevuse käigus ja laval tegutsevate inimeste vahel; nn. allteksti, lavavälise tegevuse, meeoleu kaudu vastandab Tšehhov oma ideaalile tervikuna kõik selle, mida laval kujutatakse. Nii nagu «Kajakas» ei ole tähtis, missugused konkreetset raskused küpseva kunstniku teel seisavad, vaid mõte, et tee kunsti juurde nõuab alati eneseohverdust, niisamuti ei määra ka teistes näidendites ühtede tegelaste saatust teiste konkreetsete tegelaste nii- või teistsugune olemus. Nii on ka draamas «Kolm õde» (1901) kogu kujutatav argipäevane tõsielu vastandatud inimelu ideaalile.

«Kolm õde» on asjatult närbuva inimliku ilu nukker lugu. Pärast kindralist isa surma provintsilinnakesse elama jäänud kolm õde, kelles on peidus nii palju hingelisi rikkusi, vastuvõtlikkust kõigele ilusale, valmisolekut mõtestatud tööks, igatsust elu ja õnne järele, närbuvad asjatult. Unistuses kord pääseda tagasi Moskvasse kõlab õieti nende kirklik soov kauni, täisverelise elu järele. See muutub kord-korralt ebareaalsemaks. Ent vaatajaile saab selgeks, et pääsemine Moskvassegi ei tooks nende ellu seda, millest nad unistavad, sest küsimus pole lihtsalt konkreetse väikelinna sumbunud õhkkonnas, jõue-

**Tšehhovi  
näidendite  
filosoofiline  
üldistus.**

**Dramaatilise  
konflikti  
omapära  
Tšehhovi  
näidendis.**

**Asjatult närbuva  
inimliku ilu  
nukker luule.**

tutes inimestes nende ümber; vennanaise väiklases türannias — kogu elukorraldus on inimliku ilu ja inimlike püüdlustega vastuolus.

**Unistus  
tulevikust.**

«Kolme õe» kangelased kõnelevad ja unistavad palju tulevasesst õnnest, inimeste kaunimast elust tulevikus. «On saabunud aeg, meie kõikide peale vee- reb hiiglalaviin, valmib terve, mehine torm, mis tuleb, on juba lähedal ja puhub meie ühiskonnast varsti minema laiskuse, ükskõiksuse, eelarvamused töö suhtes ning pehkinud igavuse. Mina hakkan tööle, ja vahest kahekümne viie, kolmekümne aasta pärast töötab iga inimene. Igaüks!» ütleb üks näidendi tegelastest. Ent tegelaste kõnelustes väljenduv usk ei anna neile reaalset jõudu võitluseks. Suurte sõnade taustal kulgeb hall, labane eluproosa, hukkub inimlik ilu... Tšehhov nimetas «Kolm õde» draamaks, kuid oli üsna rahulolematu, et ei osatud näha ka sellesse põimitud koomilist elementi.

**Tervitus  
uuele elule.**

Sajandi alguses vene ühiskonna kõigis kihtides küpsev revolutsioonaimus ei jätnud puudutamata ka ekslikult «apoliitiliseks» peetud Tšehhovit. Usk uude ellu tugevneb ta teostes järjest. Samal ajal süveneb arusaam, et võitlus uue elu eest nõuab teistsuguseid inimesi. Komöödias «**Kirsiaed**» (1904) kõlab julge hüüe «Ole tervitatud, uus elu!» koos terava naeruga inimeste üle, kes pole selleks uueks eluks suutelised ega väärigi seda.

**Suremisega  
hilinenud  
mineviku  
tragikoomika.**

Vanasse, kaunisse kirsiaeda mattunud mõis sümboliseerib juba minevikku kuuluvat «aadlipesa», mille pankrotistunud peremehed Ranevskaja ja Gajev, subjektiivselt isegi head inimesed, kuid lootusetult kinni oma aristokraatlikes maneerides, ilmuvad hämmastamapanevat eluvõõrust, sarnanedes oma aastaile vaatamata lastega, keda on liiga kauaks mängima unustatud. Nad valavad pisaraid ja halisevad oma «kirsiaia» pärast, ent tegelikult pole nad suutelisedki seda ilu hindama, mis neid ümbritseb. Tundub, nagu ei elakski nad reaalsuses, vaid mingis viirastuslikus maailmas, mille keskpunktiks on ainult iseenda lapselikult jonnakas isik oma tühiste mõtete ja muredega.

Võlgade kattedeks müüakse kirsiaed oksjonil ja selle uueks omanikuks saab ärimees Lopahhin, kelle esivanemad olid samas mõisas pärisorjad. Ent Lopahhin on oma sotsiaalselt funktsioonilt (mitte oma inimlike omaduste poolest) vaid «röövlom, kes kõik, mis teele satub, ära õgib»; ta võib vaid kaasa aidata vana pu-

rustamisele, kuid mitte uue elu ehitamisele. Ei ole uue elu rajajat ka «igavesest üliõpilasest» Trofimovist, kuigi ta seda uut elu deklaratiivselt tervitab. Ometi ei sisenda näidendi lõppvaatus lukustatud majja unustatud teener Firsiga ja kirsiaia ilu mõtetult hävitavate kirvehoopidega kahtlevat pessimismi: sellele vastandub kirjaniku veenev tuleviku-usk sellesse, et «kogu Venemaa on meie aed... Me istutame uue aia...»

**Läheneva  
revolutsiooni  
meeleolude  
vastukaja  
Tšehhovi  
näidendeis.**

\*

Tšehhovi viimaste teoste järgi (näidendid, jutustus «Pruut») võinuks oletada uue perioodi küpsemist kirjaniku loomingus. Tšehhovi loomistee katkes siiski enne, kui Venemaa uus peremees — tööinimene — täiel rindel tõusis võitlusele ja tööle uue elu eest, millesse Tšehhov nii kirglikult uskus. Selle võitluse kujutamine sai juba tekkiva proletariaadikirjanduse ülesandeks. Kriitilise realismi suurmeistri Tšehhovi ja sotsialistliku realismi rajaja Gorki looming on ideelis-kunstiliselt vahetult seotud.

Tšehhov kuulub oma aega. Kuid ta kuulub samavõrd ka meie aega ja tulevikku, sest ta loomingu ammendamatult rikas üldinimlik sisu jääb alati aktuaalseks, nii nagu jääb tuhmumatuks ta teoste filigraanne vormgi.

### VENE KIRJANDUS XIX SAJANDI VIIMASEL KOLMANDIKUL

1. Meenutage õpiku vastava peatüki kaasabil Venemaa ühiskondlik-poliitilist olukorda XIX sajandi viimasel kolmandikul.
2. Missugune oli ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski» osa 70—80-ndate aastate ideelises võitluses?
3. Missugune oli XIX sajandi viimase kolmandiku vene luule üldpilt?
4. Missugune olukord valitses vene näitekirjanduses XIX sajandi viimasel kolmandikul?
5. Mida uut tõi reformijärgne ajajärk vene proosasse?
6. Iseloomustage lühidalt M. Saltõkov-Stšedrini osa 70—80-ndate aastate kirjanduslikus võitluses.
7. Milles seisnes F. Dostojevski loomingulise kujunemistee põhiline vastuolulisus?
8. Missugune on Dostojevski teoste peamine ainevaldkond?
9. Milles seisneb Dostojevski romaani vormiline uudsus ja omapära? Miks võib Dostojevski romaani iseloomustamiseks kasutada väljendit «polüfooniline romaan»?
10. Pidage meeles teiste XIX sajandi viimase kolmandiku tähtsamate prosaistide nimed.

### L. TOLSTOI

1. Vaadeldge õpikus (lk. 183) toodud kronoloogilist tabelit. Missuguste vene kirjanike kaasaeglane oli Tolstoi? Meenutage eesti rahvusliku kirjanduse ajaloo tähtsamaid daatumeid; millised nendest langevad Tolstoi eluaja sisse?
2. Iseloomustage Tolstoi lapsepõlvemiljööd.  
Missugused tegelased ja tegevuspaigad «Sõjast ja rahust» meenutavad teile kirjaniku lapseaastatega seotud paiku ja talle lähedasi inimesi?
3. Iseloomustage kirjaniku noorusaastate otsinguid. Millised jooned nooruki kujunevas maailmavaates ja elutunnetuses viitavad tulevase suurkirjaniku küpsemisele temas?
4. Millal alustas Tolstoi kirjanduslikku tegevust? Mida andsid Tolstoile kui kirjanikule sõjaväeteenistuse aastad?

5. Millisteks kujunesid noore kirjaniku vahekorrad toleaegete kirjanduslike ringkondadega? Mis takistas Tolstoil liitumast ajajärgu kõige eesrindlikumate inimeste võitlusega (nimetage kirjaniku lapsepõlve- ja noorusaastate kujunemistee erijooni, mis ühelt poolt teda lähendasid revolutsiooniliste demokraatide püüdlustele, teiselt poolt aga eemaldasid teda neist)?

6. Iseloomustage Tolstoi suhtumist Lääne kodanlikusse tsivilisatsioonis. Millised välisreiside muljed süvendasid sellist suhtumist?

7. Iseloomustage lühidalt Tolstoi pedagoogilist tegevust.

8. Milline oli Tolstoi suhtumine 1861. a. talurahvareformisse?

9. Summeerige lühidalt tegurid, mis ajendasid noort Tolstoid kaasaja aktuaalsetes ühiskondlik-polüütilistes küsimustes valima oma erilist teed.

10. Iseloomustage lühidalt varasema loomisperioodi tähtsaid teoseid, püüdes alla kriipsutada kirjaniku maailmavaate ja loomismeetodi neid erijooni, mis leidsid edasiarenduse «Sõjas ja rahu».

11. Nimetage kokkuvõtlikult Tolstoi varasema loomingu kõige iseloomulikud erijooned. Kõnelge teemal «Tolstoi varasem loomingu kui eeltöö suurromaanile «Sõda ja rahu»».

12. Millised tegurid soodustasid töö alustamist suurromaaniga «Sõda ja rahu»?

13. Tutvuge õpiku järgi romaani ideekavandi kujunemisega.

14. Kõnelge teemal «Autobiograafilise materjali kasutamine «Sõjas ja rahu»».

15. Koostage endale kava kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal ««Sõja ja rahu» saamislugu», püüdes rõhutada kõige olulisemat.

16. Lugege õpiku alapeatükki «Romaani maailmavaatelised lähtekohad» eriti tähelepanelikult.

Mis ajendas Tolstoid pöörduma ajaloolise ainestiku poole?

17. Miks nihutas Tolstoi esialgselt dekabristidest kavandatud romaani ajalised piirid märksa varasemasse aega? Kas ja kuidas on see seotud asjaoluga, et Tolstoi vastuolulises maailmavaates olid kesksel kohal kõlbelis-filosoofilised probleemid?

18. Mida arvas Tolstoi ajalooprotsesside seaduspärasusest? Kuivõrd on ajaloo seaduspärasused Tolstoi arvates inimesele tunnetatavad?

19. Missugune oli Tolstoi arvamus kaasaegse ajalooteaduse kohta, mis püüdis ajaloo sündmusi seletada silmapaistvate üksikisikute tahtelise tegevuse tulemusena?

Mille kaudu toimivad (avalduvad) ajaloo tunnetamatud seadused Tolstoi arvates?

20. Mis moodustab Tolstoi arvates ajaloolise sündmuse?

Kas leiate teadliku seose romaani tegelaskonna arvukuse ja autori väite vahel, et ajalooline sündmus on kõikide sellest osavõtivate inimeste tegude kogusumma teatud ajamomendil?

21. Milline on Tolstoi arvates üksikisiku vahekord ajaloolise paratamatusega?

Püüdke seletada, miks rõhutab Tolstoi üksikisiku kõlbelist vastutust oma tegude eest, kuigi ta üksikisiku tahte allutab paratamatuse seadusele.

22. Püüdke alljärgnevatest väidetest järeldada, miks keskendus Tolstoi oma ajaloolises romaanis tegelaste psühholoogilisele analüüsile.

Igasugune ajalooline sündmus on kõigi sellest sündmusest otseselt või kaudselt osavõtivate inimeste tegude kogusumma.

Inimese igasuguse teo põhjus ja väärtus jääb selgusetuks, kui me ei tunne motiive, mis ajendasid seda tegu sooritama.

Selleks et leida mistahes ajaloolise sündmuse nii- või teistsuguse kulgemise põhjusi, tuleb...

23. Mõtestage lahti väide, et inimeste tegude psühholoogiliste motiivide analüüs on Tolstoi ka analüüsi meetodiks.

24. Kõnelge kokkuvõtlikult teemal «Tolstoi vaated ajaloole».

25. Kuidas Tolstoi vaadete järgi põhjendada «Sõja ja rahu» tegelaste isikliku elu tihedat läbipõimumist ajaloosündmustega?

26. Milles seisnevad Tolstoi kujutuses inimeste tegude motiivide äärmused?

27. Mida peab Tolstoi inimese käitumise kõlbelise hinnangu kriteeriumiks? Kuidas seda Tolstoi vaadete kohaselt seletada?

28. Püüdke kokkuvõtlikult seletada, kuidas võimaldasid Tolstoi vastuolulised ajaloolis-filosoofilised vaated luua sotsiaalsele tõele vastavat romaani.

29. Selgitage, kuidas Tolstoi poolt püstitatud kunstiline ülesanne tingis vajaduse romaani uudse vormi järele. Põhjendage Tolstoi ajaloolis-filosoofiliste vaadete seisukohalt, miks ei saanud autor leppida traditsioonilise, üksikkangelase saatusele keskenduva romaanivormiga.

30. Iseloomustage romaani mahukust.

31. Jälgige õpikus (lk. 187 jj.) toodud tabeli järgi tegevuskohade vaheldumist romaanis. Seletage (õpiku kaasabil) selle põhjus.

32. Missuguste kompositsiooniliste võtete abil liidab Tolstoi üksikkangelaste elusaatused suurte ajaloosündmustega? Põhjendage neid võtteid Tolstoi vaadete seisukohalt.

33. Millega on põhjendatud sõjaliste sündmuste valimine romaanis süžeealisteks sõlmpunktideks?

34. Kuidas kajastub romaani kompositsioonis Tolstoi vaade ajaloole kui katkematule, alguse ja lõputa voolusele?

35. Jälgige õpikus (lk. 187 jj.) toodud tabeli järgi kangelaste elu kujutamise pidevust.

Mida võite järeldada? Kuidas on see järeldus kooskõlas romaani lugemisel saadud muljega?

36. Selgitage, kuidas romaani kompositsioon ja üldine kujutamislaad õigustavad «Sõja ja rahu» nimetamist romaan-epoöaks.

37. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Tolstoi vaated ajaloole ning «Sõja ja rahu» kompositsioon».

38. Missuguseid vene aadliühiskonna elusfääre kujutatakse «Sõjas ja rahus»? Märkige lühidalt ära nende põhilaad.

39. Andke üldine iseloomustus Peterburi kõrgaristokraatia elulaadile.

Valmistuge vastama küsimustele:

Õukonna-aristokraatia huvisuunad.

Aristokraatse noorsoo kombed ja moraal.

Õukonna-aristokraatia ja kodumaa saatus.

Kuraginid õukonna-aristokraatia tüüpiliste esindajatena.

40. Jätke õpiku kaasabil meelde sõda kujutavate romaani- osade üldised kompositsioonilised iseärasused. Arvestage neid üldiste lähtekohtadena üksiksündmuste vaatlemisel.

41. Mis mõttes vastandas Tolstoi 1805., 1807. aasta sõjad 1812. a. isamaasõjale?

42. Jälgige romaanis mitmesuguste vene ühiskonna kihtide suhtumist 1805. aasta sõjakäigusse.

43. Iseloomustage armee mitmesugustes «lõigetes» valitsevat suhtumist 1805. aasta sõjasse.

44. Jälgige (õpiku kaasabil) Schöngrabeni lahingu kujutamist romaanis. Iseloomustage Tolstoi kujutamisevõtteid.

45. Jälgige õpiku kaasabil Austerlitzi lahingu kujutamist romaanis. Missuguseid võtteid kasutab autor Austerlitzi lahingu kujutamisel?

46. Selgitage, kuidas kajastuvad Tolstoi vaated üksikisiku tahte ja ajaloolise paratamatuse kohta Schöngrabeni ja Austerlitzi lahingu piltides. Millega seletab Tolstoi 1805. ja 1807. aasta sõjakäigu ebaõnnestumist?

47. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «1805. ja 1807. aasta sõjakäigu kujutamine «Sõjas ja rahus»».

48. Missugused sündmused on Tolstoi valinud 1812. a. isamaasõja kujutamisel sõlmmomentideks?

49. Jälgige romaanis 1812. a. isamaasõja kujutamist sõja sõlmmomentide kaupa. Missugused muutused toimuvad vene inimeste teadvuses vaenlase tungides Venemaale? Missuguseid kujutamisevõtteid kasutab Tolstoi nende muutuste selgemaks esiletoomiseks?

50. Mis muudab Borodino lahingu romaani kulminatsioonipunktiks nii sõjasündmuste kui kangelaste saatuste seisukohalt?

51. Selgitage Borodino lahingupildi kompositsiooni.

52. Iseloomustage vene inimeste patriotismi Borodino lahingus.

53. Kuidas peegelduvad Borodino lahingupildis Tolstoi vaated ajaloole?

54. Iseloomustage vene inimeste suhtumist vaenlastesse Moskva mahajätmisel. Missugusesse valgusse asetuvad üldrahvaliku patriotismilaine taustal Peterburi kõrgaristokraatia ning selle karjeristlik esindus armees?

55. Jälgige rahva ja armee meeolelude muutumist prantslaste taganemise jooksul.

56. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Vene rahvas ja isamaasõda Tolstoi kujutuses».

57. Valmistuge jutustama teemal «Napoleon ja Kutuzov Tolstoi ajaloofilosoofiliste vaadete valguses».

58. Jutustage Kutuzovist kui rahvasõja väejuhist.

59. Iseloomustage Tolstoi suhtumist sõjasse. Valmistuge jutustama teemal «Sõda suure humanisti kujutuses».

60. Selgitage õpiku kaasabil romaani tegelaskujude süsteemi.

61. Analüüsige, milles peitub Andrei Bolkonski kuju kordumatu veetlus. Kõrvutage Andreid tema kõrgaristokraatliku keskkonna tavaliste esindajatega.

62. Selgitage, milles peituvad Andrei karakteri vastuolud. Iseloomustage Lõssõje Gorõd kui Andrei karakterit kujundanud keskkonda.

63. Jälgige Andrei kõlbeliste otsingute teed. Kuidas tema karakteris peituv individualismi alge halvab ta õilsaid püüdlusi?

64. Arutlege küsimuse üle, miks purunesid Andrei ja Nataša suhted?

65. Kuidas peegeldub Andreis Tolstoi käsitus inimese tahtevabaduse ja paratamatuse vastuolulisusest?

66. Valmistuge kõnelema teemal «Andrei kui elumõtet otsiv kangelane».

67. Milles seisneb Andrei ja Pierre'i peamine sarnasus ja erinevus? Mille poolest erineb nende konflikt oma keskkonnaga?

68. Jälgige Pierre'i kõlbeliste otsingute teed.

69. Missugused sisemised ja välised tegurid soodustasid Pierre'i liitumist vabamüürlusega?

70. Selgitage Borodino lahingu osa Pierre'i vaimseis otsinguis ja isiklikus elus.

71. Missugust osa etendas Pierre'i otsinguis kokkupuude Platon Karatajeviga? Iseloomustage karatajevlikku ellusuhtumist.

72. Millega võib Tolstoi vaadetest lähtudes seletada asjaolu, et Pierre saavutab õnne, mis Andreile osutus kättesaamatuks?

73. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Pierre'i tee dekabrismi».

74. Missugune on Nataša osa romaani tegelaskujude süsteemis?

75. Iseloomustage keskkonda, mis kujundas Nataša karakteri.

76. Milles peitub Nataša võlu? Võrrelge Natašat Marjaga ja Eleniga.

77. Juurelge, kasutades õpiku kaasabi, küsimuse üle, millega on seletatav Nataša saatuslik eksisamm.

78. Missugune on teie arvamus romaani epiloogi Natašast?

79. Jutustage Natašast teomal «Nataša kui romaani «Sõda ja rahu» kõige elujaatavam tegelaskuju».

80. Iseloomustage Nikolai Rostovi, püüdes alla kriipsutada tema peamisi omadusi. Kõrvutage teda Pierre'i ja Andreiga.

81. Missuguse vastuse andis Tolstoi oma romaaniga «Sõda ja rahu» 60-ndate aastate põhiküsimusele? Selle vastuolulisus?

82. Võtke kokku oma isiklikud muljed «Sõjast ja rahust». Mille poolest peate seda romaani väärtuslikuks?

83. Tutvuge õpiku abil Tolstoi tegevuse ja otsingutega 70-ndail aastail.

84. Missugused on romaani «Anna Karenina» põhiprobleemid? Milles seisneb romaani kompositsiooni peamine omapära?

85. Jälgige romaani lugedes Anna ja Vronski suhete kujunemist. Arutlege probleemi üle, miks kujunes Anna saatus traagiliseks. Kuidas peegeldub Anna traagilise saatuse kujutamises valitseva moraali hukkamõist?

86. Jälgige Levini otsinguid. Mis on Levini ja Anna sisevastuoludes ühist? Missugusele arusaamisele jõudmine väldib Levini otsingute tee traagilist ummikussejooksu? Mida te arvate Tolstoi lahendusest?

87. Tutvuge õpiku abil Tolstoi tegevuse ja otsingutega 80—90-ndail aastail.

88. Iseloomustage Tolstoi vaateid pärast täielikku üleminekut patriarhaalse talupoegkonna seisukohtadele.

89. Jätke meelde Tolstoi 80—90-ndate aastate kirjandusliku tegevuse põhifaktid.

90. Kuidas peegelduvad Tolstoi uued vaated romaani «Ülestõusmine» probleemistiku ja kompositsiooni erinevustes eelmiste romaanidega võrreldes? Mis muudab «Ülestõusmise» eriti ühiskonnakriitiliseks?

91. Miks võib Nehljudovit nimetada tõde otsiva kangelase viimaseks variandiks?

92. Milles seisneb «Ülestõusmise» kujuneva kangelase põhi-line erinevus eelmiste romaanide kujunevatest kangelastest?

93. Missuguses valguses kujutab Tolstoi «Ülestõusmises» revolutsionääre? Missugune on kirjaniku suhtumine vägivallasse?

94. Missugune on «Ülestõusmise» koht vene sotsiaalpsühholoogilise romaani arengus?

95. Tutvuge õpiku abil Tolstoi elu ja tegevuse viimase aastakümnega. Iseloomustage Tolstoi osa Venemaa ühiskondlik-poliitilises ja kirjanduselus XX sajandi esimesel kümnendil.

96. Lugege tähelepanelikult õpiku lisa toodud katkendeid V. I. Lenini artiklitest Tolstoi kohta.
97. Valmistage suuliseks ettekandeks teemal «V. I. Lenin L. Tolstoist». Koostage ettekandeks teesid. Selgitage, miks nimetas Lenin Tolstoid «Vene revolutsiooni peegliks».
98. Missugune on Tolstoi koht vene ja maailmakirjanduses? Jutustage teemal «Tolstoi ja eesti lugeja».

#### A. TŠEHHOV

1. Tutvuge õpiku abil A. Tšehhovi elukäiguga.
2. Iseloomustage Tšehhovi lapsepõlve-miljööd; võrrelge seda Tolstoi lapsepõlvega.
3. Meenutage 70—80-ndate aastate Venemaa ühiskondlik-poliitilist olukorda ja kirjanduselu (kasutades ka kronoloogilist tabelit). Iseloomustage ajajärku, millesse langesid Tšehhovi kujunemisaastad (gümnaasiumi- ja ülikooliaastad).
4. Jätke meelde Tšehhovi eluloo põhifaktid.
5. Dramatiseerige üks Tšehhovi varasematest humoristlikest novellidest. Koostage filmistsenaarium. Selgitage, millega Tšehhovi novellid soodustavad eeltoodud ülesande täitmist.  
Kandke dramatiseering ette klassiõhtul (kirjandusringis).
6. Milles seisneb Tšehhovi varasema loomingu novaatorlikkus? Missuguse vene kirjaniku traditsioonidele toetus Tšehhonte kõige enam?
7. Iseloomustage kokkuvõtlikult Tšehhovi varasemat jutuloomingut.
8. Missuguseid arengutendentse täheldame juba Tšehhovi varasemas loomingus?
9. Mõtestage lahti väide, et Tšehhov jätkas lühiproosas vene sotsiaalpsühholoogilise romaani traditsioone.
10. Missugune on Tšehhovi proosaloomingu peamine ainevald? Millele on suunatud kirjaniku kriitika teravik? Mida loeb Tšehhov oma kaasaegse inimese ohtlikumaks paheks?
11. Kas dr. Kirillovil oli õigus Aboginit süüdistada? Lavastage kirjanduslik kohus, oletades, et Abogin esitab dr. Kirillovi vastu süüdistuse solvamises. (Tegelaste asemel võivad kohtus esineda nende volinikud.)  
Koostage Abogini volinikuna tema süüdistuskõne või Kirillovi volinikuna tema kaitsekõne.
12. Milles seisneb Ragini elufilosoofia? Võrrelge seda tolstoiliku kurjale vägivallaga mittevastupanemise õpetusega. Jutustage teemal «Ragin ja Nikita kui ühe medali kaks külge».
13. Missuguste kompositsioonivõtete abil on Jonõtsi inimliku allakäigu tee mahutatud nappi novellivormi?

14. Iseloomustage Belikovi elumentaliteeti.
15. Missugust eluideaali sümboliseerivad karusmarjad samanimelises novellis? Arendage edasi mõtet, et «inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad».
16. Selgitage, milles seisneb novellitrioloogia («Inimene vutlaris», «Karusmarjad» ja «Armastusest») ideeline ühtsus.
17. Selgitage, miks võib Tšehhovi novelli nimetada romaanelikuks (novelli «Daam koerakesega» või mõne teise novelli alusel).
18. Milles seisneb Liida ja kunstniku konflikt «Majas ärkli-toaga»?
19. Iseloomustage Liida vaateid. Missuguse lausega novellist võiks Liida vaated kokku võtta?
20. Jälgige, millega lõpeb Liida ja kunstniku vaidlus. Missugune on autori suhtumine vaidlevate tegelaste vaadetes? Mille kaudu see väljendub?
21. Milline on Missussi kuju funktsioon novellis?
22. Jutustage teemal «Armastus Tšehhovi novellides».
23. Iseloomustage Tšehhovi kui novellikirjaniku kujunemisteed.
24. Missugused tunnusjooned iseloomustavad Tšehhovi novelli?
25. Iseloomustage vene näitekirjanduse ja teatri olukorda XIX sajandi viimaseil kümnendil.
26. Mis on Tšehhovi novellides draamalikku?
27. Miks pidi koos Tšehhoviga sündima ka uus teater?
28. Tutvuge õpiku vastava lõigu ja Stanislavski raamatu «Minu elu kunstis» katkendite järgi «Kajaka» saamisloo ja lavastamisega.
29. Tutvuge Stanislavski režiiraamatu katkendi abil näidendi I vaatuse lavapildiga. Jutustage oma kujutluse järgi, millisena näete lava.
30. Näidendit lugedes kujutlege tegelasi laval. Püüdke juba esimese vaatuse järgi endale selgeks teha tegelaste vastastikused suhted. Juurelge, kuivõrd on tegelaste sõnad ja väline tegevus laval kooskõlas nende vastastikuste suhtumistega — püüdke jõuda tegelaste sisemise tegevusloogika juurde (kasutage abivahendina ka Stanislavski režiiraamatu katkendeid). Ärge rutake lugemisega, vaid heitke sageli pilk kujutletavale lavale: näidendi väline tegevus on aeglane ja te ei hiline uue tegelase etteastega!
31. Mille pärast kritiseerib Treplev kaasaegset teatrit? Mida ta taotleb oma uue näidendiga? Miks jookseb Treplevi loomingu-tee ummikusse?
32. Miks ärritab Treplevi näidend Arkadinat? Iseloomustage Arkadina suhtumist kunstisse? Iseloomustage Arkadinat inimesena.

33. Mille poolest on Trigorini suhtumine kunstisse avaram ja õigem kui Arkadinal? Kuidas iseloomustavad Trigorinit kui inimest ta suhted Arkadina ja Niinaga? Miks ei saavuta Trigorin kunstis täiuslikkust?

34. Mis köidab Niinat Trigorinis? Võrrelge Treplevi ja Niina suhtumist oma isikliku õnne purunemisse.

35. Jutustage kokkuvõtlikult Niina teest lavale.

36. Arutlege teemal «Kunst — kunstnik — inimene».

37. Jätke meelde teiste Tšehhovi näidendite põhiprobleemid.

38. Mille poole kutsub lugejat Tšehhovi looming? Mille poolest jõudis Tšehhov (Gorki kirja sõnade järgi) realismi (kriitilise realismi) piirini?

