



S. FLORINSKI

**VEENE
KIRJANDUS**



**VIII
KLASSILE**

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS



A-20382

S. FLORINSKI

VEENE KIRJANDUS

ÕPIK KESKKOOLI
VIII KLASSILE



EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1957

Originaali tiitel:

С. М. Флоринский.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. УЧЕБНИК ДЛЯ 8 КЛАССА
СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ.

Москва 1956 г.

Утверждён Министерством просвещения РСФСР.

Kohandatud Eesti NSV koolide õppeprogrammile.

Tõlge kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt

TARTU ÜLIKOOLI

RAAMATUKOGU

SISSEJUHATUS.

Kirjanduse ajaloo aine. Meie õppeaineks on ilukirjandus. Nagu teadusliku kirjanduse, n'i ka ilukirjanduse sisuks on elu, kõik, mis selles on huvitavat inimesele. Aleksei Maksimovitš Gorki kirjutab, et ilukirjanduse materjaliks on inimene kogu tema püüete ja tegevuse mitmekesisuses. Kuna inimene elab ja tegutseb teda ümbritsevas maailmas, siis kujutatakse ilukirjanduslikes teostes nii loodust kui ka inimeste poolt loodud materiaalist kultuuri. Kõik see aitab iseloomustada inimesi ja nende elutingimusi.

Ilukirjanduse erinevus teaduslikust kirjandusest. Ilukirjanduse erinevust teaduslikust kirjandusest iseloomustas suur vene kirjanik ja kriitik N. Tšernõševski järgmiselt: «Teaduslike teoste peaülesandeks . . . on anda täpseid teatmeid mõne teaduse alalt, ilukirjanduslike teoste olemus seisab aga selles, et nad mõjustavad kujutlusvõimet ja peavad äratama lugejas õilsaid kujutlusi ja tundeid. Teine erinevus on selles, et teaduslikes teostes esitatakse tõeliselt asetleidnud sündmusi ja kirjeldatakse samuti tõeliselt olemasolevaid või olemasolnud esemeid, ilukirjanduslikud teosed aga kirjeldavad ja jutustavad meile elavate näidete varal seda, mida tunnevad ja kuidas talitavad inimesed mitmesugustes olukordades, ning neid näiteid loob enamasti kirjaniku enda fantaasia. Lühidalt võib seda erinevust väljendada järgmiste sõnadega: teaduslik teos jutustab, mis nimelt on olnud või on, ilukirjanduslik teos aga jutustab, kuidas alati või tavaliselt juhtub maailmas.» Ilukirjanduslik teos annab pildi elust, kujutab seda piltlikus vormis. Kirjanik loob kujud, mis nagu elustuvad tema sule all, ja me näeme tema kangelasi nagu elusatena.

Lugedes ilukirjanduslikku teost siirdume kirjaniku poolt kujutatud ellu, asume meis sümpaatiat ja armastust äratavate tegelaste poolele ning suhtume viha või pilkega teistesse.

Kirjanduse tähtsus. Kunstiliselt esitatud pildid inimeste elust rikastavad meid teadmistega, erutavad meie tundeid, virgutavad meid tegevusele ja teoses näidatud «õilsate kujutluste ja tunnete» elluviimisele.

Ilukirjandus avab meie silme ees inimeste elu kogu tema mitmekesisuses erinevail ajastuil ja erinevail rahvail.

Nii esitatakse vene ilukirjanduses pilte vene rahva elust tema ajaloo eri ajajärkudel. Vana-vene olustikku iseloomustavaid jooni on edasi antud näiteks Puškini «Laulus targast Olegist»; XVI sajandi inimeste eluolust ja tavadest jutustab Lermontovi «Laul kaupmees Kalašnikovist»; pärisorjuse sünget ajajärku on kujutatud Puškini «Dubrovskis», Turgenevi «Mumuus» jne. Meie kodumaa vaprate poegade kangelaslikkusest, kes võitlesid minevikus oma maa sõltumatus eest, jutustavad sellised teosed, nagu Puškini «Poltaava», Gogoli «Tarass Bulba», L. Tolstoi «Sõda ja rahu».

Töötava rahva hulkade võitlust nõukogude võimu kindlustamise eest on eredalt kujutatud Furmanovi jutustuses «Tšapajev», N. Ostrovski romaanis «Kuidas karastus teras» ja teistes nõukogude kirjanduse teostes.

M. Gorki jutustab, kui palju rõõmu valmistas talle ilukirjandus, kuidas see avas tema silmad maailma mõistmiseks: «Nagu mingisugused muinasjuttude imeilusad linnud laulsid raamatud... sellest, kui mitmekesine ja rikas on elu, kui julge on inimene oma püüetes headuse ja ilu poole...»

Kirjandus pole mitte ainult suurepärane maailma tunnetamise vahend, vaid ka jõud, mis võtab osa elu arendamisest ja ümberkujundamisest. Ta avaldab mõju inimese ja kogu ühiskonna kultuurilisele ja poliitilisele arenemisele. Tõelised kunstiteosed tungivad inimkonna ellu; nende abil kasvatatakse inimesi; nende kõrged ideaalid¹ muutuvad inimestele juhendiks käitumises, töös ja võitluses.

«Poeetid,» ütleb Tšernõševski, «juhivad inimesi õilsa elumõistmise ja ülla tundelaadi poole: lugedes nende teoseid õpime hoiduma kõigest labasest ja inetust, mõistma kõige hea ja kauni veetlevust, armastama kõike üllast; lugedes neid muutume me ise paremaks, üllamaks ja õilsamaks.»

Kes näiteks meie maal ei tunneks N. Ostrovski tähelepanuväärset teost «Kuidas karastus teras?»

Teose kangelane Pavel Kortšagin sai paljude tuhandete nõukogude inimeste juhtijaks ja kasvatajaks, nende lähedaseks sõbraks, ustavaks elukaaslaseks. Kui paljusid inimesi julgustas ta nende elu rasketel momentidel!

Suure Isamaasõja ajal õhutas Ostrovski teos meie kodumaa kaitsjate mehisust. Pavel Kortšagini kuju innustas võitlejaid kangelasgedele. Väeosa ajalehes «V boi za rodiinu!» («Võitlusse kodumaa eest!») kirjutati: «Ja kõige raskemal minuteil, mil tõmbus kokku «raudne rõngas», küsisid paljud võitlejad endalt: «Aga mis oleks minu asemel teinud Pavel Kortšagin?» — ja tegid nii, nagu tegi Pavel Kortšagin — purustasid surmarõnga ja võitsid. Nii näiteks võitluses Novorossiiski pärast piirasid vaenlased ümber madruste-luurajate grupi. Kangelased võitlesid ägedalt. Kui jõudis kohale abi, oli elus ainult üks — kuulipildur, kuid ka tema oli ras-

¹ *Ideaal* — ülim eesmärk teaduse, kunsti või mõnel teisel alal.

kesti haavatud. Kui kangelaselt küsiti: «Kuidas sa suutsid üksi, liiatigi raskesti haavatuna, vastu panna suurele hulgale vaenlastele?», vastas ta: «Mina ei olnud üksi: Minuga oli Pavka Kortšagin. Tema aitas mul lõpuni vastu pidada.» »

Sellised näited kõnelevad täie veenvusega ilukirjanduse määratu suurest tähtsusest inimese elus.

Järelikult on kirjandus esiteks «elu õpikuks», nagu teda nimetas N. Tšernõševski. Kirjandus rikastab meie teadmisi elust.

Teiseks kasvatab ta inimesi, on inimese juhtijaks elus, moraalse kasvatamise võimsaks vahendiks.

Samal ajal, olles üheks kunstiliigiks — sõnakunstiks, arendab kirjandus inimeses ilutunnet, õpetab teda nägema ja aru saama elu enda ilust ja kirjaniku poolt loodud sõnakunsti, kirjanduslike kujude, elupiltide ilust.

Kirjanduse klassi-iseloom. Kuid lugedes ja tundma õppides ilukirjandust on vaja hästi meeles pidada üht erakordselt tähtsat asjaolu: kirjandus ei peegelda elu passiivselt¹, vaid selgitab seda, teeb, Tšernõševski väljenduse järgi, kujutatud nähtusele «kohtuotsuse». Kirjanik on juurdleja ning sügavalt tunnetav inimene, kes võtab osa oma rahva ühiskondlikust elust, oma ajajärgu klassivõitlusest. Üht ja sama teemat käsitlevad kirjanikud erinevalt, sõltuvalt sellest, missuguse klassi huvisid nad kaitsevad.

Nii näiteks kujutasid mineviku reaktsioonilised² kirjanikud rahva esindajaid alistuvatena oma härrastele, kes suhtusid eitavalt haridusse. Nad kriipsutasid alla ja pidasid rahvuslikeks ainult neid jooni, mida kasvasid rahvas valitsevad klassid selleks, et ta oleks sõnakuulelik.

Kuid progressiivsete kirjanike, näiteks suure vene poedi Puškini käsitluses pole rahvas selline. Jutustuses «Dubrovski» märgib Puškin, et Trojekurovi mõisa teenijate hulgas on alandlikke orje, kuid pärisorjastatud talupoegade hulgas vihkavad oma rõhujaid. Talurahvas suhtub vaenulikult vägivallasse ja omavolisse, ta on õigluse eest väljas ja toetab meeleldi Vladimir Dubrovskit tema võitluses. Dubrovski lapsehoidja ja sepp Arhipi kujudes näitas Puškin rahvale omast hingelist õilsust ja otsustavust. Pugatšovi kujus («Kapteni tütar») kehastas Puškin vene rahvusliku iseloomu parimaid jooni: vabadusearmastust, taibukust, ausust, tahtekindlust, otsustavust ja kartmatust.

Ühiskonnas, kus on olemas rõhujad ja rõhutavad, ei saa kirjandus olla ühesugune, kajastada kõigile ühiseid huve ja vaateid.

Peegeldades klassivõitlust ja võttes sellest aktiivset osa, jaguneb iga rahvuslik kirjandus paratamatult kaheks vaenulikuks, teineteisele vastandlikuks leeriks. Ühte neist kuuluvad valitsevate klasside teenrid ja kaitsjad, reaktsioonilised kirjanikud; teise kuuluvad uue,

¹ Passiivselt — ükskõikselt, väljendamata oma seisukohta millegi suhtes.

² Reaktsiooniline, reaktsionäär — kõige eesrindliku vastane.

eesrindliku eest võitlejad, rahva ja kodumaa tõeliste huvide eest võitlejad. Parimad vene kirjanikud püüdsid alati läheneda rahvale, töörahvahulkadele, väljendada nende ootusi ja lootusi. Selles peitub nende loomingu jõu ja püsivuse allikas.

Vene kirjanduse ideeline rikkus ja kunstiline väärtus. Kirjandusteoste ühiskondliku ja kunstilise väärtuse määrab see, kuivõrd sügavalt ja õigesti kajastab kirjanik elu oma teostes, kuivõrd kõrge on nende ideeline suunitlus ja kuivõrd tähtsad on rahvale neis tõstatatud küsimused. Kuid ka sellest on vähe. Selleks et kirjandusteos oleks tõeliselt kunstiline, peab kirjanikul olema suurt meisterlikkust; oskust kujutada inimest, tema tegevust ja teda ümbritsevat miljööd (esemeid, loodust jne.) nii, et me näeksime kõike seda elusana, nagu meie silme ees olevana. Järelikult pole tähtis mitte ainult teose sisu, vaid ka tema kunstiline vorm.

Vajalikuks tingimuseks, mille põhjal kirjandus muutub sügavalt ideeliseks ja kunstiliselt täiuslikuks, on tema seos rahvaloominguga. Rahvaloomingu tähtsusest kunsti arenemises kõneles M. Kalinin: «Me teame, et kõige andekamad poeedid ja heliloojad muutusid geeniusteks oma loominguks alles siis, kui nad puutusid kokku rahvaloominguga, kui nad pöördusid tema allikate poole» (M. I. Kalinin «Sotsialistliku kultuuri küsimustest»).

Parimad vene kirjanikud, alates «Loo Igori sõjaretkest» («Слово о полку Игореве») autoriga, toetusid oma loominguks rahvaluulele, nähes õigesti, et see peegeldab kunstiliselt nii rahva elutingimusi, tema mõtteid, tundeid ja püüdeid, rahva võitlust parema tuleviku eest kui ka töörahvahulkade usku oma lõplikusse võidusse kõigi vaenlaste ja rõhujate üle. M. Gorki väite põhjal suuline rahvalooming «mõjustas pidevalt ja kindlalt silmapaistvate kirjandusteoste loomist».

Tõelise kirjaniku kohuseks on rahva teenimine. Rahvalikkus on kirjanduse väärtuslikem omadus. Kirjanik, keda me võime lugeda rahvalikuks, tõstatab oma teostes selliseid küsimusi, millel on suur tähtsus töötavale rahvale. Ta selgitab neid küsimusi töörahvahulkade huvide seisukohalt, aitab kaasa rahva vaimsele arengule ja sõnastab oma teoste sisu selliselt, et nad oleksid rahvahulkadele arusaadavad.

Vene kirjandus arenes oma tekkimisest alates tihedas seoses maa ühiskondlik-poliitilise eluga. Alates XVIII sajandi lõpust omandab eesrindlik vene kirjandus esimese kirjaniku-revolutsionääri A. Radišševi loominguks uue väärtusliku omaduse — tiheda seose revolutsioonilise vabadusliikumisega. Täis armastust töötava rahva ja oma kodumaa vastu kaitses eesrindlik vene kirjandus kirglikult vabaduse, õigluse ja inimese austamise ideed ning pidas võitlust inimese igasuguse orjastamise ja alandamise vastu.

Vene klassikaline kirjandus oli ja on rahva selliste rahvuslike iseloomujoonte, nagu kodumaa-armastuse, vastupidavuse ja mehisuse võimsaks kasvatusvahendiks.

Suur on selles suhtes näiteks Gogoli jutustuse «Tarass Bulba» kasvatuslik tähtsus. Selles ülistatakse kodumaale ja rahvale ustavaid ja mehiseid inimesi, kes on valmis end ühise ürituse ja oma võitluskaaslaste eest ohverdama.

Kui metsistunud vaenlane tungis 1941. aastal Moskva peale, muutus meie rahva üheks armastatumaks lauluks Lermontovi patriootiline luuletus «Borodino». Vaatamata sellele, et sõja iseloom oli teine ja rahvas, kes kaitses oma sotsialistlikku kodumaad, polnud sama, kui 1812. aastal, leidsid Lermontovi värsid elavat vastukaja nõukogude inimeste südames.

Värsse «Borodinost» avaldati ajaleheveergudel, TASS'i Akendes¹, kunstnike joonistuste all; neid esitati üleskutsena kaeviku-lehtedes.

Uuele ja kõrgemale astmele tõusis meie kirjandus nõukogude võimu ajal. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon tõi meie kodumaa töötavale rahvale täieliku vabanemise, äratas tema loovad jõud ja lõi sellega tingimused meie ilukirjanduse kui maailma kõige ideelisema ja eesrindlikuma kirjanduse suurimaks õitsenguks.

Nõukogude kirjandus, pärinud vene klassikalise kirjanduse parimad jooned, andis neile uue, sotsialistliku sisu. Nõukogude kirjanike teostes on jäädvustatud uute inimeste, sotsialistliku ja kommunistliku ühiskonna ehitajate kujud. Nõukogude kirjandus kujutab nõukogude inimese — uue elu, inimeste vaheliste uute suhete looja — kangelaslikku tegevust, ta peab võitlust kõige sellega, mis on vaenulik kommunismi ülesehitamisele.

Juhituna kommunistliku partei poolt kasvas nõukogude kirjandus jõuks, mis mõjustab väga tugevasti elu. Ta avaldab viljakat mõju nõukogude inimeste ja kogu maailma töötava rahva hulkade teadvusele.

Käesolevas õpikus käsitleme vana-vene kirjanduse, XVIII sajandi silmapaistvate kirjanike parimaid teoseid ja meie suurte klassikute Puškini ja Lermontovi loomingut.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Milles seisneb ilukirjanduse erinevus teaduslikust kirjandusest?
2. Milles seisneb vene kirjanduse suur väärtus?

¹ TASS'i Aknad — eri tüüpi plakadid, mida paljundati käsitsi, kartongist väljalõigatud šabloonide abil, ja asetati välja kaupluste akendele. (Tõlk.)

VEENE VABADUSLIIKUMISE ESIMISE PERIOODI KIRJANDUS

XIX SAJANDI ESIMENE KOLMANDIK.

Vabadusliikumise kolm peamist etappi Venemaal. Artiklis «Herzeni mälestuseks» kirjutab V. I. Lenin: «Herzenit austades me näeme selgesti kolme sugupõlve, kolme klassi, kes võtsid osa Vene revolutsioonist. Algul — aadlikud ja mõisnikud, dekabristid ja Herzen. Kitsas on nende revolutsionääride ring. Hirmus kaugel on nad rahvast. Kuid nende töö ei olnud asjata. Dekabristid äratasid Herzeni. Herzen arendas revolutsioonilist agitatsiooni.

Seda jätkasid, laiendasid, kindlustasid ja karastasid revolutsionäärid-raznotšinetsid, alates Tšernõševskist ja lõpetades «Narodnaja Volja» kangelastega. Laienes võitlejate ring, muutus tihedamaks nende side rahvaga. «Tulevase tormi noored tüürimehed» — nimetas neid Herzen. Ent see ei olnud veel torm ise.

Torm — see on masside eneste liikumine. Proletariaat, ainus lõpuni revolutsiooniline klass, asus nende etteotsa ja viis esmakordselt miljonid talupojad avalikku revolutsioonilisse võitlusse. Esimene tormihoog oli 1905. aastal. Järgmine hakkab kasvama meie silmade all.»¹

Osutades kolmele peamisele klassile, kes võtavad osa vene vabadusliikumisest, märgib Lenin ka kolme peamist etappi, mida on läbi teinud revolutsiooniline liikumine Venemaal.

Lenin kirjutab: «Vabadusliikumine on Venemaal läbi teinud kolm peamist etappi vastavalt vene ühiskonna kolmele peamisele klassile, kes vajutasid liikumisele oma pitseri: 1) aadliperiood, ligikaudu 1825. a. kuni 1861. aastani; 2) raznotšinetsite ehk kodanlikdemokraatlik periood, umbes 1861. kuni 1895. aastani; 3) proletarne periood, alates 1895. aastast kuni käesoleva ajani.»²

Seega on vene kirjandus umbes 1825. aastast kuni 1861. aastani vene vabadusliikumise aadliperioodi kirjandus, millal, Lenini määranu järgi, kõige väljapaistvamateks tegelasteks olid dekabristid ja Herzen. XIX sajandi esimesel veerandil tekivad ja arenevad dekabristlikud ühingud. Dekabristide ideed vajutasid oma pitseri vene vabadusliikumise esimese perioodi kogu eesrindlikule kirjandusele.

¹ V. I. Lenin, Teosed, 18. kd., lk. 14—15.

² V. I. Lenin, Teosed, 20. kd., lk. 219.

Poliitiline ja sotsiaalne olukord XIX sajandi esimesel veerandil. XIX sajandi algust tähistavad Venemaa elus sündmused, millel on esmajärguline tähtsus meie kodumaa edaspidisele ajaloole. 1812. aastal algas Isamaasõda. Napoleon tungis Venemaale kui vallutaja, kui anastaja. Sõda tema vastu oli Venemaale otseses mõttes võitluseks oma olemasolu eest. See oli tõeliselt rahvalik sõda. Palav armastus kodumaa vastu haaras kõige laiemaid rahvahulki.

«Iga küla muutus meie lähenemisel kas tulemerekks või kindluseks,» kirjutasid hiljem prantslased.

Napoleon purustati. Ta koostas oma sõjaplaanid, arvestades oma vägede ja tsaar Aleksandri vägede suurust, kuid tema vastu sõtta tõusis kogu vene rahvas. Just vene rahvas andiski purustava löögi ülistatud väejuhile.

Isamaasõda äratas rahva jõud, kutsus esile rahva iseteadvuse, patriootilise vaimustuse tõusu.

«Kaheteistkümmes aasta oli suureks ephohiks Venemaa elus,» kirjutas Belinski. «Pingeline võitlus elu ja surma peale Napoleoniga äratas Venemaa suikuvad jõud ja sundis teda nägema endas jõudu ja vahendeid, mida ta üldse siiani... ei aimanud.»

Pärast vaenlase väljaajamist Venemaalt ootasid talupojad ja soldatid pärisorjuse kaotamist. Dekabrist A. Bestužev oma kirjas Nikolai I-le kõneleb 1812. a. Isamaasõjast osavõtnud soldatite meeleolu kohta järgmist: «Sõda käis veel, kui sõjamehed, pöördunud tagasi koju, avaldasid kohe nurinat rahva hulgas: «Meie oleme valanud verd, meid aga tahetakse uuesti sundida valama higi mõisateol. Meie vabastasime isamaa türannist, meid aga türanniseerivad uuesti härrased.»»

Pärisorjapidajad ja valitsus olid hirmutatud talurahva sellistest meeleoludest. Valitsuse reaktsioon (kõige vähimalgi määral eesrindliku jälitamine) tugevnes. Selle eesotsas seisis sõjaminister Araktšejev, harimatu ja julm pärisorjapidaja.

Reaktsiooniline oli ka Aleksander I välispoliitika. Varsti pärast võitu Napoleoni üle loodi «Püha liit» eesotsas Vene ja Austria keisritega võitluseks revolutsioonilise liikumise vastu. Aleksander andus innustunult tegevusse «Pühas liidus», etendades vabadusliikumise summutaja osa Euroopas.

Aleksander I ja tema valitsuse selline reaktsiooniline poliitika kutsus esile otsustava vastupanu nii rõhutatud talurahva kui ka eesrindliku aadli hulgas.

Talurahvas vastab pärast 1812. aastal mõisnike poolt tugevdatud ekspluaateerimisele rahutuste ja ülestõusudega. Kõik need ülestõusud surutakse julmalt maha. Kuid rahva vastuhakud ei raage. Nad laienevad üle maa, haarates mitte ainult külasid, vaid ka linnu, ja levivad ka sõjaväeosades. Nii tõusis 1820. aastal üles Semjonovski kaardiväepolk, kelle komandör ja ohvitserid oma metsiku kohtlemisega viisid kuni avaliku vastuhakuni.

Tugev liikumine isevalitsuse ja pärisorjuse vastu tekib aadli-intelligentsi hulgas. 1812. a. sõda tekitas sügava ideelise lõhe mõisnike klassis. Haritumad ja eesrindlikumad aadlikud hakkavad organiseerima poliitilisi salaühinguid, kelle tegevus lõpeb relvastatud ülestõusuga 14. detsembril 1825. aastal.

Kirjanik-dekabrist A. Bestužev kõneleb 1812. a. Isamaasõja mõjust dekabrismi tekkimisele järgmist: «Napoleon tungis sisse Venemaale, ja siis alles tundis vene rahvas oma jõudu; siis alles ärkas kõigi südameis algul poliitilise, hiljem aga ka rahvusliku sõltumatuse tunne. See on vabamõtlemiss algus Venemaal.» Vabamõtlemiss arenemist ja tugevnemist mõjutasid nii talurahvarahutused Venemaal kui ka XIX sajandi 20-ndate aastate vabadusliikumine Lääne-Euroopas.

Dekabristid olid haritud inimesed. Nad olid tuttavad revolutsioonilise ja progressiivse poliitilise kirjandusega Venemaal ja Läänes.

Ühtset poliitilist programmi tekkivatel «salaühingutel» polnud. «Põhjaühing» seisis enamikus piiratud monarhia eest, «Lõunaühing» — vabariikliku valitsusvormi eest. Kuid kõiki dekabriste ühendas viha isevalitsuse ja pärisorjuse vastu. Kõik nad kritiseerivad teravalt valitsuse välis- ja sisepoliitikat.

Dekabristide ülestõus suruti maha. Juhid poodi; paljud dekabristid tapeti ülestõusu ajal; ülejäänud saadeti sunnitööle või Kaukaasiasse eeslinnile. Dekabristid purustati seepärast, et nad kartsid tõmmata revolutsiooni kaasa

rahvahulki ja toetusid ainult ohvitseridele; nad arvestasid, et komandöridega tulevad kaasa ka soldatid, ega ilmutanud vajalikkust otsustavust ülestõusu ajal. Kuid dekabristide ideed tungisid paljude kaasaegsete teadvusse, võeti üle eesrindlike kirjanike poolt ja avaldasid mõju nende loomingule. Dekabristide liikumine, nende võitlus isevalitsuslik-pärisorjusliku korra vastu ei möödunud jäljetult.

Haridus ja kultuur. XIX sajandi algul avatakse Venemaal terve rida kõrge- maid õppeasutusi: ülikoolid Kaasanis, Harkovis ja teistes linnades; Peterburis asutatakse Pedagoogiline Instituut, mis 1819. aastal muudeti ümber ülikooliks; 1811. aastal avati Tsarskoje Seloo lütseum. Need kõrgemad õppeasutused muutuvad tähtsateks kultuuri ja hariduse taimelavadeks. Nende juures tekivad kirjanduslikud ühingud, antakse välja ajakirju. Suurt elavnemist võib märgata kirjanduse alal. Ilmub hulk ajakirju mitte ainult Peterburis ja Moskvas, vaid ka Harkovis, Kaasanis ja teistes linnades. Need ajakirjad kajastavad seda võitlust, mis käis konservatiivide ja progressiivselt mõtlevate inimeste vahel. Toimuvad elavad vaidlused kirjandus- ja keeleküsimumste üle, käib võitlus kirjandusvoolude vahel.

Pärast 1812. a. sõda ründavad reaktioonäärid valitsuse loaga ülikoole.

Rünnak teaduste vastu algas Kaasani ülikoolist, kus pärast revisjoni 1819. aastal vallandati üksteist professorit, keda süüdistati ebaustavuses.

Eemaldati Peterburi ja teiste ülikoolide kõige tuntumad professorid. Tugevnes tsensuuri surve. Tsensoorid nägid sageli väljaastumisi valitsuse ja religiooni vastu seal, kus neid üldse polnud. Progressiivse temaatikaga teoseid, rääkimata revolutsioonilis-poliitilise suunitlusega teostest, ei lubatud trükkida, ja nad levisid käsikirjalistena. Kirjutati ümber Puškini vabadustarmastavaid luuletusi, Gribojedovi «Häda mõistuse pärast», dekabristide-poeetide luuletusi ja poeme.

Klassivõitlus kirjanduses XIX sajandi esimesel veerandil. Rahva iseteadvuse tõus, klassivõitluse teravnemine, ühiskondlik-poliitilise mõtte arenemine kutsus XIX sajandi algul esile võitluse ka kirjanduses.

Peeti ägedaid vaidlusi terve rea tähtsate küsimuste üle: kirjanduse suhtumisest tegelikkusesse, vene kirjanduse rahvalikkusest ja algupärasusest, tema suhtumisest suulisse rahvaloomingusse, Lääne-Euroopa kirjandusse, kirjandusvooludest ja keelest.

Kirjandusliku liikumise etteotsa asusid dekabristide salauhingute liikmed ja isikud, kes ühinesid nendega oma poliitiliste ja kirjanduslike vaadete poolest. Need olid: K. Rõlejev, A. Bestužev, A. Odojevski, V. Kūchelbecker, A. Gribojedov, A. Puškin jt.

Dekabristid omistasid ilukirjandusele suure tähtsuse, nähes temas üht võitlusvahendit isevalitsuslik-pärisorjusliku korra vastu, võimsat ühiskondlikku jõudu. Dekabristid löid kodanikuluulet, mis paljastas pärisorjuslikku korda, ülistas heroilisi isiksusi, luulet, mis on küllastatud revolutsioonilis-poliitilise sisuga. Poeet pole dekabristide arvates mitte ainult kodanik, vaid ka avaliku arvamuse organisaator. Ja kogu oma luulesõna jõu peab ta andma võitlusele vabaduse eest, orjuse ja omavoli vastu.

Armastatud žanrideks olid dekabristidel satiir, poem, ood, ja lemmikteemadeks — mässude, ülestõusude, rahvaliidumiste ning vene rahva võitluse teema sisemiste vaenlaste vastu. Näiteks ülistab Rõlejev oma «Duumades»¹ legendaarset novgorodlast — vabadusvõitlejat Vadimi, Dmitri Donskoid, Sussaninit jt.

¹ *Duuma* — ukraina rahvalaul. (Tõlk.)

Konservatiivsed kirjanikud, kaitstes oma poliitilisi vaateid, püüdsid lugejaid juhtida kõrvale kaasaegsest elust, viia neid unelmate maailma ja sulgeda isiklike elamuste kitsasse ringi.

Suure jõuga arenes võitlus progressiivsete ja reaktsiooniliste ringkondade vahel inglise poeedi Byroni ümber, kelle nimi oli tollal Euroopas tuntud kui poliitilise ja ühiskondliku rõhumise vastu julgelt väljaastuva poeedi nimi. Konservatiivselt meelestatud Zukovski kirjutas Byroni kohta: «Temas on midagi hinge kohutavat ja ängistavat.» Dekabristid olid Byronist vaimustatud.

Kuid armastus inglise poeedi vastu ei eemaldanud poeete-dekabriste kodupinnasest. Tõeliste patriootidena pidasid dekabristid eluliseks vajaduseks algupärase rahvusliku kirjanduse arendamist. Selle tähtsa ülesande lahendamist nägid nad kirjanduse lähendamises vene rahvaloomingule. Dekabristid tungisid ägedalt kallale Lääne-Euroopa, eriti prantsuse ja saksa kirjanduse matkimisele, mis oli laialdaselt levinud konservatiivsete kirjanike seas.

Kirjandusvoolude võitlus. Kunagi varem polnud vene kirjanduse ajaloos sellist omavahel võitlevate ja üksteist mõjustavate kirjandusvoolude mitmekesisust, kui XIX sajandi esimesel veerandil. Vene klassitsism elab ja köidab oma kodanikutemaatika ja üleva stiiliga. Ta avaldub näiteks Rõlejevi, Puškini ja teiste poeetide varasemas luules.

Klassitsismi propageerivad ka konservatiivsed kirjanikud, kuid nad ei salli ühiskonna peamiste pahede kriitikat ja nõuavad kunstilt elu igakülgselt ilustamist.

Tähtsaks kirjandusvooluks XIX sajandi esimesel kümnendikul oli sentimentalism. Just sel ajal ilmub terve grupp kirjanikke, Karamzini järglasi. Nende hulgast kerkivad esile sellised poeedid, nagu noor V. Zukovski ja I. Dmitrijev. Kuid sentimentalism oma kitsa temaatika ja reaalsest tegelikkusest irdumise tõttu ei suuda areneda ja kasvada juhtivaks vooluks kirjanduses.

XIX sajandi teisel aastakümnel kujuneb uus kirjandusvool — romantism.

Romantism. XVIII ja XIX sajandi vahetusel Lääne-Euroopas ja pisut hiljem Venemaal tekib kirjanduses (ka teistes kunstiliikides) vool, mida nimetatakse romantismiks. Selle kirjandusvoolu kutsus esile feodalismi ja kodanluse vahelise võitluse erakordne teravnemine, võitluse, mis leidis oma kõige selgema väljenduse 1789. a. kodanlikus revolutsioonis Prantsusmaal. Eri maades oli sellel kirjandusvoolul oma iseärasusi. Venemaal oli see seotud feodaalpärisorjusliku korra kaitsjate võitlusega tekkiva revolutsioonilise vabadusliikumise esindajatega. Klassivõitluse teravnemise sellistel momentidel on eriti teravalt tunda rahulolematust oleviku, kaasaja tegelikkuse vastu. See rahulolematus kutsus esile unistusi sellest, mis peaks olema ja mida soovitakse. Kirjanik-romantik püüdis kaasajast minna minevikku või tulevikku, ja kui ta kujutas olevikku, siis vastandas kirjanik sellele oma kujutluse soovitud tegelikkusest. Kuid seda soovitud, seda, mida tahaks näha elus, kujutasid

kirjanikud-romantikud (sõltuvalt nende veendumustest) eri viisi. Seepärast teeme romantismis kõigepealt vahet kahe põhilise voolu — konservatiivse (reaktsioonilise) ja progressiivse vahel.

Progressiivne romantism on hinnatav selle poolest, et ta on suunatud tulevikku, täis vabadusideid, seotud võitlusega inimese vabaduse ja õnne eest. Selle esindajateks olid Inglismaal Byron, Prantsusmaal V. Hugo, Saksamaal Schiller ja Heine.

Venemaal väljendus progressiivse romantismi ideeline sisu kõige täielikumalt poetidel-dekabristidel (Rõlejevil, A. Bestuževil, A. Odojevskil jt.), Puškini varasemates poeemides ja Lermontovil.

Konservatiivse romantismi esindajad võtsid oma teoste süžeesid peamiselt minevikust, pöördusid muinasaega — eriti keskaega — koos selle olustiku ja pärimustega (millaal usuti kõigisse imedesse) või andusid unistustele mingisugusest hauatagusest maailmast. Konservatiivsed romantikud juhtisid lugejaid ühiskondliku võitluse teelt kujutluste ja unistuste maailma. Sellise romantismi esindajaks Venemaal oli Žukovski.

Romantismi põhijooned olid järgmised:

1. Võitlus klassitsismi vastu, tema reeglite vastu, mis piirasid kirjaniku loomingulist vabadust. Võitlus loomingulise vabaduse eest ühendas kõiki romantikuid. Kuid progressiivsed kirjanikud, hüljanud klassitsismi reeglid, võtsid temalt üle väärtusliku — kodanikule omase suunitluse ja mõtteselguse. Reaktsioonilised romantikud hülgasid nii klassitsismi reeglid kui ka tema ideelise külje.

2. Romantikute teostes kerkisid ilmekalt esile poeedi isiksus, tema elamused. Teoste peategelased on harilikult poeedile hinge-sugulased oma iseloomu ja ellusuhtumise poolest.

3. Eemaldudes neid mitterahuldavast kaasajast, igapäevasest, proosalisest, osutavad romantikud huvi kõige ebatavalise, silmator-kava, salapärase vastu. Ebaharilikud ja ainulaadsed isiksused on nii romantiliste teoste kangelased kui ka need olukorrad, millesse need kangelased on paigutatud, nende elusündmused. Sageli on tegevuskoht kandunud üle välismaale, kujutatakse võõramaist loodust.

4. Romantikutele on iseloomulik huvi rahvaloomingu vastu. Rahvaluules näevad nad rahva omapärast ja vaba luuleloomingut, rahvalike joonte ning rahvusliku iseloomu peegeldamist. Kuid nende joonte mõistmine on erinev; see sõltub autori vaadetest: progressiivsed romantikud rõhutasid rahva vabadusearmastust, tema protesti rõhumise vastu, võitlusvõimet, kuna reaktsioonilised romantikud vastuoksa poetiseerisid neid jooni, mis kujunesid talurahva maha-jäänud kihtidel kiriku ja isevalitsuslik-pärisorjusliku korra surve all: vagadust, kannatust, alandlikkust, ebausku jm.

5. Kaitstes kirjaniku loominguvabadust ei kasuta romantikud mitte ainult nende päevini kirjanduses loodud mitmesuguseid žanre, vaid loovad ka uusi, korraldavad ümber vanu, püüdes leida parimat vormi oma isiklike meeolude kujutamiseks ja elunähtuste hindami-

seks. Nii näiteks oli poem klassitsistidel eepiliseks teoseks; romantikutel peegelduvad selles autori hingelised elamused, ja poem muutub lüro-eepiliseks teoseks. Tekib lüüriline draama; ballaad (keskaja poeesias eriline tantsulaulu vorm) omandas nüüd uue ilme, sisaldas rahvapärimusi ja uskumusi.

6. Romantilised teosed paistsid silma keele värvikuse poolest. Neis kasutatakse hulgaliselt epiteete, ilmekaid võrdlusi, metafoore. Romantiku kõnetoon on alati ülev ja erutatud.

Romantism tekkis Venemaal tol ajal, kui eriti teravnes pärisorjapidajate ja isevalitsusliku korra ning pärisorjuse vastu väljaastuvate uue põlvkonna aadlike-revolutsionääride vaheline võitlus. Progressiivse romantismi esindajad, võttes terava kriitika alla kaasaegse tegelikkuse, kujutasid ideaale, mis tiivustasid isiksust ja soodustasid tema vaimse jõu kasvu. Täis määsulis-protestivaid meeleolusid, ei lepi nende teoste tugevate ja sõltumatute iseloomudega kangelased ühiskondlike pahedega: nad kas katkestavad suhted ühiskonnaga või tõusevad üles tema vastu, kutsuvad üles võitlusele.

Konservatiivsed romantikud, kes polnud rahul kaasaja tegelikkusega, mis hirmutas neid klassivastuolude lepitamatusega, püüdsid end isoleerida sellest, sulguda unistuste maailma, rahvalikest legendidest ja uskumustest pärit viirastuste maailma. Nende teosed olid tulvil kaebusi elu ebatäiuslikkuse ja täitumata lootuste pärast. Nad olid kaugel mõttest võidelda parema tuleviku eest.

V. Žukovski (1783—1852) looming. Alustades oma loomingulist teed poeedi-sentimentalistina sai Žukovskist hiljem konservatiivse romantismi rajaja. «Mis asi see romantism on?» küsib Belinski. Ja vastab: «See on soov, ihaldus, tung, tundmus, ohe, oie, kaebus täitumata lootuste pärast, millel pole nime, kurbus kaotatud õnne pärast. See on... maailm, kus elavad varjud ja viirastused, muidugi võluvad ja armsad, kuid ikkagi tabamatud; see on nukker, aeglaselt voolav, mitte kunagi lõppev olevik, mis nutab taga minevikku ja ei näe enda ees tulevikku; see on lõpuks armastus, mida toidab kurbus ja millel ilma kurbuseta pole midagi, millega täita oma olemasolu.»

Ballaadid. Žukovski omapärane romantism avaldus eriti ilmekalt tema ballaadides, mida ta hakkas kirjutama 1808. aastast alates. Peale «Svetlana» («Светлана») ja «Kuldharfi» («Золотая арфа») kujutavad nad kõik endast Lääne-Euroopa poetide Schilleri («Polykratese sõrmus», «Karikas», «Kinnas», «Habsburgi krahv»), Goethe («Metshaldjas») jt. ballaadide vabatõlget või ümbertöötust.

Žukovski tõlkis ainult seda, mis oli omane tema vaadetele ja meeleoludele. Tõlkides heitis ta kõrvale üht, leevendas teist, arendas kolmandat ja lõpuks vajutas võõrale teosele oma isiksuse ja meeleolu pitseri. Tänu Žukovskile tutvusid vene kirjanikud Lääne ja Ida kõige väljapaistvamate poetidega.

«Žukovski noorpõlve kaasaegsed,» ütleb Belinski, «vaatasid temale peamiselt kui ballaadide autorile... Ballaadide all mõisteti tollal lühikest jutustust armastusest, enamasti õnnetust armastusest;

vahel peeti hauda, risti, nägemust, ööd, kuud, kodukäijaid ja nõidasid selle luuleliigi juurde kuuluvaks.» Sellised olid ka Žukovski ballaadid. Süžeelt olid need mitmekesised. Nende aluseks on harilikult mingisugune rahvapärinus või legend. Kuid millist ballaadi Žukovski ka ei kirjutanud, kõlas neis kõigis tema luule põhiteema — õnnetu armastuse teema, lootusetu piinlemine õnne pärast, kurbus ja nukrus, religioossed meeoleud.



V. Žukovski.

ja vaikset nukrust. Ta ei nurise, vaid otsib kergendust oma murele palvetes ja pisarates. Selle eest tasubki talle poeet: kõik hirmud elab ta üle unes, ilmsi aga ootab teda rõõm, mis on määratud talle «saatuse»¹ poolt tema alandlikkuse ja kannatuste eest. Svetlana peigmees tuleb tagasi tema juurde, ja ballaad lõpeb lõbusa pulmapildiga. Ballaadi põhiideed selgitab Žukovski ise järelsõnas:

Seda õpetab ballaad:
Mida väärid, seda saad,
julgelt otse mine
oma teed siin ilmas, kus
uni on kõik õnnetus,
õnn on — ärkamine.

¹ Saatuse — jumal.

«Svetlana». Peatume Žukovski ballaadil «Svetlana» (1811). See kujutab endast poeedi katset luua originaalset vene rahvaliku ballaadi. Kuid poeedid, kes olid tihedas seoses sentimentalismiga, said XIX sajandi algul rahvalikkusest aru ühelt poolt kui rahva elu-olu ilustatud kujutamisest, teiselt poolt aga kui muinasjuttude ja legendide maailmast, mis on loodud rahvaliku fantaasia poolt. Nii sai rahvalikkusest aru ka Žukovski.

Ballaad algab vene neidude ennustamise pildiga vana-aasta õhtul. Ballaadis idealiseeritakse talurahva elu-olu. Selle pildi taustal antakse Svetlana kuju, kes on kujutatud sentimentaalse poeesia vaimus: rõhutatakse neiu sõnatust ja kurbust, kes on lahutatud kallimast, tema tasast

Ballaadi ideeline sisu kõneleb Žukovski religioossusest ja konservatismist. Žukovski püüab Svetlana alandlikkust ja religioossust näidata kui vene rahva tüüpilisi jooni.

Stiililt on «Svetlana» teos, milles esineb nii sentimentalismi kui ka romantismi jooni. Ballaadi sentimentaalne-romantiline stiil leiab oma väljenduse peategelase kujus, teose süžees, ülesehituses ja keeles. Sentimentalismi vaimus on kujutatud Svetlana sõbrannasid, tema peigmeest, ennustamise pilti ja pulma. Domineerivad kirjaniikule-sentimentalistile iseloomulikud nimisõnad meelitus- ja deminutiivseis vormides: *вечерок* (õhtuke), *башмачок* (kingake), *подруженьки* (sõbrannakesed) jne.; tüüpiline on sentimentalismile ka küsiv-hüüatav intonatsioon.

Kuid selle vooluga paralleelselt esineb ka teine — romantiline vool. Sellega on seotud hirmu ja õuduse kujud: peigmehe-koolja kuju, õine kihutamine hobustega, kaarnate — õnnetusekuulutajate kraaksumine, kirst onnis, elluärkav surnu jm. Ballaadi selle osa maastikukirjeldus — lumine elutu lagendik, kahvatu kuuvalgus, üksik nõrgalt valgustatud kirikuke — on tüüpiline romantismile.

Ballaadi kompositsioon paistab silma harmoonilisuse poolest. Kerge, sujuv värss on järjekindlalt edasi antud kõnekeelse intonatsiooniga. Stroof koosneb 14 värsist, mis riimuvad omapäraselt: esimesel kaheksal värsil on ristriim, üheksandal ja kümnendal — paarisriim, viimasel neljal — süliriim.

Žukovski tähtsus. Žukovski tähtsus seisneb ennekõike selles, et ta tõi vene poeesiasse sisse uued teemad. Tema loomingus moodustavad inimese sisemaailm, tema hingelised elamused, tunded ja meeledolud peamise sisu.

Žukovski teine teene on selles, et ta leidis sellised poetilised keele- ja stiilivahendid, mis andsid poeedile võimaluse väljendada kõige õrnamaid hingelisi elamusi ja tundevarjundeid. Ta rikastas vene poesiat mitmekesiste värsimõõtude ja -rütmidega. Ta võttis tarvitusele uusi riimimise võtteid, näiteks daktüliliste riimide vaheldumise meesriimiga.

Rõõvib ära rõõmsad voorused
tema jahe valgushelk,
võtab sootuks ulja nooruse
ajakoozem, julm ja kalk.

Žukovski värsi muusikalisus hämmastab tema kaasaegseid. Üks neist kirjutas Žukovski värsi kohta järgmist: «Erinevus kõigist teistest poetidest — harmooniline keel, nii-öelda keele muusika, on alati seks jäädvustanud Žukovski värsid... Ta viimistleb oma laulu iga nooti hoolikalt, õigesti, hindab niisama palju häälikut kui sõnagi... See, mille poolest Žukovski erineb kõigist teistest vene poetidest, on tema värsi muusikalisus, laulvus, nii-öelda meloodiline väljendus, mahedakõlalikus...»

Puškin andis Žukovski, oma õpetaja kohta keele ja värsi alal järgmise hinnangu:

Ta värsid otse kütkestavad aju,
 ja nende kõla kajab sajandeid.
 Neid kuuldes noorus kuulsusiha tajub,
 tumm nukrus hella lohutust saab neist,
 rõõm vallatugi mõtetesse vajub.

K. F. Rõlejevi (1795—1826) looming. XIX sajandi 10—20-ndate aastate kirjandusliikumises, mis oli täis teravat võitlust mitmesuguste voolude vahel, oli silmapaistev koht poetide-dekabristide loomingul.

Aadlike-revolutsionääride keskelt kerkis esile rida poeete ja kirjanikke, kes ei etendanud tähtsat osa mitte üksnes oma aja poliitilises võitluses, vaid ka kirjanduse ja kunsti alases võitluses. Rõlejevi, A. Odojevski, Kūchelbeckeri, V. Rajevski ja paljude teiste poetide nimed läksid vene kirjanduse ajalukku kui vene esimese kirjaniku-revolutsionääri A. Radišševi (kes tõstis julgelt võitluslipu tsaaritürrannia ja pärisorjuse vastu juba XVIII sajandi lõpul) lähemate järeltulijate nimed. Poetide-dekabristide hulgast kõige väljapaistvam ja andekam oli «Põhjaühingu» juht K. Rõlejev.

Vägivaldselt katkes poeedi elu, ja tema looming jäi «lõpuni laulmata lauluks». Kuid selles laulus kõlas põhimotiiv niivõrd selgelt ja väljendusrikkalt, et me võime



K. Rõlejev.

Rõlejevit nimetada eksimatult poeediks-kodanikuks, kelle loomingus elu ja poeesia liituvad üheks lahutamatuks tervikuks.

«**Soosikule**». Rõlejevi nimi sai lugejaile-kaasaegsetele laialdaselt tuntuks tema oodi-satiiri «Soosikule» («К временщику», 1820) trükkis ilmumise momendist. Trükituna populaarses ajakirjas «Nevski zritel» («Neeva vaatleja») avaldas see tugevat muljet pealinna seltskonnas. Kõik said aru, et satiir oli suunatud tollal kõikvõimsa Araktšejevi vastu. Rõlejev sööstis talle kallale sellise äärmise pahameele, ja veel enam — põlgusega, et soosik oli moraalselt hävitatud. Autor alustab oma teost selliste sõnadega:

Oh, soosik, jultunud — täis alatust ja õelust,
 monarhi meelitad ja varjad süngel tõelust.
 Intriige haududes sa võimu juurde said
 ja nüüd türrannina pead ikkes alamaid.

Tema rõhutatud epiteedid annavad ilmekalt edasi poeedi vihkamist rahva timuka vastu.