39. Milles seisneb teie arvates Tolstoi ja Tšehhovi peamine sarnasus ja peamine erinevus?

## KRONOOGILINE TABEL

Ajaloolisi, kirjandus- ja kunstiloolisi sündmusi	L. Tolstoi	A. Tšehhov
1	2	3
1811. Sündis V. Belinski.		
1812. Isamaasõda. Sündis A. Herzen. Sündis I. Gontšarov.		
1814. Sündis M. Lermontov.		
1818. Sündis I. Turgejev.		
1821. Sündis N. Nekrasov. Sündis F. Dostojevski.		
1823. Sündis A. Ostrovski.		
1825. Dekabristide ülestõus Peterburis.		
1826. Sündis M. Saltõkov-Stšedrin.		
1828. Sündis N. Tšernõševski.	1828. Sündis Jasnaja Poljanas.	
1836. Sündis N. Dobroljubov.		
1837. Puškin hukkus duellil.		
1841. Lermontov hukkus duellil.	1841. Siirdus elama Kaasanisse.	
1843. Sündis G. Uspenski.		
	1844. Astus Kaasani ülikooli.	
1847. Nekrassov sai «Sovremenniku» väljaandjaks.	1847. Lahkus Kaasani ülikoolist, asus noore mõisnikuna Jasnaja Poljanasse.	
1848. Suri Belinski.		
	1851. Siirdus sõjaväeteenistusse Kaukaasiasse.	
1852. Sündis D. Mamin-Sibirjak.	1852. Ilmus jutustus «Lapsepõlv».	
1853. Sündis V. Korolenko.		
1853—1856. Krimmi sõda.	1854. Läks Sevastopoli rindele. Ilmus jutustus «Põisi-iga».	
	1855. Noore kirjanikuna Peterburis.	

1	2	3
	<p>1855—1856. Ilmusid «Sevastopoli jutustused».</p> <p>1857. Esimene välisreis. Ilmus jutustus «Noorus».</p> <p>1859. Avas Jasnaja Poljanas kooli.</p>	
<p>1860. Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses.</p>	<p>1860. Teine välisreis.</p>	<p>1860. Sündis Taganrogis.</p>
<p>1861. Talurahvareform. Suri Dobroljubov.</p>	<p>1862. Abiellus.</p> <p>1863. Ilmus jutustus «Kasakad».</p> <p>1863—1869. «Sõja ja rahu» loomine.</p>	
<p>1866. Suleti lõplikult «Sovremennik». Ilmus Dostojevski romaan «Kuritöö ja karistus».</p>		
<p>1868. Nekrassov sai ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski» juhtijaks. Sündis M. Gorki.</p>		<p>1868—1879. Öppis Taganrogi gümnaasiumis.</p>
<p>1870. Suri Herzen.</p>		
<p>1872. Kreenholmi streik, töölisklassi esimesi suuremaid väljaastumisi Venemaal.</p>	<p>1872. Ilmus «Aabits».</p>	
<p>1874. Narodnikute minek «rahva sekka».</p>	<p>1873—1877. «Anna Karenina» loomine.</p>	
<p>1875. Loodi Lõuna-Venemaa Töölisühing.</p>		
<p>1876. Loodi narodnikute salaorganisatsioon «Maa ja Vabadus».</p>		
<p>1878. Loodi Põhja-Venemaa Töölisühing. Suri Nekrassov. «Otetšestvennõje</p>		

1	2	3
<p>Zapiski» toimetaja- jaks sai Saltõkov- Stšedrin.</p> <p>1879. Loodi narodniku- te salaorganisat- sioon «Rahva Tahe».</p>	<p>1880-ndate aastate algus. Maailmavaateline murrang.</p>	<p>1879—1884. Öppis Moskva ülikoolis.</p>
<p>1881. Tapeti Aleksan- der II. Suri F. Dosto- jevski.</p>		
<p>1883. Suri Turgenev. Plehhanovi juhti- misel loodi esime- ne vene marksist- lik ring «Töö Va- bastus».</p>		
<p>1884. Suleti ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski».</p>		<p>1884. Ilmus esimene novellikogu («Melpomene muinasjutud»).</p>
<p>1886. Suri Ostrovski.</p>	<p>1886. Ilmus draama «Pimeduse võim».</p>	<p>1888. Lavastati esimene näidend («Iva- nov»).</p>
<p>1889. Suri Tšernõševski. Suri Saltõkov- Stšedrin.</p>	<p>1889. Ilmus jutustus «Kreutzeri so- naat».</p>	<p>1890. Reis Sahhalinile.</p>
<p>1893. V. I. Lenin asus Peterburi.</p> <p>1895. V. I. Lenin ühen- das Peterburi marksistlikud töö- lisringid «Töölis- klassi Vabastus- võitluse Liiduks».</p>	<p>1891. Ilmus komöödia «Hariduse vili».</p>	<p>1892—1898. Melihhovos.</p>
<p>1898. Alustas tööd Moskva Kunsti- teater.</p>	<p>1899. Ilmus romaan «Ülestõusmine».</p> <p>1900. Kirjutas draama «Elav laip».</p>	<p>1896. Ilmus näidend «Kajakas».</p> <p>1897. Ilmus näidend «Onu Vanja».</p> <p>1899. Siirdus elama Jal- tasse.</p> <p>1900. Valiti Teaduste Akadeemia au- liikmeks.</p>

1	2	3
1902. Suri G. Uspenski.	1901. Püha Sinod pani kirikuvande alla. 1902. Valiti Tartu ülikooli auliikmeks.	1901. Ilmus näidend «Kolm õde». 1902. Loobus (koos Korolenkoga) auliikme nimetusest protestiks Gorki TA auliikmeks valimise tühistamise puhul.
1903. VSDTP II kongressil pandi alus Venemaa töölisklassi revolutsioonilisele marksistlikule võitluspartele.	1908—1911. V. I. Lenini artiklid Tolstoist. 1910. Lahkus Jasnaja Poljanast. Tolstoi surm.	1904. Suri.
1905. Puhkes esimene Vene revolutsioon.		
1907. Ilmus Gorki romaan «Ema».		
1912. Suri Mamin-Sibirjak.		
1917. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon.		
1924. Suri V. I. Lenin.		
1926. Suri Korolenko.		

### TEGEVUSAEG, TEGEVUSKOHAD JA TEGELASTE ESINEMINE «SOJAS JA RAHUS»

#### Märkused.

Järgnevas tabelis tähistab must ring vastava tegelase vahetut esinemist selles peatükis, punktiga ring aga olulisi kõnelusi temast.

Viimase lahtri loetelu hõlmab ainult olulisemaid, romaani läbivaid tegelasi või tegelasi, kes on karakterised teatud keskkonnale. Ühe perekonnanimega tegelasi on märgitud kas ees- või perekonnanime järgi: Nikolai — Nikolai Rostov, Rostov — Ilja Rostov, Nikoluška — Andrei poeg Nikolai Bolkonski, Bolkonski — vana vürst Nikolai Bolkonski, vürstitar M. — Pierre'i poolõde jne.

Sulud viimases lahtris tähistavad seda, et vastav tegelane ei esine vahetult, vaid temast kõneldakse.

Kui peatükis esineb mitu tegevuskohta, on nimetatud ainult peamine. Mõnel juhul ei ole tegevuskohta seetõttu lähemalt konkretiseeritud (märgitakse ainult «Moskvas», «Armees» jne.).

Tegevusaega tähistav daatum on maksev kõigi järgnevate peatükkide kohta.

Raamat, jagu, peatükk	Tegevusaeg	Tegevuskoht	Pierre	Andrei	Natasa	Teisi tegelasi
1	2	3	4	5	6	7
I, I, I	1805, suvi	<b>Peterburis, Schereri salongis</b>		○		Scherer, Vassili, (Napoleon, Aleksander; Anatol)
II	"	"	●			Scherer, Vassili, Elen, Lise, Ippolit
III	"	"	●			Scherer, Vassili, Elen, Lise, Ippolit, (Napoleon)
IV	"	"	●			Scherer, Vassili, Lise, Ippolit, Drubetskaja, (Napoleon; Boris)
V	"	Schereri salongis, Andrei juures	●			Scherer, Lise, Ippolit, (Napoleon)
VI	"	Andrei juures, Anatoli juures	●			Lise, (Napoleon); Anatol, Dolohhov
VII	"	Moskvas, Rostovide juures	○			Rostov, Rostova, Drubetskaja, (Anatol, Dolohhov)
VIII	"	"			●	Rostov, Rostova, Nikolai, Sonja, Boris, Petja
IX	"	"		○		Rostov, Rostova, Nikolai, Sonja, Veera
X	"	"		●		Nikolai, Sonja, Boris
XI	"	"		●		Rostova, Drubetskaja, Nikolai, Sonja, Boris, Veera
XII	"	Bezuhhovi majas	○			Drubetskaja, Boris, Vassili
XIII	"	Bezuhhovi majas	●			Boris (Napoleon); Vassili, Drubetskaja
XIV	"	Rostovide juures	●			Rostova, Rostov, Drubetskaja
XV	"	"	●			Rostov, Rostova, Berg, Nikolai, Sonja, Julie, Ahrossimova
XVI	"	"	●			— samad — (Aleksander)
XVII	"	"	●			— samad —
XVIII	"	Bezuhhovi majas	○			Vassili, vürstitar M., (Drubetskaja)
XIX	"	"	●			Drubetskaja, Vassili, vürstitar M.
XX	"	"	●			Drubetskaja, Vassili
XXI	"	"	●			Drubetskaja, Vassili, vürstitar M.
XXII	"	<b>Lõssõje Gorõs</b>	○			Bolkonski, Marja (Julie; Nikolai, Anatol, Vassili)

1	2	3	4	5	6	7
XXIII		Lõssõje Gorõs		●		Bolkonski, Marja, Lise (Napoleon)
XXIV		"		●		Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne (Napoleon)
XXV		"		●		Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne
II, I	1805, sügis	Armees, Braunau lähedal, väeosas		●		Dolohhov, (Kutuzov)
II		"		●		Kutuzov, Timohhin, Dolohhov, Žerkov, (Napoleon)
III		"		●		Kutuzov, Mack, Žerkov
IV		"		●		Nikolai, Denissov, Teljanin
V		"		●		Nikolai, Denissov, Žerkov
VI		Ennsi jõel, väeosas				
VII		"				Denissov
VIII		"				Nikolai, Denissov, Žerkov
IX		"				(Kutuzov)
X		Austria peakorteris Brünnis		●		Bilibin, (Napoleon)
XI		"		●		Bilibin, Ippolit
XII		"		●		Austria keiser; Bilibin, (Napoleon)
XIII		"		●		Kutuzov, Bagration
XIV		Znaimi lähedal, peakorteris		●		Kutuzov
XV		"		●		Bagration, Tušin, Dolohhov
XVI		Schöngrabeni all, väeosas		●		Tušin
XVII		"		●		Bagration, Žerkov
XVIII		"		●		Bagration
XIX		"		●		Nikolai, Denissov
XX		"		●		Tušin; Timohhin, Dolohhov
XXI		"		●		Nikolai, Tušin; Bagration, Žerkov
III, I		Peterburis, Schereri salongis		●		Vassili, Elen, Scherer
II		Vassili juures		●		Vassili, Elen, Scherer, (Aleksander)
III	1805, talv	Lõssõje Gorõs		●		Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne, Vassili, Anatol
IV		"				— samad —
V		"				— samad —
VI		Moskvas, Rostovide juures		●		Rostov, Rostova, Drubetskaja, Sonja, Veera, Petja, (Nikolai)

1	2	3	4	5	6	7
VII		Armees, Olmützis, ülevaatusel		●		Nikolai, Boris, Berg
VIII		" "		○		Nikolai, Aleksander
IX		" "		●		Boris
X		" " peakorteris		●		Nikolai, Denissov, Aleksander
XI		" " Austerlitz all, väeosas		●		Kutuzov, Bilbin
XII		" " " " peakorteris		●		Kutuzov, Weyrother jt.
XIII		" " " " väeosades		●		Nikolai, Bagration; Napoleon
XIV		" " " " "		●		Napoleon
XV		" " " " "		●		Kutuzov, Aleksander, Franz
XVI		" " " " "		●		Kutuzov
XVII		" " " " "		●		Nikolai, Bagration, Boris
XVIII		" " " " "		●		Nikolai, Aleksander, Dolohhov
XIX		" " " " "		●		Napoleon
II, I, I	1806, kevad-talv	Moskvas, Rostovide juures	○	○		Nikolai, Denissov, Sonja, Petja, Veera
II		" "		●		Nikolai, Rostov, Drubetskaja, (Dolohhov, Elen)
III		" " Inglise klubis		●		Bagration, Rostov, Nikolai, Dolohhov, Denissov
IV		" "		●		Dolohhov, Nikolai
V		" " Sokolniki metsas		●		Dolohhov, Denissov, Nikolai
VI		" " Bezuhhovi majas		●		Elen
VII		Lõssõje Gorõs		○		Bolkonski, Marja
VIII		" "		●		Lise, Marja, Bolkonski
IX		" "		●		Lise, Marja, Bolkonski
X		Moskvas, Rostovide juures		●		Nikolai, Dolohhov, Sonja, (Napoleon)
XI	1806, sügis	" "		●		Nikolai, Dolohhov, Sonja
XII		" " Jõgeli ballil		●		Denissov, Nikolai, Sonja
XIII		" " Inglise võõrastemajas		●		Nikolai, Dolohhov
XIV		" "		●		Nikolai, Dolohhov
XV		" " Rostovide juures		●		Nikolai, Denissov
XVI		" "		●		Nikolai, Denissov
II, I	1806, kevad-talv	Toržoki postijaamas		●		Nikolai, Rostov, Rostova, Denissov
II		" "		●		Bazdejev

1	2	3	4	5	6	7
III		Peterburis, vabamüürilaste loožis	●			
IV		" " " "	●			
V		" Pierre'i majas	●			Vassili
VI	1806, talv	" Schereri salongis	●			Elen, Boris, Scherer
VII		" " " "	○			Scherer, Boris, Elen, (Napoleon)
VIII	1807, talv	Lõssõje Gorõs	●	●		Marja, (Napoleon)
IX		" " " "	●	●		(Napoleon), Marja
X	1807, kevad	Kiievi mõisates	●	●		
XI		Bogušašovos	●	●		Marja
XII		Lõssõje Gorõs	●	●		Marja, Bolkonski
XIII		" " " "	●	●		Nikolai, Denissov
XIV		" " " "	●	●		Nikolai, Denissov
XV		" " " "	●	●		Nikolai, Denissov, Tušin
XVI		Armecs, Preisimaal, väeosas	●	●		Nikolai, Boris
XVII		" " " "	●	●		Nikolai
XVIII	1807, suvi	" " " hospitalis	●	●		Nikolai, Napoleon, Aleksander
XIX		" " " Tilisit, peakorteris	●	●		
XX		" " " "	●	●		Rostov, Sonja
XXI		" " " "	●	●		Marja
III, I	1809, kevad	Otradnojes	●	●	●	Arakšejev
II		" " " "	●	●	●	Speranski
III		Lõssõje Gorõs	●	●	●	(Elen)
IV		Peterburis	●	●	●	Elen, Boris
V	1809, sügis	" " " "	●	●	●	Rostov, Berg
VI		" " " "	●	●	●	Boris
VII		" " " "	●	●	●	Rostova
VIII		" " " "	●	●	●	Rostova, Rostov, Sonja
IX		Eleni salongis	●	●	●	
X		" " " "	●	●	●	
XI		Rostovide juures	●	●	●	
XII		" " " "	●	●	●	
XIII		" " " "	●	●	●	
XIV	1809, vana-aasta	" " " "	●	●	●	

1	2	3	4	5	6	7
XV		"	ballil	•	•	Rostova, Sonja, (Elen, Boris)
XVI		"	"	•	•	Aleksander, Elen
XVII		"	"	•	•	Speranski
XVIII	1810, algus	"	Speranski juures	•	•	Berg, Veera, Boris, Rostov
XIX		"	Rostovide juures	•	•	Veera, Berg
XX		"	Bergi juures	•	•	Rostova
XXI		"	"	•	•	Bolkonski; Rostova
XXII	1810, talv	"	Rostovide juures	•	•	
XXIII		"	"	•	•	
XXIV		"	"	•	•	
XXV		"	"	•	•	
XXVI	1810, suvi	Lõssõje Gorõs	"	•	•	Bolkonski, Marja, (Julie, Napoleon)
IV, I	1810, sügis	Otradnojes	"	•	•	Marja, Bolkonski
II		"	"	•	•	Nikolai, Rostov, Rostova
III		"	"	•	•	Nikolai, Rostov, Rostova
IV		"	"	•	•	Nikolai
V		"	"	•	•	Nikolai, onuke, Rostov
VI		"	"	•	•	Nikolai, Rostov
VII		"	"	•	•	Nikolai, onuke
VIII		"	"	•	•	Nikolai, onuke
IX	1810, talv	Mihhailovkas	"	•	•	Nikolai, Rostov, Rostova
X		Otradnojes	"	•	•	Nikolai, Sonja, Rostova, Rostov
XI		"	"	•	•	Nikolai, Sonja
XII		"	"	•	•	Nikolai, Sonja
XIII		"	"	•	•	Nikolai, Sonja
V, I	1811, talv	Moskvas,	Bezuhhovi majas	•	•	Nikolai, Sonja
II		"	Bolkonski majas	•	•	Nikolai, Rostova
III		"	"	•	•	Bolkonski, Marja, Bourienne
IV		"	"	•	•	Bolkonski, Marja
V		"	"	•	•	Marja, (Boris)
VI		"	Julie juures	•	•	Boris
VII		"	Ahrossimova majas	•	•	Rostov, Ahrossimova
VIII		"	Bolkonski majas	•	•	Rostov, Marja, Bolkonski, Sonja
VIII		"	ooperis	•	•	Rostov, Sonja, Elen
IX		"	"	•	•	Elen, Anatol, Boris, Dolohhov

1	2	3	4	5	6	7
X		Moskvas, ooperis		●		Elen, Anatol
XI		"		○		Anatol, Dolohhov
XII		Ahrossimova majas		●		Elen, Ahrossimova, (Anatol)
XIII		Bezuhhovi majas		●		Elen, Anatol, Rostov
XIV		Ahrossimova majas		●		Ahrossimova, Rostov
XV		"		●		Sonja
XVI		Dolohhovi juures				Anatol, I'olohhov
XVII		"				Anatol, Dolohhov
XVIII		Ahrossimova majas		●		Ahrossimova, Rostov
XIX		"	●			Ahrossimova, Sonja
XX		Bezuhhovi majas	●			Anatol, Elen
XXI		Bolkonski majas	●			Bolkonski, Marja
XXII		Ahrossimova majas	●		○	Ahrossimova
III, I, I	1812, kevad	Armees, Neemeni ääres, peakorteris				(Napoleon, Aleksander)
II		Vilnos				Napoleon
III		"				Aleksander, Elen, Boris
IV		"				Aleksander, Balašev, Murat, Davout
V		"				Balašev, Davout
VI		"				Napoleon, Balašev
VII		"				Napoleon, Balašev
VIII		"				Bolkonski, Marja, Bourienne
IX	1812, suvi	Lössöje Görös		●		
X		Armees, Drissa kaldal, peakorteris		●		Pfuel
XI		"		●		Aleksander, Pfuel, Wolzogen jt.
XII		"		●		Nikolai, Iljin
XIII		Vene piiril, väeosas		●		Nikolai, Iljin
XIV		"		●		Nikolai, Iljin
XV		"		●		Nikolai
XVI		"				Rostova, Rostov, Sonja
XVII		"	●			Rostova
XVIII		"	●			(Aleksander)
XIX		"	●			(Napoleon)
XX		"	●	○		Rostov, Rostova, Petja, (Aleksander)
XXI		"	●	○		Petja; Aleksander

1	2	3	4	5	6	7
XXII		"	Sloboda lossis	●		Rostov
XXIII		"	"	●		Aleksander, Rastoptšin, Rostov
II, I		"	"			(Napoleon, Aleksander)
III		"	Lõssõje Gorõs	○		Bolkonski, Marja
IV		"	"			Bolkonski
V		"	Smolenskis	●		Alpatõtš, Ferapontov
VI		"	Armees, Smolenski taga, väeosas	●		Alpatõtš, Bagration
VII		"	Peterburis, Schereri salongis			Scherer, Vassili, (Kutuzov)
VIII		"	Armees, Borodino lähedal, peakorteris			Napoleon, Lavruška
IX		"	Bogutšarovos			Marja, Bolkonski
X		"	"			Marja, Alpatõtš, Dron
XI		"	"			Marja, Bourienne, Dron
XII		"	"			Marja
XIII		"	"			Marja
XIV		"	"			Nikolai, Ilijn, Marja
XV		"	Armees, Tsarevo-Zaimištšes, peakorteris			Nikolai, Dron, Karp, Marja
XVI		"	"	●		Kutuzov, Denissov
XVII		"	Moskvas, Julie juures	●		Kutuzov
XVIII		"	"			(Marja, Nikolai)
XIX		"	"	●		
XX		"	Armees, Borodino all, väeosades	●		
XXI		"	"	●		Kutuzov
XXII		"	"	●		Kutuzov, Boris, Dolohhov
XXIII		"	"	●		Bennigsen
XXIV		"	"	●		
XXV		"	"	●		
XXVI		"	"	●		Timohhin, (Kutuzov)
XXVII		"	"	●		Napoleon
XXVIII		"	"	●		Napoleon
XXIX		"	"	●		Napoleon
XXX		"	"	●		
XXXI		"	"	●		
XXXII		"	"	●		

1	2	3	4	5	6	7
XXXIII		Armees, Borodino all, peakorteris				Napoleon
XXXIV		" " "				Napoleon
XXXV		" " "				Kutuzov, Wolzogen
XXXVI		" " väeosas	●			Anatol
XXXVII		" " hospitalis	●			Napoleon
XXXVIII		" " peakorteris		○		
XXXIX		" " lahinguväljal				
III,						
I						
II						
III		Armees, Fili juures, peakorteris				Kutuzov
IV		" " "				Kutuzov, Bennigsen
V		Moskvas				Rastoptšin
VI		Peterburis				Elen
VII		"				Elen, Vassili, Kuragina, Billbin
VIII		Armees, Možaiski all	●			
IX		" "	●			
X		Moskvas	●			(Elen)
XI		"	●			Rastoptšin
XII		" Rostovide juures	●			Rostov, Rostova, Sonja, (Nikolai)
XIII		" "	●			Rostov, Rostova, Petja
XIV		" "	●			Rostov, Rostova, Sonja
XV		" "	●			Rostov, Rostova
XVI		" "	●			Rostov, Rostova, Berg, Petja, Sonja
XVII		" "	●			Rostov, Rostova, Sonja, Petja
XVIII		" "	●			Rostov, Rostova, Sonja, Petja
XIX		Armees, Moskva all, peakorteris	●			Napoleon
XX		Moskvas	●			Napoleon
XXI		"				
XXII		"				
XXIII		"				
XXIV		"				
XXV		"				
XXVI		"				
XXVII		"				

1	2	3	4	5	6	7
XXVIII		"	●			Ramballe, Morel
XXXIX		"	●			Ramballe, Morel
XXXI		Mõitšišis, Rostovide juures		○		Rostovid
XXXII		"		●		Rostova, Rostov, Sonja, Tímohhin
XXXIII		"		●		
XXXIV		Moskvas	●			
IV, I		"	●			
II		Peterburis, Schereri salongis				Scherer, Vassili, (Elen)
III		"				(Kutuzov; Elen), Vassili
IV		"				Aleksander, Michaud
V		Voronežis				Nikolai
VI		"				Nikolai, (Marja)
VII		"				Nikolai, Marja
VIII		Troitšes, Rostovide juures				Nikolai, Marja
IX		Moskvas				Sonja
X		"	●			Davout
XI		"	●			Karatajev
XII		"	●			Karatajev
XIII		"	●			Marja, Rostova, Sonja, Nikoluşka
XIV		Jaroslavlís, Rostovide juures		○		Marja, Nikoluşka
XV		"		●		Marja, Nikoluşka, Rostova, Rostov, Sonja
XVI		"		●		
II, I	1812, sügis	Armees, Tarutino all				Napoleon
II		"				Kutuzov, Aleksander
III		"				Benningsen, Jermolov jt.
IV		"				Kutuzov jt.
V		"				Kutuzov jt.
VI		"				Kutuzov jt.
VII		"				Napoleon
VIII		"				Napoleon
IX		"				Napoleon
X		Moskvas, vangibarakis	●			Karatajev
XI		"				

1	2	3	4	5	6	7
XII		Moskvas, vangibarakis	●	○		
XIII		"	●			
XIV		"	●			
XV		Armees, peakorteri				Kutuzov
XVI		"				Kutuzov
XVII		"				Kutuzov
XVIII		"				
XIX		"				
III, I		"				
II		"				
III		Partisanisalgas				Denissov, Dolohhov
IV		"				Denissov, Petja
V		"				Denissov, Petja, Tihhon
VI		"				Denissov, Petja, Tihhon
VII		"				Denissov, Petja, Vincent
VIII		"				Denissov, Dolohhov, Petja
IX		"				Dolohhov, Petja
X		"				Denissov, Petja
XI		"				Denissov, Petja, Dolohhov
XII		Vangide vooris	●			Karatajev
XIII		"	●			Karatajev
XIV		"	●			Karatajev
XV		"	●			(Karatajev), Dolohhov
XVI	1812, talv	Armees	●			
XVII		"				
XVIII		"				
XIX		"				
IV, I		Jaroslavlis, Rostovide juures		○		Marja, (Petja)
II		"		●		Rostov, Rostova
III		"		●		Rostova, Marja
IV		Armees				Kutuzov
V		"				Kutuzov
VI		"				Kutuzov
		Krasnoje all				

I	2	3	4	5	6	7
VII		"	väeosas			
VIII		"	"			
IX		"	"			
X		"	Vilnos			
XI		"	"			
XII		Orjolis				
XIII	1813, talv	"				
XIV		Moskvas				
XV		"	Bolkonski majas	○	●	Marja
XVI		"	"	●	●	Marja
XVII		"	"	●	●	Marja, (Karatajev)
XVIII		"	"	●	●	Marja
XIX		"	"	●	●	
XX		"	"	●	●	Marja
Epil, I, I	1820					
II						
III						
IV						
V	1813, sügis	Moskvas		●	●	Nikolai, Rostova, Sonja
VI	1814	"				Marja, Nikolai, Rostova
VII	1820	Lössöje Gorõs				Nikolai, Marja
VIII		"		○	●	Nikolai, Marja, Sonja
IX		"		○	●	Nikolai, Marja
X		"		○	●	
XI		"		●	●	Nikolai, Marja, Denisov
XII		"		●	●	Nikolai, Marja, Rostova
XIII		"		●	●	Nikolai, Marja, Rostova, Denisov
XIV		"		●	●	Nikolai, Denisov, Nikoluška
XV		"		●	○	Nikolai, Marja
XVI		"		●	○	Nikolai, Marja
II, I				●	○	Nikoluška
XII						

LEV TOLSTOI KUI VENE REVOLUTSIOONI PEEGEL

Suure kunstniku nime kõrvutamine revolutsiooniga, mida ta ilmselt ei mõistnud, millest ta ilmselt kõrvale hoidus, võib esimesel pilgul näida imelikuna ning kunstlikuna. Ei saa ju peegliks nimetada seda, mis silmanähtavalt ei peegelda nähtusi õigesti? Kuid meie revolutsioon on erakordselt keeruline nähtus; selle otseste teostajate ja osavõtjate massi hulgas on palju sotsiaalseid elemente, kes samuti ilmselt ei saanud aru toimuvast, samuti hoidusid kõrvale tõelistest ajaloolistest ülesannetest, mis sündmuste käik nende ette asetab. Ja kui meil on tegemist tõesti suure kunstnikuga, siis pidi ta kas või mõningaidki revolutsiooni olulisi külgi oma teostes peegeldama.

Legaalne vene ajakirjandus, tulvil artikleid, kirju ja sõnumeid Tolstoi 80 aasta juubeli puhul, tunneb kõige vähem huvi tema teoste analüüsimise vastu Vene revolutsiooni iseloomu ja Vene revolutsiooni tõukejõudude seisukohalt. Kogu see ajakirjandus on läiluseni tulvil silmakirjalikkust, kaht liiki silmakirjalikkust: kroonulikku ja liberaalset. Esimene on müüdavate paberimäärijate jäme silmakirjalikkus, kellel eile kästi L. Tolstoid taga kiusata, täna aga otsida temas patriotismi ja püüda Euroopa ees viisakas olla. Et seda liiki paberimäärijatele on nende kirjutused kinni makstud, see on kõigile teada, ja nad ei suuda kedagi petta. Palju peenem ja seetõttu palju kahjulikum ja ohtlikum on liberaalne silmakirjalikkus. Kui kuulata «Retši» kadetlikke balalaikineid, siis on nende poolehoid Tolstoile kõige täielikum ja kõige tulisem. Tegelikult on ettekavatsetud deklamatsioon ja ülespuhutatud fraasid «suurest jumalaotsijast» üksainus suur vale, sest vene liberaal ei usu ei Tolstoi jumalasse ega tunne ka kaasa Tolstoi kriitikale olemasoleva korra kohta. Ta kleebib end populaarse nime külge, et suurendada oma poliitilist kapitali, et mängida üldrahvusliku opositsiooni juhi osa, ta püüab fraaside kära ja müraga lämmatada vajadust anda otsene ja selge vastus küsimusele: millest on põhjustatud «tolstoiluse» karjuvad vastuolud, missuguseid meie revolutsiooni puudusi ja nõrkusi need väljendavad?

Vastuolud Tolstoi teostes, vaadetes, õpetustes, koolkonnas on tõepoolest karjuvad. Ühelt poolt geniaalne kunstnik, kes on and-

nud 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. Tõepoolest:

Sa oled rikas ja armetu,  
Sa oled võimas ja jõuetu  
— Emake Venemaal!

Et niisuguste vastuolude juures ei suutnud Tolstoi absoluutselt mõista ei töölisliikumist ja selle osa võitluses sotsialismi eest ega ka Vene revolutsiooni, on iseenesest selge. Kuid vastuolud Tolstoi vaadetes ja õpetustes pole juhuslikud, vaid väljendasid neid vastuolulisi tingimusi, millesse oli asetatud vene elu XIX sajandi viimasel kolmandikul. Patriarhaalne küla, mis oli alles eile vabanevad pärisorjusest, oli antud sõna tõsisest mõttes kapitali ja fiskuse voli ja võimu alla. Talumajanduse ja talupoegade elu vanad alus- toed, alus- toed, mis tõepoolest olid püsinud sajandeid, lagunesid haruldase kiirusega. Ja vastuolusid Tolstoi vaadetes tuleb hinnata mitte tänapäeva töölisliikumise ja tänapäeva sotsialismi seisukohalt (niisugune hinnang on mõistagi vajalik, kuid see on puudulik), vaid selle protesti seisukohalt, mis on suunatud sissetungiva kapitalismi, masside laostumise ja maatajäämise vastu ja mille pidi esile kutsuma patriarhaalne vene küla. Tolstoi on naeruväärne prohvetina, kes on avastanud uued inimkonna päästmise retseptid, — ja sellepärast on täiesti mannetud välismaised ja vene «tolstoilased», kes tahtsid muuta dogmaks just tema õpetuse kõige nõrgemat külge. Tolstoi on suur nende ideede ja nende meeleolude väljendajana, mis olid kujunenud miljoneil vene talupoegadel selleks ajaks, kui Venemaal saabus kodanlik revolutsioon. Tolstoi on originaalne, sest tema vaadete summa tervikuna võttes väljendab just meie revolutsiooni kui talupoegliku kodanliku

revolutsiooni iseärasusi. Vastuolud Tolstoi vaadetes on sellelt seisukohalt nende vastuoluliste tingimuste tõeline peegel, mille-desse oli asetatud talurahva ajalooline tegevus meie revolutsioonis. Ühelt poolt kuhjasid sajandid pärisorjuslikku iket ja aastakümned reformijärgset forsseeritud laostamist terved mäed vihkamist, viha ja meeleheitlikku otsustavust. 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».

Teiselt poolt suhtus ühiselu uute vormide poole püüdlev talurahvas väga ebateadlikult, patriarhaalselt, kohtlaselt sellesse, missugune peab olema see ühiselu, missuguse võitlusega tuleb endale kätte võita vabadus, missugused juhid võivad tal olla selles võitluses, kuidas suhtub talurahvarevolutsiooni huvidesse kodanlus ja kodanlik intelligents, miks on mõisnike maavalduse kaotamiseks vajalik tsaarivõimu vägivaldne kukutamine. Talurahva kogu möödunud elu on õpetanud teda vihkama mõisahärrat ja tšinovnikut, kuid pole teda õpetanud ega võinudki õpetada, kust otsida vastust kõigile neile küsimustele. Tegelikult võitles meie revolutsioonis väiksem osa talurahvast, sellel eesmärgil mõnevõrragi organiseerudes, ja hoopis väike osa tõusis, relv käes, oma vaenlaste hävitamisele, tsaariteenrite ja mõisnike kaitsjate hävitamisele. Suur osa talurahvast nuttis ja palus, targutas ja unistas, kirjutas palvekirju ja saatis «palujaid», — täiesti Lev Nikolaitš Tolstoi vaimus! Ja nagu see alati on niisugustel juhtumitel, tolstoilik kõrvalehoidmine poliitikast, tolstoilik lahtütlemine poliitikast, huvi puudumine poliitika vastu ja selle mittemõistmine mõjusid nii, et teadlikule ja revolutsioonilisele proletariaadile järgnes vähemus, kuna enamus oli nende põhimõttelagedate, tallalakkujate kodanlike intelligentide saagiks, kes kadettide nime all jooksid trudovike koosolekult Stolõpini eeskotta, mangusid, kauplesid, lepitasiid, lubasiid lepitada, — kuni nad sõdurisaapa hoobiga välja kihutati. Tolstoi ideed on meie talurahva ülestõusu nõrkuse, puuduste peegel, patriarhaalse küla loiduse ja «tubli maamehe» sissejuurdunud arguse peegeldus.

Võtke soldatite ülestõusud aastail 1905—1906. Nende meie revolutsiooni võitlejate sotsiaalne koosseis on talurahva ja proletariaadi vahepealne. Viimane on vähemuses; seepärast ei näita liikumine sõjaväes isegi ligikaudu sellist ülevenemaalist monoliit-sust, sellist parteilist teadlikkust, mida näitas üles proletariaat, kes otsekui käeviipe peale sai sotsiaal-demokraatlikuks. Teiselt poolt pole midagi ekslikumat kui arvamine, nagu oleks soldatite



Suri Lev Tolstoi. Tema kui kunstniku ülemaailmne tähtsus, tema kui mõtleja ja jutlustaja ülemaailmne kuulsus, nii see kui teine peegeldab omamoodi Vene revolutsiooni ülemaailmset tähtsust.

L. N. Tolstoi astus välja kui suur kunstnik juba pärisorjuse ajal. Reas geniaalseis teoseis, mis ta on andnud oma rohkem kui poole sajandi pikkuse kirjandusliku tegevuse kestel, kujutas ta peamiselt vana, revolutsioonieelset Venemaad, mis jäi ka pärast 1861. aastat poolpärisorjusse, küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja Venemaad. Seda Venemaa ajaloolise elu perioodi kujutades suutis L. Tolstoi oma töödes üles tõsta nii palju suuri küsimusi, suutis tõsta niisuguse kunstilise jõuni, et tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha. Revolutsiooni ettevalmistamise ajastu ühel feodaalide poolt rõhutatud maal esines, tänu geniaalsele valgustamisele Tolstoi poolt, kui samm edasi kogu inimkonna kunstilises arenemises.

Tolstoi-kunstnik on isegi Venemaal tuntud tühisele vähemusele. Selleks et teha tema suured teosed tõesti kõikide omanduseks, on vajalik võitlus, ja võitlus säärase ühiskondliku korra vastu, mis on määranud miljonite ja kümnete miljonite osaks pimeduse, rusutuse, sunnitöö ja viletsuse, on vajalik sotsialistlik pööre.

Ja Tolstoi on andnud mitte ainult kunstiteoseid, mida rahvahulgad alati hindavad ja loevad, kui nad loovad endale inimlikud elutingimused, olles kukutanud mõisnike ja kapitalistide ikke, — ta on suutnud väljapaistva jõuga edasi anda praeguse korra poolt rõhutatud laiade rahvahulkade meeoleolu, kirjeldada nende olukorda, väljendada nende stiihilist protesti- ning pahameeletunnet. Kuuludes peamiselt 1861.—1904. aasta epohhi, kehastas Tolstoi oma teostes hämmastava reljeefsusega — nii kunstnikuna ja mõtlejana kui ka jutlustajana — kogu esimese Vene revolutsiooni ajaloolise omapärasuse jooni, selle jõudu ja selle nõrkust...

... Suri Tolstoi, ja vajus minevikku revolutsioonieelne Venemaa, kelle nõrkus ja jõuetus avaldusid geniaalse kunstniku filosoofias, on kujutatud tema teostes. Kuid tema pärandis on seda, mis pole vajunud minevikku, mis kuulub tulevikule. Selle pärandi võtab endale ja töötab selle pärandi kallal Venemaa proletariaat. Ta selgitab töötajate ja eksploateeritavate hulkadele Tolstoi poolt riigi, kiriku ja maaeraomanduse kohta antud kriitika tähtsust — mitte selleks, et rahvahulgad piirduksid enesetäiustamisega ja õhkamisega jumalale meelepärase elu järele, vaid selleks, et nad tõuseksid uue hoobi andmiseks tsaarimonarhiale ja mõisnike maa-aldusele, mida 1905. aastal ainult veidi kõigutati ja mis on tarvis hävitada. Ta selgitab rahvahulkadele kapitalismi kritiseerimist Tolstoi poolt — mitte selleks, et rahvahulgad piirduksid needus-

tega kapitali ja raha võimu aadressil, vaid selleks, et nad õpiksid oma elu ja oma võitluse igal sammul tuginema kapitalismi tehnilistele ja sotsiaalsetele saavutustele, õpiksid koonduma ühtseks sotsialistlike võitlejate miljoniliseks armeeks, kes kukutavad kapitalismi ja loovad uue ühiskonna ilma rahva viletsuseta, ilma inimese ekspluateerimiseta inimese poolt.

*Avaldatud 16. (29.) novembril 1910*

*Teosed, 16. kd., lk. 296—300*

## L. N. TOLSTOI JA TÄNAPÄEVA TÖÖLISLIHKUMINE

... L. Tolstoi alustas oma kirjanduslikku tegevust pärisorjuse eksisteerimise ajal, kuid juba niisugusel ajal, kui see ilmselt elas viimaseid päevi. Tolstoi peategevus langeb Vene ajaloo sellele perioodile, mis asub selle kahe pöördepunkti vahel, 1861. ja 1905. aasta vahel. Selle perioodi kestel oli meie maa kogu majanduslik elu (eriti külaelu) ja kogu poliitiline elu täiesti läbi imbutunud pärisorjuse jälgedest, selle otsestest jäänustest. Ja samal ajal oli just see periood kapitalismi intensiivse altpoolt kasvamise ja selle ülaltpoolt juurutamise perioodiks...

... See vana patriarhaalne Venemaa hakkas pärast 1861. aastat ülemaailmse kapitalismi mõjul kiiresti lagunema. Talupojad nälgisid, surid välja, laostusid nagu ei iial varem ja põgenesid linnadesse, hüljates maa. Ehitati intensiivselt raudteid, vabrikuid ja tehaseid, tänu laostunud talupoegade «odavale tööle». Venemaal arenes finantssuurkapital, suurkaubandus ja suurtööstus.

See kõigi vana Venemaa vanade «alustugede» kiire, raske ja terav murdumine ongi peegeldunud Tolstoi-kunstniku teostes ja Tolstoi-mõtteleja vaateis.

Tolstoi tundis suurepäraselt küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja elu. Ta on andnud oma kunstiteostes niisuguseid selle elu kujutusi, mis kuuluvad maailmakirjanduse parimate teoste hulka. Küla-Venemaa kõigi «vanade alustugede» terav murdumine teravdas tema tähelepanu, süvendas tema huvi selle vastu, mis tema ümber toimus, ja viis murranguni kogu tema maailmavaates. Sünnilt ja kasvatuselt kuulus Tolstoi Venemaa kõrgemasse mõisnikearistokraatiasse, — ta katkestas sidemed kõigi selle keskonna harjunud vaadetega ja tormas oma viimastes teostes kirgliku kriitikaga kogu tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjastamisele, nende viletsusele, talupoegade ja üldse väikeomanike laostamisele, vägivallale ja silmakirjatsemisele, millest kogu tänapäeva elu ülalt alla on läbi imbutunud.

Tolstoi kriitika ei ole uus. Ta ei ole öelnud midagi niisugust, mida poleks ammu enne teda öelnud nii Euroopa kui ka Vene

kirjanduses need, kes seisid töötajate poolel. Kuid Tolstoi kriitika omapärasmus ja selle ajalooline tähtsus seisab selles, et see väljendab niisuguse jõuga, mis on omane ainult geniaalseile kunstnikele, murrangut mainitud perioodi Venemaa ja nimelt küla-, talurahva-Venemaa kõige laiemate rahvahulkade vaateis. Sest tänapäeva režiimi kritiseerimine erineb Tolstoil sellesama režiimi kritiseerimisest tänapäeva töölisliikumise esindajate poolt just sellega, et Tolstoi asub patriarhaalse, naiivse talupoja seisukohal, et Tolstoi kannab tema psühholoogia üle oma kriitikasse, oma õpetusse. Tolstoi kriitikat iseloomustab sellepärast niisugune tundejõud, niisugune kirglikkus, veenvus, värskus, siirus ja kartmatus taotluses «välja jõuda juureni», leida rahvahulkade hädade tõeline põhjus, et see kriitika tõesti peegeldab murrangut miljonite talupoegade vaateis, kes on äsja pääsenud pärisorjusest vabadusse ja ära näinud, et see vabades tähendab uusi laostumise, näljasurma ja kodutu elu koledusi linna «hitrovolaste» hulgas jne. Tolstoi peegeldab nende meeleolu nii õigesti, et toob ise oma õpetuses nende naiivsuse, nende võõrdumise poliitikast, nende müstitsismi, soovi eemalduda maailmast, «kurjale mittevastuhakkamise» ja jõuetud needused kapitalismi ning «rahavõimu» aadressil. Miljonite talupoegade protest ja nende meeleheide ongi kokku sulanud Tolstoi õpetuses...

Avaldatud 28. novembril 1910

Teosed, 16. kd., lk. 303—305

## L. N. TOLSTOI JA TEMA AJASTU

Ajastu, millesse kuulub L. Tolstoi ja mis on suurepärase reljeefsega peegeldunud nii tema geniaalsetes kunstiteostes kui ka tema õpetuses, on ajastu pärast 1861. aastat ja kuni 1905. aastani. Tõsi küll, Tolstoi kirjanduslik tegevus algas varem ja lõppes hiljem, kui algas ja lõppes see ajajärk, kuid L. Tolstoi kui kunstnik ja mõtleja kujunes täiesti just sel ajajärgul, mille ülemineku-iseloom tekitas kõik nii Tolstoi teoste kui ka «tolstoiluse» iseloomustavad jooned.

K. Levini sõnadega väljendas L. Tolstoi «Anna Kareninas» äärmiselt eredalt seda, milles seisis murrang Vene ajaloos selle poole sajandi kestel.

...«Jutud viljasaagist, tööliste palkamisest jne., mida, Levin teadis seda, peetakse üldiselt väga madalaiks, ... tundusid nüüd Levinile ainsate tähtsatena. «See polnud võib-olla tähtis pärisorjuse ajal või pole tähtis Inglismaal. Mõlemal juhul on tegemist kindlaks kujunenud oludega; aga meil Venemaal on nüüd, kui kõik see on pea peale pöördunud ja alles kujunemas, küsimus sellest, missugusteks meil olud kujunevad, ainus tähtis küsimus,» mõtles Levin». (Teosed, 10. kd., lk. 137.)

«Meil on nüüd kõik see pea peale pöördunud ja alles kujunemas,» — raske on kujutada endale tabavamalt iseloomustust 1861.—1905. aasta ajajärgu kohta. See, mis on «pea peale pöördunud», on hästi tuntud või, vähemalt, täiesti tuttav igale venelasele. See on pärisorjus ja kogu temale vastav «vana kord». See, mis «alles kujuneb», on elanikkonna kõige laiematele hulkadele täiesti tundmatu, võõras, arusaamatu. Tolstoile paistab see «alles kujunev» kodanlik kord ähmaselt hirmutise — Inglismaa — kujul. Just hirmutise, sest Tolstoi eitab nii-öelda põhimõtteliselt igat katset välja selgitada endale selle «Inglismaa» ühiskondliku korra põhijooni, selle korra seost kapitali võimuga, raha osaga, vahetuse tekkimise ja arenemisega. Nagu narodnikudki, ta ei taha näha, ta suleb silmad, pöördub ära sellest mõttest, et Venemaal «kujuneb» mitte midagi muud kui kodanlik kord.

On õige, et küsimus, «kuidas kujuneb» see kord, kodanlik kord, mis võtab õige mitmesuguseid vorme «Inglismaal», Saksamaal, Ameerikas, Prantsusmaal jne., oli Venemaal kogu ühiskondlik-poliitilise tegevuse lähemate ülesannete seisukohalt ajajärgule 1861—1905 (ja ka meie ajale) kui mitte «ainutähtis», siis ülimalt tähtis. Kuid Tolstoile on niisugune kindel, konkreetselt ajalooline küsimuse ülesseadmine midagi täiesti võõrast. Ta arutab abstraktselt, tunnustades ainult «igaveste» kõlbluse printsiipe, igaveste usutõdede seisukohta, mitte aru saades, et see seisukoht on ainult vana («pea peale pöördunud») korra, pärisorjusliku korra, idarahvaste elukorra ideoloogiline peegeldus...

... Ajajärk 1862—1904 oli just niisugune lammutamise ajastu Venemaal, kui vana tagasipöördumatult kõigi silme ees kokku varises, uus aga oli alles kujunemas, kusjuures ühiskonna jõud, kes seda kujundavad, ennast alles 1905. aastal esmakordselt näitasid tegelikkuses, laias üldrahvalikus ulatuses, massilises, avalikus tegevuses kõige mitmesugusematel aladel. 1905. aasta sündmustele Venemaal aga järgnesid analoogilised sündmused terves reas sellesama «Ida» riikides, mille «paigalseismisele» Tolstoi 1862. a. viitas. 1905. aasta oli «idamaise» paigalseismise lõpu alguseks. Just sellepärast tõi see aasta endaga kaasa tolstoiluse ajaloolise lõpu, lõpu kogu sellele ajastule, mis võis ja pidi sünnitama Tolstoi õpetuse — mitte kui millegi individuaalse, mitte kui kapriisi või originaalitsemise, vaid kui nende elutingimuste ideoloogia, milles teatud aja jooksul tööpoolest olid paljud miljonid inimesed.

Tolstoi õpetus on kahtlemata utopiline ja oma sisult reaktiooniline selle sõna kõige täpsemas ja kõige sügavamas tähenduses. Kuid sellest ei järeldu sugugi seda, et see õpetus ei olnud sotsialistlik, ega seda, et temas ei olnud kriitilisi elemente, mis suudavad anda väärtuslikku materjali eesrindlike klasside valgustamiseks...

**KATKEND KIRJAST A. TŠEHHOVILE**

... Lugesin Teie «Daami»<sup>1</sup>. Kas teate, mis Te teete? Te tapate realismi. Ja tapate ta peagi — täielikult, kauaks. See vorm on oma aja ära elanud — see on fakt! Teist kaugemale ei suuda keegi seda teed mööda minna, keegi ei suuda kirjutada nii lihtsalt sellistest lihtsatest asjadest, nagu Teie seda oskate. Pärast kõige väiksematki Teie juttu näib kõik muu tahumatu, nagu oleks see kirjutatud mitte sulega, vaid puuhaluga; ja mis peamine — miski ei tundu enam lihtne, s. t. tõepärane...

Jah, nii see on, — realismile teete Teie lõpu. Ma olen selle üle ääretult rõõmus. Aitab juba! Käigu kus kurat!

Tõepoolest — on saabunud aeg, mis vajab kangelaslikkust: kõik ihkavad erutavat, eredat, sellist — teate —, mis ei oleks samasugune nagu elu, vaid oleks sellest kõrgem, parem, ilusam. Tingimata on vaja, et tänane kirjandus hakkaks elu pisut kauni- mana näitama, ja niipea kui kirjandus hakkab seda tegema — hakkab eluski tekkima ilus, s. t. inimesed hakkavad elama hoogsamalt, kirkamalt...

**KATKENDEID ARTIKLIST «A. P. TŠEHHOV»**

---

Noores eas tundub labasus ainult naljakana ja armetuna, kuid vähehaaval ümbritseb ta inimese, immutab oma halli uduga ta aju ja vere nagu mürk ja ving, ning inimene muutub roostest söödud vana sildi sarnaseks: midagi justkui oleks selle peal kujutatud, aga mis see on, sellest aru ei saa.

Juba oma esimestes novellides oskas Anton Tšehhov näidata labasuse tinedas meres tema traagiliselt süngeid nalju: tarvitseb vaid tähelepanelikult lugeda tema «humoristlikke» novelle, et

---

<sup>1</sup> Novell «Daam koerakesega».

veenduda, kui palju autor nägi ja häbelikult paljastas naljakate sõnade ja olukordade taga julma ja vastikult kurba.

Ta oli kuidagi karskelt tagasihoidlik, ta ei lubanud endale valjusti ja avalikult inimestele öelda: «Olge ometi... korralikumad!» — asjatult lootes, et nad ise taipavad, kui tungivalt on vaja, et nad korralikumad oleksid. Vihates kõike labast ja räpast, kirjeldas ta elu jõledusi poeedi õilsas keeles, humoristi leebe naeratusena, ja tema novellide kauni välimuse tagant on vähe märgata nende sisemist mõtet, mis on tulvil kibedat etteheidet.

Auväärt publik naerab «Albioni tütar» lugedes ja vaevalt näeb selles jutus täissöönud isanda kõige nurjatumat irvitamist üksiku, kõigele ja kõigile võõra inimese üle. Ja igas Anton Pavlovi humoristlikus novellis kuulen ma puhta, tõeliselt inimliku südame vaikset, sügavat ohet, lootusetut ohet, milles väljendub kaastunne inimeste vastu, kes ei oska austada oma inimväärikust, ja vastu panemata alistudes toorele jõule elavad nagu orjad, ei usu millessegi muusse kui sellesse, et iga päev on vaja süüa võimalikult rasvasemat suppi, ja midagi ei tunne peale hirmu, et keegi tugev ja jultunu võiks neid peksta.

Mitte keegi pole nii selgelt ja peenelt kui Anton Tšehhov mõistnud elu pisiasjade traagikat, enne teda pole keegi osanud inimestele nii halastamatu tõetruudusega maalida häbiväärset ja kurba pilti nende elust väikekodanliku argipäeva tuhmis kaoses.

Tema vaenlaseks oli labasus; kogu eluaja võitles ta labasuse vastu, naeris seda välja ja kujutas kiretu, terava sulega, osates näha labasuse hallitust isegi seal, kus esimesel pilgul kõik oli korraldatud väga hästi, mugavalt, isegi hiilgavalt...

---

Anton Tšehhovi novelle lugedes tunnend end nagu hilissügise nukral päeval, kui õhk on läbipaistev ja selles teravalt joonistuvad raagus puud, kitsad majad, hallid inimesed. Kõik on nii kummaline — üksik, liikumatu ja jõuetu. Sinised kaugused on tühjad, sulavad kokku kahvatu taevaga ja hingavad nukrat külmust maa peale, mis on kaetud jäätunud poriga. Autori mõistus valgustab nagu sügisene päike karmi selgusega auklikke teid, kõveraid tänavaid, kitsaid ja räpaseid maju, kus lämbuvad igavuses ja laiskuses väikesed haletsemisväärsed inimesed, täites maju oma mõttetu, poolunise askeldusega. Seal sadrib ärevalt nagu hall hiir «Dušetška»<sup>1</sup> — kena malbe naine, kes nii orjalikult, nii palju armastada oskab. Teda võib lüüa vastu põske, ja tema, malbe ori, ei julge isegi oiata valjusti. Tema kõrval seisab nukralt Olga «Kolmest õest»: ka tema armastab palju ning alistub nurisemata oma laiskvorstist venna liiderliku ja labase naise tujudele, tema sil-

<sup>1</sup> «Dušetška» — «Südameke», samanimelise novelli peategelane.

made all murdub ta õdede elu, tema aga nutab ega suuda kedagi aidata, ja labasuse vastu pole tal ühtki elavat, tugevat protestisõna.

Siin on nutune Ranevskaja ja teised endised «Kirsiaia» peremehed — egoistlikud nagu lapsed ja jõuetud nagu raugad. Nad jäid õigel ajal suremisega hiljaks ja virisevad; midagi nad enda ümber ei näe, midagi ei mõista, nad on parasiidid, kellel puudub jõud endale elus jälle sobivat äraelamispaika leida. Viletsakene üliõpilane Trofimov räägib ilusasti vajadusest töötada ja — logeleb, igavusest rumalalt irvitades Varja<sup>1</sup> üle, kes käsi rüppe panemata jõudeolijate heaoluks töötab.

Veršinin unistab sellest, kui hea on elu kolmesaja aasta pärast, ja elab, märkamata, et tema ümber kõik laguneb, et tema silmade all on Soljonõi igavusest ja rumalusest valmis tapma haletsemisväärse parun Tusenbachi.<sup>2</sup>

Silme eest möödub lõpmatu rodu oma armastuse, oma rumaluse ja laiskuse orje, maailma hüvede ihkamise orje — mehi ja naisi; mööduvad orjad, kes tunnevad pimedat hirmu elu ees, lähevad ähmases ärevuses ja täidavad elu seoseta jutuga tulevikust, tundes, et olevikus neile kohta ei ole . . .

Vahel kostab nende hallis massis lask: Ivanov<sup>3</sup> või Treplev sai aru, mis tal teha tuleb, ja — suri.

Paljud neist unistavad ilusasti sellest, kui hea on elu kahesaja aasta pärast, ja mitte kellelegi ei tule pähe lihtne küsimus: kes siis teeb elu heaks, kui meie ainult unistame?

Sellest jõuetute inimeste igavast, hallist karjast sammus mööda suur, tark kõike tähelepanev inimene, vaatas neid oma kodumaa igavaid elanikke ja ütles nukra naeratusega, pehme, kuid sügava etteheite tooniga, lootusetu hingevaev näol ja rinnus, ilusa siira häälega:

«Halvasti elate, härrased!»

---

<sup>1</sup> Ranevskaja, Trofimov, Varja — «Kirsiaia» tegelased.

<sup>2</sup> Veršinin, Soljonõi, Tusenbach — «Kolme õe» tegelased.

<sup>3</sup> Ivanov — samanimelise näidendi (1887) peategelane.

**Tegelased:**

**Arkadina, Irina Nikolajevna**  
*mehe järgi Trepleva, näitlejanna.*

**Treplev, Konstantin Gavrilovitš**  
*tema poeg, noormees.*

**Sorin, Pjotr Nikolajevitš**  
*Arkadina vend.*

**Zaretšnaja, Niina Mihhailovna**  
*noor neiu, rikka mõisniku tütar.*

**Šamrajev, Ilja Afanasjevitš**  
*eruporutšik, Sorini mõisa valitseja.*

**Polina Andrejevna**  
*tema naine.*

**Maša**  
*nende tütar.*

**Trigorin, Boriss Aleksejevitš**  
*kirjanik.*

**Dorn, Jevgeni Sergejevitš**  
*arst.*

**Medvedenko, Semjon Semjonovitš**  
*õpetaja.*

**Jakov**  
*töömees.*

**Kokk.**  
**Toatüdruk.**

*Tegevuspaigaks on Sorini mõis.  
Kolmanda ja neljanda vaatuse vahet on kaks aastat.*





## Esimene vaatus

Osa Sorini mõisa pargist. Lai allee kulgeb publiku poolt pargi sügavusse, järve poole, mida varjab koduse etenduse jaoks kiiresti üleslöödud näitelava, nii et järve pole üldse näha. Näitelavast paremal ja vasakul on põosastik. Mõned toolid, laud. Päike on parajasti loojunud. Näitelaval, allastud eesriide taga askeldavad Jakov ja teised töömehed; kostab kõhimist ja kopsimist. Maša ja Medvedenko tulevad vasakult, naastes jalutuskäigult.

MEDVEDENKO: Miks te alati mustas käite?

MAŠA: Leina pärast — ma leinan oma elu. Olen õnnetu.

MEDVEDENKO: Miks? (*Mõtiskledes.*) Ei mõista... Te olete terve, teie isa pole küll rikas, aga on jõukas. Minu elu on teie omast palju raskem. Teenin kõigest kakskümmend kolm rubla kuus, peale selle peetakse sellest veel osa pajukikassa jaoks kinni, ja ikkagi ei kannan ma leinariideid. (*Võtavad istet.*)

MAŠA: Asi pole rahas. Ka vaene võib õnnelik olla.

MEDVEDENKO: Nii on teorias, aga praktikas tuleb välja nõnda: mina, ja ema, ja kaks õde ning vend, palk aga on kõigest kakskümmend kolm rubla. Kuid süüa ja juua ometi tuleb? Teed ja suhkrut on vaja? Tubakat on vaja? Rabele siis. (**Nr. 1.**)

MAŠA (*heidab pilgu näitelava poole*): Varsti algab etendus.