Rõlejev ähvardab «jultunud soosikut» möödapääsmatu kättemak-suga kõigi kuritegude eest rahva suhtes: «Jah, värise, türann! Aeg võib veel tulla...», ja siis pole mingisugust halastust kurjategija vastu. Poeet unistab sellest kättemaksjast ja kõneleb:

Küll hõiskab lüüra siis, kui mees kord ilmub vahva,
kes neetud soosikust teeb vabaks maa ja rahva.

Ükskõik kui osavalt sa teeskled, kavaldad,
kuid oma tegudes sa siiski avaldad
tõe, mida kõigi eest nii kaua oled peitnud,
ja rahvas teada saab, kes meid on ikke heitnud,
— — — siis, neetud soosik, siis,
sa hirmus lödise, end põrmu maha heida —
sul rahva viha eest ei ole pääsu leida.
— — — Aeg nuhtleb kord türanne
ja kaasas nendega käib järelpõlve vanne.

Araktšejev pidi enda kujutatud soosikus ära tundma, ja kõik ootasid karmi arveteõiendamist poeediga. Kuid, kirjutab üks kaas-aegseist, soosik «häbenes seda avalikult tunnistada ja ähvardav pilv sööstis mööda».

Oma satiiriga näitas Rõlejev, millist tohutut mõju võib lugejale avaldada luulesõna, kui see on sügavalt siiras ja samal ajal täiesti vastav rahva meeleoludele.

Satiir «Soosikule» on oma kunstiliste iseärasuste poolest lähedane klassitsismile: selles on laialdaselt kasutatud oraatorliku kõne võtteid (küsimusi, hüüatusi), sõnavara on täis slavisme-arhaisme («взирать» — silmitsema, vaatlema, «потщусь» — püüan, «вострепещи» — värise, lödise, jne.), kaldutakse perioodilisele kõnele jm. Klassitsistide ammu välja kujunenud poetilisest maneerist annutas satiiri autor valmis kunstilised võtted, mis vastasid antud juhul poeedi, paljastaja-kodaniku kõrgendatud meeleolule. Kuid oma edaspidises loomingus otsib Rõlejev uusi kunstilisi vorme oma patriootiliste meeleolude väljendamiseks ja hakkab üha rohkem kasutama romantismi võtteid.

«Kodanik». Vähe aega enne dekabristide ülestõusu oli Rõlejev kirjutanud lühikese, kuid väga mõjuva luuletuse «Kodanik» («Гражданин»). Läbitud sügavast tundest, köidab see luuletus suure kunstilise jõuga väljendatud üleskutsega täita oma kodaniku-kohust, võttes osa revolutsioonilisest võitlusest. Samal ajal kõlab see hoiatavalt nende aadressil, kes «külmavereliselt heidavad külma pilgu kannatava isamaa hädadele». Arendades oma mõtet ütleb poet:

Nad kahetsevad veel... Kui vallandunud jõus
kord rahvas teostab otsustavat muutust,
neid lõbustustelt tabab ülestõus,
ei leia neis Riegot ega Brutust¹

¹ *Riego* — hispaania ohvitser, kes organiseeris 1820. aastal ülestõusu. *Brutus* — roomlane, kes tõusis üles Caesari vastu Rooma vabariikliku korra kaitseks.

Poem «Nalivaiko». Poem «Nalivaiko» jäi lõpetamata. Selle poemi teemaks on võitlus ukraina kasakate rahvusliku sõltumatuse eest panide-Poolaga XVI sajandi lõpul. Poemi kangelane Nalivaiko on rahva poolt valitud hetman, kes «tõstis mõõga kodumaa eest». —

Ei iial andestada saa
türannidele piina eest,
ja häbi, alanduste eest,
mis kannatanud kodumaa.
Ei suuda seda! Ori, see

võib olla vaid nii nārune!
Ükskõikseks jääda ma ei tihka
ka nähes orjakarjasid.
Ei, ei! Ma võrdse jõuga vihkan
türanne kui ka orjasid.

Propageerides relvastatud võitluse ideed nägi Rõlejev justkui ette selle võitluse traagilist lõppu, kuid ta ei hoolinud sellest. Poemist leiame peategelase justnagu prohvetlikud sõnad:

Ma tean, et see peab surema,
kes tõuseb esimesena.
Mind rahva lohutajaks saatus
on määranud. Ja kes ei tea,

et pole iial ilma peal
veel ohvriteta priiust saadud?
Ma hukkun oma rahva eest,
ma seda tean ja seda tunnen.

Poem «Nalivaiko» on nagu teisedki Rõlejevi poemid teos, mis on kirjutatud revolutsioonilise romantismi vaimus. See ülistab rahva võitlust rahva vabaduse eest, esitab romantiliselt peategelase kuju, annab ilmeka romantilise pildi Nalivaiko sõjalisest kahevõitlusest poola paniga. Romantiliselt on kujutatud ka loodust, mis on tihedalt seotud inimeste elamuste ja meeleoludega.

Laulud. Eriline koht Rõlejevi loomingus on mõnedel lauludel, mis ta on loonud koos dekabrist A. Bestuževiga. Nende omapärasus seisneb selles, et nad on oma laadilt väga lähedased rahvalauludele. See on täiel määral õigustatud sellega, et nende sisu ise annab edasi rahva mõtteid, kes on orjastatud tsaaritürannia, isandate ja ametnike poolt.

Ah, ka siin, ka koduteel
masendatud, kurb on meel.
Orjus aina
raskelt painab
rahvast hällist hauani.

Kauaks jääd veel, Venemaa,
isandate tallata?
Millal enam
loomadena
meid ei müüda, osteta?

— nii kõlab ühe laulu algus. Mitte kuskilt ega mitte millestki ei leia rahvas õigust: teda riisuvad isandad «häbitult», kuid veel raskemad on rahvale tsaarimaksud:

Välja kurnanud me maa
tsaar on raske maksuga.
Me ei jaksa
enam maksa
ja nüüd surm on silma ees.

Kuid ka äärmises hädas ei kaota rahvas julgust: ta usub oma

jõusse ja võimetusse, usub sellesse, et varem või hiljem ta hävitab kõik talle vaenuliku, kuigi «jumal on kõrgel ja tsaar kaugel» —

Pangem paha
kõrva taha,
oma aega oodakem!

Neis röömsalt ja julgelt kõlavais lõpuvärssides väljendab poet oma veendumust rahva õiguse võidusse teda rõhuvate kurjade jõudude üle. Dekabristide luuleteoste seast paistab see laul eriti silma oma sisu poolest: selles leiame mõtte rahvarevolutsioonist. Herzen kasutab oma revolutsioonilises propagandas sageli poet-dekabrist Rõlejevi poetilist pärandit. Herzeni lähim kaasvõitleja poet Ogarjov vastas Rõlejevi huku puhul värssidega, millele olid valmis alla kirjutama kõik eesrindlikud inimesed, dekabrismi ideede järglased.

Mäss süttis, kustus. Timuk ärkas
Viis inimest on võlla ees...
Me hinges vaikne valu tärkas,
kuid elay mõte märki märkas
ja määras terveks eluks tee...
Rõlejev oli mulle valgus...
mu vaimne isa oli ta.

Ta hüüd mul oli elu algus,
ta sõna mulle hinge valgus
ja juhtis mind teetähena.
Me unarusest sinu luule
kord toome välja, kui on aeg,
siis järelsugu seda kuuleb,
see ohvri suurust auga näeb...

Realism. XIX sajandi esimesel veerandil kujuneb vene kirjanduses välja uus vool — realism. «Realismiks,» ütleb Gorki, «nimetatakse inimeste ja nende elutingimuste tõetruud ja ilustamatut kujutamist.» Püüe elu tõetruule kujutamisele, nagu me nägime kirjanduse arengu kõige varasemast esitusest, oli omane nii kõige vanema aja kirjanikele (näiteks «Loo Igori sõjaretkest» autorile) kui ka XVIII sajandile (näiteks Fonvizinile, Radištševile). Kuid püüe jälgendada tegelikkust tõetruult, mis on üldse omane tõelisele kunstile, ei olnud veel täielikult omandatud ja teoreetiliselt põhjendatud.

Realismi kui kirjandusvoolu tekkimiseni oli lähenemine inimese kujutamisele suuremal osal kirjanikel ühekülgne. Klassitsistid kujutasid inimest peaaesjalikult lähtudes tema kohustustest riigi ees, ning tundsid väga vähe huvi tema elu-olu ja perekondliku, eraelu vastu. Sentimentalistid vastupidi asusid jälle inimese isikliku elu, tema intiimsete tunnete kujutamisele. Ka romantikud tundsid peaaesjalikult huvi inimese hingeelu, tema tunnete ja kirgede maailma vastu. Kuid nad varustasid oma kangelasi erakordselt jõuliste tunnete ja kirgedega, aetasid kangelasi ebaharilikesse tingimustesse.

Kirjanikud-realistid kujutavad inimest mitmekülgselt. Nad esitavad tüüpilisi iseloomi ja näitavad seejuures, millistes ühiskondlikes tingimustes kujunes teose üks või teine tegelane.

Oskus anda tüüpilisi iseloomi tüüpilistes olukordades ongi realismi peamiseks jooneks.

Tüüpilisteks nimetame selliseid kujusid, milles on kõige ilmekalt, täielikumalt ja tõetruumalt kehastatud tähtsaimad jooned, mis on iseloomulikud antud ajaloolisel perioodil ühele või teisele ühiskonna grupile või nähtusele (näiteks Prostakovid, Skotininid Fon-



Viie hukatud dekabristi siluetid.
«Poljarnaja zvezda» kaanejoonis.

laste, kes kuulusid mitmesugustesse klassidesse, ühiskondliku ebarõrdsuse pinnal. Romantismis on konflikti aluseks lahkuminek unistuse ja tegelikkuse vahel. Kirjanikel-realistidel on konfliktid niisama mitmekesised kui elus endaski.

Vene realismi kujunemises XIX sajandi algul etendasid suurt osa Krõlov ja Gribojedov. Krõlov oli vene realistliku valmi loojaks. Krõlovi valmides kujutati täiesti tõetruult pärisorjusliku Venemaa elu tema olulistest joontes. Krõlovi valmide ideeline sisu, mis on oma suunitluse poolest demokraatlik, nende ülesehituse täiuslikkus, suurepärase värssi ja elav kõnekeel, mis on arenenud rahvalikul pinnal, — kõik see oli suureks panuseks vene realistlikku kirjandusse ja avaldas mõju selliste kirjanike nagu Gribojedovi, Puškini, Gogoli jt. loomingu arenemisele.

Gribojedov andis oma teosega «Häda mõistuse pärast» näidise vene realistlikust komöödiast.

Kuid vene realistliku kirjanduse tõeliseks rajajaks, kes andis realistliku loomingu täiuslikumad näidised, oli suur rahvapoet Puškin.

vizini komöödias on XVIII sajandi teise poole vene maa-aadli tüüpilised esindajad).

Kirjanik-realist ka-
jastab tüüpilistes kujudes mitte ainult neid jooni, mis on teatud ajal kõige rohkem levinud, vaid ka neid, mis alles hakkavad ilmsiks tulema ja kujunevad välja tulevikus.

Konfliktid, mille ümber peamiselt keerles klassitsistide, sentimentalistide ja romantikute teoste tegevus, olid samuti ühekülgsed. Kirjanikud-klassitsistid (eriti tragöödiates) kujutasid kokkupõrget kangelas hingest ühelt poolt teadmise vajadusest täita oma kohustus riigi ees ja teiselt poolt isiklike tunnete ja veendumuste vahel. Sentimentalistidel arenes põhikonflikt välja kange-

Võitlus kirjakeele arendamise küsimuste alal. Pingeline võitlus toimus tol ajal ka kirjakeele-alastes küsimustes. See algas ägeda reaktionääri admiral A. Šiškovi esinemisega, kes avaldas 1803. aastal trüki oma esimese töö «Arutlus vene keele vanast ja uuest stiilist» («Рассуждение о старом и новом слоге российского языка»), mis oli suunatud Karamzini ja tema järglaste kirjandusliku stiili vastu. Nagu me juba teame, lõi Karamzin kirjakeele, tuginedes aadliringkonna keelele, ignoreerides elavat rahvakeelt ning tuues vene keelde sisse prantsuskeelseid sõnu ja kõnekäände. Kaitstes endist aega süüdistas Šiškov karamzinlasi selles, et nad hülgasid Lomonossovi «kolme stiili» teooria ja hakkasid keelt arendama «prantsuse keele kitsal baasil». Šiškov tungis õigustatult kallale karamzinlaste peenutsevale ja maneerlikule stiilile, keele risustamisele võõrsõnadega, kuid tema põhiseisukohad olid täiesti ebateaduslikud ja reaktsioonilised, sest nad takistasid kirjakeele arenemist.

Astudes välja Karamzini uuenduste vastu keele alal taotles Šiškov mitte niivõrd kirjanduslikke, kuivõrd poliitilisi eesmärke: ta võitles selliste uute sõnade vastu, nagu *общественность* (ühiskond, üldsus), *промышленность* (tööstus), sest nad sisaldasid endas uusi mõisteid, mis olid vastuvõetamatud sellisele reaktionäärile, nagu seda oli Šiškov. Ta nägi uues keeles «Prantsuse koletisliku revolutsiooni keele ja mee jälgid» — nagu ta ise väljendas.

Šiškovi raamat leidis otsustavat vastupanu karamzinlaste poolt. Võitlus haaras kaasa üha uusi ja uusi isikuid, nii Šiškovi pooldajaid kui ka tema vastaseid. 1811. aastal asutati ühing «Vene Sõna Harastajate Vestlused», mis koosnes peamiselt XVIII sajandi klassitsismi ja vana stiili pooldajast.

Nende vastased, kes astusid algul välja üksikult, asutasid 1815. aastal kirjandusseltsi «Arzamass». Sellesse kuulusid Vjazemski, Batjuškov, hiljem — A. S. Puškin, dekabrist N. I. Turgejev jt. Seltsi hingeks ja alatiseks sekretäriks, kes pidas koosolekute protokolle värssides, oli Žukovski.



I. Krilov.

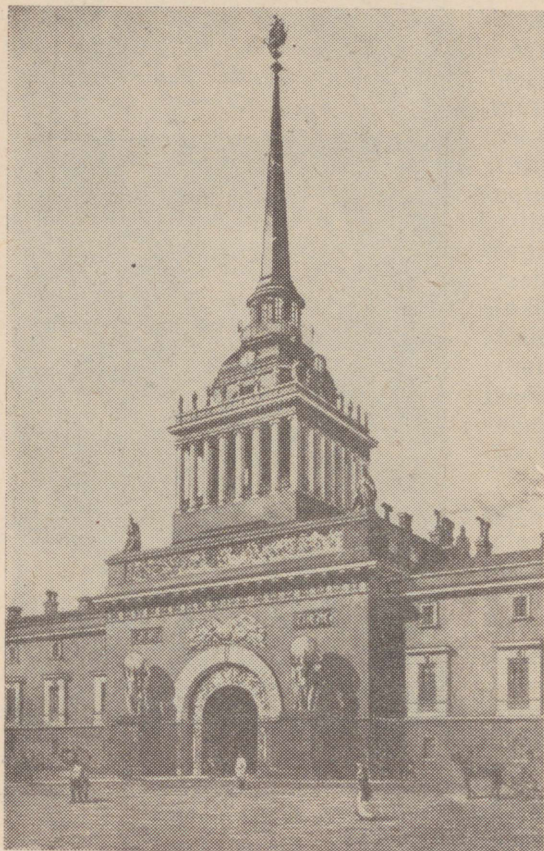
«Arzamassi» liikmetel olid erinevad poliitilised ja kirjanduslikud vaated, mis viisid seltsi edaspidi lagunemisele.

Võitluse käigus sai selgeks, et progressiivsetele kirjandustege- lastele — dekabristidele, noorele Puškinile ja teistele — polnud vastuvõetavad ei Šiškovi ega Karamzini vaated keelele, et «šiškov- laste» ja «karamzin- laste» vaheline võitlus

on oma olemuselt ühe ja sellesama konser- vatiivse aadlileeri si- semine võitlus. Loobu- mata slavismide kasu- tamisest kodanike üle- vate meeolude väl- jendamisel, püüdsid dekabristid erinevalt konservatiivse leeri kirjanikest, ki jakeele arenemise aluseks võt- ta elava rahvakeele. Nad astusid välja vene keele risustamise vastu võõrsõnadega.

Määratu suurt osa vene rahvusliku kirja- keele arenemises eten- das Gribojedovi sure- matu komöödia «Häda mõistuse pärast», mis kehastas praktikas dekabristide vaateid keele arenemisele rah- valikul baasil.

Põhiliselt lahendas küsimuse vene kirja- keele kohta oma poliitilistelt vaadetelt de- kabristidega tihedalt seotud geniaalne Puš- kin.



Admiraliteedihoone.

Kunst. XIX sajandi esimese veerandi kujutavas kunstis (arhitektuur, maali- kunst, skulptuur) pole märgata sellist õitsengut kui ilukirjanduses, kuid siiski on ka selles muutusi, mis peegeldavad tolle aja keerulist ühiskondlikku olu- korda ja ideeliste voolude võitlust.

Kõige silmapaistvamad olid sel ajal arhitektuuri saavutused. Arhitektuuri iseloomustavaks stiiliks oli klassitsism, mis oma arengus läks üle ampiirstiilile; viimane saigi sel perioodil kõige suurema leviku osaliseks. Ampiirstiil on võim- sate sammastikuga ehitiste stiil. Tolle aja väljapaistvamateks arhitektideks olid Voronihhin, kes ehitas Kaasani katedraali Peterburis, ja Zahharov,

Admiraliteedihoone projekti autor. Moskvas, Moskva-lähistel ja provintsis ehitati klassitsistlikus ja ampiirstiilis hulk hooneid pärisorjade-arhitektide poolt.

Tunduvalt vaesem oli sel ajal maalikunst, eriti kahe esimese aastakümne jooksul.

XIX sajandi esimesel veerandil tõuseb esile A. Venetsianov, kes algul oli portreemaalija, kuid 20. aastail muutus «vene žanri isaks», s. o. olustikupiltide maalijaks («Rehealune», «Kündmas» jt.). Läänud sentimentalismilt üle realismile, muutus ta vene maalikunstis terve koolkonna esiisaks.

Väljapaistvaks maalikunstnikuks oli Kiprenski. Oma loomingu laadilt on ta romantik. Ta maalib Puškinist suurepärase portree romantilises vaimus (1827).

20. aastate suurepäraseks portretistiks ja žanristiks¹ oli V. Tropinin, päritolult pärisori-talupoeg. Ta maalib Puškinist väga loomutruu portree. Tropinin erineb Venetsianovist temaatika poolest: Venetsianov kujutas talupoegi ja nende olustikku, Tropinin — linna väikseid inimesi («Kitarrimängija», «Pitsikuduja»).

Skulptuuri alalt osutusid ainult kaks tolle aja mälestussammast ka kunstiliselt väärtuslikeks ja rahuldasiid kaasaegsete kodanikutunnet. Need on Suvorovi mälestussammas (1801) Peterburis ning Minini ja Požarski mälestussammas (1813) Moskvas; mõlemad on loodud klassitsistlikus stiilis.

Tärbab suur huvi muusika vastu mitte ainult aadlike keskel, vaid ka kaupmeeste, teenistusintelligentsi, ametnikkonna, linnakodanike hulgas. Suure õitsengu saavutavad XIX sajandi esimesel veerandil romanss ja laul, mis põhinevad rahvaviisidel. Väljapaistvateks kujudeks sel alal olid heliloojad A. Aljabjev («Ööbik»), A. Varlamov («Punane sarafan», «Lumetuisk»), A. Guriljov («Varase nooruse koidikul», «Kelluke»). Viljastav oli Puškini mõju muusika arenemisele, kelle luulet kasutati romansside, laulude ja ooperite loomisel. Ooperiloomingu alal töötas A. Verstovski. Sel ajal tõuseb esile ka vene rahvusliku muusika koolkonna looja M. Glinka (romanss «Ära piina mind asjatult», 1825, vene laul «Oh sa tuvikene, ilus neikene», 1826). Kuid tema kuulsad ooperid «Ivan Sussanin» (1836) ning «Ruslan ja Ludmilla» (1842) ilmuvad juba sajandi järgmisel veerandil.

Elurõõm, suur humaansus, progressiivsed püüded ja rahvuslik iseloom iseloomustavad XIX sajandi kolme esimese aastakümne vene muusikat.

Teatri alal käib samuti nagu kirjanduseski võitlus eri suundade vahel. Teatrites lavastatakse nii klassitsistlikke tragöödiad, kui ka sentimentaalse ja romantilise iseloomuga näidendeid.

Tolle aja vene teatri iseloomustavaks jooneks on draama ja ooperi tihe seos. Ooperisse toodi sisse dialooge, kuna sõnalavastustes esines palju muusikalisi vahepalasisid: avamänge, koore, laule, aariaid, kupleesid ja balletinumbrisid.

Teatreid polnud mitte ainult Peterburis ja Moskvas, vaid ka teistes linnades ja rikaste mõisnike mõisates. Erateatrite lavadel esinesid näitlejad-pärisorjad. Lavastati ooperi-balletietendusi, koomilisi oopereid, komöödiad. Näitlejate-pärisorjade hulgas oli palju väljapaistvaid lavakunsti meistreisid. Pärisorjadest kerkis esile tuntud näitleja M. Stšepkin (1788—1863), realismi rajaja vene näitekunsti. Väljapaistvaks pärisorjaks-näitlejannaks oli P. Žemtšugova. Palju teisigi andekaid näitlejaid võrsus tollal pärisorjuslikust talurahvast.

Teatril oli tähtis koht XIX sajandi ühiskondlikus ja kultuurielus: oma parimate näidenditega ja näitlejate hea mänguga kasvatas teater pealtvaatajaid, tõstis patriotismivaimu 1812. aasta Isamaasõja päevil.

¹ Žanrist — olustikupiltide maalija.



A. S. PUŠKIN
(1799—1837)

«Puškin... laiendas meie poesia lähteid, kasutas temas elu rahvuslikke elemente, näitas arvutu hulga uusi vorme, sidus teda esmakordselt vene elu ja vene kaasajaga, rikastas ideedega...»

«Mitte ühelgi poeedil pole olnud vene kirjandusele sellist mitmekülgset, tugevat ja viljakat mõju,» kirjutas Belinski.

Puškin on suur vene rahvuspoet. Tema isikus ja loomingu avaldusid suure jõuga vene rahva sellised tähelepanuväärsed jooned, nagu vabadusearmastus, mitmekülgne andekus ja võimas loominguiline jõud.

Võttes omaks oma kodumaa kultuuri ja kirjanduse parimad saavutused ning traditsioonid, pühendas Puškin kogu oma loomingu elu võitlusele vene algupärase kirjanduse arenemise eest. Ja ta muutus tolle vene klassikalise kirjanduse rajajaks, mis on tugev ja ülev oma tiheda seose poolest vabadusliikumisega, tõelise rahvalikkuse ja usuga rahvahulkade loominguilisse jõusse. Puškin on ka vene kaasaegse kirjandusliku keele rajaja.

A. M. Gorki väidab õigesti, et «Puškin on meil uue vene kirjanduse kõigi peajoonte alustaja».

Lapsepõlv. Venemaa süda — Moskva — oli suurima vene poeedi sünnikoht. Aleksander Sergejevitš Puškin sündis 26. mail (6. juunil ukj.) 1799. aastal. Isa Sergei Lvovitši poolt kuulus ta vanasse, kuid vaesunud aadlisuguvõssa. Tema ema Nadežda Ossipovna oli Ibrahim, «Peeter Suure moorlase» lapselaps. Poedi isa tundis elavat huvi kirjanduse vastu. Tal oli suurepärane raamatukogu, milles leidis täielik kogu nii vene XVIII sajandi kirjanikest kui ka Lääne-Euroopa XVII—XVIII sajandi klassikast. Lapsepõlves nägi ja kuulis tulevane suur poet isakodus paljusid tuntud vene kirjanikke: Karamzini, Žukovskit, Batjuškovi. Puškini onu V. L. Puškin oli XIX sajandi algul tuntud kui poet-arzamaslane. Arukas ja terane poiss mõistis paljut vanemate inimeste vestlustest, teda veetlesid raamatud ja ta hakkas varakult huvi tundma kirjanduse vastu.