MEDVEDENKO: Jah. Mängib Zaretšnaja, näidendi aga on kirjutanud Konstantin Gavrilovič. Nad on teineteisesse armunud, ja täna sulavad nende hinged ühte, püüdes luua üht terviklikku kunstilist kujundit. Aga minu hingel ja teie omal pole ühiseid kokkupuutepunkte. Ma armastan teid, ei suuda igatsuse pärast kodus istuda, käin iga päev jalgsi maha kuus versta siia ja kuus tagasi, ja vastutasuks leian teie poolt ainult ükskõiksust. On ka arusaadav. Mul pole vara, mu perekond on suur... Mis lõbu pakub minna mehele, kellel pole endalgi midagi süüa?

MAŠA: Lollus puha. (*Nuuskab tubakat.*) Teie armastus liigutab mind, kuid ma ei saa vastata samaga, see ongi kõik. (*Ulatab talle tubakatoosi.*) Olge hea.

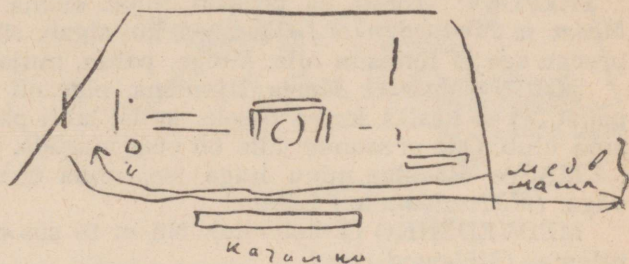
MEDVEDENKO: Ei ole tahtmist. (*Paus.*) (**Nr. 2.**)

MAŠA: Lämmatav, öösel tuleb vist äikest. Te muudkui filosoferite või kõnelete rahast. Teie arust polegi suuremat õnnetust kui vaesus, minu meelest aga on tuhat korda kergem käia kaltsudes ja viirelda kui... Muuseas, teie seda ei mõistaks... (**Nr. 3.**)

(*Paremalt tulevad Sorin ja Treplev.*)

SORIN (*kepile toetudes*): Mul, vennas, on maal kuidagi ebamugav tunne, ja arusaadav kah, ma ei harjuks siin mitte kunagi.

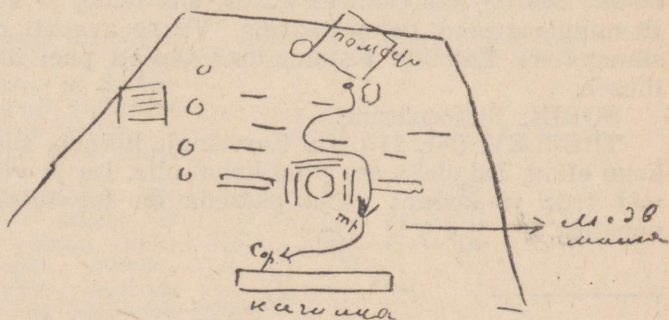
Näidend algab hümarauses, on augustiõhtu. Laterna tuhm valgus, pummeldava joomari kaugelt kostev laul, koera kauge haukumine, konnade krooksumine, rukkiräägu kisa, kauge kirikukella harvad löögid — aitavad vaatajal mõista tegelaste nukrat, monotoonset elu. Põuaväljud, kaugelt vaevu kostev müristamine. Eesriide tõusmise järel paus 10 sekundit. Pärast pausi Jakob kopsib, lööb naelu sisse (estraadil); naelad sisse löönud, õien-dab sealsamas, liigutab eesriiet, ümiseses laulda.



Stseeni esimesel poolel Medvedenko ja Maša. Nad tulevad paremalt (vaataja suhtes). Jalutavad pärast õhtusööki (Medvedenko suitsetab. Ta suitsetab kogu näidendi jooksul palju).

Maša pureb pähkleid. Medvedenkol on käes jalutuskepi asemel toigas.

- Nr. 1. Nende sõnadega, käies läbi kogu lava laiuse, lahkuvad kulisside taha, kust olid tulnud. Paus 10 sekundit, mille jooksul kopsimine laval tugevneb ja on kuulda, kuidas Jakob kellegagi kõneleb. See on Treplev, kes tuli vaatama, mida laval tehakse. 10 sekundi pärast kordavad Medvedenko ja Maša sama käiku laval nagu esimesel korral. Nad väljuvad lavale ja kuulatavad müra ning juttu est-raadil — vaatavad sinna poole ja kõnnivad jälle edasi.
- Nr. 2. Medvedenko peatub ja tõmbab tikku, paneb suitsu põlema. Maša ootab, kuni ta lõpetab. Jäi seisma ja plöksutab pähkleid. Suitsu süü-danud, lähedavad jälle paremale, kust tulid (nagu esimeselgi korral).
- Nr. 3. Lahkuvad vaataja poolt parema kulissi taha.



Treplev ja Sorin tulevad läbi põõsaste teele, painutavad oksid kõr-vale, kummarduivad, astuvad pingi kõrvalt mööda. Pooltel teel est-raadil ja teeraja vahel hakkab Sorin kõnelema. Treplev kannab kompsu Niina kostüümiga.

Eile heitsin magama kell kümme ja täna hommikul ärkasin kell üheksa säärase tundega, nagu oleks mul pikast magamisest aju pealuu külge kleepunud, ja ikka midagi niisugust. (*Naerab.*) Aga pärast lõunat jäin kogemata uuesti magama, ja nüüd olen nagu läbi pekstud, nagu painaja oleks seljas tallanud, lõppude lõpuks...

TREPLEV: Tõesti, sa peaksid linnas elama. (Nr. 4.) (*Märkab Mašat ja Medvedenkot.*) Härrased, kui algab, siis teid kutsutakse, praegu aga ei tohi siin olla. Minge, palun, mujale. (Nr. 5.)

SORIN (*Mašale*): Marja Iljinitšna, olge nii hea, paluge oma papat, et ta käsiks koera ööseks ketist lahti päästa, — muidu ta aina ulub. Öde ei saanud jälle öö otsa magada. (Nr. 6.)

MASA: Rääkige minu isaga ise, mina ei räägi. Vabandage väga. (*Medvedenkole.*) Lähme!

MEDVEDENKO (*Treplevile*): Nii et te siis enne algust saatke ütleva. (*Mõlemad ära.*)

SORIN: Tähendab, jälle ulub see koer kogu öö. Säh sulle lugu, kunagi pole ma saanud maal elada oma tahtmist mööda. Võtad vahel kakskümmend kaheksa päeva puhkust ja sõidad siia, et puhata ja kõik, siin aga kiusatakse sind igasuguste rumalustega, nii et juba esimesest päevast peale tahaksid jälle minna. (*Naerab.*) (Nr. 7.) Alati olen siit röömuga ära sõitnud... Noh, nüüd aga olen erus, pole enam lõppude lõpuks kusagile minna. Kas tahad või ei, aga ela... (Nr. 8.)

JAKOV (*Treplevile*): Me läheme suplema, Konstantin Gavrilõtš. (Nr. 9.)

TREPLEV: Hea küll, ainult olge kümne minuti pärast tagasi. (*Vaatab uuri.*) Varsti on algus.

JAKOV: Kuulan. (*Ära.*)

TREPLEV (*heidab pilgu näitelavale*): (Nr. 10.) See on vast teater! Eesriie, siis esimene kuliss, siis teine, ja edasi tühi ruum. Ei mingisuguseid dekoratsioone. Vaade avaneb otse järvele ja silmapiirile. Eesriide tõstame üles täpselt pool üheksa, kui kuu tõuseb.

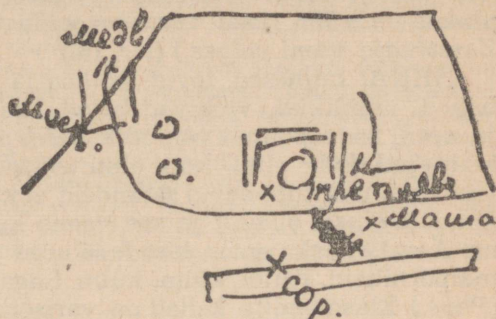
SORIN: Suurepärane.

TREPLEV: (Nr. 11.) Kui Zaretšnaja hilineb, siis muidugi kaob kogu efekt. Tal oleks aeg juba kohal olla. Isa ja võõrasema valvavad teda ja kodunt välja pääseda on tal niisama raske kui vanglast.

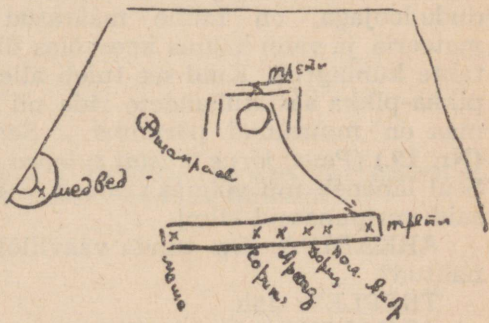
---

TREPLEV: Härrased, algus! Palun tähelepanu! (Nr. 12.) (*Paus.*) Ma algan. (Nr. 13.) (*Koputab kepikesega ja räägib valjusti.*) Oo, teie, auväärt muistsed varjud, kes te hõljute öisel ajal selle järve kohal, uinutage meid magama, ja ilmugu meile unes see, mis on kahesaja tuhande aasta pärast! (Nr. 14.)

- Nr. 4. Medvedenko ja Maša sammuvad jälle parempoolse kulissi tagant. Treplev silmas neid, ronides põõsaste vahelt välja.
- Nr. 5. Medvedenko läheb kuulekalt. Maša seisab järelemõttlikult paigal. Sorin istub kiikpingil ja kiigutab end.



- Nr. 6. Maša virgus nagu mõtteist ärgates ja läks Medvedenko järel üle silla majja.
- Nr. 7. Minu meelest naerab Sorin kuidagi kohatult. Kõik kõnelevad tõsiselt, aga tema hakkab äkki naerma, sealjuures valjusti.
- Nr. 8. Paus 10 sekundit — Sorin kiigub ja ümises laulu või vilistab, või tõmbab tikku ja hakkab suitsetama. Treplev kohendab laua juures kostüümi.  
Jakov hõikab estraadilt.
- Nr. 9. Treplev hõikab samuti.
- Nr. 10. Treplev heidab kostüümi kõrvale, jookseb kiikpingi juurde, silmitsseb teatrit, kummardub paremale, vasakule, hüppab pingile, sealjuures Sorinit nii kõigutades, et see ägises ja haaras kätega lauast. Mulle näib, et Treplev on kogu selles stseenis elevil. Tema jaoks on see etendus sündmus, mis otsustab ta edasise karjääri. Mitte asjata ei ole ta nii närviline pärast läbikukkumist. Mida närvilisem, erutunum on ta siin, seda tugevam on ta meeoleu pärast läbikukkumist.
- Nr. 11. Treplev seisab pingil (seljaga publiku poole) ja vaatab heldinult teatrit. Kummardub, et võtta Sorinilt pabeross ja süüdata sellega enda oma.
- Nr. 12. Kõik sõnavad: aa! algus!... Hetkeline ärevus. Arkadina, noorliikkust näideldes, kargas püsti ja jooksis kiikpingi juurde, oma kohale. Dorn ja Samrajev — samuti jooksevad kiiresti kohti võtma.  
Naer, üldine rääkimine.  
Istuvad.



- Nr. 13. Koputab käega lauale, seistes pingil.
- Nr. 14. Tuleb pingilt maha ja läheb kiikpingi juurde.

SORIN: Kahesaja tuhande aasta pärast pole mitte kui midagi.

TREPLEV: Noh, siis näidatagu meile seda mitte kui midagit.

ARKADINA: Olgu nii. Me magame. (Nr. 15.)

(Eesriie kerkib; avaneb vaade järvele; silmapiiril tõuseb kuu, vee-pinnal on näha tema vastupegeldust; suurel kivil istub Niina Zarešnaja üleni valges.) (Nr. 16.)

NIINA: Inimesed, lõvid, kotkad ja põldpüüd, sarvilised hirved, haned, ämblikud, vaikivad kalad, kes elutsevad vees, meritähed ja need, keda polnud võimalik näha palja silmaga, — ühesõnaga, kõik elud, kõik elud, kõik elud teostasid kurva ringkäigu ja kustused... Juba tuhandeid sajandeid ei kanna maa oma pinnal enam ainustki elusat olendit ja see vaene kuu süütab asjata oma laterna. Aasal ei ärka enam kisades kured ja pärnasaludes pole kuulda maipõrnikaid. Kül, kül, kül. Lage, lage, lage. Kole, kole, kole. (Paus.) Elusolendite kehad on varisenud põrmuks ja igavene mateeria on nad muutnud kiviks, veeks, pilvedeks; nende kõikide hinged on aga sulanud ühte. Ühine maailma hing — see olen mina... mina... Minus on Aleksander Suure ja Caesari ja Shakespeare'i, Napoleoni ja viimse ussikese hing. Minus on inimeste teadvused sulanud ühte loomade instinktidega, ja ma mäletan kõik, kõik, kõik, ja igäühe elu elan ma eneses uuesti läbi. (Ilmuvad sootulukesed.)

ARKADINA (tasa): (Nr. 17.) See on midagi dekadentset.

TREPLEV (anuvalt ja etteheitel): Mamma!

NIINA: Ma olen üksik. Kord saja aasta kohta avan ma huuled, et rääkida, ja mu hääle kostab selles tühjuses nukralt, ning keegi ei kuule... Ka teie, kahvatud tuled, ei kuule mind... Vastu homikut sünnitab teid mädasoo, ja te ekslete koiduni, kuid ilma mõtteta, ilma tahteta, ilma eluvärinata, kartes, et teis võib tekkida elu, teostab igavese mateeria isa, saatan, iga hetk teis, nagu kivid ja veteski, aatomite vahetust ja te muutute vahetpidamata. Maailmalaotuses on püsiv ja muutumatu üksnes vaim. (Paus.) (Nr. 18.) Nagu vang, kes on heidetud sügavasse tühja kaevu, nii ei tea mina, kus ma olen ja mis mind ootab. Minu eest pole varjatud ainult see, et visas, julmas võitluses saatanaga, materiaalsete jõudude loojaga, on mulle määratud võita, ja seejärel sulavad mateeria ja vaim kaunis kooskõlas ühte ning saabub ülemaailmse tahte kuningriik. Kuid see tuleb alles siis, kui aegamööda, pärast pikka-pikka aastatuhandete rida nii kuu kui ka hele Siirius ja maa on muutunud põrmuks... Seni aga on õudus, õudus... (Nr. 19.) (Paus; järve taustal tulevad nähtavale kaks punast täppi.) Seal läheneb mu võimas vastane — saatan. Ma näen tema hirmsaid veripunaseid silmi...

ARKADINA: On tunda väävlilõhna. Kas see on nõnda ette nähtud?

TREPLEV: Jah.

ARKADINA (naerab): Jaa, see on juba efekt.

**Nr. 15.** Koketeerib, peenutseb, langetab pea ja kujutab magajat. Norskab, Samrajev — samuti. Sorin haigutab põhjalikult. Paus. Estraadi eesriie hakkab liikuma — üldine hüüatus: Aa!... Paus. Arkadina tõstab lornjeti silmade juurde.

**Nr. 16.** Estraadile on asetatud laud, sellele tool või taburet, kõik see on kaetud mingi tumeda riidega — ja samblaga. Sellel kõrgendikul istub Niina, tal on seljas kerge loor, juuksed valla päästetud, loor langeb kätele, moodustades midagi tiibade taolist, millest paistavad läbi Niina büst ja käed. Ta nägu ei ole näha, sest valgus on tagantpoolt. Näha on ainult ta figuuri kontuur, mis lisab talle läbipaistvust. Seda pilti täiendavad eeslaval istujate siluetid. Latern, mis põleb eespool, segab pisut vaatajat Niinat selgesti nägemast ja ka see tugevdab efekti. Monoloog läheb konnade ja rukkiräagu häälitustel saatel.

**Nr. 17.** Arkadina teeb venivalt: Uu-uu-uu... Treplev katkestab teda kiiresti ja närviliselt. Pöösastesse on siin-seal peitunud inimesed, peente traatide külge on seotud põlevad käsnaad, millega nad vehivad, neid kord üles tõstes, kord langetades.

**Nr. 18.** Kauge kirikukella hääl.

**Nr. 19.** Kaks punast punkti teha I. I. Gepperti sümmeetrilise patareiga, mille ta kohandas öökulli jaoks «Üppunud kirikukellas».

TREPLEV: Mamma!

NIINA: Tal on igav ilma inimeseta...

POLINA ANDREJEVNA (*Dornile*): Te võtsite mütsi peast. Pange pähe tagasi, muidu külmetate ennast ära.

ARKADINA: Doktor võttis ju mütsi maha saatana, igavese materia isa ees. (Nr. 20.)

TREPLEV (*ägestub; valjusti*): (Nr. 21.) Näidend on lõppenud! Küllalt! Eesriie! (Nr. 22.)

ARKADINA: Miks sa siis vihastad?

TREPLEV (Nr. 23.) Küllalt! Eesriie! Anna eesriie! (*Trambib jalaga.*) Eesriie! (*Eesriie langeb.*) (Nr. 24.) Vabandust! Mul jäi silmapaari vahele, et näidendeid kirjutada ja neid lavale tuua tohivad ainult vähesed äravalitud. Ma rikkusin monopoli!... Mulle... mina... (*Tahab veel midagi ütelda, kuid lööb käega ja lahkub vasakule.*)

### Neljas vaatus

POLINA ANDREJEVNA (*koputab lauale*): (Nr. 1.) Palun, härrased. Ärme kaotame aega, varsti kutsutakse õhtust sööma.

(*Samrajev, Maša ja Dorn istuvad lauda.*)

ARKADINA (*Trigorinile*): (Nr. 2.) Kui saabuvad pikad sügis-õhtud, mängitakse siin lotot. Vaadake: vanaaegne loto, mida veel kadunud ema meiega mängis, kui lapsed olime. Soovite ehk enne õhtusööki meiega partii kaasa mängida? (*Istub Trigoriniga lauda.*) Igav mäng, aga kui harjud, pole vigagi. (*Jagab igapähele kolm kaarti.*)

TREPLEV (*sirvib ajakirja*): Enda jutu järgi on läbi lugenud, minu oma aga pole lahtigi lõiganud. (*Paneb ajakirja kirjutuslauale ja läheb vasaku ukse poole; emast möödudes suudleb tema pead.*) (Nr. 3.)

ARKADINA: Ja sina, Kostja?

TREPLEV: Anna andeks, pole nagu lusti... Ma lähen jalu-  
tan. (*Lahkub.*)

ARKADINA: (Nr. 4.) Panus on kümme kopikat. Pange minu eest, doktor.

DORN: Kuulan. (Nr. 5.)

MAŠA: (Nr. 6.) Kas kõik on pannud? Ma algan... (Nr. 7.)  
Kakskümmend kaks!

ARKADINA: On. (Nr. 8.)

MAŠA: Kolm! (Nr. 9.)

DORN: Nõndaks.

MAŠA: (Nr. 10.) Panite kolm? Kaheksa! Kaheksakümmend üks! Kümme!

- Nr. 20.** Arkadina ütles selle fraasi Polina Andrejevna, üle Dorni selja.
- Nr. 21.** Treplev kargab küiresti üles ja läheb laua juurde, vehib käega lava suunas ja hüüab, asetades käe suu juurde.
- Nr. 22.** Laval on segadus — Niina tõusis oma kohalt ja viipab kellelegi kulisside taga, osutades, et eesriie alla lastaks, — tuleb nähtavale Jakovi figuur, kes mitte taibates, kätt kõrva juurde asetades midagi Treplevilt küsib ja tema poole küünitub.
- Nr. 23.** Treplev kargab, ennast unustades, pingile laua juures, trambib jalgadega ja kisendab nii närviliselt ja valjusti, et hakkab piinlik. Meeleolust mitte aru saades hüüab Samrajev sügava bassiga (à la Silva) braavo ja plaksutab.
- Nr. 24.** Pöördudes tagasi oma kohale kiikpingil.

- Nr. 1.** Polina Andrejevna koputab lauale. Arkadina katkestab kõneluse Trigoriniga, läheb laua juurde.
- Nr. 2.** Arkadina võtab Trigorinil käest kinni ja viib ta laua juurde. Istutakse.
- Nr. 3.** Viskab raamatu lauale ja läheb. Arkadinast mööda minnes suudleb tema pead. Kui Treplev on möödunud, läheb Maša ja istub oma kohale. Arkadina läheb ja istub diivanile.
- Nr. 4.** Arkadina väga valjusti ja elavalt.
- Nr. 5.** Tõuseb ja ulatab rahatasku (ümiseb laulda).
- Nr. 6.** Igava häälega.
- Nr. 7.** Maša jagab kaarte. Paus (tuul, aknaraamide kolin). Dorn ümiseb laulu, Arkadina suitsetab ja laulab talle kaasa, Samrajev trummeldab vastu lauda, Sorin haigutab magusasti.
- Nr. 8.** Arkadina peenikese häälega — ja naerab ka ise laginal oma nalja üle.
- Nr. 9.** Šamrajev kordab bassihäälel «kolm», tema ja Arkadina naeravad.
- Nr. 10.** Maša kõneleb monotoonse häälega.

ŠAMRAJEV: Ära nii ruttu. (Nr. 11.)

ARKADINA: (Nr. 12.) Kuidas mind Harkovis vastu võeti, issand, pea käib veel praegu ringi!

MAŠA: (Nr. 13.) Kolmkümmend neli!

(Lava taga mängitakse melanhoolset valssi.)

ARKADINA: Üliõpilased korraldasid ovatsiooni... Kolm korvi, kaks pärga ja näe... (Võtab rinnast prossi ning viskab lauale.) (Nr. 14.)

ŠAMRAJEV: Jah, kena asjake. (Nr. 15.)

MAŠA: (Nr. 16.) Viiskümmend!...

DORN: (Nr. 17.) Täpselt viiskümmend?

ARKADINA: Mul oli seljas uhke tualett... Olgu mis on, aga riietuda ma oskan. (Nr. 18.)

POLINA ANDREJEVNA: Kostja mängib. Nukrutseb, vaeseke.

ŠAMRAJEV: Ajalehtedes söimatakse teda kõvasti.

MAŠA: (Nr. 19.) Seitsekümmend seitse!

ARKADINA: (Nr. 20.) Maksab seda tähele panna.

TRIGORIN: Tal ei vea. Ei suuda ikka veel oma õiget tooni tabada. Midagi imelikku, ebamäära, ajuti isegi nagu sonimine. Mitte ühtki elavat inimest.

MAŠA: (Nr. 21.) Üksteist!

ARKADINA (heidab pilgu Sorini poole): (Nr. 22.) Petruša, on sul igav? (Paus.) (Nr. 23.) Magab.

DORN: Tõeline riiginõunik magab.

MAŠA: (Nr. 24.) Seitse! Üheksakümmend!

TRIGORIN: (Nr. 25.) Kas mina oleksin hakanud kirjutama, kui oleksin elanud niisuguses mõisas järve ääres? Oleksin endas selle kire maha surunud ja muudkui õngitsenud.

MAŠA: (Nr. 26.) Kakskümmend kaheksa!

TRIGORIN: Kiiska või ahvenat kinni püüda on lausa nauding!

DORN: Aga mina usun Konstantin Gavrilõtšisse. Midagi on! Midagi on! Ta mõtleb kujunditega, ta jutud on värvirikkad ning eredad ja ma saan neist tugeva elamuse. Kahju ainult, et tal kindlaid probleeme pole. Tekitab mulje ja muud midagi, palja muljega aga kaugele ei jõua. (Nr. 27.) Irina Nikolajevna, kas teil on hea meel, et teie poeg kirjanik on?

ARKADINA: Kujutlege, ma pole veel lugenud. Ikka pole aega saanud.

MAŠA: (Nr. 28.) Kakskümmend kuus!

(Treplev tuleb tasakesi sisse ja läheb oma laua taha.)

ŠAMRAJEV (Trigorinile): Teate, Boriss Aleksejevitš, te jätsite ühe asja meie poole.

TRIGORIN: Mille? (Nr. 29.)

ŠAMRAJEV: Kunagi laskis Konstantin Gavrilõtš kajaka ja teie tegite mulle ülesandeks lasta sellest topis valmistada. (Nr. 30.)

- Nr. 11. Samrajev, kes suhtub mängusse suure tõsidusega, hakkas kiirustama, ta silmad hakkasid ringi käima ja ta vihastus.
- Nr. 12. Hoopleb Trigorini ees. Suitsetab.
- Nr. 13. Sama kiretu häälega.
- Nr. 14. Viskab prossi lauale.
- Nr. 15. Paus. Samrajev võtab prossi ja vaatleb seda küünla ees. Mäng peatub korraks. Samrajev keerutab prossi valguse käes, kõik vaatavad. Paus.  
Paus: tuul, vihm, aknaraamide lõgin, kaugelt klaverihelid (Treplev mängib). Paus kestab sekundit 10.
- Nr. 16. Maša väga nukra, veel monotoonsema häälega.
- Nr. 17. Dorn laulu sekka, kuna ta hakkas valssi kaasa laulma.
- Nr. 18. Jälle paus. Arkadina räägib oma sõnad väga elavalt. Sekundit 5 paus.
- Nr. 19. Maša veel nukramalt ja monotoonsemalt.
- Nr. 20. Jälle erksalt.
- Nr. 21. Sama monotoonse häälega.
- Nr. 22. Arkadina kordab seda fraasi mitu korda — lõpuks küllalt valjusti, et Sorinit äratada, venitab kõrget nooti: «Petru-uu-ša!» Dorn aitab teda ja hüüab: «Pjotr Nikolajevitš!»
- Nr. 23. Paus, mille kestel Sorini pea vajub veel madalamale ja madalamale. Ta hakkab nohisema. Paus 5 sekundit. Kõik on pöördunud Sorini poole.
- Nr. 24. Jälle see monotoonne, kiretu hääl.
- Nr. 25. Osutades aknale, kuhu vaatas.
- Nr. 26. Jälle sama häälega.
- Nr. 27. Dorn ümiseb laulu. Sorin norskab.
- Nr. 28. Sama häälega.
- Nr. 29. Paus. Sorini helilise norskamise efektid. Dorni ja Arkadina laul kahel häälel. Treplev läheb mööda, kirjutuslaua juurde.
- Nr. 30. Paus.

TRIGORIN: Ei mäleta. (*Mõtleb järele.*) Ei mäleta!

MAŠA: Kuuskümmend kuus! Üks!

TREPLEV (*lööb akna lahti, kuulatab*): (Nr. 31.) Kui pime! Ei tea, miks ma säärast rahutust tunnen. (Nr. 32.)

ARKADINA: Kostja, pane aken kinni, tõmbab.

(*Treplev suleb akna.*) (Nr. 33.)

MAŠA: Kaheksakümmend kaheksa!

TRIGORIN: Mul on partii, härrased.

ARKADINA (*lõbusalt*): (Nr. 34.) Braavo, braavo!

SAMRAJEV: Braavo!

ARKADINA: (Nr. 35.) Sellel inimesel veab ka igal pool ja alati. (*Tõuseb püsti.*) (Nr. 36.) Aga nüüd lähme keha kinnitama. Meie kuulsus pole täna veel lõunat söönud. Pärast õhtusööki jätkame (*Pojale.*) (Nr. 37.) Kostja, jäta oma käsikirjad, lähme sööma.

TREPLEV: Ei taha, mamma, olen söönud.

ARKADINA: Kuidas arvad. (*Äratav Sorini.*) Petruša, õhtust sööma! (*Võtab Šamrajevilt käe alt kinni.*) Ma jutustan teile, kuidas mind Harkovis vastu võeti...

(*Polina Andrejevna kustutab laual küünlad, seejärel hakkavad nad Dorniga ratastooli lükkama. Kõik väljuvad vasakust uksest; lavale jääb ainult Treplev kirjutuslaua taha.*)

TREPLEV (*tahab kirjutama hakata, jookseb silmadega üle varem kirjutatu*): (Nr. 38.) Olen nii palju rääkinud uutest vormidest, kuid nüüd tunnen, et ka ise pikkamisi rutiini libisen. (*Loeb.*) «Kuulutus plangul pajatas...» «Tumedaist juukseist raamitud kahvatu nägu»... Raamitud, pajatas... See on andetu. (Nr. 39.) (*Kriipsutab läbi.*) Alustan sellest, kuidas vihmapladin kangelase äratas, kõik muu välja. Kuupaistelise õhtu kirjeldus on pikk ja otsitud. Trigorin on endale võtted välja töötnud, temal on kerge... Temal sätendab tammil katkise pudeli kael ja mustendab vesiratta vari — ja ongi kuupaisteline öö valmis, minul aga küll värelev valgus, küll vaikne tähtede siramine, küll kauged klaverihelid, mis vaikes lõhnaküllases õhus hääbuvad... See on piin. (*Paus.*) Jah, ma jõuan ikka rohkem ja rohkem veendumusele, et küsimus ei ole vanades ega uutes vormides, vaid selles, mida inimene kirjutab iseenesest, vormidele mõtlemata, kirjutab, sest et see vabalt ta hingest voolab. (*Keegi koputab kirjutuslaua lähedal olevale aknale.*) (Nr. 40.) Mis on? (*Vaatab aknast välja.*) Midagi pole näha... (*Avab klaasukse ja vaatab aeda.*) Keegi jooksis mööda astmeid alla. (*Hõikab.*) Kes seal on? (Nr. 41.) (*Väljub; on kuulda, kuidas ta kiiresti mööda terrassi läheb; poole minuti pärast tuleb tagasi Niina Zaretšnajaga.*) (Nr. 42.) Niina! Niina!

(*Niina paneb pea tema rinnale ja nuuksub summutatult.*)

- Nr. 31.** Kõneleb laua juures, vaadates aknasse.
- Nr. 32.** Läheb akna juurde ja paotab selle. Paus, mille ajal Maša ütleb arvusid.
- Nr. 33.** Arkadina kattis käega kõri ja teisega viipas Treplevi poole. Treplev suleb akna ja tuleb endisele kohale, laua juurde.
- Nr. 34.** Arkadina karjub valjusti ja plaksutab käsi. Dorn samuti falsetiga. Šamrajev bassihäälel à la Silva. See kära äratav Sorini, ta pühib suud ega suuda unise peaga mõista, kus ta on.  
NB. Ma teeksin nii, et Maša kogu stseeni vältel (isegi teiste tege-  
laste monoloogide ajal), välja arvatud mõned pausid, kogu aja  
ütleks mingeid arvusid (sõltumatult repliikidest), aga muidu kukub  
välja see lavaline kohmakus ja tehtus, mida on sageli näha kaardi-,  
doomino- jm. mängustseenides, nimelt: mäng katkestatakse tege-  
laste repliikide tõttu. See on väga võlts ja ebaeluline. Las Maša  
ütleb katkestamatult arvusid, mitte peatudes repliikide kohal.
- Nr. 35.** Annab Trigorinile suudlemiseks oma käe.
- Nr. 36.** Sel momendil tuleb söögitoast Jakov ja sosistab midagi aupaklikult Arkadinale kõrva sisse.
- Nr. 37.** Kõik tõusevad. Arkadina läheb Treplevi ja Sorini poole — ja lükkab ratastooli, teda aitab Šamrajev. Polina Andrejevna kustutas küünlad. Väljumine kõnelusega.
- Nr. 38.** Pikk paus. Heliefektid — tuul ja vihm. Söögitoas elav kõnelus (kõige enam on kuulda Arkadina, Šamrajevi ja Dorni hääli). Söögi-  
nõude kolinat, Treplev kirjutab, selga sirutamata.
- Nr. 39.** Rebib lehe puruks ja viskab ära.
- Nr. 40.** Paus sekundit 10 — seejärel koputus aknale (klaasile). Treplev tõstab pea, kuulatab, sekundit 5 paus. Jälle koputus. Treplev läheb ja vaatab aknasse.
- Nr. 41.** Avab ukse — tuule ja vihma mühin tungib tuppa. Tuul lööb ukse kinni, jälle vihma ja tuule müha, kuid juba tumedam. On kuulda Treplevi häält ukse taga. Ta hüüab: «Kes siin on?» mitu korda, seejärel on kuulda, kuidas ta karjatas. Siis kõik vaikne sekundit 5. Lõpuks kostavad kiired sammud terrassil, avati uks, tuulehoog. Treplev astub sisse ja peaaegu vägisi veab kättpidi sisse riidesse mässitud Niina. Uks langeb kolinal kinni.
- Nr. 42.** Ukse juures langeb Niina Treplevi rinnale. Paus. Niina nutt. Kauge kirikukella hää, söögitoas Arkadina ja Šamrajevi naer.

TREPLEV (*lügutatult*): (Nr. 43.) Niina! Niina! See olete teie ... teie ... Ma oleksin nagu ette aimanud, kogu päeva oli mul kohutav hingevaev. (*Võtab tal kübara peast ja keebi õlgadelt.*) Oo, mu kallid, mu ihaldatu, tema tuli! Ärme nutame, ärme nutame. (Nr. 44.)

NIINA: On siin keegi?

TREPLEV: Mitte kedagi.

NIINA: Lukustage ukсед, võidakse sisse tulla.

TREPLEV: Keegi ei tule.

NIINA: Ma tean, Irina Nikolajevna on siin. Lukustage ukсед ... (Nr. 45.)

TREPLEV (*lukustab parempoolse ukse, tuleb vasaku juurde*): Siin pole lukku. Ma panen tooli ette. (*Paneb tugitooli ukse ette.*) Ärge kartke, siia ei tule keegi. (Nr. 46.)

NIINA (*vahib talle üksisilmi otsa*): Laske ma vaatan teid. (*Vaatab ringi.*) Soe, hea ... Siin oli tookord võõrastetuba. Olen ma palju muutunud?

TREPLEV: Jah ... Olete kõhnaks jäänud ja silmad on suureks läinud. Niina, kuidagi imelik, et ma teid näen. Miks te mind enda juurde ei lasknud? Miks te siiamaa meile pole tulnud? Ma tean, te elate siin juba peaaegu nädal aega ... Ma käisin iga päev mitu korda teie pool, seisin teie akna all nagu kerjus.

NIINA: Ma kartsin, et te mind vihkate. Ma näen igal öösel unes, et te mind vaatate ja ära ei tunne. Kui te teaksite! Siisaabumisest peale olen kogu aeg siinkandis ... järve ääres ringi hulkunud. Teie maja juures olen olnud palju kordi, kuid pole julgenud sisse tulla. Istume õige. (Nr. 47.) (*Võtavad istet.*) Istume ja räägime, räägime. Hea on siin, soe, mugav ... Kuulete — tuul? Turgenevil on säärane koht: «Hea on sellel, kes niisugusel ööl istub kodukatuse all, kellel on soe nurgake.» Olen kajakas ... Ei, mitte see. (*Hõõrub endal laupa.*) Millest ma? ... Jah ... Turgenevist ... «Ja issand hoidku kõiki kodutuid hulguseid.» ... Ei midagi. (*Nuuksub.*) (Nr. 48.)

TREPLEV: Niina, te jälle ... Niina!

NIINA: Ei ole viga, mul on sellest kergem ... Ma pole juba kaks aastat nutnud. Eile õhtul hilja läksin ma aeda vaatama, kas meie näitelava on veel alles. Ta seisab ikka veel. Ma puhkesin esimest korda kahe aasta järel nutma ja mul hakkas kergem, südames läks selgemaks. Näete, ma enam ei nuta. (*Võtab Treplevi käre.*) Niisiis, te olete juba kirjanikuks tõusnud ... Teie kirjanik, mina näitleja ... Oleme meiegi sellesse keerisesse sattunud ... Ma elasin rõõmsalt, lapselikult — ärkad hommikul ja hakkad laulma; armastasin teid, unistasin kuulsusest, aga nüüd? Homme varahommikul tuleb sõita Jeletsi ... kolmandas klassis ... talumeestega. Jeletsis aga hakkavad haritud kaupmehed mu ümber lipitsema ja ligi tükki. Elu on toores!

TREPLEV: Miks Jeletsi?

Nr. 43. Treplev külvab ta käed suudlustega üle.

Nr. 44. Tõstab ta pea üles, võtab talt märja rätiku, vaatab talle otsa ega tunne ära: niivõrd on ta muutunud. Paus. Naer söögitoas. Niina muutus rahutuks, vaatab ettevaatlikult söögitoa poole.

Nr. 45. Lukustab vasakpoolse ukse (luku klõpsatus), suleb söögitoa ukse, paneb sellele tooli ette ja läheb Niina juurde, seejärel ütleb, et ta pani tooli ukse ette. Sel ajal, kui Treplev ust sulges, jälgis Niina teda nurga varjus.

Nr. 46. Niina võtab Treplevi abiga seljast keebi või mantli. Söögitoas jutlemine, sööginõude kõlin ukse taga (kõlatu müra). Võtnud seljast keebi, jooksis Niina üle lava, vaadates ringi ja kartes, et teda võidaks söögitoast näha. Ta jookseb kuuma ahju juurde ja soojendab end. Treplev läheb talle järele. Mõlemad seisavad ahju juures ja vaatavad teineteisele otsa.

Nr. 47. Lähevad küktooli juurde. Niina istub, aga Treplev võtab jalapingi, mis on sinna pandud Sorini jaoks, ja istub Niina jalge juurde. Treplev oli võtnud Sorini voodilt pleedi ja mähkinud Niina sellesse. Ta hoiab Niina käsi ja vaatab talle silma.

Nr. 48. Söögitoas naer. (See on väga jäme efekt, kuid mõjub publikule. Ma, muidugi, ei seisa selle eest.)

NIINA: Sõlmisin lepingu kogu talveks. Aeg on sõita.

TREPLEV: Niina, ma needsin teid, vihkasin, rebisin puruks teie kirjad ja fotod, kuid tundsin iga silmapilk, et mu hing on teiega igaveseks seotud. Teid armastamast lakata ma ei suuda, Niina. Sellest ajast peale, kui ma teid kaotasin ja hakkasin oma töid avaldama, on elu mulle talumatu — ma kannatan... Mu noorus oleks järsku nagu minema kistud ja mulle tundub, nagu oleksin maailmas elanud juba üheksakümmend aastat. Ma hüüan teie nime, suudlen maapinda, millel teie olete kõndinud; kuhu ma ka ei vaataks, igal pool paistab mulle vastu teie nägu, see lahke naeratus, mis valgustas minu elu paremaid aastaid...

NIINA (*segaselt*): Miks ta räägib nii, mikس ta seda räägib?

TREPLEV: (Nr. 49.) Ma olen üksik, pole mul kedagi, kelle arm mind soojendaks, mul on külm nagu koopas, ja kõik, mis ma ka ei kirjutaks, on kuiv, kare, sünge. Jääge siia, Niina, vannutan teid, või lubage mul teiega kaasa sõita!

(*Niina paneb kiiresti kübara pähe ja võtab keebi ümber.*)  
(Nr. 50.)

TREPLEV: Niina, mikс? Jumala pärast, Niina... (*Vaatab, kuidas ta riietub; paus.*) (Nr. 51.)

NIINA: Mu hobused seisavad aiavärvavas. Ärge mind saatke, ma lähen ise... (*Läbi pisarate.*) (Nr. 52.) Andke vett... (Nr. 53.)

TREPLEV (*annab talle juua*): Kuhu te nüüd lähete?

NIINA: Linna. (*Paus.*) (Nr. 54.) Kas Irina Nikolajevna on siin? (Nr. 55.)

TREPLEV: Jah... (Nr. 56.) Neljapäeval hakkas onul halb, me telegrafeerisime, et ta sõidaks. (Nr. 57.)

NIINA: Mikс te ütlete, et suudlesite maapinda, millel ma olen kõndinud? Mind tuleks maha lüüa. (*Laskub vastu lauda.*) Olen nii väsinud! Kui puhata... puhata saaks! (*Tõstab pea.*) (Nr. 58.) Olen kajakas... Ei mitte. Olen näitleja. Nojah! (*Kuuleb Arkadina ja Trigorini naeru, jääb kuulatama, jookseb siis vasaku ukse juurde ja vahib lukuauku.*) Tema ka siin... (*Tuleb Treplevi juurde tagasi.*) Nojaa... Egas midagi... Jah... (Nr. 59.) Ta ei uskunud teatrisse, aina naeris minu unistusi, ja pikkamööda lakkasin ma ka ise uskumast ning kaotasin julguse... Siis veel armastuse mured, kiivus, alatine hirm väikese pärast... Ma muutusin väiklaseks, tühiseks, mängisin mõttetult... Ma ei teadnud, mis kätega teha, ei osanud laval seista, ei valitsenud oma häält. Te ei saa sellest seisukohast aru, kui tunned, et hirmsasti mängid. (Nr. 60.) Olen kajakas. Ei, mitte see... Mäletate, te lasksite korra kajaka? Juhuslikult tuli mees, nägi teda ja möödamilles hukutas ta. Väikese jutu süžee... See pole see. (*Hõõrub endal laupa.*) (Nr. 61.) Millest ma?... Ma kõnelen lavast. Nüüd ma pole enam nii... Ma olen nüüd juba päris näitleja, mängin naudinguga, vaimustusega, joobun laval ja tunnen ennast kaunina. Aga need päevad, mis ma nüüd siin elan, käin muudkui jala, käin ja mõtlen, mõtlen

- Nr. 49. Treplev haarab ekstaasis tema käe ja katab selle suudlustega. Niina püüab kätt vabastada, pöördub kõrvale, et Treplev ei näeks ta nägu. Treplev haarab tema järele veel tugevamini.
- Nr. 50. Niina jookseb üle kogu lava veranda ukse juurde ja riietub seal kiiresti. Treplev tema järel.
- Nr. 51. Mitte mingil juhul siin pausi teha.
- Nr. 52. Avas ukse, et väljuda (tuule kohin, mis tungib tuppä). Siis peatus — toetus küünarnukkidega uksepiidale ja puhkes nutma. Treplev, toetudes samuti küünarnukkidega laternale, seisab liikumatult, vaatab Niinat. Tuule vihin avatud uksest. «Andke vett,» — ütleb nutuga.
- Nr. 53. Treplev läheb aeglaselt (vesi on eeslaval peegli juures), kallab (klaasi kõlän), ulatab. Paus. Niina joob. (Jutlemine söögitoas.)
- Nr. 54. Niina pühib rätikuga silmi ja surub nuukseid maha. Treplev, klaas käes, seisab liikumatult, toetudes laternale, vaatab elutuna ühte punkti. Siin ta on juba surnud.
- Nr. 55. Niina räägib nuukseid maha surudes.
- Nr. 56. Paus. (Jutlemine söögitoas.)
- Nr. 57. Paus.
- Nr. 58. Paus. — Niina toetub jõuetuna peaga vastu ust. Mõlemad seisavad kinninaelutatuna sekundit 10. On selgesti kuulda Trigorini hääli. Niina tõmbub sirgu, nagu nõelatuna. Kuulatab, astub paar sammu söögitoa suunas.
- Nr. 59. Niina laskub toolile (kaardilaua juures, kus istus Šamrajev). Treplev on liikumatu, klaas käes. Niina tardub ühes poosis. Räägib ei tea kellele, iseendaga, vaadates ühte punkti.
- Nr. 60. Toetub küünarnukile ja laseb väsinud pea kätele. Roidunud.
- Nr. 61. Ajab end sirgu.

ja tunnen, kuidas mu vaimsed jõud iga päevaga kasvavad... Ma tean, mõistan nüüd, Kostja, et meie töös — ükskõik, kas me mängime laval või kirjutame — pole peaasi mitte kuulsus, hiilgus, mitte see, millest mina unistasin, vaid oskus kannatada. Oska kanda oma risti ja usu. Mina usun ja mul pole nii valus, ning oma kutsumusele mõeldes ei karda ma elu.

TREPLEV (*kurvalt*): (Nr. 62.) Teie leidsite oma tee, teie teate, kuhu lähete, mina aga uidan ikka veel unistuste ja kujundite kaoses ega tea, milleks ja kellele seda vaja on. Ma ei usu ega tea, milline on mu kutsumus. (Nr. 63.)

NIINA (*kuulatab*): Tss... Ma lähen. Jumalaga. (Nr. 64.) Kui korra suureks näitlejaks saan, tulge siis mind teatrisse vaatama. Lubate? Nüüd aga... (*Surub tal kätt.*) On juba hilja. Ma seisain vaevalt jalul... olen kurnatud, tahaksin süüa...

TREPLEV: (Nr. 65.) Jääge siia, ma annan teile õhtust...

NIINA: Ei, ei... Ärge mind saatke, ma lähen ise... Mu hõbused on lähedal... Tähendab, tema, Arkadina, tõi Trigorini kaasa? Noh, mis siis ikka, ükskõik. Kui Trigorinit näete, ärge talle midagi rääkige... Ma armastan teda. Ma armastan teda isegi tugevamini kui varem... Väikese jutukese süžee... Armastan, armastan kirklikult, meeletult. (Nr. 66.) Kui tore oli varem, Kostja! Mäletate? Milline selge, soe, rõõmus, puhas elu, millised tunded — tunded nagu õrnad, peened õied... Mäletate?... (*Deklameerib.*) «Inimesed, lövid, kotkad ja põldpüüd, sarvilised hirved, haned, ämblikud, vaikivad kalad, kes elutsesid vees, meritähed ja need, keda polnud võimalik näha palja silmaga, — ühesõnaga kõik elud, kõik elud teostasid kurva ringkäigu ja kustusid. Juba tuhandeid aastaid ei kannu maa oma pinnal enam ainustki elusat olendit, ja see vaene kuu süütab asjata oma laterna. Aasal ei ärka enam kisades kured ja pärnasaludes pole kuulda maipõrnikaid...»

(*Süleleb järsult Treplevit ja jookseb klaasuksest välja.*) (Nr. 68.)

TREPLEV (*pärast pausi*): Pole hea, kui keegi teda aias kohtab ja pärast mammale ütleb. See võib mammat kurvastada...

(*Kahe minuti jooksul rebib vaikides puruks kõik oma käsikirjad ja viskab laua alla, teeb siis parempoolse ukse lukust lahti ning väljub.*)

DORN (*püüdes vasakut ust avada*): Imelik. Uks oleks nagu lukus... (*Pääseb sisse ja paneb tooli endisele kohale.*) Takistusõit.

(*Sisse tulevad Arkadina, Polina Andrejevna, nende järel Jakov pudelitega ja Maša, siis Šamrajev ja Trigorin.*)

ARKADINA: (Nr. 69.) Punane vein ja õlu Boriss Aleksejevitši jaoks pange siia, lauale. Me mängime ja joome. Võtkem platsid sisse, härrased.

(Nr. 67.)

Nr. 62. Ei muuda poosi, kõneleb elutult, lootusetu.

Nr. 63. Paus sekundit 10. (Kära söögitoas; oli kuulda, kuidas nihutati toole paigast, Niina hüppas nõelatuna üles, sööstis ukse poole.)

Nr. 64. Treplev, nagu sügavast unest ärrganud, sirutab käe.

Nr. 65. Viimane lootus.

Nr. 66. Avab ukse, et minna: tuule ja vihma vihin — tugevnevalt.

Nr. 67. Kogu monoloog tuule vihina saatel.

Nr. 68. Jälle toetus uksepiidale ja puhkes nutma. Paus sekundit 10, mille kestel kostavad kauged kellalöögid (nii nagu esimeses vaatuses eten-duse ajal) (samuti mitte väga ehe efekt!!!). Embab kiiresti ja jook-seb ära. Ühe ukse paugatus (purunes klaas, nii tugevasti lõi tuul selle kinni), seejärel teise ukse paugatus, eemalduvad sammud ter-rassil. Tuule mühin, kellahelin, valvuri koputused ja naer söögitoas tugevnevad. Treplev seisab liikumatuna sekundit 15, siis pillab kdest klaasi (kah efekt!!!). Treplev läks aeglaselt kirjutuslaua juurde. Peatus. Võttis käsikirja, hoidis käes ja kiskus puruks. Istus — tahtis midagi lugeda, esimeste ridade järel rebis puruks. Vajus jälle mõttesse, hõõrus lootusetult laupa, vaatas ringi nagu midagi otsides, tõusis püsti. vaatas käsikirjade virna ja hakkas neid aeglaselt puruks rebima. Korjas kokku kõik paberitükid ja läks nendega ahju juurde (ahjuukse kolin). Viskas paberid ahju, toetus küünarnukiga vastu ahju ja vaatas kaua, kuidas põlevad tema teo-sed. Pöördus ringi, mõtles, hõõrus laupa, läks kiiresti laua juurde, avas sahtli, võttis sealt paki kirju ja viskas need tulle. Astus, pea-tus, mõtles, vaatas veel kord toas ringi, mõtles — ja läks mõtlikuna, aeglaselt välja.

Nihutatavate toolide kolin, lõbus kõnelus söögitoas. Uks liigub. Koputatakse uksele, hüütakse: «Konstantin Gavrilovitš!» Paus. Vastust ei ole. Surutakse uksele, uks läheb irtakile. Dorn pistab pea sisse. Sisse astub Arkadina, ümiseb laulda, seejärel haarab Dorni, keerutab teda ja üldise naeru saatel keerleb valsisammul eeslavale.

Nr. 69. Utleb Jakovile lõbusalt ja istub kaardilaua juurde. Polina Andre-jevna süütab küünlad. Maša kogub kaardid. Samrajev ja Trigorin lähevad raamatukapi juurde. Kõik peale Samrajevi ja Trigorini istuvad.

POLINA ANDREJEVNA (*Jakovile*): Anna kohe ka teed. (*Süütab küünlad, istub mängulauda.*)

ŠAMRAJEV (*viib Trigorini kapi juurde*): Vaat, siin see ongi, millest ma ennist rääkisin... (*Võtab kapist täistopitud kajaka.*)  
Teie tellimus. (Nr. 70.)

TRIGORIN (*vaatleb kajakat*): Ei mäleta! (*Mõtleb pisut.*) Ei mäleta!

(*Paremal pool lava taga lask; kõik võpatavad.*)

ARKADINA (*ehmunult*): Mis see oli?

DORN: Ei midagi. Vist minu käsiapteegis lõhkes midagi. Ärge muretsege. (*Väljub parempoolse ukse kaudu, tuleb poole minuti pärast tagasi.*) (Nr. 71.) Nii see oligi. Lõhkes eetripudelike. (*Ümiseseb.*) «Ma jälle su ees nagu võlutu seisan...» (Nr. 72.)

ARKADINA (*istub laua äärde*): (Nr. 73.) Fui, ma kokkusin ära. See tuletas mulle meelde, kuidas... (*Katab näo kättega.*) Isegi silmade ees läks mustaks...

DORN (*sorib ajakirja; Trigorinile*): (Nr. 74.) Paar kuud tagasi ilmus siin üks artikkel... kiri Ameerikast, ja ma tahtsin teilt küsida, muuseas... (*võtab Trigorinil piha ümbert kinni ja viib ta rambi äärele*) (Nr. 75.) kuna see küsimus mind väga huvitab... (*Alandab häält, tasakesi.*) Viige Irina Nikolajevna siit kusagile ära. (Nr. 76.) Asi on selles, et Konstantin Gavrilotš laskis enda maha... (Nr. 77.)

E s r i e

- Nr. 70. Samrajev võttis kajaka, hoiab Trigorini ees. Paus on väga tähtis (et laua juures istujad ei juhiks sel hetkel publiku tähelepanu ära Trigorinilt ja Samrajevilt). Trigorin vaatab kaua, raputab eitavalt pead, ütleb kaks korda «ei mäleta» — 5 sekundit pausi. Lask — kõik hüppasid püsti, daamid karjatasid, pöördusid lasu suunas — paus 5 sekundit. Arkadina tõusis, tahab minna. Dorn (mõistes, milles on asi) peatab ta, kõneleb.
- Nr. 71. Dorn lahkub — sekundit 10 paus — elav pilt. Kõik on tardunud, kardavad liigutada. Arkadina seisab niisugusena, nagu tõusis. Miski kukkus lava taga (kukkuva tooli müra). Dorn astub kiiresti sisse — kohe peatus, vaatab Arkadinale, kes, nagu kõik teisedki, klammerdub temasse pilguga. Publiku pilgu all muudab Dorn näoilmet.
- Nr. 72. Kõik ohkavad kergendatult. Dorn juba valitseb ennast. Nagu poleks midagi juhtunud, ümised laulda ja läheb peegli juurde. Valab klaasi vett, käed värisevad veidi. Kui teda keegi ei näe — on näol rahutu müimika.
- Nr. 73. Arkadina laskus tugitooli, toetus küünarnukkidega lauale ja varjas kätega näo. Istus natuke aega nii, siis võttis rütiku ja lehvitas sellega tuult. Trigorin lehitseb sel ajal kirjutuslaua juures raamatut. Samrajev läks kaardilaua juurde.
- Nr. 74. Dorn, vaadates teistele märkamatult Irina Nikolajevna poole, astub Trigorini juurde.
- Nr. 75. Müksab Trigorinit, kes on süvenenud lugemisse, annab ainult Trigorinile arusaadavalt märku. Kutsub ta kõrvale. Trigorin tõuseb imestunult. Dorn vaatab veel kord Arkadina poole. Dorn viib Trigorini eeslavale.
- Nr. 76. Väike paus (et pingestada publikut). Dorn heidab veel kord pilgu Arkadinale.
- Nr. 77. Äärmiselt erutunud Trigorin; ta on kangestunud. Dorn ähvardab teda sõrmega: «vait olla». Dorn hakkas jälle ümismema, nagu poleks midagi olnud, ja läks tuppa, kus Treplev enda maha laskis. Maša monotoonne hääl, kes loeb loto arvusid, ja Arkadina poole häälega laulmine (lõbus hääl). Trigorin, kahvatu, astus Arkadina tooli taha, peatus, kuna ei julge talle ütelda hirmsat teadet.

#### Eesriie

## INTUITSIOONI JA TUNDMUSE JOON

### «KAJAKAS»

Veel üks sari meie lavastusi ja töid kulges intuitsiooni ja tundmuse joont mööda. Sellesse sarja arvaksin ma kõik Tšehhovi näidendid, mõnigad Hauptmanni omad, osalt «Häda mõistuse pärast», Turgenevi näidendid, Dostojevski instseneeringud ja teised.

Selle sarja esimeseks lavastuseks oli A. P. Tšehhovi näidend «Kajakas».

Ma ei hakka kirjeldama Tšehhovi näidendite etendusi, sest see on võimatu. Nende võlu peitub selles, mis pole sõnades edasiantav, vaid on varjul sõnade taga või pausides, või näitlejate pilkudes, nende sisemise tundmuse kiirgamises. Sealjuures elustuvad laval surnud esemedki, ka helid, samuti dekoratsioonid, — näitlejate loodud kujud, näidendi ja kogu etenduse meeleolugi. Kogu asi seisab siin loomingulises intuitsioonis ja näitlejalikus tundmuses.

Intuitsiooni ja tundmuse joon oli mulle Tšehhovi poolt ette öeldud. Tema teoste sisemise olemuse lahkamiseks on hädapäraselt tarvilik teostada tema hingeliste sügavuste omamoodi lahtikaevamisi. Muidugi nõuab sedasama iga sügava vaimse sisuga teos. Kuid Tšehhovi kohta käib see ülimal määral, sest teisi teid tema juurde pole olemas. Kõik teatrid Venemaal ja paljud Euroopas püüdsid Tšehhovit edasi anda vanade võtetega. Ja mis juhtus? Nende katsed osutusid ebaõnnestunuks. Nimetage kas või üksainus teater või ainuski etendus, mis oleks näidanud Tšehhovit laval tavalise teatrailsuse abil. Aga ometi asusid tema näidendeid mängima mitte tundmatud, vaid maailma parimad näitlejad, kellele ei saa ei talendi, ei tehnika ega kogemuste puudumist ette heita. Ja ainult Kunstiteatril õnnestus lavale tuua mingi osa sellest, mis Tšehhov meile on andnud, ja sealjuures ajal, kui teatri näitlejad ja trupp asusid alles kujunemise staadiumis. See juhtus tänu sellele, et meil õnnestus leida Tšehhovile uus juurdepääs. Ta on eriline. Ja see tema erilisus ongi meie peamiseks panuseks dramaatilises kunstis.

Tšehhovi näidendid ei väljenda kohe oma poeetilist väärtust. Olles neid lugenud, ütled enesele:

«Hea, aga... ei midagi erilist, ei midagi rabavat. Kõik, nagu on vaja. Tuntud... tõepärane... mitte uus...»

Sageli toob esimene tutvus tema teostega isegi pettumuse. Näib, et pärast nende läbilugemist pole midagi jutustada. Faabula, süžee?... Neid võib kahe sõnaga väljendada. Osad? Palju häid, aga pole soodsaid, mille järele hakkab jooksma heade osade ampluaa näitleja (on olemas ka selline). Enamik neist on väikesed osad. «Ilma niidikeseta» (s. o. üks leht, mis kokkuõblemiseks ei nõua niiti). Meenuvad näidendi, stseeni üksikud sõnad... Kuid imelik: mida rohkem sa mälule vabadust annad, seda rohkem tahad näidendile mõelda. Ühed kohad temas sunnivad sisemise seose järgi meenutama teisi, veelgi paremaid kohti ja viimaks — kogu teost. Veel kord ja veel kord loed selle läbi — ja tunned sisemuses sügavaid ladestusi.

Minul on tulnud Tšehhovi näidendeis mängida ühte ja sama osa mitu sada korda, kuid ma ei mäleta etendust, mille ajal mu hinges poleks avanenud uusi aistinguid, teoses eneses aga — uusi sügavusi või peenusi, mida ma varem polnud märganud.