Sergei Lvovitš, Puškini isa, kõneles poja kohta: «Lapse-east alates näitas ta üles suurt austust kirjanike vastu. Ta polnud veel 6-aastane, kui juba sai aru, et Nikolai Mihhailovitš Karamzin pole selline nagu teised. Ühel õhtul oli Nikolai Mihhailovitš kaua minu juures — kogu aeg Aleksander, kes istus tema vastas, kuulatas teraselt tema juttu ega pööranud temalt silmi.»

Nagu see oli kombeks tolle aja aadliperekondades, oli laste kasvatamine Puškinite majas usaldatud välismaalaste-gubernööride hoolde. Viljastavat mõju lapse kasvatusele neil prantslastel-gubernööridel polnud. Puškinil jäi neist ainult «ebameeldiv mälestus».

Lapse iseloomu kujunemisele ja vaimsele arenemisele avaldasid suurt mõju poedi vanaema M. A. Hannibal, kes 1801. aastast alates elas Puškinite juures, ja lapsehoidja Arina Rodionovna, kes, poedi õe jutustuse põhjal, oli «vene lastehoidjate tõeline esindaja: rääkis meisterlikult muinasjutte, teadis rahva uskumusi, külvas üle vanasõnade ja kõnekäändudega». Need kaks vene naist õpetasid oma jutustuste ja muinasjuttudega poisile vene keelt, tutvustasid teda rahva muistse elu-oluga ja rahvaluule maailmaga.

Ühes lütseumi-aegses luuletuses («Uni» — «Сон», 1816) meenutab Puškin oma lapsehoidjat, nimetades teda nagu vanasti «mamuška»:

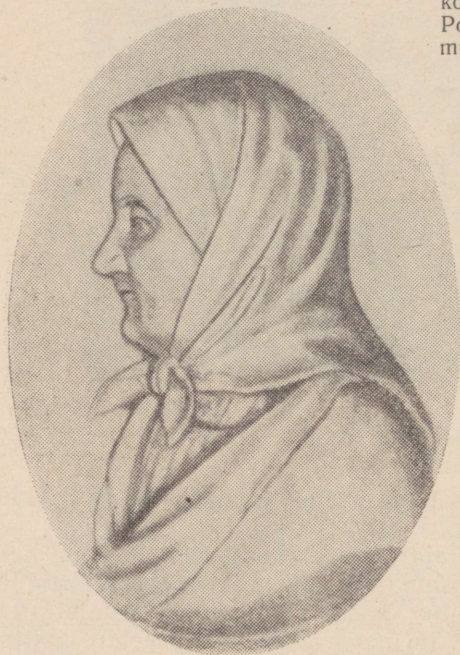


A. Puškin.

Mul lapsepõlve mälestused meeles,
 neid armastan ja vaikida ei saa
 mu mamuškast, neist õist, mis veetis ta
 mu juures, minu lapsevoodi veeres.
 Ta ristimärki teeb, mu aset seab,
 ja kurja peletades palvet peab
 ning sosistades jutustama hakkab
 siis surnutest ja vägevast Bovaast...
 Kord hirmust süda rinnas lõõmast lakkas,
 kord vaevu hingates jäin kõssi vakka
 ma teki all, ei liikund käed, ei pea...

Need lapsehoidja muinasjutud äratasid poisis loomingulist fantaasiat:

Ja eksisin ma muinasjutu teel —
 kord metsapadrikuis, Muromi rabas,
 Polkaane ja Dobrõnjasid seal tabas
 mu pilk ning unistas mu lapsemeel...



Arina Rodionovna, Puškini hoidja.

Suviti sõitsid Puškinid
 vanaema Moskva-lähedasse
 mõisasse Zahharovosse.
 Siin sõlmis poiss tutvust
 mõisateenijate lastega,
 hakkas armastama lihtsat
 küla loodust.

«Läkituses Judinile»
 («Послание к Юдину»)
 räägib Puškin-lütseist Zah-
 harovost järgmiselt:

Näen vaimus ikka oma küla,
 Zahharovo mu silme ees.
 Ta aiad, pisut veerjas kallas
 ja sild ning võsa varjuvallas,
 jõepeegli tuhmis valguses.

Rikkalikke ja mitme-
 kesiseid muljeid sai Puškin
 ka jalutades mööda Mosk-
 vat koos oma teener-kasva-
 taja Nikita Kozloviga. Va-
 rakult kiindus Puškin raam-
 matutesse. Ta luges ahnelt
 teoseid, mis leidsid tema

isa raamatukogus, ja kuna tal oli suurepärane mälu, jäid talle paljud pähe. Vene kirjanikud Lomonossovist Žukovskini, Lääne-Euroopa klassikud ja nende hulgas vabamõtleja Voltaire olid Puškinil läbi loetud juba enne lütseumi astumist, kuhu ta läks 12-aastaselt.

Ilukirjanduse lugemine äratas varakult tulevases poedis loo-
 mingulise ande. Ta proovis oma jõudu mitme žanriga: kirjutas
 valme, luuletusi, ühe poemi ja komöödia. Kahjuks pole need
 Puškini esimesed katsetused säilinud.

Lütseumis. 1811. aastal astus Puškin lütseumi, mis just avati Tsarskoje Seloos (praegu Puškini linn) Peterburi lähedal. Augustis toimusid vastuvõtueksamid, ja 19. oktoobril, kui oli lõppenud lütseumi kasutusse antud hoone remont, toimus selle uue õppeasutuse pidulik avamine. Õppetöö algas 23. oktoobril.

Lütseum oli omapärane õppeasutus. Tema organiseerimisest võttis suurel määral osa XIX sajandi alguse silmapaistev riigimees M. Speranski. Tema plaani järgi pidi lütseum valmistama ette haritud ja eesrindlikke inimesi. Seepärast oli Speranski poolt koostatud lütseumiprojekti järgi võetud õppeprogrammi mitte ainult kesk-, vaid ka kõrgema õppeasutuse aineid, eriti poliitilisi teadusi. Lütseumi juhtis Speranskile lähedane inimene V. Malinovski. Kohtadele määrati parimad professorid ja õppejõud. Nende hulgast tuleb kindlasti märkida poliitiliste teaduste professorit A. Kunitsõni, keda Puškin eriti armastas. Kunitsõn, kes oli pärisorjuse vastane, kasvas oma despotismi- ja orjusevastase kriitikaga, isiku- ja vabaduse õiguste kaitsmisega paljusid lütseumi õpilasi vabamõtlemise ja vabadusearmastuse vaimus. Prantsuse keelt ja kirjandust õpetas Boudrie (loe: budrii), tuntud jakobiini Marat' vend, kes lütseumi õpilastele jutustas palju Prantsuse revolutsioonist. Nende ja neile meelsuselt lähedaste professorite loengud, aga samuti keelatud poliitiline kirjandus, millel oli lütseumi õpilaste hulgas suur levik, muutis Puškini ajal lütseumi poliitilise vabamõtlemise kooliks. Puškin ja tema sõbrad ei nimetanud teda asjata «lütseumi vabariigiks».

Puškini kaasõpilaste seas oli noori reaktsiooniliste vaadetega, mida neile oli sisendatud lapsepõlvest alates. Kuid suurem osa lütseumi õpilasi — Puškini kaaslasi olid vabamõtlejad, elasid sõbraliku, vennaliku perena.

Meenutades hiljem lütseumiaastaid iseloomustas Puškin oma läkituses endistele lütseumiõpilastele järgmiselt nende «püha vendlust»:

Me sõpruskond — mis kindlust hoovab siit!
Meid ükski jõud ei suuda lahku heita.
Ei kindlamat maailmas liitu leita
kui muretu ja vaba noorte liit.
Ükspuha, kuidas õnn ka vahel pööraks,
ükspuha, mida saatus veel ei too, —
kuid muu maailm jääb meile ikka võöraks,
me kodu on vaid Tsarskoje Seloo.

Lütseumiõpilased tundsid elavat huvi poliitiliste sündmuste ja kirjanduselu vastu.

1812. aasta Isamaasõda, Vene armee sõjakäik Euroopasse, Pariisi vallutamine — kõik need sündmused erutasid lütseumiõpilasi, kutsusid esile elavaid arutelusid, sundisid neid jälgima kodumaiseid ja välismaiseid ajakirju. Puškini lütseumiaegne sõber I. Puštšin jutustab oma mälestustes: «Meie lütseumi elu liitub vene rahva elu poliitilise ephohiga: oli lähenemas 1812. aasta äike. Need sündmused kajastusid tugevalt meie lapsepõlves.»

Puškinis tugevnes nende sündmuste mõjul veel enam armastus koduma ja rahva vastu. Luuletuses «Mälestused Tsarskoje Seloos» («Воспоминания в Царском Селе», 1814) kirjutab noor poeet vaimustusega vene sõjameestest-vägilastest. Sūdamevaluga kõneleb ta Moskva tulekahjust, linna varemeist, kuid lohutab end sellega, et Moskva vallutamine prantslaste poolt oli nende hukkumise alguseks:

Jää kindlaks, emakene Vene,
too hukku vaenuväele sa...
näe: juba põgenevad nad...

Puškin näeb Venemaa võidu allikat Napoleoni üle vene rahvapatrioodi kangelaslikkuses, laiade rahvahulkade vastupanus vaenlasele:

Nii noor kui vana vaenlast ründab nagu mägi,
neil sõda tasumisehoos.

Lütseumiaastail luges Puškin palju.

Lütseumiõpilased tellisid endale rohkesti ajakirju ja raamatuid, arutasid elavalt kirjandusküsimusi. Lütseumikasvandike hulgas oli luuleandelisi noori: Illitševski, Delvig, Küchelbecker. Juba 1811. aasta lõpul hakati lütseumis välja andma käsitsi kirjutatud ajalehti, ajakirju ja koguteoseid. Puškin võtab neist üritustest aktiivselt osa. Lütseumiaastail kirjutab Puškin palju ja mitmesuguseis žanres: oode, eelegiad, läkitusi, poeme, komöödia ja romaani.

Meie päevini on säilinud umbes sada kakskümmend Puškini-lütseumiõpilase luuletust, kuid see pole kaugeltki kõik, mida ta oli kirjutanud sel ajal.

Puškini-lütseumiõpilase loomingulised jõud avaldusid pulbitseva energiaga. «Mitte ainult õppetööst vabadel tundidel puhkesaalis, jalutuskäikudel,» jutustab tema lütseumikaaslane S. Komenski, «vaid sageli klassis ja isegi palvuse ajal tulid Puškinile pähe mitmesugused poeetilised mõtted, ja siis tema nägu muutus kord süngeks, kord rõõmsaks naeratuses, olenevalt mõtete laadist, millega ta tegeles...»

Värssläkituses ühele õpetajale («Minu Aristarhosele» — «Моему Аристарху», 1815) kirjutab Puškin ise selle kohta, kuidas tal sünnivad värssid:

Kord juhtub seal, kus sõbrad ringis,
kord pehmel voodil lebades,
kord kalda ääres vaiksel pingil,
kord puude varjus kõndides, —
kui äkki mõte süttib hinges
ja kõnelen vaid värssides...

Puškini lütseumi-aegsed luuletused näitavad, et noor poeet areneb nagu muinasjutu vägilane, mitte iga päevaga, vaid iga tunniga. Ta omandab kiiresti tarviliku XVIII sajandi klassitsistidelt ja XIX sajandi alguse poetidelt Žukovskilt ja Batjuškovilt. Mõtete selgus ja kainus, kriitiline suhtumine oma õpetajaisse kaitsevad Puškinilt õpilasliku matkimise eest. «Lähem edasi oma teed; jäägu

igauks oma juurde,» teatab ta läkituses Batjuškovile (1815), kes teeb talle ettepaneku laulda «sõja verisest pidust». Temale omane, puškinlik, avaldub juba Puškini lütseumi-aegseis värssides, tema, nagu väljendab Belinski, «kunstnikuandes... vabalt kanduda üle elu kõigisse sfääridesse», «lihtsas ja õiges vaates tegelikkusele». Juba neis värssides avalduvad Puškini keele iseärasused: selgus, täpsus, tabavus, väljendusrikkus ja julge sõnakujundite tuudsus. Puškini kui poeedi kuulsus ei kasva mitte ainult lütseumiõpilaste keskel. 1814. aastast alates hakatakse Puškini värsse trükikima ajakirjas «Vestnik Jevropõ» ja 1815. aastast veel kahes ajakirjas.

1815. aasta jaanuaris luges Puškin eksamil Deržavini juuresolekul ette oma oodi «Mälestused Tsarskoje Seloos». Deržavin oli vaimustatud Puškini poeetilise talendi jõust. Katariina-ajastu auväärne poeet nägi poeedis-lütseumiõpilases endale väärilist järglast.

Kuid mitte üksnes Deržavin ei märganud Puškini poeetilist talenti. Temast oli hämmastuses Batjuškov; kiitustega kitsi Karamzin, külastades Puškinit lütseumis, ütles talle: «Lenda kui kotkas, kuid ära peatu lennul.»

Oma kirjas P. Vjazemskile (1815) teatab Žukovski sellest, et ta külastas lütseumis «noort imetegijat — Puškinit». Edasi kirjutab ta: «See on meie kirjanduse lootus... Meil kõigil on vaja ühineda, et osutada abi sellele tulevasele gigandile, kes kasvab meist kõigest üle.»

Lütseumis sõlmis Puškin sõbralikud sidemed paljude lütseumiõpilastega, aga Delvigi, Puštšini ja Kūchelbeckeriga sidus teda siiras, sügav sõprus. Puškin oli elav, kergesti seltsiv inimene, ja seepärast, kui vanemate kursuste kasvandikel lubati külastada tuttavaid, kes elasid Tsarskoje Seloos, kasutas ta ohtralt seda luba. 1816. aasta suvel elas Tsarskoje Seloos Karamzin, kes tundis ja kõrgelt hindas Puškinit. Poeet külastas Karamzini maja, kuulas «Vene riigi ajaloo» katkendite lugemist ja Karamzini vestlusi külalistega. Karamzini juures tutvus Puškin P. Tšaadajeviga, kaardiväe husaaripolgu ohvitseriga, ja Tšaadajevi kaudu paljude selle polgu noorte ohvitseridega, kelle hulgas oli dekabristide Põhja- ja Lõunaühingule eelnenud organisatsiooni liikmeid. Tšaadajev, vabadustarmastav ja kõrgesti haritud inimene, sai Puškini sõbraks ning avaldas talle suurt ja viljastavat mõju. Läkituses «Tšaadajevile» («Чаадаеву», 1821) kirjutab Puškin selle kohta:

Su ind ta rinnas süütas õilsat armutuld...

«Õilis» tähendas Puškini ja dekabristide keeles — poliitilisi, ühiskondlikke, teaduslikke ja kirjanduslikke huvisid. Vestlused Tšaadajeviga kinnitasid ja laiendasid Puškini vabadustarmastavaid vaateid ja meeleolusid.

Lütseumi lõpetamise ajaks oli Puškin täielikult ettevalmistatud poeedi-kodaniku kõrgele kutsumusele. Tema vaimne silmaring laie-

nes, kujunesid eesrindlikud vaated, mehistus tema luuletalent ja ta põles soovist «pühendada isamaale kõik leegitseva hinge jõu».

9. juunil 1817. aastal lõpetas Puškin lütseumi. Poeet lahkus kooli seinte vahelt ja astus ellu.

1817—1820-ndate aastate Peterburi. Mõni päev pärast lütseumi lõpetamist määrati Puškin Välisasjade Ministeeriumi teenistusse. Peatselt, saanud puhkuse, sõitis ta Mihhailovskojesse, Pihkva kubermangus asuvasse mõisasse, mis pärast Puškini vanaisa surma oli läinud päranduse teel poedi emale. Suve veetis ta seal ja septembri algul pöördus tagasi Peterburi.

Peterburis pulbitses neil aastail ühiskondlik elu. See oli aeg, mil Peterburis tekkisid poliitilised salaühingud, valitsuse poliitika kriitika, teravalt eitav suhtumine isevalitsusse ja pärisorjusse, võitlus vabaduse ja hariduse eest ühendasid mitte ainult tulevasi dekabriste, vaid ka eesrindliku aadlinoorsoo laiu ringkondi. Teravnes aadlike reaktsioonilise osa ja vabadusideede kaitsjate vaheline võitlus. See võitlus haaras ka kirjandustegelasi. Kuni 1818. aastani tegutses veel «Arzamass». 1819. aastal tekkis uus kirjanduslik-poliitiline ühing «Roheline Lamp», mis avati Hüveolu Liidu¹ filiaalina.² «Hüveolu Liidu» liikmed tundsid elavat huvi kirjanduse vastu, nähes selles suurt ühiskondlikku jõudu, ja seadsid oma ülesandeks kodanliku poeesia loomise, mille sisu on kõrgelt ideeline. Oli ka teisi kirjanduslikke ühinguid, mis olid suuremal või vähemal määral seoses «Hüveolu Liiduga». Toimused elavad vaidlused kirjandusküsimuste üle nii ringides kui ka inimeste kodudes, kes olid huvitatud kirjandusest ja kunstist.

Puškin sukeldus Peterburi ellu. Ta käis alatasa teatris, mida ta kirglikult armastas, ballidel, pidudel, võttis elavalt osa ühiskondlikust ja kirjanduslikust elust. Ta oli «Arzamassi» ja «Rohelise Lambi» liige, sobitas laialdasi tutvusi revolutsiooniliste salaühingute liikmetega ning kirjandus- ja teatritegelastega. Puškin loob selliseid vabadustarmastavaid teoseid tulvil dekabristlike ideesid, nagu ood «Priius» («Вольность», 1817), «Tšaadajevile» («Чаадаеву», 1818), «Muinasjutud («Сказки, 1818), «Küla» («Деревня», 1819) ja epigramme Aleksander I, Araktšejevi, minister Golitsõni jt. kohta. Sellised luuletused levisid käskkirjadena üle kogu maa, ja mitte ainult aadlike keskel, vaid ka raznotšinetsliku intelligentsi, kirjaoskajate talupoegade ja soldatite hulgas.

Teiste teoste seas, mida Puškin kirjutas sel ajal, tuleb eriti esile tõsta juba lütseumis alustatud ja 1820. aasta kevadel lõpetatud poemi «Ruslan ja Ludmilla» («Руслан и Людмила»). Žukovski, keda peeti tollal parimaks poediks, oli vaimustatud poemist «Ruslan ja Ludmilla» ning saatis Puškinile oma portree pühendusega: «Õpilasele-võitjale võidetud õpetajalt».

Kui poem ilmus trükist, tekitas ta palju vaidlusi. Klassitsismi

¹ «Hüveolu Liit» — poliitiline salaühing, mis tekkis 1818. a.

² Filiaal — ühingu osakond.

ja sentimentalismi pooldajad tungisid Puškinile kallale poeemis esinevate lihtrahvalike sõnade pärast ja süüdistasid teda kõlbeliste tunnete solvamises. Kuid paljud poeedid ja kriitikud astusid üles Puškini kaitseks, nähes temas õiglaselt poeeti-novaatorit, kunstiliste kujude ja värsside geniaalset meistrit.

Vahepeal oli kogunenud Puškini pea kohale äike. Tema vabadustarmastavad värssid olid sattunud valitsuse kätte ja jõudnud ka tsaarini. Kohtumisel lütseumi direktoriga ütles Aleksander I talle tema endise kasvandiku kohta: Puškin «on Venemaa oma ässitavate värssidega üle ujutanud; kogu noorsugu teab neid peast... Puškin on vaja saata Siberisse».

Saanud teada sellest, hakkasid Puškini sõbrad — Karamzin, Žukovski, Tšaadajev — poedi eest kostma. 1820. aasta mai algul järgnes tsaari otsus: Puškin saata teenistusse lõuna-alade asunike kuraatori kindral Inzovi juurde Jekaterinoslavi (praegusse Dnepropetrovski).

Sundasumine lõunas. Vaevalt oli Puškin saabunud Jekaterinoslavi, kui ta end ära külmetas Dnepris supeldes ja haigestus. Sel ajal sõitis Jekaterinoslavi kaudu Krimmi kindral Rajeovski koos oma noorema poja ja kahe tütreaga. Kindrali poeg N. Rajeovski oli Puškini sõber. Rajeovskite palvel lubas Inzov poedil, kes vajab ravi, nendega koos Krimmi sõita.

Rajeovskitega koos sõitis Puškin algul Kaukaasiasse. Kaks kuud ravis ta end Mineralnõje Vodõs (praeguses Pjatigorskis), seejärel aga sõitis edasi Krimmi, kus veetis kolm nädalat Gurzufis. Puškinit hämmastas Kaukaasia ja Krimmi loodus, mida ta tunnetas romantiliselt. Rajeovskite perekond osutus talle lähedasemaks ja kodusemaks kui tema enda perekond. Kõneldes sellest ajast kirjutas oma vennale kirjutades Puškin juba Kišinjovist: «Otsusta, kas olin ma õnnelik: vaba, muretu elu armsa perekonna keskel; elu, mida ma nii armastan ja mida ma kunagi pole nautinud — õnnelik keskpäevane päike; kaunis maakoht; loodus, mis rahuldab kujutlusvõimet — mäed, aiad, meri; mu sõber, minu suurimaks unistuseks on — näha jälle keskpäevast merekallast ja Rajeovskite perekonda.» Kaukaasias sai ta sõbraks kindral Rajeovski vanema poja A. Rajeovskiga. Gurzufis tõlkis ta koos N. Rajeovski-nooremaga inglise poedi Byroni luuletusi, kelle vabadustarmastav poeesia köitis vabadustarmastavaid inimesi Venemaal ja Läänes.

Vestlused poliitilistel teemadel, Byroni lugemine, rikkalikud muljed Kaukaasia ja Krimmi lõunamaisest loodusest, poliitilise väljasaadetu meeleolud — kõik see erutas Puškini poeetilist loomust ja nõudis kehastamist kunstiteostes. Juba Gurzufis hakkas Puškin peale väikeste luuletuste kirjutama uut tüüpi poemi «Kaukaasia vang» («Кавказский пленник»), mis kajastas tollal poeti erutanud mõtteid ja meeleolusid.

Septembri algul lahkus Puškin Krimmist, külastades teel Gurzufist Bahtšisaraid, mis andis talle teema uue poemi — «Bahtšisarai pürskkaev» («Бахчисарайский фонтан») jaoks.



Puškin dekabristidega.

Puškini puhkuse ajal kolis kindral Inzov, kes nimetati Bessa-
raabia asehalduriks, ühes oma kantseleiga Kišinjovi. Siia siirdus ka
Puškin 21. septembril 1820. aastal.

Kišinjovis elas Puškin peaaegu kolm aastat (kuni 1823. a. juuli-
kuuni). Vaatamata sellele, et Puškinil kulus hulk aega ballidele,
teatrile ja oma suurearvulise tutvuskonna küllastamisele, töötas ta
palju: luges, jälgis tähelepanelikult ajakirjade ja ajalehtede kaudu
sündmusi Venemaal ja välismaal, kirjutas poeme ja luuletusi.
Läkituses «Tšaadajevile» 1821. aastal kirjutab Puškin oma tegevus-
test järgmist:

Mu isemeelne vaim siin, üksildusel tänu,
sai tunda vaikset tööd ja mõtiskluste janu.
Ma päeva peremees, mu aru korda peab;
nii kestvaks mõtteks tähelepanu hoida tean.
Nüüd püüan vabadusest vastutatu saada
hull-noorustujus raisku minna lastud aastail
ja hariduselt olla aja kõrgusel.