Tšehhov on ammutamatu, seepärast et, hoolimata argipäevasusest, mida ta alati näib nagu kujutavat, kõneleb ta ikka oma põhimises, vaimses juhtmotiivis, mitte juhuslikust, mitte erilisest, vaid suure tähega inimlikust.

Ja seepärast polegi tema unistus tulevases elust maailmas — pisike, väikekodanlik, kitsas, vaid vastupidi — lai, suur, ideaalne, mis arvatavasti jääbki teostatamatuks, mille poole on vaja püüda, kuid mille teostumist pole võimalik saavutada.

Tšehhovi unistused tulevases elust kõnelevad vaimu kõrgest kultuurist, Maailma Hingest, tollest Inimesest, kes ei vaja mitte «kolme arssinat maad», vaid kogu maakera, uuest kaunist elust, mille loomiseks meil on vaja veel kakssada, kolmsada, tuhat aastat töötada, oma palgehigis vaeva näha, kannatada.

Kõik see on igavese valdkonnast, millesse ei saa suhtuda ärevuseta.

Tema näidendid on väga mõjuvad, kuid mitte välises, vaid oma sisemises arenemises. Tema poolt loodud inimeste tegevusetuses eneses peitub keeruline sisemine tegevus. Tšehhov on kõigist paremini tõendanud, et lavalist tegevust tuleb mõista sisemises mõttes ja et ainult sellele, mis on puhastatud kõigest pseudolavalisest, võib teatris ehitada ja rajada dramaatilisi teoseid. Sel ajal kui laval väline tegevus lõ bustab, meelt lahutab või närve erutab, nakatab sisemine, haarab meie hinge ja valdab seda. Muidugi on veelgi parem, kui mõlemad, s. o. sisemine ja väline tegevus, on olemas tihedalt kokku liidetuna. Teos ainult võidab sellest oma täiuses ja lavalisuses. Ent siiski — sisemine tegevus peab seisma esikohal. Seepärast eksivadki need, kes mängivad Tšehhovi näidendeis nende faabulat ennast, libisedes mööda pealispinda, mängides osade väliseid kujusid, kuid jättes loomata sisemisi kujusid ja sisemist elu. Tšehhovi juures on huvitav tema inimeste hingelaad.

Eksivad need, kes Tšehhovi näidendeis püüavad üldse mängida, etendada. Tema näidendeis tuleb olla, s. o. elada, eksisteerida, minnes sügavalt asetatud sisemist hinge peaarterit mööda. Siin on Tšehhov tugev mõjumise kõige erinevamate, sageli alateadlike võtetega. Paiguti on ta impressionist, teistes paikades — sümbolist, kus vaja — realist, mõnikord isegi peaaegu kas või naturalist.

Õhtu, kuu tõuseb, kaks inimest — mees ja naine — pilluvad teineteisele mitte-midagi-ütlevaid fraase, mis annavad tunnistust vaid sellest, et nad kõnelevad mitte seda, mida nad tunnevad (Tšehhovi inimesed toimivad sageli nii). Eemal mängitakse klaveril labast trahteri-valssi, mis sunnib mõtlema vaimuvaesusele, väikekodanlusele, ümbruskonna välise hiilguse taotlusele. Ja korraga ootamatu karjatus, mis on välja paiskunud kannatava tütarlapse armunud südame põhjast. Aga siis — üksainus lühike fraas, hüüatus: «Ei suuda... ei suuda ma... ei suuda...»

Kogu see stseen ei ütle vormiliselt midagi, kuid ta äratab lõpmatu arvu assotsiatsioone, mälestusi, rahutuid tundmusi.

Ja siis lootusetult armunud nooruk asetab armastatu jalge ette mõtte-tult, ajaviiteks tapetud kauni valge kajaka. See on suurepärase eluline sümbol.

Või jälle — proosalise õpetaja igav illumine, kes norib naise kallal ühe ja sama lausega, millega ta kogu näidendid kestel tema kannatust uuristab: «Sõidame koju... lapsuke nutab...»

See on realism.

Siis korraga, ootamatult — välist hiilgust armastava ema turusõimu vastik stseen idealistist pojaga.

Peaaegu naturalism.

Aga kõige lõpuks: sügisene õhtu, vihmapiiskade akna vastu tagumine,

vaikus, kaardimäng, aga kaugel — Chopini kurblik valss; siis see vaikib. Siis pauk... lõppes elu.

See on juba impressionism.

Tšehhov oskab kui ei keegi muu valida ja edasi anda inimlikke meeleolusid, kihitada neid teravalt vastandiseloormuliste stseenidena elu olus-likust ja neid üle puistata oma puhta humoori sädelustega. Ja kõike seda teeb ta mitte ainult peene maitsega kunstnikuna, vaid ka inimesena, kes tunneb näitlejate ja vaatajate südamete üle valitsemise saladust.

Tähelepanematult kandes neid üle ühest meeleolust teise, viib ta inimesi enesega kuhugi kaasa.

Elades üle üksikult igapäevaste neist meeleoludest, tunnend end maakamara-ral olevat, tuttava väiklase igapäevasuse tihnikus eneses, millest kerkib hinge suur piinlemine, mis otsib väljapääsu. Aga siin liidab Tšehhov tähelepanematult meid oma unistusega, mis näitab ainsale väljapääsule olukorrast, ja me tõttame koos poeediga sellele järele lendama.

Sattunud sellele sügavale kullamaagi soonele, lähed sa seda mööda edasi, ja olles isegi pinnale välja jõudnud, jätkad sa aistimast seda rolli ja näidendi sõnade ja tegevuste all.

Pimedale silmale näib, et Tšehhov libiseb faabula välist joont mööda, tegeleb olustiku ja väikeste eluliste üksikasjade kujutamise-ga. Kuid see kõik on talle vajalik ainult kontrastina ülevale unistusele, mis lakkamatult tema hinges elab, piineldes ootustes ja lootustes.

Tšehhov valitseb laval ühte viisi nii välist kui ka sisemist tõe. Oma näidendite välises elus oskab ta nagu ei keegi teine kasutada surnud papist butafoorseid esemeid, dekoratsioone, valgustuse efekte ja elustada neid. Ta süvendas ja peenendas meie teadmisi asjade, helide, lavavalguse elust, millel teatris, nagu eluski, on hiiglaslik mõju inimlikku hinge. Videvik, päikese loojang, selle tõus, äike, vihm, hommikuste lindude esimesed häälit-sused, hobuste kappjade plagin sillal ja ärasõitva tõlla mürin, kella löö-mine, kilgi saagimine ja häirekell ei ole Tšehhovile vajalikud väliseks efektiks, vaid selleks, et avada meile inimliku hinge elu. Kuidas eraldada meid ja kõike, mis meis sünnib, valguse, heli ja esemete maailmas, mil-lede keskel me elame ja milledest nii tugevasti sõltub inimlik hingeelu? Ja asjatult naerdi meie üle kilkide ja teiste heli- ja valgusefektide pärast, mida me Tšehhovi näidendis kasutasime, täites ainult autori arvukaid rema-rike. Kui meil õnnestus seda hästi teha, mitte aga halvasti, mitte teat-raalselt — siis olime ennem heakskiitu ära teeninud.

Raske olu-ks laval sisemist tõe luua, tunnete ja elamuste tõe keset välist pealetikkuvat ja jõhkrat teatraalset valet.

Tšehhov oskab tõelise meistri kunstiga surmata nii välist kui ka sise-mist lavalist valet ilusa, kunstilise ja algupärase tõega. Sealjuures on ta oma armastust tõe vastu väga nõudlik. Ta ei vaja labaseid, igapäevaseid elamusi, mis sünnivad hinge pinnal, mitte neid meile liiga tuttavaid, kulu-nud aistinguid, milliseid me isegi oleme lakanud tähele panemast ja mis on täiesti kaotanud oma teravuse. Tšehhov otsib oma tõe kõige intiimse-mais meeleoludes, hinge kõige varjatumais soppides. See tõe erutab oma ootamatusega, unustatud mineviku salapärase seosega, tuleviku seletamatu eeltundmisega, elu erilise loogikaga, milles, nagu näib, ei ole tervet mõis-tet, mis otsekuu irvitab ja heidab kurja nalja inimeste üle, asetab neid ummikusse või ajab naerma.

Kõik need sõnades sageli edasiandmatud meeleolud, eelaimused, vih-jed, tunnete aroomid ja varjud väljuvad meie hinge sügavusest, puutu-vad seal kokku meie suurte elamustega, — usundlike aistingutega, ühis-kondliku südametunnistusega, tõe ja õiguse kõrgema tundega, meie mõis-tuse juurdleva suunamisega olemasolu saladustesse. See valdkond on just kui lõhkeainetega läbi immutatud, ja niipea kui ainult mingi meele mulje või mälestus, nagu säde, puudutab seda sügavust, lööb meie hing leegit-sema ja hakkab elavais tundeis põlema.

Peale selle on kõik need peenimad hingeastingud Tšehhovil vene elu

närtsimatu luulega läbi immutatud. Nad on lõpmatult ligidased ja armsad meile, vastupanematult võluvad, ja seepärast andud nendega kohtumisel nii meeleldi nende mõjule. Ja siis juba ei ole enam võimalust nendega mitte kohaneda.

Et mängida Tšehhovit, tuleb kaevamisel eelkõige välja jõuda tema kullamaagini, anduda tema eriomase tõetundmuse võimusele, tema võlu hurmadele, uskuda kõike, — ja siis ühes poeediga minna tema teose hingelist liini mööda oma kunstilise ületeadvuse salajaste uste juurde. Seal, neis saladuslikes hinge töökodades, luuakse «tšehhovlik meeleolu», — see anum, milles säilitatakse kõiki mittenähtavaid, sageli teadlikkusele mitteallutatavaid Tšehhovi hinge rikkusi ja väärtusi.

Kuid selle keerulise sisemise töö tehnika ja loomingulised teed ületeadvusse on mitmesugused. Meie mõlemad, s. o. V. I. Nemirovitš-Dantšenko ja mina, liginesime Tšehhovile ja tema teoseisse maetud vaimseile varadele igaüks oma iseseisvat teed mööda: Vladimir Ivanovitš — oma, kunstilis-kirjanduslikku kirjaniku teed mööda, mina — oma, kujunduslikku, minule omast näitlejalikku erialast teed mööda. Algul segas meid see näidendi juurde viivate teede ja liginemise erinevus. Me laskusime kestvaisse vaidlustesse, minnes üle küsimuse osalisest küljest põhimõttelisele, rolliit näidendile ja kunstile üldse. Asi ulatus kuni tülideni, aga need olid kunstilise ja näitlejaliku päritoluga ja seepärast hädaohutud. Vastuoks, nad olid viljastavad, sest et nad õpetasid meid teadlikult süvenema kunsti olemusse enesse. Mis aga puutub meie liginemiste piiritlemisse ja teatri töös meie jõudude jagamise kirjanduslikku ja lavalisse ossa, siis kõik see kadus peagi: me veendusime, et ei saa vormi eraldada sisust, teose kirjanduslikku, psühholoogilist või ühiskondlikku külge lahutada neist kujudest, misantseenidest ja esemlikust kujundamisest, mis oma tervikus löidki kunstilise lavastuse.

Siiski on kahtlemata õige, et meie kollektiivne töö Tšehhovi kallal, selleks et anda kunstilisi tulemusi, nõudis loovate jõudude kindlakujulist liitumist, ja nimelt: 1) sellist teatrilast inimest-kirjaniku, näitekirjaniku ja teatrinnoorsoo õpetajat, nagu seda oli Vladimir Ivanovitš; 2) kullunud teatrilistest tinglikkustest vaba näitejuhti, kes on võimeline poeedi meeleolusid laval edasi andma ja avama inimliku hinge elu tema näiden-deis oma misantseenide, näitleja mängu teatava maneeri, valgus- ja heliefektide valdkonna uute saavutuste abil; 3) Tšehhovi hingele lähedast kunstnikku-dekoraatorit, nagu oli seda V. A. Simov.

Lõpuks oli vaja andekat näitlejalikku noorsugu, kes on kasvatatud kaasaegse ilukirjanduse põhjal, nagu olid seda Knipper, Lilina, Moskvina, Katšalov, Meierhold, Lužski, Gribunin ja teised. Näitejuhid püüdsid igati abistada noori näitlejaid ja tõugata neid õigele loomingulisele teele. Nagu alati, olid kõige ligemal, käepärast igaüksugused välised näitejuhilikud vahendid — need lavastuslikud teatrailsed vahendid, mis on näitejuhi käsutuses, s. o. dekoratsioonid, misantseenid, valgustus, helid, muusika, millede abil on võrdlemisi kerge luua välist meeleolu.

See mõjutas sageli näitlejate hinge. Nad tundsid välist tõde, ja sellega tihedalt seotud intiimsed mälestused isiklikust elust taaselusid nende hinges, meelitades neist esile neid tundmusi, millest kõneles Tšehhov. Näitleja lakkas siis mängimast, vaid hakkas elama näidendi elu, muutus selle tegelaseks. Näidendi tegelane kajastas loomulikult näitleja hinge. Võorad sõnad ja rolli tegevus muundusid näitleja omadeks sõnadeks ja tegudeks. Sündis loominguline ime. See tähtsaim ning tarvilikem hinge müsteerium, mille heaks meie kunstis maksab tuua kõiki võimalikke ohvreid, kannata, vaevelda ja töötada.

Kui ajaloolis-olustikuline joon juhtis meid välisele realismile, siis intuitsiooni ja tundmuse joon suunas meid sisemisele realismile. Sealt me loomulikult tulime iseenesest sellele orgaanilisele loomingule, mille saladuslikud protsessid toimuvad näitlejalikus ületeadvuse valdkonnas. See algab seal, kus lõpeb nii väline kui ka sisemine realism. See intuitsiooni

ja tundmuse tee — väliselt sisemise kaudu ületeadvusele — ei ole veel kõige õigem, aga siiski võimalik. Tol ajal sai see üheks põhimiseks teeks — vähemalt minu isiklikus kunstis.

Olusuhted, milles lavastati «Kajakas», olid keerulised ja rasked.

Asi seisneb selles, et Anton Pavlovitš haigestus tõsiselt. Tema tuberkuloosiprotsessis oli tekkinud komplikatsioon. Sealjuures oli tema hingeline seisund selline, et ta poleks välja kannatanud «Kajaka» teistkordset läbikukkumist, sellist, nagu see oli juhtunud Peterburis esimesel lavastusel. Etenduse ebaedu oleks kirjanikule enesele võinud osutada hukatuslikuks. Selles oli meid hoiatanud tema kuni pisarateni erutatud õde Maria Pavlovna, kes oli palunud meid tühistada etendus. Etendus aga oli meile hädapäraselt vajalik, sest teatri ainealine olukord oli halb ja sissetulekute suurendamiseks nõuti uut lavastust. Jätan lugeja otsustada selle olukorra üle, milles meie, näitlejad esietendusel näidendit mängima läksime, kaugegtki mitte väljamüüdnud saalile (sissetulek oli kuussada rubla). Seistes laval me kuulatasime oma sisemist häält, mis meile sosistas:

«Mängige hästi, suurepäraselt, saavutage menu, triumfi. Aga kui te seda ei saavuta, siis teadke, et pärast telegrammi saamist teie armastatud kirjanik sureb, olles tapetud teie käte läbi. Teie saate tema timukaiks.»

Kuidas me mängisime — ei mäleta. Esimene vaatus lõppes vaatesaali hauavaikusel. Üks näitlejannadest langes minestusse, ma ise seisin meeleheitest vaevalt jalul. Kuid korraga, pärast pikka pausi, tõusis publikus mõirgamine, mürin, meeletu aplaus. Eesriie hakkas liikuma... avanes... tõmbus jälle kokku, meie aga seisime nagu ogarad. Siis uuesti mõirgamine... ja jälle eesriie... Meie kõik seisime liikumatult, taipamata, et meil tuleb kummarduda. Lõppeks me tundsimel menu, ja olles tohutult erutatud, hakkasime üksteist embama, nagu emmataks lihavõtteõöl. M. P. Lilinale, kes mängis Mašat ja oma lõppsõnadega purustas jää vaatajate südames, korraldasime ovatsiooni. Menu tõusis iga vaatusega ja lõppes triumfiga. Tšehhovile läkitati üksikasjaline telegramm.

Näitlejaist said kõige suurema menu osalisteks O. L. Knipper (Arkadina) ja M. P. Lilina (Maša). Nad mõlemad said kuulsaks neis osades.

Suurepäraselt mängisid V. V. Lužski (Sorin), A. R. Artem (Šamrajev), V. E. Meierhold (Treplev), A. L. Višnevski (Dorn). Selles etenduses oli tunda eredate näitlejalike individuaalsuste, tõeliste talentide olemasolu, kes kord-korralt kujunesid näitlejaks, lõktrupiks.

Tšehhovi nimega on seotud surnud kriitiku N. J. Efos'i — Tšehhovi loomingu tuliseima austaja nimi. «Kajaka» esietendusel tormas N. J. Efos esimesena rambi juurde, hüppas toolile ja hakkas demonstratiivselt aplodeerima. Ta asus esimesena ülistama Tšehhovit näitekirjanikuna, samuti näitlejat ja teatrit selle etenduse kollektiivse loomise eest. Sellest ajast alates kanti Nikolai Jefimovitši nimi meie teatri kõige ligemate ja intiimsemate sõprade nimestikku, ta andis meile palju oma armastavast, õrnast südamest ja oli kuni oma elupäevade lõpuni meie teatri truuks sõbraks ja ajalookirjutajaks, mille eest teater on talle jäävalt tänuvõlglane ning tänulik.

## TSEHHOVI SAABUMINE

### «ONU VANJA»

Haigus ei lasknud Anton Pavlovitši hooajal Moskva sõita. Kuid sooja tulekul 1899. aasta kevadel saabus ta, salajases lootuses näha «Kajakat», ja nõudis, et me seda talle näitaksime.

«Kuulge, mulle on see ju tarvilik, ma olen ju autor, kuidas ma siis edasi kirjutan?» — kordas ta igal sobival puhul.

Mis teha? Hooaeg oli lõppenud, teatri ruumid läksid suveks teistesse kättesse, kogu meie varandus oli välja veetud ja kitsasse kuuri ära pandud.

Et Tšehhovile näidata ühte etendust, tulnuks sooritada peaaegu sama töö mis hooaja algulgi, s. o. üürida teater, töölist, sortida kõik dekoratsioonid, butafooria, kostüümid, parukad, vedada teatrisse, kokku kutsuda näitlejad, harjutada, üles seada valgustus jne. jne. Aga resultaadinna võib näitlik etendus ebaõnnestuda. Võimatu on seda kiirustades hästi korraldada. Pealegi on vilumatud näitlejad uue asukohaga kodunemata, nagu segi paisatud, ning see on Tšehhovi näidendile kõige kardetavam. Lisaks kõigele sarnanes vaatesaal küüniga, sest oli täiesti tühi. Remondi puhul oli sealt mööbel välja veetud. Tühjas saalis ei hakka näidend helisema ja Tšehhov pettub. Kuid Tšehhovi sõna on meile käsuks ja tema palve tuli täita.

Näitlik etendus toimus Nikitski teatris. Sellel viibis Tšehhov ja kümme-kond vaatajat. Mulje sellest, nagu me oletasimegi, oli keskmine. Iga vaatuse möödudes jooksis Anton Pavlovitš lavale, ja ta näos ei peegeldunud kaugeltki sisemist rõõmu. Kuid kulissidetagust askeldust nähes muutus ta reipaks, naeratas, sest ta armastas kulisid ja teatrit. Mõningaid näitlejaid Anton Pavlovitš kiitis, teised aga said pihta. Eriti üks näitlejanna.

«Kuulge,» ütles ta, «tema ju ei või mängida minu näidendis. Teil on ju teine, imehea mängija. Too on ju oivaline näitlejanna.»

«Aga kuidas siis osa ära võtta?» kaitsesime meie. «See võrdub ju trusti väljaheitmisega. Mõtelge, milline lõök!»

«Kuulge, siis võtan mina näidendi,» — lõpetas Tšehhov peaaegu julgalt, pannes meid oma kindlusega ja vankumatusega imestama. Hoolimata Anton Pavlovitšile omasest erandlikust õrnusest, delikaatsusest ja headusest oli ta kunstiküsimusis range, heldimatu ega lasknud end ühelegi kompromissile ahvatella.

Et haiget mitte vihastada ja erutada, ei vaieldud talle vastu lootuses, et aja jooksul kõik ununeb. Kuid ei! Äkki lausus Tšehhov täiesti ootamatult:

«Kuulge, ta ei või ju ometi mängida minu näidendis.»

Näitlikul etendusel hoidus Anton Pavlovitš nähtavasti minu eest kõrvale. Ootasin teda garderoobis, kuid ta ei tulnud. Halb tundemärk! Polnud parata, mina ise läksin tema juurde.

«Tõrelge minuga, Anton Pavlovitš,» palusin ma teda.

«Suurepärase ju, kuulge, suurepärase! Vaja on ainult auklikud kingad ja ruudulised püksid.»

Rohkem ei suutnud ma temalt enam midagi saavutada. Mis see on? Mittetahtmine väljendada oma arvamust, nali, et lahti saada, pilge?... Kuidas siis nii: Trigorin, noor kirjanik, naiste lemmik, — ja äkki ruudulised püksid ja katkised kingad. Mina aga, just vastupidi, riietusin selles osas kõige elegantsemasse kostüümi: valged püksid, valge vest, valge kübar ja grimeerisin enese ilusaks.

Möödus aasta või rohkem. Ma mängisin uuesti «Kajakas» Trigorini osa — ja äkki ühel neist etendusist taipasin ma korraga:

«Muudugi, just nimelt katkised kingad ja ruudulised püksid, ja sugugi mitte ilus poiss! Selles seisabki draama; noortele neidudele on tähtis, et inimene oleks kirjanik, avaldaks liigutavaid novelle, siis Niina Zaretšnaja üksteise järel langevad talle kaela, märkamata seda, et ta inimesena on tähtsusetu ja inetu, ruudulistes pükstes ja katkistes kingades. Ainult hiljem, kui nende «kajakate» armuromaanid lõpevad, hakkavad nad taipama, et neitsilik fantaasia lõi selle, mida tegelikkuses kunagi pole olnudki.»

Tšehhovi lakooniliste märkuste sügavus ja sisukus hämmastab mind. See oli väga tüüpiline tema kohta.

\*

Pärast «Kajaka» menu hakkasid paljud teatrid Tšehhovit püüdma ja pidasid temaga läbirääkimisi tema teise näidendi «Onu Vanja» lavastamiseks. Mitmete teatrite esindajad külastasid Anton Pavlovitši tema kodus

ja ta jutles nendega kinniste uste taga. See hämmeldas meid, sest meiegi pretendeerisime tema näidendile. Kuid kord tuli Tšehhov erutatult ja vihastunult koju. Osutus, et keegi juhtivaid teatriinimesi, kellele ta ammu enne meid oli lubanud oma näidendi, oli tahtmatult solvanud Anton Pavlovitši. Tõenäoliselt teadmata, mida öelda ja kuidas alustada kõnelust, küsis direktor Tšehhovilt:

«Millega te nüüd tegelete?»

«Kirjutatan novelle ja jutte, aga vahetevahel ka näidendeid.»

Mis edasi oli, ma ei tea. Kohtamise lõpul esitati Tšehhovile teatri repertuaari-komisjoni protokoll, milles leidus palju meelitatavaid sõnu tema näidendi kohta, mis oli lavastamiseks vastu võetud, kuid ühel tingimusel — et autor muudaks kolmanda vaatuse lõpu, milles raevunud onu Vanja tulistab professor Serebrjakovi.

Tšehhov punastas nõrdimusest, rääkides rumalast kõnelusest, ja jalamaid, tsiteerides näidendi absurdsid muutmismotiive, nii, kuidas need protokollis olid sõnastatud, puhkes ta kehtvalt naerma. Ainuüksi Tšehhov oskas sellisel momendil nii ootamatult naerma puhkeda, kui temalt kõige vähem võis oodata lõbusat purset.

Me võidutsesime sisemiselt, sest aiasime, et meie tänaval on pidu, s. o. et «Onu Vanja» saatus on meie kasuks otsustatud. Nii see muidugi juhtuski. Näidend oli meile antud, mille üle Anton Pavlovitš oli üpris rõõmus. Me asusime otsekohe asja juurde. Kõigepealt oli vaja Anton Pavlovitši juuresolekut ära kasutada, et temaga autori soovide üle kokku leppida. Nii imelik kui see ongi, aga ta ei osanud oma näidendeist kõnelda. Ta kohmetus, sattus segadusse, ja et leida väljapääsu ebamugavast seisundist ning meist vabaneda, haaras ta kinni nagu harilikult oma tavalisest ütlusest:

«Kuulge, ma ju kirjutasin seda, seal on juba kõik öeldud.»

Või ähvardas meid:

«Kuulge, ma ei hakka enam kirjutama näidendeid. Ma ju sain «Kajaka» eest vaat...»

Sealjuures tõmbas ta taskust viiekopikalise, näitas seda meile — ja purskas uuesti kehtvalt naerma. Meie ei suutnud samuti naerust hoiduda. Vestlus kaotas ajutiselt oma asjaliku iseloomu. Kuid oodanud ära, me alustasime uuesti küsitlemist, kuni Tšehhov meile mõne juhuslikult öeldud sõnaga vihjab näidendi huvitavat mõtet või oma kangelaste algupärasel iseloomustust. Nii näiteks me kõnelesime onu Vanja enese osast. On hakatud arvama, et ta professor Serebrjakovi mõisa valitsejana peab kandma mõisniku teatraalset kostüümi: säärsaapaid, nokkmütsi, mõnikord ratsapiitsa käes, sest oletatakse, et mõisnik mõisas ratsa ringi sõidab. Aga Tšehhov nõrdis sellest:

«Kuulge,» ägestus ta, «seal on ju kõik öeldud. Teie pole ju näidendit lugenu.»

Me heitsime pilgu algupärandsisse, kuid mingeid näpunäiteid ei leidnud, kui mitte arvestada mõningaid sõnu siidkaelasidest, mida onu Vanja kandis.

«Vaata nii, vaata nii! Kõik on ju kirjutatud,» — püüdis meid Tšehhov veenda.

«Mis on kirjutatud?» ei suutnud me taibata. «Siidkaelaside?»

«Muidugi ometi, kuulge, tal on ju imeilus kaelaside, ta on ju elegantne, kultuurne inimene. See ei ole ju õige, et meie mõisnikud käivad tükatsaabastes. Nad on ju kasvatatud inimesed, riietuvad oivaliselt, Pariisis. Ma olen ju kõik kirjutanud.»

See tähtsusetu vihje peegeldab Anton Pavlovitši arvamuse järgi kogu draamat — kaasaegse vene elu draamat; andetu, mitte kellelegi tarviliku professor elab õnne külluses; ta kasutab teenimatult ülespuhutud kuulsateadlase aupaistust, ta on saanud Peterburi ebajumalaks, kirjutab rumalaid teaduslikke raamatuid, mida ahmib lugeda vanaeit Voinitskaja. Üldisest puhangust haaratuna oli isegi onu Vanja mõnd aega professori võlus,

pidas teda suureks inimeseks, töötas tema kasuks ennastsalgavalt tema mõisas, et kuulsust toetada.

Kuid ilmnes, et Serebrjakov on — seebimull, olles õigusetu kõrgel kohal, aga elavad, andekad inimesed onu Vanja ja Astrov määndavatel samal ajal oma elu laia korrastamata Venemaa karukoopais. Ja tekib soov riigitüürile kutsuda tõelisi töönimesi ja töötajaid, kes virelevad kolkais, ja asetada neid andetute, kuigi kuulsate Serebrjakovide asemele kõrgeile kohtadele.

Pärast kõnelust Anton Pavlovitsiga assotsieerus millegipärast mu kujutluses onu Vanja väline kuju P. I. Tšaikovski kujuga.

Näidendi osade jaotamisel polnud samuti vähe kurioosumeid. Selgus, et mõned meie teatri Tšehhovi lemmiknäitlejad pidid mängima näidendi kõiki osi. Kui see aga osutus võimatuks, ähvardas meid Anton Pavlovits:

«Kuulge, ma kirjutan kolmanda vaatuse lõpu ümber ja saadan näidendi Repertuaarikomiteesse.»

Praegu on raske uskuda, et me pärast «Onu Vanja» esietendust kitsa ringina restorani kogunesime ja seal pisaraid valasime, sest kõikide arvates oli etendus läbi kukkunud. Siiski tegi aeg oma töö: etendus oli tunnustatud, püsis üle kahekümne aasta repertuaaris ja sai kuulsaks Venemaal, Euroopas ja Ameerikas.

Kõik näitlejad mängisid hästi — nii Knipper kui ka Samarova, nii Lužski kui Višnevski. Suurima menu osaliseks said Lilina, Artem ja mina Astrovi osas, mida ma algul ei armastanud ega tahtnud mängida, sest ma unistasin alati teisest osast — onu Vanjast endast. Siiski õnnestus Vladimir Ivanovitšil murda mu kangekaelsus ja sundida mind Astrovi armastama.