Kišinjovis oli Puškini sõprade hulgas palju isikuid, kes olid seotud poliitiliste salaorganisatsioonidega lõunas. Selliseks on näiteks major Vl. F. Rajevski, kes arreteeriti 1822. aastal revolutsioonilise propaganda pärast soldatite keskel. Targal ja haritud poeedil Vl. F. Rajevskil oli pikki vestlusi Puškiniga poliitilistel ja kirjan-
duslikel teemadel.

Puškin viibis sageli Kamenkas, Davõdovite mõisas Kiievi kuber-

mangus, kus kohtus paljude revolutsioonilise Lõunaüingu tegelastega. 1821. aasta kevadel ja sügisel kohtus ning vestles ta Kišinjovis ja Tultšinis Lõunaüingu juhi P. Pesteliga. Tugevnevad poeedi revolutsioonilised vaated. Eriti vaenulikult suhtub Puškin tolle aja Venemaa kahte paisesse — isevalitsusse ja pärisorjusse.

Kišinjovis lõpetab Puškin poemi «Kaukaasia vang» ja «Vennaksed-röövlid» («Братья-разбойники») ning töötab poemi «Bahtšisarai purskkaev» kallal. 1823. aasta mais hakkab ta kirjutama romaani «Jevgeni Onegin».

Poemid võeti vaimustusega vastu ja nad tõid Puškinile laialdase kuulsuse. Belinski sõnade järgi «neid poeme luges kogu kirjaoskaja Venemaa; nad olid liikvel vihikuisse mahakirjutatuna, neid kirjutasid ümber salmikuid armastavad neiud, õpilased koolipingis salaja õpetaja eest, müüjad kaupluste lettide taga. Seda tehti mitte ainult pealinnades, vaid ka kaugeis kolgastes». Puškini loominguksel teel olid poemid «Kaukaasia vang», «Vennaksed-röövlid» ja «Bahtšisarai purskkaev» poeedile tõeliseks kooliks. Töötades nende kallal õppis Puškin kujundama tüüpilisi karaktereid, looma suuri teoseid kõitva sündmustikuga, kujutama loodust ja eri sugupõlvede elu-olu, tavasid ja kombeid. Suurt osa etendasid need poemid ka poeedi üleminekul romantismilt realismile.

1822. aastal nägi ilmavalgust esimene lõunas kirjutatud poemidest — «Kaukaasia vang». Belinski väljenduse järgi «Kaukaasia grandjoosne ilme tema sõjakate elanikega oli esimest korda reprodutseeritud vene poeesias... Sellest ajast sai Kaukaasia Puškini algatusel venelastele mitte ainult avara, ulja vabaduse, vaid ka ammendamatu poesia töötatud maaks, ülekeeva elu ja julgete unistuste maaks!»

Belinski näitas, et loodusepildid poemis panevad hämmastama oma kunstilisuse ja kujutamise õigsusega. Belinski vaimustab mägilaste elu-olu, tavade ja kommete kirjelduse realism. Ta hindab kõrgelt ka peategelase kuju, kellele «poem on oma menu eest tänu võlgu niisama suurel määral või veel rohkemgi kui Kaukaasia maalilistele piltidele. Vang on *tolle aja kangelane*... Noored inimesed olid temast eriti vaimustuses, sest igaüks nägi temas, rohkem või vähem, iseenda peegeldust. Pettumus... hinge apaatia¹... See tegutsemisiha, mis avaldub täielikus tegevusetuses ja apaatses laiskuses, ühe sõnaga, see vanadus enne noorust, see nõtrus enne jõudu — kõik need on Puškini aegadest alates *meie aja kangelase* jooned. Kuid mitte Puškin ei sünnitanud ega mõelnud neid välja: ta ainult osutas esimesena nendele...»

Puškin kirjutas Kišinjovist V. Gortšakovile: «Ma tahtsin temas (vangi kuju) kujutada seda ükskõiksust elu ja tema mõnude vastu, seda enneaegset hingede vananemist, mis olid muutunud XIX sajandi noorsoo iseloomustavateks joonteks.»

Oma kangelases märkis Puškin pettumust elust ja koos sellega

¹ *Apaatia* — ükskõiksus, osavõtmatuus.

püüdu vabadusele ning kirglikku protesti aristokraatliku ringkonna elu ja kommete vastu.

Elu Kišinjovis, eriti pärast VI. Rajeovski arreteerimist, muutus poeedile raskeks. Tänu sõprade kaasabile sõitis Puškin 1823. aasta juulis teenistusse Odessasse — kindralkuberner M. Vorontsovi kantselei ametnikuks.

Vaatamata sellele, et Puškin ka Odessas sobitas laialdasi tutvusi, palju luges ja töötas oma teoste kallal, valdas teda ikka tugevamini nukrusetunne. Teda rõhus väljasaadetu olukord. Puškin tundis ikka selgemini, et kirjandus on tema peamine ja armastatuim elukutse. Ta elatus kirjanduslike tööde eest saadud tasust, unistas teenistusest lahkumisest ja täielikult kirjandusele pühendumisest, oma ajakirja asutamisest.

Tema rusuvat meeleolu süvendas ka suhete teravnemine Vorontsoviga. Ülbe ja kõrk võimukandja nägi Puškinis ainult ametnikku, poliitiliselt ebaustavat inimest. Ta ei hinnanud Puškinit kui poeti. Puškin, kes oli uhke ja sõltumatu, teades, et ta on rahva poet, ei võinud taluda solvavat suhtumist Vorontsovi poolt. Suhted teravnesid veel enam, kui Vorontsov sai teada teravast ja tabavast epigrammist, mille Puškin oli kirjutanud tema kohta:

Ta poolmilord, pool kaupmeest vast,
pooltark, poolloll — pea, pisut oota, —
poollurjus, kuid on siiski loota,
täislurjus lõpuks saab veel tast.

Vorontsov otsustas vabaneda Puškinist, saates ta välja Odessast. Ta kirjutas välisasjade ministrile, et Puškin avaldab poliitiliselt ohtlikku mõju ühiskonnale, eriti «tema poeesia vaimustatud kummardajatele». Tahtes Puškinist solvata ja alandada, komandeerib Vorontsov tema võitlema rändrohutirtsuparvedega. Vorontsov saavutas oma eesmärgi. Puškin võttis seda komandeeringut kui solvamist ja, tulnud tagasi, andis palve erruminekuks. Puškini olukord halvenes sel ajal veelgi selle tõttu, et politsei oli saanud kätte poeedi kirja ühele sõbrale, milles ta väljendas end ateistina, s. o. eitas jumala olemasolu ja hinge surematust. Tol ajal vaatas valitsus sellele kui kuriteole. Puškini saatus oli otsustatud.

1824. aasta sügisel teatas minister Nesselrode Vorontsovile otsuse Puškini asjus. Tsaar käskis Puškini vabastada teenistusest «tema kõlvatu käitumise pärast» ja saata ta Mihhailovskojesse «kohalike võimude järelevalve alla.»

Mihhailovskoje. Augustis jõudis Puškin Mihhailovskojesse ja kohtas seal kogu oma perekonda — isa, ema, venda ja õde. Lähedasi, sooje suhteid polnud Puškini ja isa vahel varemgi. Ja nüüd, kus poeedi vanemad said teada, et Puškin saabus Mihhailovskojesse asumisele, tsiviil- ja kirikuvõimude järelevalve alla, teravnes poeedi vahekord isaga täielikult.

Kohalikud võimud panid järelevalve poja üle Sergei Lvovitšile endale. Isa nõusolek viis konfliktideni. Poeedi elu muutus väljakannatamatuks. Ta püüdis mitte olla kodus, veetes suurema osa

ajast Trigorskojes, P. Ossipovale kuuluvas naabermõisas. Puškin mõtles isegi pöörduda palvega tsaari poole muuta tema väljasaatmine vanemate mõisa vangistusega kindluses.

Õnneks lahkus Puškinite perekond peagi Mihhailovskojest. Poeet jäi üksinda. Järelevalve tema üle tehti ülesandeks naabermõisnikule ja kirikuvõimudele.

Mihhailovskojes tuli Puškinil elada kaks aastat. Kirjas vennale kirjeldab ta oma päeva külas järgmiselt: «Kas sa tead, mis ma teen? Kuni lõunani kirjutan märkmeid, lõunatan hilja, pärast lõunat ratsutan, õhtul kuulan muinasjutte, ja hüvitan sellega oma neetud kasvatus puudusi. Kui toredad on need muinasjutud! Igaüks neist on poem!»

Rahva luulelooming ja elu-olu huvitasid Puškinit väga. Ta uurib rahva olustikku ja rahvaluulet. Ta liigub talupoja riietuses laataidel ja turgudel, vestleb seal talupoegadega, kuulab pimedate laulmist, kirjutab üles rahvalaule. Teda huvitavad sellised XVII ja XVIII sajandi rahvaliikumise juhid nagu Stepan Razin ja Jemeljan Pugatšov. Ta nimetab Razinit «vene ajaloo ainukeseks poeetiliseks kujuks», ning loob veidi hiljem tema kohta kolm laulu.

Puškin tellis endale hulga raamatuid. «Raamatuid, jumala pärast, raamatuid,» palus ta vennale saadetud kirjades. Ta luges mitmel korral läbi antiikaja, Lääne-Euroopa ja Idamaade poeesia klassikud. Ta on vaimustatud suurest inglise dramaturgist Shakespeare'ist, kelle teostes kajastub laiaulatuslikult tegelikkus. Teda hämmastab Shakespeare'i oskus täielikult avada inimese karakteri keerulisus ja mitmekesisus, teoste klassitsismi reeglitest vaba ülesehitus ja sündmustiku vaba arenemine.

Varsti pärast Mihhailovskojesse jõudmist lõpetas Puškin juba Odessas alustatud poemi «Mustlased» («Цыганы»).

Kui töö «Kaukaasia vang» puhul kasutas Puškin oma isiklikke muljeid Kaukaasiast, siis «Mustlastes» kajastus Puškini tutvus Bessaraabiaga ja mustlaste elu-oluga, kellega ta kahel korral kohus oma reise ajal.

Seal mustlased mu pilku kõitsid,
kes oma vankritega sõitsid
reas piki vanu tandriteid.
Maailma lainetusest lahus
ei häirind looduslikus rahus
me argipäeva-mured neid.

Poemi peategelane Aleko on lähedane Kaukaasia vangile. Ta protesteerib «umbsete linnade vangipõlve» vastu, püüab vaba, sundimatu elu ja lihtsuse poole, tahab kõlbeliselt uuesti sündida. Mustlaste keskel, looduse rüpes tahab ta leida õnne ja hingerahu. Aleko hakkas elama mustlase elu:

Aleko nende killas käib
ning oma ranges hingerahus
ta vaba mustlasena näib.
Mis oli kord, see tuulde hajub,
ning ainult jõudepõlve tajub —

Kuid see kestis kõigest kaks aastat. Seejärel toimus tragöödia: tema Zemfira hakkas armastama teist. Ja just sellel dramaatilisel momendil tuli ilmsiks, et Aleko, muutes oma elu väliselt, jäi seesmiselt selleksamaks inimeseks, kelleks teda oli kasvatanud ühiskond. Teravalt kritiseerides «umbsete linnade vangipõlve» osutus Aleko egoistiks¹, kes tunnistab vabadust ainult enda jaoks.

Vana mustlase suu läbi mõistis Puškin Aleko hukka ja kritiseeris oma poemi kangelast:

Meid kohustab su kiskjameel:
sa tigiduses tappa tihkad,
vaid endale sa priiust ihkad.

Nendes sõnades paljastataksegi poemi peaidee, Aleko isikus on hukka mõistetud selle moraali esindaja, moraali, mis on iseloomulik eraomanduslikule, ekspluataatorlikule korrale, olgu see siis feodaal-pärisorjuslik või tol ajal tekkiv kodanlik-kapitalistlik ühiskond.

Hämmastav on Puškini geniaalne ettenägelikkus, kes kodanliku kultuuri koidikul näitas, et vabadus on kodanliku ühiskonna inimese mõiste järgi ainult vabadus enda jaoks.

Zanriliste tunnuste järgi tuleb «Mustlasi» pidada romantiliseks poemiks.

Kuid poemi «Mustlased» kompositsioonis on erinevus, mis eristab teda tolle aja romantilisest poemist. Selles on ka dramatiseeritud kohti: on sisse toodud hulgaliselt dialooge. Autor püüab individualiseerida tegelaste kõnet. Poemi sündmustik ise areneb, eriti lõpu poole, dramaatiliselt pingeliseks.

Poem «Mustlased» paistab silma sügava realismi poolest tegelaste hingeliste elamuste kujutamisel, olustiku kirjeldamisel ja poemi keeles.

Jätkates tööd lõunas alustatud romaani «Jevgeni Onegin» kallal, kirjutas Puškin Mihhailovskojes neli peatükki: III, IV, V ja VI, milles ta andis realistlikke pilte mõisnike elust ja rahva elust-olust. Teiseks silmapaistvaks realistlikuks teoseks, mille kallal Puškin töötas 1824. aasta lõpust kuni 1825. aasta lõpuni, oli tragöödia «Boriss Godunov». Puškin paigutas tragöödiasse rahva ja võimu teema. Ajaloolise materjali põhjal, mis on seotud Boriss Godunovi ja Dimitri Isehakanu ajaga, näitas Puškin, et võimu tugevus sõltub rahva toetusest, et ajaloo loojaks on rahvas. Niisama tähtis oli Puškinile ka tragöödia vorm. Hiilgavalt lahendas ta tõeliselt realistliku ajaloolise ja rahvaliku tragöödia loomise ülesande. Ehkki ta oli väga karm ja «nõudlik kunstnik» enda suhtes, jäi ta tööga rahule. Lõpetanud tragöödia, kirjutas ta 1825. aasta novembri algul oma sõbrale Vjazemskile: «Tragöödia on mul lõpetatud. Lugesin selle üksi olles valjusti läbi, plaksutasin käsi ja hüüdsin: «Oi seda Puškinit!...»»

¹ *Egoist* — inimene, kes hoolitseb ennekõike oma huvide eest, armastab iseend.

Peale selliste silmapaistvate teoste kirjutas Puškin selle aja jooksul ligemale sada lüürilist luuletust.

Mõnesugust vaheldust poeedi ellu tõid tema külaskäigud Trigorškoje külla, mille omanikul oli tütreid ja vennatütreid, kes olid Puškini poeesia vaimustatud austajad. 1825. aasta suvel oli Ossipova juures külas tema sugulane A. P. Kern, kellele Puškin pühendas tuntud luuletuse «Ma mäletan üht kaunist hetke» («Я помню чудное мгновенье»).

Suurt rõõmu valmistasid Puškinile tema lütseumi-aegsed lähedased sõbrad Delvig ja Puštšin, kes külastasid poeti 1825. aastal. 1825. aasta novembri lõpuks jõudsid Mihhailovskojesse teated Aleksander I surmast, seejärel dekabristide ülestõusust ja arreteerimistest pealinnas. Paljud Puškini sõbrad ja tuttavad olid arreteeritute hulgas. Poet tundis nende saatusel sügavalt kaasa.

1826. aasta alguses otsustas Puškin pöörduda Nikolai I poole palvega vabastada ta asumiselt. Ta peab selle üle nõu oma sõpradega, eriti Žukovskiga, kes elas palees. Puškin ei loobu oma mõtteviisist, oma tõekspidamistest, ta paneb Žukovskile ette «mitte vastutada» tema eest, kuid teatab: «Milline ka poleks minu mõtteviis, nii poliitiline kui ka religioosne, ma hoian seda endale ega kavatsen mõtlematult vastu rääkida üldiselt omaks võetud korradele ja tavadele.» Žukovski vastas Puškinile: «Sa pole millessegi segatud — see on õige. Kuid iga asjaosalise (s. o. dekabristi) paberite seast leiti sinu värse. See on halb viis valitsusega sõbrustamiseks.» Vastust oma palvele Puškin ei saanud: tsaar polnud veel otsustanud, kuidas toimida poeediga. Juurdluse käigus dekabristide kohta tuli ilmsiks, milline suur jõud oli Puškini värssidel. Kas ei saaks suunata seda jõudu tsarismi teenistusse? — selline mõte oli nii tsaaril kui ka žandarmeeria ülemal Benckendorfil. Millega vaigistada Puškinit — kas veel kõvema karistusega või andestamisega? Tsaar viivitas vastusega. Vahepeal arenesid sündmused oma rada. 13. juulil 1826. aastal poodi viis silmapaistvamat dekabristi, ülejäänud saadeti sunnitööle ja Kaukaasiasse. Puškin oli vapustatud sellest metsikust arve-teoiendamisest. «Poodud on poodud,» kirjutas ta Vjazemskile, «kuid sunnitöö saja kahekümnele sõbrale, vennale, seltsimehele, see on hirmus... Nüüd minu sulg ei oleks liikunudki armupalumiseks.»

Nikolai I otsustas Puškini kutsuda isiklikuks jutuajamiseks Moskvasse, kus tsaar viibis kroonimise tõttu. 1826. aasta septembri algul toodi Puškin Moskvasse.

Moskvas. Puškinit Moskvasse välja kutsudes otsustas Nikolai I, et püüab kasutada poeedi sulge oma poliitika huvides, teha Puškinit õuelaulik. Sellega on seletatav ka poeedi silmakirjalikult-heasoovlik vastuvõtt tsaari poolt.

Tsaar võttis Puškini vastu nelja silma all, ilma tunnistajateta. Seetõttu on jäänud nende vahel toimunud kõneluse kogu sisu teadmatuks. Teada on ainult see, et Nikolai I küsimusele: «Mis sa oleksid teinud, kui sa 14. detsembril oleksid olnud Peterburis?» Puškin vastas: «Oleksin olnud mässajate ridades.» Tsaar, tahtes jätta head

muljet ja meelitada kõigi poolt armastatud poeeti oma poolele, lubas tal «vabalt» elada, kus soovib, ja olla ise tema luuletuste tsensuriks.

Kõik need tsaari «heateod» osutusid Puškinile kui inimesele ja kui poeedile tegelikult raskeiks köidikuiks ning viisid teda lõppude lõpuks traagilisele hukkumisele. Poeedi iga sammu ja iga sõna salajane jälgimine politsei poolt, tsaari ja tavalise tsensuuri norimine — sellised olid tegelikult tsaari «heateod».

Moskva võttis vaimustusega vastu armastatud poeedi.

Puškinist ei kõneldud mitte ainult aadliringkonnas, vaid ka demokraatlike masside hulgas, kes rõõmuga tervitasid rahvapidustustele ilmuvat poeeti.

Rännuaastad (1827—1830). Aastaid, mis järgnesid Puškini vabastamisele sundasumisest, nimetatakse täie õigusega poeedi «rännuaastaks». Kokkupõrked võimuga, lahkhelide tajumine tema ja ajakirjanduskriitika vahel, mis ei mõistnud poeedi kirjanduslike säävutuste kogu tähtsust, paljude sõprade-dekabristide eemalolek — kõik see kutsus Puškinis esile nukrustunde, rahulolematuse eluga.

Need aastad veedab ta sõites ühest kohast teise. Puškin elab kord Moskvast, kord Mihhailovskojes, kord Peterburis, kord Malinikis (oma tuttava mõisas Tveri kubermangus), kord Ostafjevost — Vjazemski Moskva-lähedases mõisas.

Neil aastail tuli Puškinil elada üle palju ebameeldivat. 1827. aastal kuulati teda korduvalt üle luuletuse «André Chenier» («Андрей Шенье») pärast, seejärel algas Puškini tagakiusamine tuntud reaktionääri, sandarmite valitsuse agendi Bulgarini poolt, kes kirjutas salakaebusi Puškini ja tema lähimate sõprade kohta.

1829. aasta kevadel tegi Puškin abieluettepaneku Natalja Nikolajevna Gontšarovale, kuid sai ebamäärase vastuse. Siis sõitis ta Kaukaasiasse tegevarmeele, kus tahtis näha venda ja mõningaid sõpru, kes olid sinna saadetud asumisele dekabristide liikumisest osavõtu pärast. Kolm aastat hiljem, rääkides sellest oma sõidu eesmärgist Kaukaasiasse, kirjutas Puškin.

Ma tahtsin hinge värskendada,
head vana elu meenutada,
ja, sõbrad, teie seltsis seda,
mis praegu talun, — unustada.

Selle omavolilise sõidu eest sai Puškin tsaarilt Benckendorfi kaudu noomituse:

Vaatamata erutatud hingelisele seisukorrale, milles Puškin elas need aastad, töötas ta viljakalt: jätkas romaani «Jevgeni Onegin», kirjutas poemi «Poltaava» («Полтава», 1828), hulga luuletusi, sealhulgas sellised, nagu «Poeet» («Поэт», 1827), «Pööbel» («Чернь», 1828), «Poeedile» («Поэту», 1830), milles ta kaitses poeedi õigust loominguvabadusele. Neil aastail kirjutas ta sellised vabadustarmastavad luuletused, nagu «Siberisse» («В Сибирь», 1827), «Arion» («Арион», 1827), «Antšaar» («Анчар», 1828).

Boldino sügis. Tulnud 1830. aasta kevadel tagasi Moskvasse «teekonnalt Arzrumi», tegi Puškin uuesti N. Gontšarovale abieluettepaneku, mis võeti seekord vastu. Puškini isa, kes tahtis poega abistada materiaalselt, eraldas talle osa oma Nižni-Novgorodi kubermangus asuvast mõisast — Kistenjovo külakese. Naabruses asus isa mõis — Boldino küla. Puškin asus Moskvast sinna teele 1. septembril 1830. aastal. Ta ei kavatsenud seal olla kaua, kuid koolera tõttu, mis möllas Volgamaal, pidi ta Boldinos viibima peaaegu kolm kuud, sest sissesõit Moskvasse oli suletud.

Sügis oli Puškini loomingulises elus alati kõige armastatum ja viljakam aastaaeg. Kuid kunagi pole ta loonud nii palju teoseid, kui sel «Boldino sügisel» 1830. aastal. Kolme kuu jooksul lõpetas Puškin romaani «Jevgeni Onegin» VIII ja IX peatüki ning kirjutas veel ühe, milles kõneles dekabristide salanõust, kuid selle peatüki põletas ta ära. Ta kirjutas värssjutustuse «Majake Kolomnas» («Домик в Коломне»), neli «väikest tragöödiat»: «Ihnus rüütel» («Скупой рыцарь»), «Mozart ja Salieri» («Моцарт и Сальери»), «Pidu katku ajal» («Пир во время чумы») ja «Kivist külaline» («Каменный гость»), viis proosajutustust üldpealkirja all «Belkini jutustused» («Повести Белкина»), «Gorjuhhino küla ajaloo» («История села Горюхина»), umbes 30 luuletust ja suure hulga kirjanduskriitilisi artikleid ning märkmeid.

Kuid tähtis pole «Boldino sügisel» loodud teoste hulk, vaid nende iseloom: neis süveneb Puškini realism. Eriti iseloomulikud on selles suhtes «väikesed tragöödiad». Nende sisu on võetud välismaa — Hispaania, Inglismaa ja Saksamaa ajaloost. Kujutades võõraid rahvusi ja möödunud sajandite elu, tabas Puškin geniaalselt nende iseloomulikke omadusi. Puškin oskas suurepäraselt mahutada suurt materjali kokkusurutud vormi. Oma vormi, tegelaste hingeelu sügava kujutamise ja värsi meisterlikkuse põolest kuuluvad «väikesed tragöödiad» maailmakirjanduse väljapaistvamate teoste hulka.

«Belkini jutustustes» ja «Gorjuhhino küla ajaloo» loob Puškin eredad realistlikud pildid ja kujud mitte üksnes aadlike, vaid ka käsitöölise, ametnike ja pärisorjusliku küla elust.

30-ndateks aastateks oli Puškini realism saavutanud oma täieliku õitsengu. «Boldino sügisel» tegi Puškin kokkuvõtte varasema loomingu kohta ja märkis ära uue tee.

Tsaari vangina. 1831. aasta algul toimusid Puškini ja N. Gontšarova pulmad. Puškin asus koos oma naisega elama Tsarskoje Seloosse, hiljem aga kolis üle Peterburi. Nikolai I võttis poeedi uuesti Välisasjade Ministeeriumi teenistusse ja lubas teda kantselei asemel töötada arhiivides, et ta võiks kirjutada Peeter Suure ajaloo.

Puškini elu viimne periood Peterburis oli väga raske poeedile. «Peterburi pole mulle sobiv mingis suhtes,» kirjutas ta ühes kirjas, «ei minu maitset ega sissetulekut ei saa kohaneda sellega.» Suurilma elu nõudis suuri väljaminekuid, kuid võimalusi nende tasumiseks polnud: kirjanduslik töö andis vähest sissetulekut. Perekond

aga suurenes; peale selle oli vaja tetada vanemaid ja venda. Võlad kasvasid. Kõik see häiris Puškinit ning takistas tema teaduslikku tööd ja kirjanduslikku loomingut.

Tsaar suhtus Puškinisse ilmse vaenulikkuse ja kahtlustusega. Palju vaenlasi oli Puškinil aristokraatses seltskonnas ja kirjanduslik-ajakirjanduslikus keskkonnas; need inimesed ei suutnud leppida suure poeedi vaadete sõltumatusega, tema arenenud eneseväärikustundega, tema vabadusearmastusega. Puškin suhtus nendesse tsaari ees lõimitajatesse põlgusega, võitles nende vastu tabava, salvava sõna abil, kuid tal oli raske pidada seda võitlust.

Puškini naine oli kaugel poeedi vaimsetest huvidest, tema loomingulisest tööst. Ta oli noor ja väga ilus, tal oli seltskonnas suur menu ning ta armastas suurilma lõbusid. Puškini naise ilu äratas ka tsaari tähelepanu. Tsaar tahtis, et ta viibiks õukonna ballidel, kuid et sinna pääsesid ainult isikud, kellel oli õukondlik tiitel, siis anti Puškinile kammerjunkru aukraad. See madalaim õukondlik aukraad anti harilikult noortele aristokraatidele, aga Puškin oli tol ajal 35-aastane ja suur poeet, kel oli ülevenemaaline kuulsus. Sellise määramise võttis ta vastu solvamisenä. Oma rahulolematust väljendas poeet avalikult, ja see suurendas veelgi tsaari vaenulikkust tema vastu. Puškini seisukord muutus üha raskemaks.

Kuid ka selles ebameeldivas olukorras jätkus tal jõudu töötamiseks. Poeedi lähedane tuttav P. Vjazemski ütleb Puškini kohta: «Temas oli sügavalt peidus teda kaitsev ja toetav moraalne jõud... Selleks jõuks oli tööarmastus, tarvidus töötada, võitmatu vajadus end loovalt väljendada, avaldada oma aistinguid, kujusid, tundeid... Kui teda haaras inspiratsioon ja ta asus tööle, siis ta rahunes, mehistus ja sündis nagu ümber.»

Puškini loomingulised kavatsused muutuvad 30-ndatel aastatel üha mitmekesisemaks, kuid tema tähelepanu kõidavad peamiselt ajaloolise ja ühiskondlik-poliitilise iseloomuga teemad. Need teemad dikteeris poeedile 30-ndate aastate tegelikkus ise. 1830. aastal toimus revolutsioon Prantsusmaal, seejärel algas šlahta¹ ülestõus Poolas. Puškin vastas poola ülestõusule kahe patriootilise luuletusega: «Venemaa laimajaile» («Клеветникам России») ja «Borodino aastapäev» («Бородинская годовщина»).

1830. aastal toimusid Venemaal kooleeramässud, 1831. aastal puhkesid talurahvaülestõusud Novgorodi kubermangus. Puškinile avaldasid need ülestõusud tugevat muljet ja viisid teda mõttele uurida grandiooset talurahvaliikumist XVIII sajandi lõpul — talurahvasõda Pugatšovi juhtimisel.

Saanud loa uurida arhiivimaterjale Pugatšovi kohta, hakkas Puškin töötama ajaloolise uurimuse kallal Pugatšovi liikumise kohta. Olles innustatud sellest tööst, tahtis ta täiendada oma teadmisi ja külastada neid kubermange, mis olid haaratud ülestõusust. Puškin hankis loa sõiduks ja 1833. aasta suvel viibis Kaasanis,

¹ *Šlahta* — kesk- ja väikeaadel Poolas.

Orenburgis, Uralskis ja Berdaa staniitsas, kus asus Pugatšovi peakorter, kui ta piiras Orenburgi. Tulnud tagasi Uraalist, sõitis Puškin Boldinosse ja veetis seal sügise. Sellel teisel «Boldino sügisel» 1833. aastal valmisid poedil «Pugatšovi ajalugu» («История Пугачёва»), roeem «Vaskratsanik» («Медный всадник»), Muinasjutt kalamehest ja kalakesest» («Сказка о рыбаке и рыбке») ja hulk luuletusi. Poeemis «Vaskratsanik» on aadliriigile (kehastatud Peetri ja Peterburi kujudes) vastandatud lihtinimeste (kehastatud Jevgeni kujus) loomulik püüe õnnele. Peetri tegevus oli ajalooliselt progressiivne, ja seega õigustatud. Kuid riigi tugevdamine klassiühiskonna tingimustes on paratamatult seotud ohvritega rahva arvel. Seepärast on õigustatud ka Jevgeni vastuhakk riigi vastu, kes on purustanud tema õnne.

Talurahvaülestõusu teemat käsitletakse ka romaanis «Dubrovski» («Дубровский»).

Neil aastail kirjutas Puškin ka jutustuse «Padaemand», kus on paljastatud raha hukutava mõju teema.

Oma kahel viimasel eluaastal kirjutas Puškin jutustuse «Kapteni tütar» («Капитанская дочка»), mille kohta Belinski ütles: «See on midagi «Onegini»-taolist proosas.»

1835. aasta lõpul sai Puškin loa kolme kuu tagant ilmuva ajakirja «Sovremennik» («Каасаегне») väljaandmiseks, mille esimene number ilmus 1836. aastal. Oma ajakirjas trükkis Puškin «Kapteni tütre», «Teekonna Arzrumi» («Путешествие в Арзрум»), «Ihnsa rüütli», värse ja lühiartikleid. Üheks ajakirja kaastööliseks oli Gogol, kes paigutas «Sovremennikusse» sellised tööd, nagu «Kaless» («Коляска»), «Nina» («Нос») ja kriitilisi artikleid. Puškin tahtis «Sovremenniku» töösse kaasa tõmmata ka algajat kriitikut Belinskit.

Raske oli Puškinil töötada, raske oli ka elada. Ta oli oma loominguiliste võimete tipul, kuid kirjutamine ja trükkimine muutus üha raskemaks. Tema parimad teosed kas keelati (näit. «Vaskratsanik») või said ametlike žurnalistide eitava kriitika osaliseks (näit. tragöödia «Boriss Godunov»).

Puškin tundis üha teravamini oma üksindust kirjandusmaailmas, elus aga ümbritses teda suurilma seltskond, kes vihkas poeti. Ohutatuna tsaari vaenulikust suhtumisest poedi vastu, ootas suurilma seltskond ainult põhjust, et alustada Puškini halastamatut tagakiusamist.

Juhus tuli. 1834. aastal võeti kaardiväe ohvitseriks prantslane, keegi d'Anthès. Peterburis leidis ta endale soosija Hollandi saadiku Heckereni näol, kes ta 1836. aastal adopteeris. Kui d'Anthès alustas intensiivset flirtimist Puškini naisega, hakkas suurilma seltskond levitama laimujutte, mis riivasid poedi ja ta naise au.

1836. aasta novembri algul saadeti anonüümkirjade kujul Puškiniile ja mõnedele tema tuttavatele paskvill¹, milles poedi naise nimi polnud seotud mitte enam d'Anthès'i, vaid tsaariga. Puškin oli veen-

¹ Paskvill — solvav laimukiri.

dunud, et see oli Heckereni töö, kes igati õhutas oma kasupoja flirtimist poeedi naisega. Puškin saatis d'Anthès'ile väljakutse. Kuid kahevõitlus suudeti seekord ära hoida Žukovski vahelesegamise tõttu. D'Anthès'i flirtimine poeedi naisega ja suurilma seltskonna laimujutud ei lakanud. Jätkus Puškini tagakiusamine. Suure poeedi elu muutus väljakannatamatuks.

1837. aasta 26. jaanuaril saatis Puškin Heckerenile sellise solvava kirja, et pärast seda oli duell möödapääsematu. D'Anthès kutsus Puškini kahevõitlusele.

Kahevõitlus ja Puškini surm. Kahevõitlus toimus 27. jaanuari õhtul Tšornaja jõekese kaldal Peterburi eeslinnas. Puškini sekundandiks oli tema lütseumikaaslane Danzas. Leiti üksildane väike legendik. Sekundandid tallasid sügavasse lumme teekese. Vastased paigutati 20 sammu kaugusele teineteisest. Hakati lähenema, d'Anthès tulistas esimesena. Puškin langes maha kõhust surmavalt haavatuna. Sekundandid viisid Puškini koju. Vana kammerteener Nikita Kozlov kandis kätel Puškini tema kabinetti ja asetaski diivanile.

Kohalesaabunud arstid leidsid Puškini seisukorra olevat lootusetu. Puškin kannatas väga. Tema voodi juures valvasid sõbrad: Žukovski, Vjazemski, A. Turgenev, Dahl jt. Teade kahevõitlusest ja selle tulemusest levis kiiresti kõikjal linnas, poeedi korteri lähedusse kogunes hulgana inimesi, kes tahtsid kuulda haavatu seisukorrast. Žukovski riputas uksele üles bülletääni poeedi tervise kohta. Esimene bülletään (28. jaanuarist) teatas: «Esimene pool õöst rahutu; hommikupoolne öö parem. Uusi ähvardavaid komplikatsioone pole; kuid siiski pole ja ei saagi veel olla kergendust.» 29. jaanuari bülletään oli lühike: «Haige on väga raskes seisukorras.» Sel päeval oli täiesti selge, et Puškin sureb. Ta hakkas sonima. Tema viimased sõnad olid: «Elu on läbi! Raske on hingata ... rõhub! ...» Puškin suri 29. jaanuaril 1837. aastal kell 14.45.

Vastukajad Puškini surma puhul. Puškini surmateate puhul aristokraatlik seltskond eesotsas tsaariga peaaegu ei varjanud oma rõõmu, asudes poeedi mõrtsuka poolele. Rahvasse mõjus aga Puškini surm suure murena. Karamzini tütar jutustab selle kohta: «Kolme päeva jooksul, mis ajaks tema põrm jäeti majja, tungles määratu rahvahulk igas vanuses ja igasugusest seisusest vahetpidamatu kirju murruna tema kirstu ümber. Naised, raugad, lapsed, õpilased, lihtrahvas kasukates, ja mõned isegi kaltsudes, tulid armastatud rahvapoeedi põrmule viimast austust avaldama. Ei saanud heldimiseta vaadata seda lihtrahva austust, samal ajal kui meie kullatud salongides ja lõhnatud buduaarides vaevalt keegi tundis kahju poeedi hiilgava tegevuse lühidusest.» Lermontov, olles vapustatud Puškini hukkumisest, väljendas luuletusega «Poeedi surm» («Смерть поэта») seda kurbust ja äärmist pahameelt, mis haaras tolleaegse Venemaa kõiki eesrindlikke inimesi.

Kahe päeva jooksul käis Puškini kirstu juures umbes 50 000 inimest.

Puškini tapmine kutsus laiaresid massides esile määratu suure meelepaha. Valitsus lõi kartma ja võttis kiiresti abinõud tarvitusele, et vältida rahva demonstratsiooni suure poeedi matuste ajal. Puškin oli isegi surnuna kardetav tsaarivalitsusele. Keelati kirjutada Puškinist ajalehtedes ja ajakirjades, aga nende lühiteadete eest poeedi surma kohta, mis jõudsid siiski ilmuda, said toimetajad valju noomituse. Haridusminister andis korralduse, et kõik üliõpilased oleksid Puškini matusepäeval loengutel. Teatrites pidi 1. veebruaril etenduma Puškini näidend «Ihnus rüütel», kuid see võeti lavastuselt ära. Püüdes vältida rahvakogunemisi muutis valitsus ootamatult Puškini matusetalituse kohta. Kuid siiski täitis rahvas kogu väikese kiriku esise väljaku.

Pärast matusetalitust viidi kirst kiriku keldrisse, ja ligipääs selle juurde oli keelatud. Puškini põrm kästi salaja matta Svjatogorski kloostriksse Mihhailovskoje lähedale.

3. veebruari öösel viidi kirst Puškini põrmuga sandarmite saatel matusepaika. Kirstu lubati saatma minna ainult ühel poeedi sõpradest — A. Turgenevil. Puškinit tema viimsel teekonnal saatis ka tema ustav kasvataja-teener Nikita Kozlov.

5. veebruaril lasti kirst hauda Mihhailovskoje ja Trigorskoje talupoegade juuresolekul. Pisarad silmis ja valu südames jättis vene rahvas nende näol hüvasti suure rahvapoeediga, kelle tappis tsarism.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Millist mõju avaldas Puškinile ja tema loomingule 1812. aasta Isamaasõda?
2. Millise koha omandas Puškin kirjanduslikus võitluses lütseumist lahku-misel? Kuidas kujunesid ja arenesid poeedi sidemed dekabristidega?
3. Kuidas arenes Puškini loomingundandumise aastail?
4. Kuidas suhtusid valitsevad ringkonnad Puškinisse?
5. Mis viis Puškini traagilisele lõpule?

PUSKINI LÜÜRKA.

Puškini kui kirjaniku üheks iseloomulikuks omaduseks oli tema loomingulise ande haruldane mitmekülgsus. Oma kunstilises loomingus esineb Puškin kui lüürik, kui dramaturg, kui prosaist, kes sügavalt ja laiaulatuslikult kujutab kõige mitmekesisemais kunstilistes žanrides inimese sisemaailma ja ühiskondlikku elu.

Palju loomingulist jõudu pühendas Puškin sügavalt siira, realistliku lüürika loomisele. Lürism läbib ka tema poeeme ja suurepärast värssromaani «Jevgeni Onegin». Kaasaegsed suhtusid Puškinisse kui vene realistliku lüürika isasse. Lüürika oli poeedile vahendiks, mis võimaldas tal otseselt väljendada oma mõtteid, mõtisklusi elust, anda edasi tundeid ja meeleolusid ning osa võtta Venemaa ühiskondlik-poliitilisest ja kirjanduslikust elust.

Puškini poliitiline lüürika. Juba lütseumi-aastail kujunesid Puškinil vabadustarmastavad vaated ja meeleolud, mis oma olemu-

selt olid lähedased tulevaste dekabristide ideedele. 1815. a. luuletuses «Lyciniusele» («Лицинию») hüüdis poet-lütseist: «Olen südamest roolane; rinnus keeb vabadus; minus ei uinu suure rahva vaim.» Tundes Puškini-lütseisti meeleolusid, võivad täie õigusega käia tema enda kohta säärased värsid luuletusest «Lyciniusele», nagu «Ma vihkan orjust . . .», «Satiiris õiglases ma pahet kujutan ja nende sajandite kombeid järglastele pajatan».

Lõpetanud lütseumi ja läinud revolutsiooniliselt ja vabadustarmastavalt meeletatud inimeste hulka, äratas Puškin tähelepanu ennekõike kui poet — oma ajajärgu eesrindlike vaadete väljendaja, poliitilise vabaduse laulik. Tema lütseumi-järgsete aastate vabadustarmastav lüürika on tihedalt seotud dekabristide revolutsiooniliste ideede arenemisega.

Ood «Priius». Puškini vaated avalduvad selgelt ja täielikult tema oodis «Priius» («Вольность»), mis on kirjutatud 1817. aastal, varsti pärast lütseumi lõpetamist. Juba oodi nimetus ise näitab, et Puškin võttis eeskujuks Radištševi samanimelise luuletuse. «Mälestussamba» ühe värsi variandis rõhutab Puškin oma oodi seost Radištševi oodiga.

Puškin, nagu Radištševgi, ülistab priiust, poliitilist vabadust. Nad mõlemad osutavad näidetele ajaloost vabaduse võidu kohta (Radištšev — Inglise revolutsioonile XVII sajandil, Puškin — Prantsuse revolutsioonile 1789. aastal). Radištševi eeskujul arvab Puškin, et kõigile võrdne seadus on poliitilise vabaduse tagamise pandiks meie maal.

Radištševi ood on kutse rahvarevolutsioonile, tsaarivõimu kukutamisele üldse, Puškini ood on aga suunatud ainult «türannide» vastu, kes asetavad end kõrgemale seadusest. Puškin väljendas oma oodis varajaste dekabristide vaateid, kelle mõju all ta oli.

Kuid Puškini värsi jõud ja poeedi kunstiline meisterlikkus andsid oodile suurema revolutsioonilise kõlavuse. Eesrindlik noorsugu nägi selles kutset revolutsioonile. Näiteks tuntud vene kirurg Pirogov, meenutades oma nooruspäevi, jutustab järgmise fakti. Üks tema kaasüliõpilastest, kõneldes kord Puškini poliitilistest vaadetest, mis on kujutatud oodis «Priius», ütles: «Meie arvates pole nii; kui revolutsioon, siis revolutsioon prantsuse moodi — giljotiiniga¹.» Ja teine hüüdis vihaselt: «Kes teist julgeb nii kõneldä Puškinist? Kuulake!» ja luges ette värsid:

Sa roimar, isehakanu!
Sind, sinu trooni mina vihkan,
su surma, laste hukatust
ma õela rõõmuga vaid ihkan.
Su näol, su laubal, juuste all
on rahva needus kirja pandud,
sa oled loodushäbi manduv
ja etteheide jumalal'.

¹ *Giljotiin* — hukkamisriist pea maharaiumiseks (võeti kasutusele Prantsusmaal 1792. a. kodanliku revolutsiooni ajal.)

Niisama revolutsiooniliselt kõlasid lugejatele ka teise stroofi lõpuread:

... türannid, värisege tormis!
Kuid teie olge kindlad, karmid
ja tõuske põrmust, orjapääd!

Oma luuletuse kirjutas Puškin Radištševi eeskujul oodi vormis. Ood algab kuningatele hirmuäratava muusa — uhke priiuse lauljanna poole pöördumisega, samas avaldatakse teema: «Las priiust ülistab mu anne, las hävib pahelik aujärg.» Edasi järgneb põhiidee esitamine: rahvaste hüvanguks on vajalik võimsate seaduste ühendamine püha priiusega. Seejärel illustreeritakse seda ideed ajalooliste näidetega (Louis XVI, Paul I). Ood lõpeb nagu tavaliselt — pöördumisega kroonitute poole võtta õppust öeldust.

Kompositsiooni harmoonilisus aitab jälgida poeedi mõtete ja tunnete liikumist. Oodi sisuga on vastavuses ka selle keelelised väljendusvahendid.

Poeedi elav, erutav kõne kajastab tema mitmesuguseid tundeid: leegitsevat vabadusiha (I stroof), äärmist pahameelt türannide vastu (II stroof), kodaniku kurbust, nähes valitsevat omavoli (III stroof) jne. Poeet leiab täpsed ja ühtlasi ilmekad sõnad teda erutavate mõtete ja tunnete väljendamiseks. Nii nimetab ta poliitilise oodi muusat «kuningate hirmuks», «uhke priiuse lauljannaks», kes paneb suhu «julgeid hümne».

Ood «Priius» avaldas suurt revolutsioneerivat mõju Puškini kaasaegsetele, see teenis dekabriste nende revolutsioonilises agitatsioonitöös.

«Tšaadajevile» (1818). Vabaduse ja isevalitsusega võitlemise teema kõlab ka luuletuses «Tšaadajevile». Kirjutatud sõbraliku läkituse vormis, kajastab see neid vaateid ja poliitilisi meeleolusid, mis ühendasid Puškinit tema sõbra P. Tšaadajevi ja kõigi tolle aja eesrindlike inimestega. Seepärast leviki luuletus laialdaselt käsitsi kirjutatult, oli poliitilise agitatsiooni vahendiks.

Läkituse algul kõneleb Puškin sellest, et kiiresti olid kadunud lootused, mis olid tekkinud ühiskonnas Aleksander I esimestel valitsemisaastatel. «Saatusliku võimu» rõhumine sundis eesrindlike vaadete ja vabadustarmastavate meeleoludega inimesi erilise teravusega tundma «isamaa kutset» ja kannatamatusega ootama «püha priiuse tundi». Poeet kutsub oma sõpra pühendama isamaale «kõik leegitseva hinge jõu...», võitlema selle vabaduse eest. Luuletuse lõpul väljendab poeet erilise jõuga usku isevalitsuse paratamatusse hukusse ja vene rahva vabastamisse.

On tähtis märkida, et siin ühineb Puškini patriotism lahutamatu tema nõudega kodumaa revolutsioonilisest teenimisest. Kodumaa-armastus on lahutamatu seotud võitlusega selle vabaduse eest.

Luuletuses väljendatud tunded on leidnud täpse ja selge väljenduse mitmesugustes kõnekujundites.

Me kohtame selliseid ilmekaid metafoore, nagu «kuid kõeb veel... meis soov», «niikaua kuni hindab põu au, vabaduse ideaale»,

«veel õnnetäht kord tõuseb hele»; emotsionaalseid epiteete: «püha priius», «kannatamatu hingega»; selgeid, kujukaid väljendeid: «saatusliku võimu rõhumise all», «isevalitsuse rusudele».

«Küla» (1819). Luuletuses «Küla» («Деревня») esineb Puškin pärisorjuse vastasena. Selleks et selgemalt ja teravamalt rõhutada pärisorjuse kogu ülekohut ja metsikust, kasutab Puškin luuletuse ülesehituses vastandamise võtet. Luuletuse esimeses osas antakse helge, rahulik külapilt. Suure armastuse ja soojusega räägib Puškin siin küla loodusest, vaikuselt, mis soodustab teaduslikku ja poetilist tegevust, kutsub temas esile loova energia tõusu, õilistab teda. Edasi järgneb jä sk üleminek luuletuse teisele osale, kus poeet näitab meelepahaga rõhutatud pärisorjade-talupoegade õigusetut olukorda.

Nimetades end «nimikonna sõbraks» räägib Puškin «metsikust aadlist», kes vägivaldla teel «orjastab ja rõhub talumeest, kes vitsa kartusel peab kündma võõrast vagu». Feodaal-pärisorjusliku riigi valitseva klassi majandus ja heaolu põhines talurahva halastamatul ekspluateerimisel.

Kõik see pahandab poeeti hingepõhjani, ja tema suust paiskuvad kibedad sõnad: «Miks puudub ometi mul vägev lauluannel!» Tema palavaks sooviks on näha, «kunas kaob... rahva orjapõlv, et hajuks pimedus ja kirkas koidupunas lööks helkima see pime taevavõlv».