## SOIT KRIMMI

See oli meie teatri kevad, kõige hurmavam ja rõõmsam ajastu selles noores elus. Me sõitsime Anton Pavlovitši poole Krimmi, läksime artistlikule matkale, meie — gastrolöörid, meid oodatakse, meist kirjutatakse. Me oleme päevakangelased mitte ainult Moskvas, vaid ka Krimmis, s. o. Sevastopolis ja Jaltas. Me ütleme enestele:

«Anton Pavlovits ei saa meie juurde sõita, sest ta on haige, seepärast sõidame meie tema juurde, sest meie oleme terved. Kui Muhamed ei lähe mäe juurde, siis mägi läheb Muhamedi juurde.»

Näitlejad, nende naised, lapsed, lapsehoidjad, töölised, butafoorid, kostümeerijad, juuksurid, mitu vagunit kraami asusid otse teede lagunemise ajal külmast Moskvast teele lõunamaise päikese alla. Kasukad maha! Võtke välja kerged riided, õlgkübarad! Pole häda, et päeva või kaks külmetame teel! See-eest soojendume seal! Kogu vagun oli antud meie kasutusse. Sõita tuli kaks ööpäeva. Kui inimesed on noored ja väljas on kevad, näib kõik lõbusana ja rõõmsana. Pole võimalik kirjeldada kõiki nalju, lõbusaid pilte, koomilisi juhtumusi meie matka ajal. Me laulsime, vallatlesime, sõlmisime uusi tutvusi.

Näe, viimaks Bahtšissarai: soe, kevadine hommik, lilled, tatarlaste eredad kostüümid, maalilised kaunistised, päike. Aga näe, ongi valge Sevastopol! Vähe leidub maailmas sellest kaunimaid linnu! Valge liiv, valged majad, kriidimäed, sinine taevast, sinine meri lainete valge vahuga, valged pilved pimestavalt paistvas päikeses, valged kajakad! Kuid siiski kattus mõne tunni möödudes taevast pilvedega, meri lõi mustendama, tõusis tuul, hakkas sadama vihma segamini lumehelvetega ja vahetpidamata ulgus kurjakuulutatav sireen. Jälle talv! Vaene Anton Pavlovits, kes Jaltast sellise tormise ilmaga meile laeval vastu pidi sõitma! Kuid asjata ootasime teda, asjata ootasime teda Jaltast tulevalt laeval. Temalt tuli ainult telegramm, mis teatas tema uuesti haigestumisest. Vaevast küll sõidab ta Sevastopoli.

Suvine teater, milles me pidime mängima, seisis süngelt mere ääres, kinninaelutatud ustega. Kogu talve jooksul ei olnud neid avatud, aga kui

nad meie silme all lahti paisati ja me teatrisse sisse läksime, näis meile, et oleme sattunud põhjanabale: nii külm ja niiske oli seal! Meie näitlejate noor trupp kogunes iga päev enne proove teatri juures olevale väljakule. Siin oli ka tuntud teatriarvustaja Vassiljev, kes kirjasaatjana oli Moskvast meiega kaasa sõitnud.

«Nii rändas Goldoni ühes oma eriarvustajaga,» selgitas ta meile oma osa meie trupis.

Saabusid lihavõtted, soojus tuli tagasi. Ootamata saabus Tšehhov. Ja ta hakkas käima hommikuti teatri juures toimuvail üldistel kogunemistel linna aias, Kord kuulis Anton Pavlovitš, et otsitakse arsti haigestunud näitlejale Artemile, keda ta väga armastas ja kellele ta hiljem kirjutas erilise osa nii «Kolmes ões» (Tšebutökini) kui ka «Kirsiaias».

«Kuulge, ma ju olen teatri juures arstiks!» hüüdis Tšehhov. Ta oli oma meditsiiniliste teadmiste üle märksa uhkem kui oma kirjandusliku ande üle.

«Ma olen ju kutselt arst, aga mõnikord vabal ajal ma kirjutan,» kõneles ta väga tõsiselt. Tšehhov läks oma lemmikut Artem'i arstima ja kirjutas talle palderjani tilku, s. o. sama arstimit, mida naljaks annab kõigile doktor Dorn, «Kajaka» üks tegelasi.

Saabus esimene etendus. Meie näitasime Tšehhovile, aga ühtlasi Sevastopolile «Onu Vanjat». Menu oli erakordne. Autorit kutsuti välja lõputa ja piiritud. Seekord oli Tšehhov mänguga rahul. Ta nägi esmakordselt meie teatrit avaliku etenduse täielikus olukorras. Vaheaegadel astus Anton Pavlovitš minu poole sisse, kiitis, aga pärast lõppu tegi Astrovi ärasõidu kohta ainult ühe märkuse:

«Ta ju vilistab, kuulake... Vilistab! Onu Vanja nutab, aga Astrov vilistab!» Ja seekord ma rohkem temalt saavutada ei suutnudki.

«Kuidas siis nii,» kõnelesin ma enesele, «nukrus, lootusetus ja — lõbus vile?»

Aga seegi Tšehhovi märkus elustus iseenesest ühel hilisemal etendusel. Ma võtsin kätte ja hakkasin vilistama: hea õnne, usalduse peale. Ja siinsamas tundsin ma ära tõe! Õige! Onu Vanja variseb hingelt kokku ja vajub norgu, aga Astrov vilistab. Miks? Aga sellepärast, et ta on niivõrd kaotanud usu inimestesse ja elusse, et ta usaldamatuses nende vastu on künismi jõudnud. Inimesed ei saa teda enam millegagi kurvastada. Kuid Astrovi õnneks armastab ta loodust ja teenib seda ideeliselt, omakasu-püüdmatult, ta istutab metsa, aga mets säilitab jõgedele vajalikku niiskust.

Näidendite hulgas, mis me siis Krimmi tööme, oli Hauptmanni «Üksik-lased». Anton Pavlovitš nägi seda esmakordselt, ja näidend meeldis talle enam kui tema omad.

«See on tõeline näitekirjanik! Mina pole ju näitekirjanik, kuulge, ma olen ju — arst.»

\*

Sevastopolist me sõitsime üle Jaltasse, kus meid ootas peaaegu kogu vene kirjanduslik maailm, kes just nagu kokkuräägitult oli meie külastus-etendusteks Krimmi sõitnud. Seal olid tol ajal Bunin, Kuprin, Mamin-Sibirjak, Tširikov, Stanjukovitš, Jelpatjevski ja lõpuks tollal äsja kuulsaks saanud Maksim Gorki, kes elas Krimmis oma haigete kopsude pärast. Siin toimus meie tutvus Gorkiga, keda me ühiste pingutustega püüdsime veenda kirjutama meile näidendeid. Üks neist tulevasist näidendeist «Põhjas» oli tal juba valmis mõeldud, võib-olla üldistes joontes mustandis isegi kirjutatud, ja ta jutustas mulle selle sisu.

Peale kirjanike oli Krimmis palju artiste, muusikuid ja nende keskel paistis silma noor S. V. Rahmaninov.

Iga päev teataval kellaaajal tulid kõik näitlejad ja kirjanikud kokku Tšehhovi suvilasse, kes võõrustas külalisi einega. Perenaise kohuseid täitis Anton Pavlovitši õde Maria Pavlovna, meie üldine sõber. Perenaise aukohal aga istus nagu troonil Anton Pavlovitši ema, suurepärase vanake,

keda me kõik armastasime. Kuulates jutustusi Anton Pavlovitši näidendite menust tahtis ta tingimata, hoolimata oma kõrgest east, teatrisse sõita, et vaadata muidugi mitte meid, vaid Antoša näidendit. Tema teatrisseõidu päeval, tulnud enne einet, leidsin ma Tšehhovi eriti erutatuna. Osutus, et mammake oli oma vana siidkleidi kirstust välja võtnud, et riietuda sellesse õhtul teatrisse minekuks. Anton Pavlovitš kokkus ära: «Mammake siidkleidis vaatab Antoša näidendit! Kuulge, nii ei või ju ometi.»

Ja siinsamas, pärast ägedat hüüatust, pahvatas ta lõbusalt, võluvalt naerma, sest olustikuline pilt mammakesest, kes siidkleidis istub ja plaksub näidendi kirjutatud pojale, kes nüüd teatrisse sõidab, et publiku ees kummarduda, näis talle nii üpris väga naeruväärsena ja väikekodanlikult sentimentaalsena.

Tšehhovi juures igapäevaseil lõunail kõneldi sageli kirjandusest. Need eriteadlaste vaidlused avasid mulle näitejuhina ja näitlejana palju tähtsat ja kasulikku, millest meie kuivadel kirjanduslooõpetajail pole aimugi. Tšehhov veenis kõiki, et nad hakkaksid Kunstiteatrile näidendeid kirjutama. Kord ütles keegi, et Tšehhovi mingist novellist on kerge teha näidendit. Toodi raamat ja sunniti Moskviini jutustusi lugema. Ta lugemine meeldis Anton Pavlovitšile nii, et sest ajast peale sunniti andekat näitlejat iga päev pärast lõunat midagi lugema. Nii saigi Moskvinist heategevail kontsertidel Tšehhovi jutukeste vannutatud lugeja.

Meie külastusetendused Krimmis lõppesid. Autasuna meie sõidu eest lubasid Tšehhov ja Gorki kumbki meile näidendi kirjutada. Omavahel olgu öeldud, et see oligi üks peamisi põhjusi, miks mägi läks Muhamedi juurde.

### KOLM ÖDE

Pärast «Kajaka» ja «Onu Vanja» menu ei saanud teater enam Tšehhovi uue näidendita läbi. Sel viisil oli meie saatust sest ajast peale Anton Pavlovitši käes: saame näidendi, saame ka hooaja, ei saa näidendit — kaotab teater oma aroomi. On loomulik, et me tundisime huvi kirjaniku töö arenemise vastu. Kõige värskemaid teateid me saime O. L. Knipperilt. Kuid siiski: mispärast on tema kõigest nii hästi teadlik? Mispärast langeb temalt igal hetkel kord sõnake Anton Pavlovitši tervise kohta, küll Krimmi ilmastiku, küll näidendi, küll Tšehhovi Moskva-sõidu või mitte-sõidu kohta?...

«Ee-ee!» — ütlesime Vladimir Ivanovitšiga...

Viimaks läkitas Tšehhov üldiseks rõõmuks uue näidendi esimese vaatuse — pealkirjata. Siis tuli teine vaatus, kolmas, — puudus ainult viimane. Viimaks saabus ka Anton Pavlovitš ise ühes viimase vaatusega ja määrati näidendi lugemine autori enese juuresolekul. Fuajeesse asetati suur kaleviga kaetud laud, kõik istusid selle ümber, Tšehhov ja näitejuhid keskel. Koos olid: kogu trupp, teenistujad, mõned töolistest ja rätsepatest. Meeleolu oli ülendatud. Autor oli erutatud ja tundis end juhataja kohal ebamugavalt. Ta hüppas alatasa üles, eemaldus, kõnniskles, eriti neil minutil, kui kõnelus võttis tema arvates ebaõige või lihtsalt temale ebameeldiva suuna. Vahetades muljeid äsja loetud näidendi üle nimetasid ühed seda draamaks, teised — tragöödiaks, märkamata seda, et need märkused viisid Tšehhovi segadusse. Üks oratoreist, idamaise aktsendiga, püüdes hiilata oma advokaatliku ilukõnega, alustas paatosega oma kõnet trafaretsete sõnadega:

«Ma põle põhimõttelölsõlt autoriga nõus, kuid...» jne.

Seda «põhimõttelölsõlt» Anton Pavlovitš ei talunud. Ta lahkus teatrist, püüdes jääda tähelepanematuks. Kui tema puudumine selgus, ei taibanud me kohe toimunut ja arvasime, et autor on haigestunud.

Vestluse lõpetamisel järel tervemasin ma Tšehhovi korterisse ja leidsin ta mitte ainult temasena ja nukrana, vaid ka vihasena, mida temaga harva juhtus.

«Ei või ju nii, kuulge... Põhimõttelõsõlt...» — hüüdis ta, osatades oraatorit.

Trafaretne lause vist katkestas Anton Pavlovitši kannatuse. Kuid oli veelgi tähtsam põhjus. Osutus, et näitekirjanik oli veendunud, et ta on kirjutanud lõbusa komöödia, aga lugemisel pidasid kõik näidendit draamaks ja nutsid seda kuulates. See sundis Tšehhovit arvama, et näidend on arusaamatuks jäänud ja läbi kukkunud.

Pärast näidendi esimest lugemist algas näitejuhi töö. Enne kõike V. N. Nemirovitš-Dantsenko, nagu alati, suunas kirjandusliku külje, mina aga, nagu kord ja kohus, koostas in üksikasjalise misansteeni: kes, kuhu, milleks peab üle minema, mis ta peab tundma, mis peab tegema, kuidas välja nägema jms.

Näitlejad töötasid innukalt ja seepärast oli näidend küllalt kiiresti niivõrd kätte harjutatud, et kõik oli selge, arusaadav, õige. Aga kõigest hoolimata näidend ei hakanud kõlama, ei elanud, see tundus igavana ja venitatuna. Sel puudus midagi. Kui piinav on otsida seda midagi, teadmata, mis see on! Kõik on valmis, oleks vaja etendus välja kuulutada, aga kui näidend tuua sel kujul, nagu see surnud punktile oli tardunud, menu see ei saavuta. Aga siiski me tundsi me, et selleks on oma elemendid, et selleks on kõik ette valmistatud ja puudub ainult maagiline miski. Käisime koos, harjutasime pingeliselt, olime meeleheitel, läksime laiali: aga järgmisel päeval kordus sama, kuid tulemusteta.

«Härrased, kõik see tuleb sellest, et me targutame,» otsustas korraga keegi. «Me mängime Tšehhovi igavust ennast, meeleolu ennast, me venitame, kuid tuleb tooni tõsta, mängida kiires tempos, nagu vodevilli.»

Pärast seda me hakkasime mängima kiiresti, s. o. püüdsime rääkida ja liikuda kiiresti, mistõttu tegevus kägardus kokku, teksti sõnad, terved fraasid valgusid laiali. Tekkis üldine rüsin, millest muutus veelgi igavamaks. Raske oli isegi mõista seda, mida tegelased räägivad ja mis laval toimub.

Ühel sellisel piinaval proovil sündis huvitav juhtum, millest ma tahaksin jutustada. Oli õhtu. Töö ei edenenud. Näitlejad peatusid poolel sõnal, lakkasid mängimast, sest nad leidsid harjutuse olevat mõtetu. Usaldus näitejuhi ja üksteise vastu oli rikutud Selline energia langus on demoralisatsioon alguseks. Kõik istusid mööda nurki laiali, vaikisid norus. Ähmaselt põlesid kaks-kolm elektrilambikest, ja me istusime poolhämarduses; süda põksus ärevusest ja olukorra väljapääsmatusest. Keegi hakkas närviliselt sõrmedega pinki kraapima, millest tekkis hiirte krõbistamise kõla. Millegipärast meenutas mulle see kõla kodukollet; mul hakkas hingel soe, ma hakkasin tõde tajuma, elu, mu intuitsioon hakkas töötama. Või vahest ehk oli hiire krõbistamise kõlal ühenduses pimedusega ja olukorra abitusega kunagi olnud minu elus mingi tähtsus, millest ma isegi teadlik ei olnud. Kes suudab kindlaks määrata loominguilise alateadvuse teid!

Neil või teistel põhjustel tajusin ma harjutatavat pilti. Laval muutus mugavaks. Tšehhovi inimesed elustusid. Osutus, et nad sugugi ei liigu oma nukrusega, vaid vastuoksa, otsivad lõbusust, naeru, erksust: nad tahavad elada, aga mitte nərbuda. Ma tundsin selles suhtes Tšehhovi kangelase tõde, see virgutab mind, ja ma taipasin intuiitiivselt, mida oli vaja teha.

Pärast seda võttis töö uuesti hoogu. Ainult Maša osa ei edenenud Knipperil hästi, kuid temaga hakkas Vladimir Ivanovitš töötama, ja edaspidiseil harjutustel avanes temagi hinges midagi, ja roll arenes suurepäraselt.

Vaene Anton Pavlovitš ei suutnud etendust ära oodata. Ta sõitis välismaale tervise halvenemise ettekäändel, kuigi ma arvan, et oli teinegi põhjus, s. o. erutus oma näidendi pärast. See oletus leidis kinnitust selleski, et ta ei andnud meile oma aadressi, mille järgi me oleksime võinud talle etenduse tulemustest teatada. Aadressi ei teadnud isegi Knipper, ja ometi näis, et tema...

Anton Pavlovitši asemele jäi tema esindaja sõjaväelise asjanduse alal, armastusväärne polkovnik, kes pidi jälgima, et ei oleks mingeid lohakusi mundri, rühi, ohvitseriharjumuste, nende eluolu ja muul alal. Sellele küljele pööras Anton Pavlovitš erilist tähelepanu, sest linnas olid kõiku lastud kuuldused, et Tšehhov on sõjaväelaste vastu kirjutanud näidendi, ja see kutsus nende keskel esile hämmelduse, pahad tunded ja ärevusliku ootuse. Tõeliselt aga tahtis Anton Pavlovitš sõjaväelist seisust kõige vähem solvata. Ta suhtus sellesse suurepäraselt, eriti jalaväelastesse, kes sõitsid laiali kolkatagusesse koopaisse ja töid enestega kaasa uusi nõudeid, teadmisi, kunsti, lõbusust ja rõmu.

Seoses «Kolme õe» lavastusega meenub veel juhtum, mis iseloomustab Tšehhovit. Peaproovide ajal saime temalt välismaalt kirja, jällegi täpse aadressita. Kirjas seisis ainult: «Viimases vaatuses kustutada kogu Andrei monoloog ja asendada see sõnadega: «Naine on naine.»» Autori käsikirjas oli Andreil hiilgav monoloog, mis suurepäraselt kirjeldas paljude vene naiste väikekodanlust; enne abiellumist hoiavad nad eneses alal luule ja naiselikkuse kirme, kuid abiellumisel tõttavad nad riietuma hommikumantlisse, tuhvleid jalga pistma, maitsetuid ja kalleid ehiseid selga ajama; samasugusesse hommikumantlisse ja tuhvleisse ajavad nad ka oma hinged. Mis öelda selliseist naistest ja kas maksab pikemalt neil peatuda? «Naine on naine!» Siin võib näitleja intonatsiooni abil väljendada kõik. Seegi kord väljendus Tšehhovi sisukas ja sügavamõteline lakonism.

Esietendusel oli Irina nimepäeva kujutaval esimesel vaatusel väga suur menu, tuli väljakutse peale korduvalt lavale ilmuda (missugune tava tol ajal ei olnud veel kaotatud). Kuid pärast teisi vaatusi ja näidendi lõppu oli aplaus niivõrd hõre, et me pingutades suutsime iga vaatuse järel ükski kord väljuda. Meile näis siis, et etendusel ei olnud menu ja et näidend ja mäng pole vastu võetud. Nõudis palju aega, kuni Tšehhovi looming selleski näidendis vaatajani jõudis.

Näitlejate ja näitejuhi looming mõttes peetakse seda etendust meie teatri üheks parimaks. Tõepoolest, Knipperit, Lilinat, Savitskajat, Moskvi, Katšalovit, Gribuninit, Višnevskit, Gromovit (aga hiljem Leonidovit), Artem'i, Lužskit, Samarovat võib lugeda Tšehhovi kujude eeskujulikeks teostajaiks ja klassikalisteks loojaiks. Minul oli Veršinini osas samuti menu, aga mitte mu enese juures, sest selles rollis ei leidnud ma seda enesetunnet ja seisukorda, mis luuakse osaga ja poeediga täielikul kokkukulamisel.

A. P. Tšehhov jäi välismaalt naasmisel meiega rahule, ent kahetses ainult, et tulekahju ajal pole vastavalt helistatud ja sõjaväelisi signaale kujutatud. Ta nukrutses ja kurtis meile selle üle igal hetkel. Me tegime talle enesele ettepaneku võtta proovidel läbi kõik kulissidetagused tulekahju helid ja me andsime tema käsutusse kogu tehnilise aparadi. Anton Pavlovitš võttis rõõmuga enesele näitejuhi osa, ja asudes innukalt tööle andis ta meile terve nimestiku esemeid, mida tuli heliefektide proovideks ette valmistada. Mina ei olnud proovidel, kartes teda häirida, ja seepärast ei teadnud ma, mis seal toimus.

Etendusel, pärast tulekahju pilti, astus Anton Pavlovitš minu garderoobi, istus tasa ja tagasihoidlikult diivani nurka ja vaikis. Ma imestusin ja hakkasin teda küsitlema.

«Kuulge, nii ei või ju! Nad ju sõimlevad!» — seletas ta mulle lühidalt,

Osutus, et direktori looži kõrval istus seltskond vaatajaid, kes kirus ägedalt näidendit, näitlejaid ja teatrit, kui aga algas tulekahju helide kakofonia, ei mõistnud seltskond, mida see pidi kujutama, ja hakkas valjusti naerma, nalja heitma ja pilkama, olles teadmatuses, et nende kõrval istus näidendi autor ja tuletõrje helide näitejuht.

Olles jutustanud vahejuhtumi, pahvatas Anton Pavlovitš heasüdamlikult naerma, siis aga ise nii kõhima, et mind haaras hirm tema ja ta haiguse pärast.

— — — — —

Mul õnnestus kõrvalt jälgida Tšehhovi näidendi «Kirsiaed» loomisprotsessi. Kord vestluses Anton Pavlovitšiga kalapüügist kujutas meie näitleja A. R. Artem, kuidas ussi konksu otsa asetatakse, kuidas heidetakse põhjaõnge või õnge korgiga. Neid ja nende taolisi stseene andis jäljendamatult näitleja edasi suure andekusega, ja Tšehhov kahetses siiralt, et suur publik neid teatris ei näe. Varsti pärast seda viibis Tšehhov teise meie näitleja jões suplemise juures ja otsustas siinsamas:

«Kuulge, on ju vaja, et minu näidendis Artem õngitseks kalu, aga N. supleks kõrval supelmajas, kukerpallitaks seal ja karjuks, Artem aga kurjustaks tema üle, et see tema kalu kohutab.»

Anton Pavlovitš nägi neid mõttes laval, ühte supelmaja kõrval õngitsemas, teist — seal suplemas, s. o. lava taga. Mõni päev hiljem kuulutas Anton Pavlovitš meile pidulikult, et suplejal amputeeriti käsi; ent hoolimata sellest armastab ta kirklikult oma ainsa käega piljardit mängida. Kalapüüdjaks aga osutus vanake-teenar, kes oli kogunud rahakesi.

Mõne aja möödudes hakkas Tšehhovi fantaasias kujunema vana mõisamaja aken, mille kaudu ronisid tuppa puude oksad. Siis löid need lumivalgeis õites õilmitsema. Seejärel asus Tšehhovi kujutatud majja elama keegi proua.

«Aga teil pole ainult sellist näitlejannat. Kuulge! On ju vaja erilist vanaidekest,» kaalutles Tšehhov. — «Ta jookseb ühtepuhku vana teenri juurde ja laenab temalt raha...»

Vanaidekese kõrvale tekkis kas tema vend või onu, ühekäeline härrasmees, kirklik piljardimängija. Ta on suur laps, kes ei suuda elada teenrita. Kui viimane kord oli ära söitnud, panemata talle pükse valmis, lebas ta kogu päeva voodis...

Me teame nüüd, mis sellest on säilinud näidendis ja mis jäljetult ära langenud või väikese jälje jätnud.

1902. aasta suvel, kui Anton Pavlovitš valmistus kirjutama näidendit «Kirsiaed», elas ta ühes oma naise O. L. Tšehhova-Knipperiga, meie teatri näitlejannaga, minu ema mõisa majakeses Ljubimovkas. Kõrval, meie naabrite perekonnas elas inglanna, guvernant, väike, kõhnake, tütarlapseliku kahe pika patsiga olend meestekostüümis. Sellise liitumise tõttu on järsku võimatu kindlaks määrata tema sugupoolt, päritolu ja iga. Ta kohtles Anton Pavlovitši familiaarselt, mis kirjanikule väga meeldis. Kohates teineteist iga päev kõnelesid nad pööraseid lollusi. Nii näiteks kinnitas Tšehhov inglannale, et ta oli nooruses olnud türklane, et tal oli haarem, et ta varsti pöördub tagasi oma kodumaale ning saab pašaks, ja siis kutsub ta neiu kirja teel enese juurde. Just nagu tänuks selle eest hüppas osav võimlejanna-inglanna kirjaniku õlgadele, ja olles sinna asetunud, tervitas ta Anton Pavlovitši eest kõiki neist möödujaid, s. o. võttis kirjaniku peast kübara ja kummardas sellega, korrates oma vigases vene keeles, klounlikult koomiliselt:

«Tele! Tele! Tele!»

Sealjuures surus ta tervituse tähistamiseks Tšehhovi pead allapoole.

Need, kes «Kirsiaeda» on näinud, tunnevad selles omapärasel olendis ära Šarlotta algkuju.

Olles näidendi läbi lugenud, mõistsin ma korraga kõik ja teatasin kirjas Tšehhovile oma vaimustusest. Kuidas ta erutus! Kuidas ta mind tungivalt veinna hakkas, et Charlotte peab ilmtingimata olema sakslanna, ja ilmtingimata kõhn ja suur, — selline, nagu on näitlejanna Muratova, sugugi aga mitte sarnlev inglannaga, kellelt Šarlotta oli maha kirjutatud.

Jepihhodovi osa oli loodud paljudest eeskujudest. Põhimised jooned olid võetud teenriit, kes elas suvilas ja hoolitses Anton Pavlovitši eest. Tšehhov vestles temaga sageli, veendes teda, et tuleb õppida, tuleb olla kirjaoskaja ja haritud inimene. Et saada selliseks, ostis Jepihhodovi algkuju enesele kõigepealt punase kaelasideme ja tahtis hakata prantsuse keelt

õppima. Ma ei tea, missuguseid teid mööda, lähtudes teenrist, jõudis Anton Pavlovitš küllalt tüsedada, mitte enam noore Jepihhodovi kuju juurde, kelle ta andis näidendi esimeses redaktsioonis.

Kuid meil polnud kehalt vastavat näitlejat, ja samal ajal ei võinud näidendis rakendamata jätta andekat ja Anton Pavlovitši poolt armastatud näitlejat I. M. Moskvini, kes tol ajal oli noor ja kõhn. Osa anti temale üle, ja noor näitleja kohandas selle oma eeldustele, kasutades sealjuures oma eksprompti talvise hooaja lõpu esimesel «kapustnikul», millest on jutt eespool. Me arvasime, et Anton Pavlovitš vihastab selle üleannetuse üle, kuid ta naeris pööraselt, aga pärast proovi lõppu ütles ta Moskvinile:

«Ma ju nimelt just sellist tahtsingi kirjutada. See on suurepärane, kuulge!»

Meenub, et Tšehhov lisas osale need kontuurid, mis Moskvini oli loonud. Üliõpilase Trofimovi osa oli maha kirjutatud ka ühelt toleaeagselt Ljubimovka asukalt.

1903. aasta sügisel saabus Anton Pavlovitš Tšehhovi Moskvasse täiesti haigena. Siiski ei takistanud see teda viibimast oma uue näidendi peaaegu kõigil proovidel, näidendi, mille lõplikku nime ta siis veel kuidagi ei suutnud kindlaks määrata.

Kord õhtul anti mulle telefoni teel edasi Tšehhovi palve sõita asja pärast tema poole. Ma heitsin töö kõrvale, ruttasin ja leidsin ta rõõmsas tujus hoolimata tema haigusest. Nähtavasti oli ta oma asjaliku jutuajamise lõpuks varunud, nagu lapsed magusa koogi. Seni aga, nagu tavaliselt, istuti teelauas ja naerdi, sest et seal, kus oli Tšehhov, ei saadud viibida igavuses. Teejoomine lõppes ja Anton Pavlovitš viis mu oma kabinetti, sulges ukse, istus diivani traditsioonilisse nurka, asetaski minule enese vastu ja asus sajanat korda veenma mind vahetada tema uues näidendis mõningaid tegelasi, kes tema arvates ei sobinud: «Nad on ju toredad näitlejad,» — tõttas ta oma otsust pehmendama.

Ma teadsin, et need kõnelused olid ainult sissejuhatuses peaaesjale, ja seepärast ei vaelnud ma vastu. Viimaks me jõudsime ka asjani. Tšehhov tegi pausi, püüdes olla tõsine. Aga see tal ei õnnestunud — sisemine pidulik naeratus tungis esile.

«Kuulge, ma leidsin juba näidendile võluva nime. Võluva!» — kuulutas ta, vaadates mulle ainiti otsa.

«Missuguse?» erutusin ma.

«Kirsiaed» — ja ta pahvatas lõbusalt naerma.