Oma kompositsioonilt ja keelelt kujutab luuletus «Küla» endast poeedi-kodaniku tulist kõnet, kes kajastab oma aja eesrindlike inimeste vaateid ja tundeid. See saavutatakse mitmesuguste poetiliste võtetega. Luuletus algab pöördumisega küla poole, nagu see on ette nähtud oraatorlikus kõnes. Teisel ja kolmandal stroofil on ühesugune ülesehitus: «Ma kuulun sulle: ma jätsin maha... Ma kuulun sulle: on mulle armas tume aed...» Luuletuse teises osas on korratud sedasama oraatorlikku võtet. «Siin aadel metsik... Siin orjus vilets... Siin rõhuv ike... Siin neiud noored...» Oraatorlikuks võtteks on ka luuletuse lõpul olev küsilause.

Luuletuse kahe osa erinev sisu määras kindlaks ka poeedi keele erinevad kujutusvahendid.

Luuletuse esimeses osas on kõnetoon rahulik, ühtlane, sõbralik. Poeet valib hoolikalt epiteete, andes edasi küla looduse ilu. Poeedile on küla «... tööle virgutav ja puhkust pakkuv maja, kus vaikne loomisrõõm ja lihtne õnne maik nii viljakaks teeb jõude-aja». Talle on armsad «suur tume aed ja tuulevired, kesk puhmaid helkivad ja laulvad ojanired, õrn õhuvirvendus ja heinast lõhnav aas. See avar maastik siin on tulvil rõõmsaid värve: näen keset luhtasid kaht helesinist järve...» Iga epiteet on täpne. Nad on kas ilustavad või emotsionaalsed.

Teises osas on kõnetoon teistsugune. Kõne muutub erutatuks. Poeet valib tabavad epiteedid, annab väljendusrikka sõnalise iseloomustuse: «aadel metsik», «kes hoolib... väsind ohkajast või tema silmaveest?», «jõhkra omaniku».

Talurahvas — see on «orjus vilets», kes on määratud kandma «rõhuvat iket kuni surmani», see on «mõisa äravaevatud orjakari».

Tol ajal veel vene poeesias esineva klassitsismi mõju on näha ka luuletuse «Küla» puhul. See avaldub ülevas, oratorlikus kõnetoonis, slavismide (*сей* — see, *лоно* — süli, rüpp, *рыбаря* — kalamees, *тягостный ярем* — rõhuv ike jt.) ja antiikkujude («дворцирцей» — tsirtseede¹ õu, «оракулы веков» — sajandite oraaklid, suured nägijad²) kasutamises.

Ka luuletust «Küla» kasutasid poliitiliste salaühingute liikmed oma ideede propageerimiseks.

Tsensuur lubas luuletuse esimest korda trükkis avaldada alles 1871. aastal, kümme aastat pärast pärisorjuse kaotamist.

Puškini poliitilised luuletused, mida ta on kirjutanud enne lõunasse sundasumisele saatmist, täienevad tolle aja poliitikategelaste (Araktšejevi, Golitsõni, arhimandriit³ Fotia) kohta käivate epigrammidega.

Neis epigrammides iseloomustab Puškin tabavalt haridusminister Golitsõnit kui «hariduse lämmatajat»; Araktšejevit kui «kogu Venemaa rõhujat», kui «mõistusetu, tunneteta, autut» inimest. Luuletuses «Muinasjutud» e. «Noël» («Сказки») aga pilkab Puškin teravalt «rändavat despooti», Aleksander I, kes lubas Venemaale anda konstitutsiooni: poet ei usu seda lubadust ja suhtub sellesse kui muinasjutusse.

Oma vaadetest, mis ühendasid poeti ideeliselt kogu eesrindliku Venemaaga, ei taganenud Puškin ei sundasumisel olles ega pärast dekabristide ülestõusu mahasurumist. Sellest kõnelevad 1827. aastal kirjutatud luuletused «Siberisse» ja «Arion».

«Siberisse» ja «Arion». Dekabrist Muravjovi naisega, kes sõitis 1827. aastal oma mehe juurde, kes oli saadetud koos teistega Siberisse asumisele, saatis Puškin läkituse oma põlualustele sõpradele. See tegu oli poeedi suure mehisuse väljenduseks, sest pärast tsaari metsikut arveteõiendamist dekabristidega püüdsid isegi kõige lähemad sugulased ja sõbrad katkestada nendega suhted. Läkituses «Siberisse» väljendas Puškin suure poeetilise jõuga mõtet dekabristide ürituse tohutust ajaloolisest tähtsusest, kutsus neid üles mehiselt kõike taluma ja väljendas lootust lähedasele revolutsioonile, mis vabastab tema asumisele saadetud sõbrad sunnitööst.

Kord langevad te ahelad
ja varisevad vangikongid —

Kuivõrd kallis oli dekabristidele see poeedi tervitus, seda näitab nende vastus, mille kirjutas dekabrist A. Odojevski:

¹ *Tsirtseed* — Homeroose lugulaulu «Odüsseia» tegelase nümfi Circe järgi piltli. veetlevad naised. (Tõlk.)

² *Suured nägijad* — mõttetargad ja luuletajad, kelle töid Puškin luges ja oma maailmavaadet kujundades tundma õppis. (Tõlk.)

³ *Arhimandriit* — ülem-abt, kloostriülem.

Tark heli, leegitsev ja haarav
ei möödunud meie kõrvadest.
Me käsi mõõga järel haaras,
kuid rauad saime selle eest.
Bard¹, meie peale kindel ole,
need rauad on me uhkuseks,
ja oma süngeis kongides
me naerame vaid tsaaridele.

Vastuses Puškinile väljendas Odojevski dekabristide kindlat veendumust selles, et üritus, mida nad alustasid, ei vaibu: «Sädemest tõuseb leek» («Из искры возгорится пламя»).

Samal 1827. aastal, mil ta saatis oma läkituse «Siberisse», kirjutas Puškin veel ühe luuletuse, mis oli pühendatud dekabristidele — «Arion». Kuna see oli määratud trükkis avaldamisele, siis kasutas poeet allegoorilist (mõistukõnelist) vormi.

Oma mõtete ja tunnete väljendamiseks kasutas Puškin muinas-kreeka legendi poeet ja muusik Arionist. Arion sõitis laevaga ulgumerel. Laevamehed tahtsid teda surmata, et omastada tema varandust. Arion palus neid lubada tal laulda enne surma laulu. Lõpetanud laulu, hüppas ta ise lainetesse. Kuid delfiin, kes oli ligi meelitatud tema laulust, kandis ta oma seljas kaldale.

Ime läbi pääsenud Arion — see oli Puškin. Poeet kõneleb endast kui dekabristi laulikust, dekabristlike ideede propageerijast. Sõudjad paadis — see on dekabristide üksmeelne kollektiiv, kelle liikmeks oli ka poeet ise.

Äkki ilmunud tormi ja selle tagajärgede pildis kujutab poeet dekabristide ülestõusu, selle mahasurumist ja tema juhtide ning osavõtjate traagilist saatust. Juhuslikult pääsenud laulik jäi ustavaks oma seltsimeestele, nende üritusele. «Siin vanu hümne laulan nüüd,» teatab poeet endast.

Vastavalt luuletuse sisule kasutab Puškin arhailisi sõnu, mis kõlavad pidulikumalt kui harilikud: кормщик (кормчий рулевой — tüürimees), лоно волн (lainete süles), гимны (pidulikud laulud), риза (pro одежда — rüü, riie). Dekabristide jõudu ja üksmeelt, nende sihikindlat püuet saavutada oma eesmärk rõhutavad sellised, kõnekujundid, nagu «meist osa purjekangast laotas ja teine võimsad mõlad vaotas üksmeelselt vette».

Herzen kirjutas ajast, mis järgnes dekabristide purustamisele: «Kõigi mõtlevate inimeste hinge täitis sügav kurbus. Üksnes Puškini helisev ja voogav laul kõlas orjuse- ja vaevaorus. See laul jätkas möödunud aega, täitis julgete helidega oleviku ja saatis oma hääle kaugesse tulevikku.»

Luuletused sõprusest. Hulga suurepäraseid luuletusi pühendas Puškin kõige südamlikumate tunnete avamisele. Seda liiki lüürika paistab silma sügava humanismi, siiruse ja elamuste rikkusega. «On alati midagi eriti õilist, mahedat, õrna, aromaatsset ja graatsilist igas Puškini tundes,» kirjutas Belinski.

¹ Bard — laulik.

Puškinil, kes oli seltsiv ja oskas hinnata inimesi, oli palju sõpru ning ta kirjutas palju sõpradest. Sõprus oli temale selleks jõuks, mis ühendab inimesed tugevasse liitu kogu eluks, annab reipust eluvõitluses.

Puškinil oli sõpru juba lütseumis, paljudele neist saatis ta oma läkitusi, meenutas siiralt ja südamlikult oma luuletustega lütseumi aastapäevi. Kalgile suurilma seltskonnale, kellega poeet oli sunnitud läbi käima, eelistas ta alati kitsast sõprade ringi.

Ma tunnistan, et sada korda kallim
on noorukite pere minule,
siin särab mõistus, siin mu mõttele
on antud vaba lend. Ei keegi salli
siin endal' jäetud tundeid. Ja me kõik
vaid kaunist hindame...

Nii kirjutab ta 1819. aastal oma lütseumikaaslasele Gortšakovile. Puškinit ühendas tema lütseumisõpradega tegevustahteline mõistus, mõtete vabadus, elavad tunded, armastus kõige kauni ja kunsti vastu. Selline sõprus, kasvades üldiste ideeliste huvide pinnal, on kõige suurem ja sügavam.

Värsslähituses Tšaadajevile 1821. aastal pühendab Puškin talle sellised read:

Sa oled minu vaimujõule arstiks heaks...
Sa andsid rahu, lootust oma sõbrale;
su vali pilk ta hingepõhja välja jõudis,
su nõu või etteheide elustamist nõudis;
su ind ta rinnas süütas õilsat armutuld...

«19. oktoobril 1825. a.» Lõpetanud lütseumi, otsustasid lõpetajad tulla igal aastal kokku 19. oktoobril, lütseumi avamise aastapäeval (asut. 1811. a.).

Neil aastail, kui Puškin oli sundasumisel ja ei võinud aastapäeval koos olla koolikaaslastega, saatis ta korduvalt koosolijaile oma tervituse. 1825. aasta ulatuslikus läkituses pöördub Puškin suure südamesoojusega sõprade poole, meenutab lütseumipäevi, oma kursusekaaslast. Ta kõneleb lütseistide sõprusest, mis ühendab neid ühiseks preks.

Puškin kirjutab teda Mihhailovskojes külastanud Puštšini kohta:

... Sa, kallid Puštšin, leidsid
mu kaugesse ja unund majja tee.
Mu maapao õõs sa rõõmsat valgust heitsid
ja lütseumi päevaks sai nüüd see.

Lähedased olid temale ka Delvig ja Küchelbecker, «suguvennad muusa alal». Delvig külastas samuti Puškinit Mihhailovskojes ja tema sinnaõit «... mu mure viis ja unund rõõmu jälle süütas rindu.»

Lütseum jäi alatiseks Puškini mälestusse kui vabamõtlemise ja vabadusearmastuse häll, kui «lütseumi vabariik», mis ühendas lütseistid «pühasse vendlusse».

Luuletus hõõgub suurest ja ehtsast õrnusest, sügavalt siirast armastustundest sõprade vastu. Kui Puškin kõneleb oma üksindusest Mihhailovskojes, meenutab Itaalias surnud Korsakovi, siis kõlab mehine nukrus tema värssides. Sõpruse teema on ühendatud kodumaa-armastuse teemaga. Kogu luuletus on hümn sõprusele.

Sellise suure sisu aetas Puškin sõprustundest arusaamise.

Looduslüürika. Puškini lüürikas kuulub väljapaistev koht luuletustele, milles poet imestamapaneva poetilise jõu ja armastusega maalib pildi kodumaa loodusest. Looduse võrratu maalijana ei tajunud Puškin seda mitte ainult kunstniku terava silma ja muusiku peene kuulmisega, vaid ka oma kodumaad armastava tulise patrioodi südamega.

Lapsepõlves, kui Puškin sõitis suveks Zahharovosse, tekkis kindlalt tema südames armastus kodumaa looduse vastu. See armastus tugevnes ja laienes ning leidis oma kunstilise väljenduse luuletustes, poemides ning romaanis «Jevgeni Onegin».

Tema meeli erutavad tunded andis Puškin edasi suurepäraseks kunstilisteks kujudes, mis rikastavad meie mõttelendu, arendavad oskust näha, kuulda ja tunda meie kodumaa loodust, mis on südamelähedane igale vene inimesele.

Kuid looduse realistliku kujutamiseni ei jõudnud Puškin korraga. Perioodil, mil poet viibis lõunas sundasumisel, on tema luuletused romantilise iseloomuga. Säärane on näiteks luuletus «Merele».

«**Merele**» (1824). Romantiline luuletus «Merele» («К морю») oli mustandina valmis enne poedi lahkumist Odessast, kuid ümber töötatult ja lõplikult valmis see 1824. aasta oktoobri algul.

Mere poetiline kujutamine ühtib luuletuses poedi mõtisklusega tema kui väljasaadetu saatuses ja rahvaste saatuses. Meri on Puškinile seepärast lähedane ja kallis, et see näib temale rahutu ja vaba loodusejõu, võimsuse ja uhke ilu (s. o. selliste omaduste, mis eriti veetlevad poeti) elava kehastusena. Need omadused olid Puškini romantiliselt meelestatud kaasaegsete silmis kahel tolleaegse noorpõlve «mõtete valitsejal» — Byronil ja Napoleonil.

Napoleonile pühendatud stroofides ei väljenda Puškin selgelt oma suhtumist temasse. Kuid varasemas luuletuses «Napoleon» (1821) iseloomustab poet teda kui türanni, kes põlgab inimkonda, kui revolutsiooni ja vabaduse «vaigistajat».

Byronis veetlevad Puškinit kuulsa inglise poedi sellised jooned, nagu geniaalsus («... geeniuse siis ... surm elavate killast viis»), vabadusearmastus («ta hauale jäi nutma priius»), ohjeldamatu võitlejahing («ta hing ei painutanud end — jõuküllases ja uhkes vihas»). Vabadustarmastav võitleja inimeste hüvangu eest tundis end «maailma halvavas tühjuses» üksikuna. Luuletuses paljastub romantiline teema luuletaja üksindusest maailmas.

Kibedus ja protest kõlavad luuletuse ridadest, mis üldistavad mõtisklusi «inimeste saatuses» maailmas:

Meid sama saatus kõikjal salvab;
kus asub õnn, sääl juba valvab
türann või valgustuse-oh¹.

Inimeste teel vabadusele seisavad valvuritena ees kas valitsevate klasside võlts kultuur või türannid.

Luuletuse romantilisele iseloomule vastab ta kõrgendatud toon, hüüatuste, ütete, refooriliste küsimust, hindavate epiteetide ja metafooridega küllastatud keel.

Luuletus «Merele» oli Puškini hüvastijätuks mitte ainult merega, vaid ka romantilise lüürikaga. Poeedi üleminekuga realistlikule loomingle muutub temal ka looduse kujutamisviis.

Oma realistlikus looduselüürikas maalib Puškin väliselt tagasihoidliku, kuid tema vene südamele kalli kodumaa looduse ilu ja poeesiat. Sellised tema luuletused on: «Talveõhtu» («Зимний вечер», 1825), «Talvine tee» («Зимняя дорога», 1826), «Talvehomik» («Зимнее утро», 1829), «Pilv» («Туча», 1835), «... Käisin jällegi» («Вновь я посетил», 1835) jt. Kord toob Puškin looduskirjeldusse sisse rahvalaulu motiivi:

Laula lindudest, kes leidsid
mere taga vaikse maa,
kuidas varavalgel neitsi
lättel käis, oh laula sa...

(«Talveõhtu»)

kord näitab sisemist seost looduse ja rahvalaulude meloodiate vahel:

Pikal tüütul talveteel
tormab troika tuisates.
Kellukese igav keel
ruttab kaugel tema ees.

Küüdimehe laulus pikas
kostab sooja kodusust;
kord on see tal lustirikas,
kord tas sügav kurvastus.

(«Talvine tee»)

Sõnavara, keele süntaktiline ehitus, värsi intonatsioon omandavad Puškinil 20—30-ndate aastate lõpul teistsuguse — lihtsama, äärmiselt realistliku ja rahvaliku iseloomu. Iseloomustavaks näiteks on ses suhtes erinevus Mihhailovskoje ümbruse ühe ja selle sama pildi kirjeldustes, mis on antud luuletustes «Küla» (1819) ja «... Käisin jällegi» (1835).

Luuletuses «Küla» on kõnetoon ülev, oraatorlik:

Näen keset luhtasid kaht helesinist järve,
kus puri valendab aeg-ajalt vaikselt voos.
Mu ees on tuulikud, mäekingud, vetesooned,
siin tunnistavad eluhooned,
suuts rehetaredel ja veised pilliroos,
need värvikirevad, noolsirged põllujooned...

Oma kõlalt lihtsamana ja südamlikumana on antud sellesama pildi kirjeldus luuletuses «... Käisin jällegi» (1835):

¹ A. S. Puškin kõneleb siin irooniliselt valitseva aadlike ja kodanluse klassi «valgustusest» ja «kultuurist».

Ja see on metsaküngas, mille tipul
nii sageli ma vaikselt istusin.

Pilk järvel...

Kesk haljaid karjamaid ja kollendavaid välju
järv sinisena laiub kaugele:
sääl sõudes mööda salapärast voogu
veab kalur kehva noota. Kaugel kaldal
võib näha külasid — ja nende taga
see vildak veski maadleb tuultega
ja pöörab vaevalt tiibu — ...

«Sügis» (1833). Luuletuses «Sügis» («Осень») ei leia me ainult looduse kujutamist sügisesel ajal; meie ees avanuvad mitmesugused pildid elust: mõisnike jahipidamine, mille all kannatavad talupoegade täiskülvatud põllud, uisutamine, talvised peod, suvine kuumus, mis rammestab inimesi jpm. Puškin kirjeldab selles luuletuses ka oma luule loomisprotsessi, kõneleb eesrindlikult mõtleva poeedi saatusest XIX sajandi 30-ndate aastate tsaari-Venemaa pärisorjusliku korra tingimustes.

Kõigist aastaaegadest eelistas Puškin sügist: «Küll mõned sügises ei leia muud kui laita, kuid mind ta vaimustab.»

VII stroofis maalib Puškin eredates värvides sügismaastikku: «Mind paelub looduses see närbumise lõõm. On kullas, purpuris kõik metsad. Õhk on vilu... Ju harva päiksekiirt näeb läbi pilvepilu. Vihm, udud, hallaõöd...»

Realistlikult õigesti kujutab Puškin küla sügist:

Oktoobrikuu on käes ja paljailt okstelt laas
ju viimseid lehtesid nüüd poetab salamahti.
Õhk jahe on — ju hall on hommikuti maas,
veel vulav ojake on veski taga lahti,
kuid tiik on tardunud...

Sügis pole Puškinile meeldiv ja kallis mitte ainult oma «lahkumis-iluga»: see on poeedile loominguliselt kõige soodsam aastaaeg. «Sügis... on minu kirjandusliku loomingu aeg,» ütles Puškin. Poeedi loomingulise töö kirjeldamisele on pühendatud X ja XI stroof. Puškin kirjeldab, kuidas tal sünnivad ja valmivad värsid: «kauged mõtted», mida ta «on hoidnud oma hinges», äratavad tema loova kujutlusvõime; «täis pilte, helisid ma äkki tunnen end, täis luuleelevust hing tõuseb taeva alla ja nagu unenäos mind mõtte vaba lend viib aina edasi — ta ees kõik teed on valla...» Nendes sõnades on väga hästi edasi antud poeedi loomisiha, kõigi tema vaimsete jõudude pingutamine, tema tunnete hoog. Ja siis saabub loomismoment:

Ja mõtted tormlevad ja tõusevad mu sees
ja riimid tulvavad ja kähku sulle järgi
sõrm haarab, paber on nii kutsuvalt mu ees,
ja värsid voolavad, et aina üles märgi.

Luuletus lõpeb (XII) küsimusega: «Kuid kuhu sõita siis?...» Siin on kujutatud poeedi mõtisklust oma olukorra raskusest ise-

valitsuslik-pärisorjusliku korra tingimustes ja politsei järelevalve all, mis eriti tugevnes pärast dekabristide purustamist.

Luuletus «Sügis» rullub lahti kui poeedi vaba vestlus lugejaga. Vastavalt ühe või teise stroofi sisule muutub intonatsioon. Nii muutub esimese stroofi jutustav toon, kus puudub autori «mina», viimastes stroofides südamlük-lüüriliseks või irooniliseks.

«Mälestussammas» (1836). Aasta enne oma surma, just nagu tehes oma poetilise tegevuse kokkuvõtet, kirjutas Puškin luuletuse «Mälestussammas» («Памятник»). Oma teemalt ja ülesehituselt on see lähedane Deržavini samanimelisele luuletusele, kes omakorda võttis formaalseks eeskujuks vana-rooma luuletaja Horatiuse¹ oodi «Mälestussammas» («Exegi monumentum»). Puškini (nagu Deržavini) luuletusel on 5 stroofi, mis on kirjutatud ühesuguse plaani järgi. Kuid Puškini ja Deržavini mõtted oma loomingu kohta, selle põhiidee hinnang ja tähtsus on hoopis erinevad.

Juba esimeses stroofis rõhutab Puškin oma loomingu rahvalikkust. Poet rajas «ausamba endal' eluaegu», mis on kõrgem «Aleksandri sambast», s. o. kolonnist, mis püstitati Aleksander I auks Lossi väljakule Peterburis.

Edasi räägib Puškin oma ajaloolisest surematusest ja ennustab prohvetlikult, et tema luulet tuntakse tulevikus laialdaselt kõigi Venemaa rahvaste seas. See ennustus on täitunud Nõukogude Liidus, kus suure vene poeedi teosed, mis on tõlgitud paljudesse vabade vennasrahvaste keeltesse, levisid kõigisse meie suure paljurahvuselise maa paikadesse ja tegid Puškini nime kalliks ja lähedaseks kõigile rahvastele, kes sellel elavad.

IV stroof sisaldab kogu luuletuse põhiidee — Puškini hinnangu oma loomingu ideelise suuna kohta.

Puškin väidab, et ta teenis õigustatult rahva tunnustuse ja armastuse esiteks oma loomingu kõrge humaansusega, teiseks oma vabadusvõitlusega ja kolmandaks dekabristide kaitsmisega («... et seistes püstitäpi ma laulsin priiusest, et solvatute aule truuks alati mu kannel jäi»). Selle värsi ühes variandis nimetas ta end revolutsioonäär Radištševi järglaseks: «Radištševi järel ma ülistasin vabadust».

Viimases stroofis, pöördudes oma muusa poole, hüüab Puškin talle: «paiska peast vanik!», võta ükskõikselt vastu kiitust ja laimu ning järgne oma kutsumusele.

Luuletus, olles teemaga vastavuses, on kirjutatud kreeka-rooma oodi žanris. Sellega seoses paistab nii sõnade valikus kui ka intonatsioonis silma pidulikkus, ülevus. Sellele kaasneb poeedi poolt slavismide sissetoomine: *воздвиг* (püstitasin), *главою* (peaga), *тленья* (kõdunemisest), *пиит* (poet), *сущий в ней язык* (s. o. rahvas), *велению* (käsku) jt. Intonatsiooni poolest kujutab «Mälestussammas» endast rahvapoeedi-kodaniku pidulikku kõnet, kes tõestab oma õigust ajaloolisele surematusele.