Ma ei mõistnud tema rõõmu põhjust ega leidnud nimes midagi erilist. Siiski, et Anton Pavlovitši mitte kurvastada, tuli teha ilme, et tema avastus tekitas minus mulje. Mis teda siis näidendi uues pealkirjas erutab? Ma hakkasin teda ettevaatlikult küsitlema, kuid pörkasin jällegi Tšehhovi sellele imelikule omadusele: ta ei osanud kõnelda oma teostest. Seletuse asemel hakkas Anton Pavlovitš mitmel viisil kordama, kõigi võimalike intonatsioonidega ja helilise värvinguga:

«Kirsiaed. Kuulake seda võluvast nime! Kirsiaed, Kirsiaed!»

Sellest taipasin ainult seda, et kõne oli millestki kaunist, õrnalt armastatust; nime võlu anti edasi mitte sõnadega, vaid Anton Pavlovitši hääle intonatsiooni enesega. Ettevaatlikult tegin ma temale sellekohase viite; mu märkus kurvastas teda, pidulik naeratus kadus tema näolt, meie kõnelus ei sobinud enam, ja tekkis ebamugav paus.

Sellest kohtumisest mõeldusid mõned päevad või nädal... Ükskord etenduse ajal astus ta minu poole garderoobi ja istus piduliku naeratuses minu laua äärde: Tšehhov armastas vaadelda, kuidas me etenduseks valmistume. Ta jälgis meie grimeerimist nii tähelepanelikult, et juba tema näo järgi võis aimata, kas sa tabavalt või ebaõnnestunult värvi näole asetad.

«Kuulge, mitte Вишневый, vaid Вишнёвый сад» — kuulutas ta ja pahvatas naerma.

Esimesel hetkel ma ei saanud arugi, millest on jutt, aga Anton Pavlovitš

jätkas nime maigutamist, rõhutades õrna heli «ё» sõnas «Вишнёвый», just nagu püüdes selle abil meelitada endist, ilusat, kuid nüüd tarbetut elu, mida ta ise oma näidendis pisaraid valades hävitas. Seekord sain ma sest peenusest aru: «Вишневый сад» — see on — asjalik, kommertsaed, tulu-  
toov. Selline aed on praegugi tarvilik. Kuid «Вишнёвый сад» ei anna tulu, ta hoiab alal enese ja oma õitsvas valgeduses endise härrasliku elu luulet. Selline aed kasvab ja õilmitseb tujuks, hellitatud esteetide silmadele. Kahju on teda hävitada, aga see on tarvilik, sest et maa majandusliku arenemise protsess nõuab seda.

Nagu varem, nii tuli selgi korral, «Kirsiaia» proovidel Anton Pavlovitšilt otsekui tangidega välja kiskuda tema näidendi kohta käivaid märkusi ja nõuandeid. Tema vastused sarnlesid hiina mõistatustele, ja neid tuli mõistatada, sest Tšehhov jooksis ära, et näitejuhtide pealekäämistest pääseda. Kui keegi oleks proovidel Anton Pavlovitši kuskil tagumistes ridades malbelt istumas näinud, poleks ta uskunud, et see oli näidendi autor. Kuidas me püüdsimegi teda ümber paigutada näitejuhi laua juurde, ei tulnud sellest midagi välja. Aga kui paigutadki ta, siis hakkas ta naerma. Ei saa aru, mis teda naerma ajas: kas see, et temast on saanud näitejuht ja et ta istub tähtsa laua taga; kas see, et ta näitejuhi laua enese leidis üleliigse olevat; kas see, et ta kaalutles, kuidas meid tüssata ja ennast oma redu-  
paika peita.

«Ma olen ju kõik kirjutanud,» — lausus ta siis, «ma pole ju näitejuht, ma olen — arst.»

Võrreldes seda, kuidas käitus proovidel Tšehhov, sellega, kuidas käitusid teised autorid, imestled sa suure inimese ebatavalist malbust ja teiste, märksa vähema tähtsusega kirjanike piiritut iseteadvust. Üks neist näiteks ütles mulle solvumise kibedusega hääles, kui ma olin talle soovitanud lühendada tema näidendis paljusõnalist, võltsi, ülespuhutud monoloogi:

«Lühendage, kuid ärge unustage, et te vastutate ajaloo ees!»

Vastupidi, kui me julgesime Anton Pavlovitšile soovitada «Kirsiaia» teise vaatuse lõpust terve tšeeni välja heita, muutus ta väga kurvaks, kahvatas valust, mis me talle sellega tegime; kuid olles järele mõtelnud ja end kogunud, vastas ta:

«Lühendage!»

Ja kunagi enam ei lausunud ta meile sel puhul ainsatki etteheidet.

Ma ei hakka kirjeldama «Kirsiaia» lavastust, mida me nii palju olemes mänginud Moskvas, Euroopas ja Ameerikas. Tuletan meelde vaid fakte ja tingimusi, milles me lavastasime näidendi.

Etenduse ettevalmistamine edenes raskepärastelt; ja polegi imestada: näidend on väga raske. Tema võlu peitub kinnipüüdmatuse, sügavalt varjatud aroomis. Et seda tunda, tuleb nagu õie pung avada ja sundida kroonlehti avanema. Kuid see peab sündima iseenesest, vägivaldalla, vastasel korral saab õrn lill pigistada ja närtsib.

Kirjeldatud ajal oli meie sisemine tehnika ja oskus mõjutada näitlejate loovat hinge endiselt primitiivne. Salapärased käigud teoste sügavuste juurde ei olnud veel meie poolt täpselt kindlaks määratud. Et abistada näitlejaid, ergutada nende afektiivset mälu, esile kutsuda nende hinges loomingulist ettenägemist, püüdsime neile luua illusiooni dekoratsioonidega, valguse ja helide mänguga. Mõnikord see aitas, ja ma harjusin lavaliste valgustuslike ja kuuldaliste vahendite kuritarvitamisega.

«Kuulge!» — jutustas Tšehhov kellelegi, kuid nii, et ma seda võisin kuulda, «ma kirjutan uue näidendi, ja see algab nii: «Kui võlud, kui vaikne! Ei ole kuulda ei linde, ei koeri, ei kukulinde, ei öökulle, ei ööbikut, ei kella, ei kufinaid ega mitte ainsatki kilki.»»

Muidugi heideti kivi minu aeda.

Esimest korda sellest ajast, kui me mängisime Tšehhovit, langes etendus ajale, millal autor oli Moskvas. See andis meile mõtte korraldada armastatud poeedi austamine. Tšehhov punnis sellele väga vastu, ähvardas, et jääb koju, ei tule teatrisse. Aga ahvatlus oli meile liiga suur, ja me

viisime oma tahtmise läbi. Pealegi langes esietendus ühte Anton Pavlovitši nimepäevaga (17/30. jaanuaril).

Määratud tähtpäev oli juba ligidal, tuli mõelda austamisele enesele ja Anton Pavlovitšile tehtavaile annetustele. Raske küsimus! Ma sõitsin kõik antikvariaadid läbi, lootes neis sattuda millelegi, aga peale suurepärase tikanditega muuseumliku riide ei leidnud ma midagi. Parema puudumisel tuli sellega kaunistada pärg ja see sel kujul üle anda.

«Vähemalt,» — mõtlesin ma, — «annetatakse talle kunstiese.»

Kuid kingi hinnalisuse pärast sain ma Anton Pavlovitšilt tõelda.

«Kuulge, see on ju suurepärane ese, see peab ju asetsema muuseumis,» — tegi ta pärast juubelit mulle etteheiteid.

«Siis õpetage, Anton Pavlovitš, mida oleks tulnud annetada?» — õigustasin end mina.

«Hiirelõks,» — vastas ta tõsiselt, olles hetke järele mõtelnud. —

«Kuulge, hiiri on ju vaja hävitada.» — Siin hakkas ta ise valjusti naerma.

«Näe, kunstnik Korovin läkitas mulle suurepärase kingi! Suurepärase!»

«Mis asja?» — huvitusin mina.

«Õnged.»

Kõik teisedki Tšehhovile annetatud kingid ei rahuldanud teda, aga mõned neist isegi vihastasid teda oma banaalsusega.

«Ei või ometi, kuulge, annetada kirjanikule hõbesulge ja vanaaegset tindipotti.»

«Aga mis siis tuleb annetada?»

«Klistiiritoru. Ma olen ju arst, kuulge. Või sokid. Mu naine ju minu eest ei hoolitse. Ta on näitlejatar. Ma käin ju katkistes sokkides. Kuule, kallis, räägin ma talle, mu parema jala varvas ronib välja. Kanna seda sokki siis pahemas jalas, ütleb ta. Ma ei või ju nii!» — naljatas Anton Pavlovitš ja pahvatas uuesti lõbusalt naerma.

Aga juubelil enesel ei olnud ta lõbus, just nagu oleks ta oma peatset surma ette aimanud. Kui ta pärast kolmandat vaatust, surnukahvatu ja kõhn, seistes eeslaval, ei suutnud kõhast jagu saada, kuni teda tervitati auaadressidega ja annetustega, tõmbus meil süda valusasti kokku. Vaatesaalist hüüti talle, et ta istuks. Kuid Tšehhov muutus tusaseks ja seisid püsti kogu pika ja veniva piduliku juubeldamise aja, mille üle ta ise oma teostes heasüdamlikult naeris. Aga siingi ei suutnud ta naeratust tagasi hoida. Keegi kirjanikest alustas oma kõnet peaaegu samade sõnadega, milledega Gajev esimeses vaatuses vana kappi tervitab:

«Kallis ja väga austatud... (sõna «kapp» asemele aetas see kirjanik Anton Pavlovitši nime)... tervitades teid...» jne.

Anton Pavlovitš heitis pilgu minule — Gajevi osa mängijale, ja — salakaval naeratus libises üle tema huulte.

Juubel osutus pidulikuks, kuid jättis rusuva mulje. See lõhnas matuste järele. Hinges tekkis tusk.

Etendusel enesel oli keskpärane menu, ja meie mõistsime end hukka selle eest, et me ei osanud esimesest etendusest alates näidata kõige tähtsamat, kaunimat ja väärtuslikumat näidendis.

Anton Pavlovitš suri, jõudmata ära oodata oma viimase, hurmava teose tõelist menu.

Edaspidi, kui etendus oli järeלקüpsunud, ilmutasid selles veelkord oma suurt annet mitmed meie trupi näitlejad, — esijoones O. L. Knipper, kes mängis peaosa — Ranevskajat, Moskvin — Jepihhodov, Katšalov — Trofimov, Leonidov — Lopahhin, Gribunin — Pištšik, Artem — Firss, Muratova — Šarlotta. Samuti oli minul Gajevi osas menu ja ma sain proovidel Anton Pavlovitš Tšehhovilt eneselt kiita viimase, lõpliku lahkumise eest 4-ndas vaatuses.

\*

Ligines 1904. aasta kevad. Anton Pavlovitši tervis halvenes. Mao piirkonnas ilmnesisid ärevad sümptomid, ja see viitas soolte tiiskusele. Konsiilium otsustas viia Tšehhovi Badenweilerisse. Algasid välismaale-sõidu ettevalmistused. Meid kõiki, mindki teiste hulgas, kiskus välispeks sagedamini kohtama Anton Pavlovitši. Kuid kaugeltki mitte alati ei lubanud talle tervis meid vastu võtta. Siiski, hoolimata haigusest, ei lahkunud temast elurõõm. Ta tundis suurt huvi Maeterlincki etenduse vastu, mis tol ajal agaralt oli harjutamisel. Tuli teda tööga kursis hoida, näidata talle dekoratsioonide makette, seletada misantseene.

Isa ta mõtiskles uuest, temale täiesti uuesuunalisest näidendist. Tõepoolest, tema poolt kavatsetud näidendi süžee nagu poleks olnudki tšehhovlik. Otsustage ise: kaks sõpra, mõlemad noored, armastavad sama naist. Ühine armastus ja armukadedus tekitavad keerulisi vastastikuseid suhteid. Lõpeb sellega, et nad mõlemad sõidavad põhjanaba ekspeditsioonile. Viimase pildi dekoratsioon kujutab jäässe suletud hiigellaeva. Näidendi lõpul näevad mõlemad sõbrad mööda lund libisevat valget lummutust. Nähtavasti on see kaugel kodumaal surnud armastatud naise vari või hing.

See ongi kõik, mis Anton Pavlovitšilt uue kavatsetud näidendi kohta võis teada saada.

Välismaamatka ajal nautis Anton Pavlovitš O. L. Knipper-Tšehhova jutustuste järgi Euroopa kultuurielu. Istudes oma rõdukesel Badenweileris jälgis ta oma toa vastas asetsevas posti-osakonnas tehtavat tööd. Inimesed läksid sinna igalt poolt, kandes kirjas väljendatud mõtteid, ja siit kandusid need laiali kogu maailma.

«See on suurepärane!» — hüüatas ta...

1904. aasta suvel saabus Badenweilerist kurb teade Anton Pavlovitši surmast.

«Ich sterbe» — olid surija viimsed sõnad. Tema surm oli ilus, rahulik ja pidulik.

\*

Tšehhov suri ja muutus pärast surma veelgi armastatumaks kodumaal, Euroopas ja Ameerikas. Ometi, hoolimata oma menust ja populaarsusest, jäi ta paljudele arusaamatuks ja tunnustamatuks. Nekroloogi asemel väljendan ma tema kohta mõned oma mõtted.

Tänini eksisteerib arvamus, et Tšehhov on igapäevaste, hallide inimeste poelet, et tema näidendid on kurblooline lehekülg vene elust, tunnistus maa vaimsest veeteerimisest. Rahuldamatust, mis paraliiseerib kõik algatused, lootusetust, mis tapab energia, täielik avarus slaavipärase nukruse arenemisele. Need ongi tema lavaliste teoste motiivid.

Kuid mispärast see Tšehhovi iseloomustus on nii teravalt vastuolus minu kujutluste ja mälestustega kadunust? Ma näen teda kaugelt sagedamini erksana ja naeratavana kui tudasena, hoolimata sellest, et ma tundsin teda tema haiguse halbadel aegadel. Seal, kus oli haige Tšehhov, valitses kõige sagedamini nali, teravmeelsus, naer ja isegi vallatus. Kes mõistis temast paremini naerma ajada või tõsisel ilmel lollusi kõnelda? Kes vihkas temast rohkem harimatust, toorust, irisemist, keelepeksu, väikekodanlust või igavest teejoomist? Kes janunes temast rohkem elu, kultuuri järele, väljendugu see milles või kuidas tahes? Igasugune uus kasulik algatus — tekkiv teaduslik ühing või uue teatri, raamatukogu, muuseumi projekt — oli temale tõeliseks sündmuseks. Isegi lihtne järjekordne elu paremaks muutmine elustas, erutas teda ebatavaliselt. Näiteks mäletan ma tema lapselikku rõõmu, kui ma kord talle jutustasin suurest ehitatavast majast Moskva Punaste Väravate juures viletsakese ühekordse üksikelamu asemele, mis oli lammutatud. Sellest sündmusest kõneles Anton Pavlovitš hiljem kaua vaimustatult kõigile, kes teda külastama tulid: nii jõuliselt otsis ta kõiges tulevase vene ja üldinimliku kultuuri ennustajaid, mitte ainult vaimseid, vaid isegi väliseid.

Sama ka tema näidendeis: keset kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate täielikku lootusetust löövad neis aina lõkendama heledad unistused, ergutavad ennustused elust kaheajana, kolmesaja või tuhande aasta pärast, mille heaks meie kõik nüüd peame kannatama; uutest leiutustest, tänu millele hakatakse õhus lendama; kuuenda meele avastamisest.

Agas kas te olete tähele pannud, kui sageli Tšehhovi näidendite ettekande ajal kostab vaatesaalist naer, nii hele, lõbus, millist me teistel etendustel ei kuule? Kui aga Tšehhov võtab käsile vodevilli, siis arendab ta nalja kuni pööraselt veidra «buffa» mõõtukeni.

Agas tema kirjad? — Kui ma neid loen, ei jää mul muidugi nägemata nende üldine kurblik meeleolu. Kuid nende taustal sätendavad just nagu õisel horisondil lõbusalt pilgutavad tähed, teravmeelsed sõnakased, naljakad võrdlused, naljakas-veidrad iseloomustused. Sageli küünib asi kuni jaburdamiseni, anekdoodini ja sünnipärase, norgu tundmatu naljahamba ja humoristi naljadeni, kes elas Antoša Tšehhonte hinges, aga lõppeks ka haige, kurnatud Tšehhovi hinges.

Kui terve inimene tunneb end reipana ja rõõmsana, on see loomulik, normaalne. Agas kui haige, kes ise enese poolt on mõistetud surma (Tšehhov ise oli ju arst), kes vangina oli needitud talle vastiku paiga külge, kaugel omastest ja sõpradest, nägemata enesele eespool valguse pilugi, sellest kõigest hoolimata oskab naerda, elada heledais unistuses, usus tulevikku, hoolikalt kogudes tulevastele põlvedele kultuuriväärtusi, — siis tuleb sellist elurõõmsust ja eluvõimelisust tunnistada erakordseks, erandlikuks, normist märksa kõrgemaks.

Veelgi vähem on mulle mõistetav, miks peetakse Tšehhovit meie ajale vananenuks ja miks on olemas arvamus, et ta revolutsiooni ja selle poolt loodavat uut elu poleks suutnud mõista? Oleks muidugi naeruväärne eitada, et Tšehhovi ajastu oma meeleoludelt on vägagi kauge kaasajast ja uutest, revolutsioonis kasvatatud inimpõlvedest. Paljuski on nad otse vastandid teineteisele. Arusaadav on seegi, et kaasaegne, revolutsiooniline Venemaa oma aktiivsusega ja energiaga elu vanade aluste purustamises ja uute loomises ei võta vastu ja isegi ei mõista kaheksakümnendate aastate inertsus oma passiivse, äraootava vaevlemisega.

Siis keset lämmatavat seiskust õhus ei olnud pinda revolutsiooniliseks tõusuks. Ainult kuskil maa all, põrandaalustes valmistati ette ja koguti jõudu kohutavaiks löökideks. Eesrindlike inimeste töö seisis ainult selles, et valmistada ette ühiskondlikku meeleolu, sisendada uusi ideid, selgitades endise elu kindlusetust. Tšehhovgi oli ühes nendega, kes tegid seda ettevalmistavat tööd. Nagu vähesed oskas ta kujutada seiskuse talumatut õhkkonda, naeruvääristada selle poolt tekitatava elu labasust.

Aeg läks edasi. Igavesti edasipüüdlev Tšehhov ei võinud paigal püsida. Vastuoks, ta evolutsioneerus koos eluga ja sajandiga.

Sel määral, kuidas tihenes õhkkond ja aeg ligines revolutsioonile, muutus Tšehhov ikka otsustavamaks. Eksivad need, kes peavad teda ennast tahtevõimetuks ja ebalevaks, nagu on seda paljud neist inimestest, keda ta on kirjeldanud. Ma olen juba kõnelnud, et ta mitmel puhul imestas meid oma tugevuse, kindluse ja otsustavusega.

«On hirmus! Kuid sellela ei või. Las jaapanlased nihutavad meid paigalt,» — ütles Tšehhov mulle erutatult, aga kindlalt ja veendunult, kui Venemaal hakkas lõhnama püssirohu järele.

Möödunud sajandi lõpu ja käesoleva alguse ilukirjanduses oli tema üks esimesi, kes tundis revolutsiooni paratamatust, kui see oli alles ees ja seltskond jätkas suplemist ülikülluses. Tema oli esimene hädakella-andjaid. Kes muu kui mitte tema asus maha raiuma suurepäraselt õitsvat kirsi-aeda, tunnetades, et selle aeg on möödunud, et endine elu on tagasipöörumatult mõistetud mahakiskumisele.

Inimene, kes ammu enne oskas paljugi ette ära tunda, mis nüüd on täide läinud, oleks osanud ka kõike tema poolt ennustatud vastu võtta.

Agas võib-olla Tšehhovi keele ja loomingu võtted ise on liiga pehmed

kaasaegsele inimesele? Üldtarvitav võte eesrindliku inimese-revolutsionääri kujutamiseks laval nõuab efektselt-teatraalset ja energilist protesti, teravat paljastamist, julma nõudmist. Seda tõepoolest ei leidu Tšehhovi teostes. Kuid sellest ei muutu tema teosed vähem veenvaiks ja jõulisteks oma mõju poolest.

Oma üleskutseis elu uuendamisele kasutab Tšehhov sageli «vastu-väitelisuse» võtteid. Ta lausub: see on tubli inimene, ja teinegi, ka kolmas, ning kõik pole halvad inimesed; nende elu on ilus, ka puudused on armad ja naljakad. Kuid kõik kokkuvõetult — on igav, tarbetu, tüütav, elutu. Mis siis teha? Tuleb ühiste pingutustega kõik vahetada, taotella uut, paremat elu.

Neil, kes ei aisti seda Tšehhovi, ei mõista, tundub mulle, puudub sirgjoonelisus, küllaldane vaist ja fantaasia selle tiivustustega ja süvenemisega kunstilise teose olemusse. See on proosalise, väikekoodanliku suhtumise tagajärg kunstisse, mis võtab kunstilt tema peamise jõu.

Ka meie, lavakunstnikud, ligineme tihti poedi teosele väikekoodanlike nõuetega ja rõhutame neis mitte seda, mis neis on tähtis.

Tšehhovi unistuse lavaline edasiandmine peab olema reljeefne. Näidendi juhtmotiiv peab kogu aeg kõlama. Kuid kahjuks on Tšehhovi unistust laval raskem edasi anda kui näidendi välist elu ja selle olustikulist külge. Seepärast tuhmubki teatris sageli näidendi peamotiiv, igapäevast aga astub liialt eredalt esiplaanile. Tihti tekib selline keskkoha ümberpaigutus mitte ainult näitejuhi, vaid ka näitlejate eneste süü tõttu. Nii näiteks mängivad Ivanovi kujutajad seda osa tavaliselt neurasteenikuna ja kutsuvad vaatajas esile ainult kaastunde haige vastu. Aga ometi kujutab Tšehhov teda jõulise inimesena, võitlejana ühiskondlikus elus. Aga ka Ivanov ei pidanud vastu, — katkestas enese üle jõu käivas võitluses vene tõelisuse raskete tingimustega. Näidendi tragöödia ei seisne selles, et tema peategelane haigestus, vaid selles, et elu tingimused on talumatud ja nõuavad põhjalikku reformi. Andke sellele osale suure sisemise jõuga näitleja, — ja teie ei tunnegi Tšehhovit, või õigem, tunnete teda esmakordselt sellisena, nagu ta olema peab. Andke ka Lopahhinile «Kirsiaias» Saljapini jõulisus, aga noorele Anjale Jermolova temperament, ja las esimene kogu oma jõuga raiub iganenut, aga noor tütarlaps, kes koos Petja Trofimoviga aimb uue ajastu liginemist, hüüab kogu maailmale: «Tere, uus elu!» — ja te taipate, et «Kirsiaed» elustub meile, on ligidane, kaasaegne näidend, et Tšehhovi hää l kõlab selles reipalt, sütitavalt, sest et ta vaatab mitte tahapoole, vaid tulevikku.

Paljuilmelisel Tšehhovil, nagu igal näitekirjanikul-kunstnikul, on veel üks külg, mis on vahetult pööratud lava ja meie, näitlejate poole, — need on puhtalt teatraalsed alused ja põhimõtted, tema arusaamine meie kunsti ülesandeist, selle olemusest, tehnikast, lavale kirjutamise võttest jm. Selles meie kunsti kutselises valdkonnas, väljaspool igasuguseid tendentse või ühiskondlik-poliitilisi eesmärke, — ei ole niivõrd tähtis, millest poeet kirjutab, mida näitleja mängib, vaid tähtis on, kuidas nad seda teevad. Meil, näitlejaliku ja näitejuhilise ala eriteadlastel, tuleb uurida kadunud poeeti — näitekirjanduslikust, lavalisest ja näitlejalikust küljest.

Ons seda tehtud? Kes näitlejaist on uurinud Tšehhovi näitekirjandusliku loomingi tehnikat selle uute võtetega, näitejuhiliste võimalustega, erilise, enne Tšehhovit tundmatu lavalisusega, mis nõuab uut näitlejalikku hingeelu ja enesetunnet? Kes meist on põhjalikult süvenenud Treplevi monoloogist uuest kunstist? Kas näitlejad tunnevad neid meie käsusõnatahvleid? Muidugi, nende teksti on nad pähe tuupinud, nagu «Isa meie», aga kas on nad tunginud nende sõnade taha peidetud sisemisse mõttesse?

«On imestusväärne,» ütles mulle Maurice Maeterlinck, «kui vähe näitlejad huvi tunnevad oma kunsti, selle tehnika, selle filosoofia, näitlejaliku meisterlikkuse ja virtuositeedi vastu.»

Need näitlejaist, kes iseteadlikult ja üleoleku-tundega kõnelevad Tšehhovi iganemisest, ei ole ise veel temani kasvanud. Nad ise on meie kuns-

tis maha jäänud, nemad on, kes asja ei tunne või lihtsalt oma laiskuses tahavad Tšehhovist põluga üle astuda. Kuid läbi käimata meie kunsti kõiki trepiastmeid on võimatu edasi minna tema loomulikuks, orgaaniliseks arenemiseks märgitud etappe mööda.

Tšehhov on meie kunsti teel üheks tähiseks, mis on märgitud Shakespeare'i, Molière'i, Luigi', Riccoboni', suure Schröderi, Puškini, Gogoli, Stšepkini, Gribojedovi, Ostrovski, Turgenevi poolt. Olles uurinud Tšehhovit, kindlustunud tema positsioonil, ootame uut talutajat, kes kobamisi avastab igavese tee uue etapi, käib selle ühes meiega ära ja püstitab uue tähise tulevastele näitlejapõlvetele. Sealt, uuel vallutatud kindluselt avaneb järgnevakts edasiliikumiseks avar horisont.

Nende teosed, kes Tšehhovi eeskujul püstitavad tähiseid, kasvavad üle inim põlvete, aga mitte inim põlved ei kasva neist üle. Elulised teemad, mida tõlgitsevad kunstnikud, vananevad, kaotavad kaasaegsuse teravuse, lakkavad veetlemast neid, kellele pole olemas ajaloo perspektiivi. Kuid tõelised kunstilised teosed ei sure sellest, ei kaota oma poeetilist väärtust. Ja olgugi see Tšehhovi mis — kui mitte neis, siis teistes tema loomingulistes teostes — vananenud ja vastuvõtmatu pärast-revolutsioonilisele ajastule, — Tšehhovi kuidas ei ole meie teatris veel alustanudki oma täit elu.

Seepärast pole peatükk Tšehhovist veel lõpetatud, seda pole veel nagu kord ja kohus läbi loetud, selle olemusse pole tungitud ja raamat on enneaegselt suletud.

Avatagu see uuesti, uuritagu ja loetagu lõpuni.

## SISUKORD

Vene kirjandus XIX sajandi viimasel kolmandikul . . . . .	3
Ühiskondlik-poliitiline olukord ja ideelised voolud . . . . .	3
Ajajärgu kirjanduse üldiseloomustus . . . . .	9
<b>L. Tolstoi</b> . . . . .	25
Lapsepõlv ja noorus. Varasem looming . . . . .	25
«Sõda ja rahu» . . . . .	44
Tolstoi elu ja looming aastail 1870—1910 . . . . .	102
<b>A. Tšehhov</b> . . . . .	130
Elukäik . . . . .	130
Tšehhovi proosalooming . . . . .	134
Tšehhov näitekirjanikuna . . . . .	160
Küsimusi ja ülesandeid . . . . .	174
Kronoloogiline tabel . . . . .	183
Tegevusaeg, tegevuskohad ja tegelaste esinemine «Sõjas ja rahus» . . . . .	186
<b>V. I. Lenin. Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni     peegel</b> . . . . .	198
L. N. Tolstoi . . . . .	202
L. N. Tolstoi ja tänapäeva töölisliikumine . . . . .	203
L. N. Tolstoi ja tema ajastu . . . . .	204
Katkend M. Gorki kirjast A. Tšehhovile . . . . .	206
Katkendeid artiklist «A. P. Tšehhov» . . . . .	206
Kajakas. Väljavõtteid K. Stanislavski režiiraamatust . . . . .	209
Katkendeid K. Stanislavski raamatust «Minu elu kunstis» . . . . .	232

Харальд Рейноп. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА для X класса. На эстонском языке. Издательство «Валгус». Таллин, Пярнуское шоссе, 10.

Toimetaja A. Haljamaa. Kunstiline toimetaja H. Keigo. Tehniline toimetaja O. Mullari. Korrektorid T. Sillal ja H. Kull.

Laduda antud 1. II 1967. Trükkida antud 3. IV 1967. Paber 60×90/16. Trükipaber nr. 2 — Kohila Paberivabrik. Trükipoognaid 15,75. Arvestuspooznaid 16,59. Trükiarv 15 000. Tellimise nr. 1080. Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind 29 kop.







~~29 kope~~

A-28540

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00446777 7