¹ *Horatius* — rooma poet (I saj. e.m.a.).

Puškini lüürilises poeesias peegeldus erilise täiuslikkuse ja selgusega poeedi helge isiksus. «Elavus, tulisus, tundelisus, võime innustuda ja teisi kütkestada, kuum süda, mis januneb armastust, januneb sõprust, on võimeline kiinduma inimesse kogu oma hingejõuga, tuline temperament, mis tõmbab kaasa ellu, seltskonda, lõbustustesse ja rahutustesse, moraalne puhtus — need jooned Puškini isikus on selged igapähele, kes on lugenud tema teoseid, kel on kas või väheseidki teadmisi tema elust,» kirjutas Tšernõševski Puškini kohta.

Belinski hindas eriti Puškini humaansust. Ta kirjutas: «Tema poeesia eriliseks omaduseks on tema võime arendada inimestes kauni tunnet ja humaansuse tunnet, mõistes nende sõnade all isiksuse ja inimese väärikuse lakkamatut austamist.»

Puškini lüürika valgustas haruldase sügavuse ja tõepärasusega igakülgselt tema kaasaegse tegelikkuse nähtusi.

Kuid, osutudes poeedi elavaks vastukajaks tema aja elule, kasvab Puškini lüürika samal ajal kõrgemale tema ajast ega kaota oma tähtsust ka meie ajal. Me hindame Puškinis elu tajumise ja tundmise täiuslikkust, elurõõmu, vabadusearmastust, suurt humaansust ning kutset kodumaa teenimisele.

Puškini lüürika, nagu kogu tema looming, paistab silma kõrge kunstilise kultuuri poolest. Imestamapanev seesmine harmoonilisus, loomulikkus ja lihtsus on Puškini poeesia iseloomustavad jooned. Täpsus, värskus, sõnade tabavus, kokkusurutus mõtete ja tunnete väljendamises, intonatsiooni haruldane mitmekülgsus, «helide, tunnete ja mõtete nõiduslik ühendamine» tõstavad esile Puškini värsi.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Missugused luuletused ja mida nad kõnelevad Puškini ideelisest lähedusest dekabristidega?
2. Milline peab Puškini arvates olema sõprus?
3. Looduse kujutamine Puškini lüürikas.
4. Millega põhjendab Puškin oma õigust ajaloolisele surematusele (luuletus «Mälestussammas»)?

«JEVGENI ONEGIN».

Belinski nimetas «Oneginit» õigesti «Puškini kõige südamelähedasemaks teoseks», milles peegeldus kõige suurema täiuslikkusega poeedi «kogu elu, kogu hing, kogu armastus, ... tema tunded, arusaamad, ideaalid». Ligikaudu üheksa aastat, peaaegu poole oma loomingulisest elust andis Puškin oma romaani koostamiseks, paigutades sellesse «mõistuse külmade vaatluste ja südame nukrate tähelepanekute» vilja.

Romaani saamislugu. Mustandites on säilinud poeedi märkmed, et ta alustas oma tööd romaaniga «Jevgeni Onegin» 9. mail 1823. a. Kišinjovis ja lõpetas selle põhiliselt 25. septembril 1830. aas-

tal Boldinos, mis teeb kokku 7 aastat 4 kuud ja 17 päeva. Kuid seda kokkuvõtet ei saa lugeda lõplikuks: 1831. aastal võttis Puškin romaani uuesti käsile ja kirjutas mõned stroofid romaani viimasele peatükile, nende hulgas «Onegini kirja Tatjanale».

Esialgsete kavatsuste järgi pidi romaani «Jevgeni Onegin» koosnema üheksast peatükist, mida Puškin mustandis pealkirjastas järgmiselt, jagades need kolmeks jaoks:

1. jagu. I lugu — Raskemeelsus. — II — Poeet. III — Preili.
2. jagu. IV lugu — Küla. V — Nimepäev. VI — Kahevõitlus.
3. jagu. VII lugu — Moskva. VIII — Rännak. IX — Suurilm.

Hiljem võttis Puškin VII peatüki ära ja paigutas sellest katken did romaani lisasse. Puškin oli kirjutanud ka X peatüki, kuid põletas selle. On jäänud siiski alles mõned poolikud stroofid.

Selline on romaani väline saamislugu. Sellest on näha, kui kaua töötas Puškin selle kallal. See aeglus on seletatav poeedi grandioosete plaanidega nii tema poolt kavatsetud romaani sisu kui ka selle kunstilise kujundamise alal.

Juba «Kaukaasia vangis» kavatses Puškin anda XIX sajandi algusele tüüpilise aadli-intelligentsi esindaja kuju, kes polnud küll poliitilise salaühingu liige, kuid suhtus kriitiliselt suurilma eluviisi, protestis «suurilma» kommete vastu, mis aheldasid isikuvabadust.

Sellesama kuju esiletoomist jätkas ta ka poemis «Mustlased» («Цыганы»). Kuid poeet nägi, et romantilise poemi raamid ei võimalda tal täita oma ülesannet vajaliku täiuslikkusega. Peamine tähelepanu oli poemides pööratud peategelase üksildasele isikule, tema keerulise hingeelu kujutamisele. Tingimused, mis mõjustasid tema iseloomu kujunemist, keskkond, milles ta elas ja kasvas, ühiskondlikud suhted — kõik see jäi poemis andmata, jäi lugejale teadmatuks. Sellist ühekülgselt kangelase isiku kujutamist nõudis juba romantilise poemi žanr ise. See takistas tegelikkuse laialdsemat kujutamist, mida taotles Puškin.

Seepärast kavatses Puškin, juba enne poemi «Bahtšisarai purskkaev» alustamist, minna romantiliselt poemilt üle romaanile, mille vaba vorm lubaks tal igakülgselt haarata elu ja näidata kangelast tema suhetes ühiskonnaga.

Püüdes tegelikkust tõepäraselt kujutada ka poemides, läheb Puškin oma romaanis lõplikult üle realismile. Romaani «Jevgeni Onegin» lüürilistes kõrvalepõigetes, andes hinnangu kõigile tema ajal eksisteerinud kirjandusvooludele — klassitsismile, sentimentalismile ja romantismile —, mõistab Puškin need hukka inimese ja elu ühekülgselt kujutamise pärast. Oma romaanis võitleb ta realismi, inimese igakülgselt, õige ja sügava kujutamise eest tema mitmesugustes seostes ühiskonna ja tegelikkusega.

Nüüd avab Puškin tegelaste kujud täielikumalt ja sügavamalt, näitab neid mitte ainult erilistes olukordades, vaid ka harilikus, argipäevases elus. Ta ei vii neid Kaukaasiasse või Krimmi: nad elavad ja tegutsevad vene tolle aja tegelikkuse olukorras, oma lähedaste ringis, nende omases ringkonnas. Nende tegevus lakkab

olemast salapärane. Vastupidi, kõik nende käitumises on selgitatud kas ühiskondlike tingimustega või nende hingeliste omadustega.

Sellist elu laiahaardelist hõlmamist, nagu see on antud romaanis «Jevgeni Onegin», polnud veel üheski maailmakirjanduse teoses. Polnud ühtki romaani Lääne-Euroopa kirjanduses, mis oleks XIX sajandi alguse noort inimest, aadli- või kodanlikku miljööd kujutades kirjeldanud üheaegselt ka talurahva elu. Kuid Puškini romaanis mööduvad meie silme eest nii «kõrgema seltskonna», provintsiaadli kui ka pärisorjusliku talupoja eredad kujud ja pildid nende elust.

Just selle Puškini kaasaegse Venemaa elu kõige laiahaardelise hõlmamise eest, samuti aga tüüpiliste kujude ja ideede rikkuse tõttu nimetaski Belinski romaani «Jevgeni Onegin» «vene elu entsüklopeediaks».

XIX sajandi alguse aadelkonna kujutamine. ««Oneginis» me näeme kõigepealt poeetiliselt reprodutseeritud pilti vene ühiskonnast, mis on võetud tema arengu ühel kõige huvitavamal momendil,» ütleb Belinski. Oma romaanis kujutab Puškin Venemaa elu XIX sajandi 10-ndate kuni 20-ndate aastate esimesel poolel.

See oli rahvusliku iseteadvuse tõusu aeg, mille äratas 1812. aasta sõda, eesrindliku aadli-intelligentsi rahulolematuse suurenemise aeg isevalitsuslik-pärisorjusliku korra suhtes.

Suureneb huvi Lääne-Euroopa filosoofide ja kirjanike vastu. Onegin loeb inglise majandusteadlase Adam Smithi teoseid. Koos Lenskiga arutab ta küsimusi, mida on tõstatanud XVIII sajandi lõpu prantsuse filosoofid. Rousseau on Tatjana üks lemmikautoreid. Lenski õppis Göttingeni ülikoolis; tema poesia valmis «Goethe ja Schilleri taeva all»; sealt tõi ta kaasa vabadustarmastavad unistused».

Kasvab inglise ilukirjanduse tundmine. Richardson ja Byron muutuvad lemmikkirjanikeks.

Kerkivad esile uued vajadused, eriti pealinna aadliringkonnal, laguneb patriarhaalne elukord.

Nende Venemaa ühiskondlik-majandusliku ja kultuurielu edusammude taustal kujutab Puškin dekabristide vaadete valgusel aadelkonna mitmesuguste rühmituste — Peterburi, Moskva ja oma mõisates elava maa-aadli elu-olu ja meelelaadi.

Peterburi «suurilm» — aristokraatlik seltskond — on esile toodud romaani esimeses ja kaheksandas peatükis. Näidates suurilma seltskonnaelu kogu tühjust joonistab Puškin tema tüüpiliste esindajate kujud teravalt satiirilisel. Siin on nii «hädavajalikud narrid», «kõigele vihased härrad», «ballidiktaatorid¹», «pealtnäha õelad» daamid kui ka «surmtõsised» kaunitarid.

Seitsmendas peatükis on meie ees pealinna — Moskva aadel. See paistab silma elu-olu ja harjumuste tardumuse ning konservatiiv-

¹ Ballidiktaatorid — moodide ja kommete seadusandjad ballidel.

suse, huvide piiratud, labase ja sisutu elu poolest. Mahajäänud provintslikkust õhkub sellest aadli-Moskvast.

Kõik on siin ilmetu ja kaame,
ja igav keelepekski daamel;
nii mannetu on jutulõim —
vaid laim, intriigid, arglik sõim;
nii jookseb terveid päevi tühja, —
ei ühtki mõtet...

Aadlike kolmandat gruppi kujutab endast romaanis provintsi-aadel. Pika reana mööduvad meie silme eest nii Onegini onu kui ka Tatjana nimepäevale sõitnud külalised. Siin on «Pustjakov, nii pikk kui paks, siis Gvozdin, orja surmasilmus, kuid ise väga jõukas saks», siis «Äbariku» põhjal meile tuntud Skotininid, kes on õnnelikult kolinud XVIII sajandist üle XIX sajandisse, siis «erus riiginõunik Fljanov, suur söömar, petis, lobamokk ja riukamees, kel suu kui vokk», jt. Kujutades seda seltskonda Tatjana unenäos mitmesuguseis tontlikes kujudes, iseloomustab Puškin provintsiaadli metsikut maailma kui tardumuse, harimatuse, nürimeelsuse, möödunud aegadesse pimedada kiindumise kehastust. Poet on halastamatu oma satiirilises «metsiku aadli» kirjelduses.

Ironiaga räägib Puškin ka Larinite perekonna «rahulikust elust», kes oli ustav «kalli vanaaja kommeteale». Larin ise «head ei karta varjand; too, ehk küll vaimus möödunud sajand»; ta ei lugenud raamatuid, majapidamise oli üle andnud naisele ning «öökuues ise sõi ja jõi» ja «eel lõuna lõppes rännak maine».

Kuid ka Larinite mõisas valitses kogu nende rahulikule elule ja tuntud rahvalähedusele vaatamata ikkagi pärisorjus. Niisama tavaline, nagu talveks seente soolamine ja laupäeviti saunaskäimine, oli Larinale laupade paljaksajamine, s. t. süüdi olnud talupoegade soldatiks andmine, ja teenijate löömine, kui ta vihastus.

Onegin. Teemaatika kogu ulatusele vaatamata on romaan «Jevgeni Onegin» ennekõike romaan XIX sajandi 20-ndate aastate (enne dekabristide ülestõusu 1825. aastal) vene aadli-intelligentsi vaimsest elust ja otsinguist. Tema põhiteemaks on eesrindliku inimese suhted aadliseltskonnaga ja rahvaga. Selle teema avabki Puškin progressiivse aadli-intelligentsi esindajate Onegini, Lenski ja Tatjana kujudes.

Andes oma romaanile ühe peategelase nime rõhutas Puškin sellega Jevgeni Onegini keskset kohta nende seas (ja kogu romaanis).

Onegin on «Peterburi suurilma noormees», pealinna aristokraat.

Kirjeldades oma kangelase kuju räägib Puškin üksikasjaliselt tema kasvatuses ja hariduses, tema elust Peterburi «kõrgemas seltskonnas». «Lõbu ja luksuse lapsena» sai Onegin tolle aja aristokraatlikule noorsoole tüüpilise koduse hariduse ja kasvatuses prantslaste-guvernööride juhatusel. Ta oli kasvatatud aristokraatliku kultuuri vaimus, mis oli lahti kistud rahvuslikust ja rahvalikust pinna-sest.

Moraalselt rikutud «suurilma» mõju eemaldas Oneginit veelgi rahvast. Onegin elab tolle aja «kuldsele noorusele» tüüpilist elu: käib ballidel, restoranides, jalutab Nevski prospektil, külastab teatreid. Selle peale kulub tal kaheksa aastat.

Kuid oma loomuse tõttu eraldub Onegin aristokraatliku noorsoo üldisest massist. Puškinit köitis «tema ilme joon, ta unelmaile andunud truudus, ta veidrus võrattu ja uudus, ja terav, jahenenud vaim», tunnete ausus ning südame õilsus. See viis Onegini pettumusele kõrgema seltskonna elust ja huvidest, tekitas rahulolematust poliitilise ja sotsiaalse olukorra suhtes, mis oli kujunenud Venemaal pärast 1812. a. Isamaasõda, reaktsiooni tugevnemise aastail, araktšejevliku režiimi aastail. Raskemeelsus ja igavus valdasid Oneginit. Hüljanud suurilma seltskonna, proovib ta tegelda mingi kasuliku tegevusega. Katsest kirjutada ei tulnud midagi välja: tal polnud selleks kutsumust («seal haigutades haaras sest, et kirjutada . . .») ega harjumust tööks, andis end tunda härraslik kasvatus («aga visa töö oli tülgastav»). Katsed võidelda «hingetühjusega» lugemise teel ei andnud ka tulemusi. Raamatud, mida ta luges, kas ei rahuldanud teda või osutusid tema mõtete ja tunnetega kooskõlas olevaiks ja ainult tugevdasid neid.

Onegin püüab tegelda talurahva elu korraldamisega oma mõisas, mille ta sai pärandina onult:

Ta asendas teoorjus-ikke
seal kerge obrokiga . . .

Kuid kogu tema tegevus mõisniku-peremehena piirduski selle reformiga. Endised meeleolud, ehkki mõnevõrra leevendatuna elust looduse rüpes, hakkasid teda jälle valdama.

Onegini erakordne mõistus, tema vabadustarmastavad meeleolud ja kriitiline suhtumine tegelikkusesse tõstsid ta aadli massist kõrgemale, eriti maa-aadli hulgas, ja jätsid ta ühiskondliku tegevuse puudumise tõttu täielikku üksildusse.

Katkestanud suhted suurilma seltskonnaga, kus ta ei leidnud ei kõrgeid huvisid ega tõelisi tundeid, vaid ainult paroodiat nende kohta, ja olles eemaldunud rahva elust, kaotab Onegin sideme inimestega.

«Hingetühjusest» ei suuda Oneginit päästa ka tugevamad tunded, mis seovad inimest inimesega: armastus ja sõprus. Ta hülgas Tatjana armastuse, sest et hindas kõigest enam «vabadust ja rahu», ei osanud mõista Tatjana loomuse sügavust ega tundeid. Ta tappis oma sõbra Lenski, kuna ta ei suutnud tõusta kõrgemale tolle maa-aadli ühiskondlikest arvamustest, keda ta seesmiselt põlgas. Klassi-eelarvamused said võitu neis kõikumistes, mida ta sai tunda pärast väljakutse saamist duellile. Ta kohkus «rumalate inimeste sosinast ja naerust», Zaretski keelepeksust.

Hingeliselt rõhutuna lahkus Onegin külast. Ta «alustas rännakut», kuid ka see ei lahutanud tema meelt.

Pöördunud tagasi Peterburi, kohtas ta Tatjanat abielus naisena,

oma sugulase ja sõbra naisena. Temas lõi lõkkele armastus Tatjana vastu, kuid viimane sai aru egoismist, mis oli aluseks Onegini tunnete tema vastu: Onegin ei mõistnud jällegi tema vaimsete nõuete sügavust.

Onegini ja Tatjana kohtumise stseeniga lõpeb romaan.

Onegini edaspidisest saatusest ei kõnelda midagi. Kuid Puškin kavatses romaani jätkata. 1830. aasta sügisel kirjutas ta kümnenda peatüki, milles kavatses jutustada dekabristide esimeste salaühingute tekkimisest. Kuid tsensuurilolude tõttu ei oleks ta saanud seda trükkida; veel enam, seda hoidagi enda käes oli ohtlik. Ja Puškin põletas samal sügisel käsikirja. Poeedi paberite hulgas on siiski säilinud mõningad üksikud osakesed peatüki esimestest stroofidest.

Kuidas kavatses Puškin arendada tegevust X peatükis? Kas ta oleks viinud Onegini dekabristide ringkonda? On tõendeid ühelt Puškinilt tuttavalt selle kohta, et poeedi sõnade järgi «Onegin pidi kas hukkuma Kaukaasias või sattuma dekabristide hulka». Kuivõrd täpne on see tunnistus, on teadmata.

Onegini isikus kujutas Puškin esimese kirjanikuna sellist haritud aadliku tüüpi, kes arenes Venemaal XIX sajandi 20-ndate aastatel ja oli laialdaselt tuntud dekabristide purustamise järgseil aastail. Onegin on selle aadli-intelligentsi haritud osa tüüpiline esindaja, kes suhtus kriitiliselt aadliringkonna elulaadi ja valitsuse poliitikasse. See aadli-intelligents hoidus kõrvale tsarismi teenimisest, et mitte tõusta Moltšalinite ridadesse, kuid ta jäi ka eemale ühiskondlik-poliitilisest tegevusest. See tee aga, ehkki ta oli ommoodi protestiks ühiskondlik-poliitilise korra vastu, viis paratamatult tegevusetusele, irdumisele rahvast, egoistlike huvide kitsasse ringi sulgumisele. See viis sellised inimesed seadusepärast «hingelisse tühjusse», jättis nende elu kõrge eesmärgita, positiivse programmi. Belinski ütles hästi Onegini ja samuti seda tüüpi inimeste kohta: «...tegevusetus ja elu labasus ängistavad teda; ta isegi ei tea, mida talle on vaja, mida ta tahab; kuid ta teab, ja teab väga hästi, et ta ei vaja, et ta ei taha seda, millega on nii rahul ja õnnelik enesearmastaja keskpärasus».

Positiivse programmi puudumine määrab Onegini tegevusetusele. Herzen ütles õigesti tema kohta:

«Noormees ei leia mingit elavat huvi sellest orjameelsuse ja tühise auahnuse maailmast. Ja ometi just selles ühiskonnas ongi tal määratud elada, sest rahvas on temast veel kaugel... tema ja rahva vahel pole midagi ühist...»

Onegini kuju omab määratu suurt üldistavat jõudu. «Fakt on see, et me kõik oleme — ühed vähem, teised rohkem — Oneginid juba üksnes sel juhul, kui me ei taha olla tšinovnikud või mõisnikud,» ütles Herzen. Onegini tüüpilisus oli niivõrd tugev, et sellest ajast alates, Herzeni sõnade järgi, «oli igal romaanil, igal poemil oma Onegin, s. t. jõudeolekule määratud, kasutu, teelt eksitatud inimene, oma perekonnale, oma maale võõras inimene, kes ei taha teha kurja ja on jõuetu tegema head, kes ei tee lõppude lõpuks

midagi, kuigi võtab kõike käsile, välja arvatud siiski kaks asja: esiteks, ta ei lähe kunagi valitsuse poolele, ja teiseks, ta ei oska kunagi minna rahva poolele».

Onegini kujus näitas Puškin seda teed, mida mööda läks üks osa tema aja aadli-intelligentsist, — otsinguid, eraldununa ühiskonnast ja rahvast. Puškin mõistis karmilt hukka selle kangelas-individualisti tee, mis tegi tema ühiskondlikult kasutuks, «liigseks inimeseks».

Lenski. Teine tee, mida mööda läks XIX sajandi 20-ndate aastate aadli-intelligents, on näidatud Lenski kujus. See on tol ajal moes olnud filosoofiliste õpetuste ja elust irdunud, unistav-romantilise poeesia harrastamise tee.

Lenskil on palju häid eeldusi. Puškin näitab Lenskile omaseid nooruslike, üllaste, õrnade, julgete tunnete ja mõtete õilsaid püüdlusi, janunemist teadmiste ja töö järele ning hirmutunnet häbi ja patutegude ees.

Kuid Lenskil puudub teadmine ja arusaamine tegelikkusest. «Naiivne südameilt», tajub ta inimesi ja elu kui romantik-unistaja. Nagu Oneginilegi, on talle võõras provintsiaadli seltskond oma piiratud huvidega, kuid ta idealiseerib Olgat, tavalist tütarlast. Inimeste mittemõistmine ja kalduvus unistamisele viivadki Lenski traagilisele lõpule juba esimese kokkupõrke puhul tegelikkusega.

Lenski on haritud ja kultuurne inimene. Tema vestlustes Oneginiga puudutatakse filosoofilisi, ühiskondlikke ja teaduslikke küsimusi. Puškin märgib tal «vabadustarmastavaid unelmaid». Lenski on poet, sentimentaalne romantik. Teise peatüki X stroofis loetleb Puškin Lenski poeesia põhimotiivid, kuuenda peatüki XXI ja XXII stroofis aga esitab tema eeleegia kui romantilise poeesia näidise.

Need motiivid, mida Puškin märgib Lenski luules, on lähedased Žukovskile ja teistele poetidele — tolle aja sentimentaalsetele romantikutele. «Armastuse, nukruse, lahkumise», salapärase «mingi» motiivid, «elu närbund lilledest», «kaugetest maadest» ja «romantilistest roosidest» laulmine on just tüüpiline Žukovski luulele.

Niisugused romantikud nagu Lenski ei suuda vastu pidada elu löökidele: nad kas lepivad valitseva korraga või hukkuvad juba esimese kokkupõrke puhul tegelikkusega. Lenski hukkus. Kui ta oleks aga jäänud ellu, siis oleks ta tõenäoliselt muutunud tavaliseks mõisnikuks-filistriks. Silmapaistvat poeti temast vaevalt küll oleks saanud; seda ei töotanud Lenski «tume ja närbunud» poeesia.

Puškinile polnud vastuvõetav Lenski sentimentaalne romantism.

Tatjana. Oneginile ja Lenskile, kes oma kasvatusel ja kultuuriga on võõrdunud rahvast, vastandab Puškin Tatjana Larina. Tatjana on Puškinile «kallis ideaal».

Mida siis Puškin hindas Tatjanas, mispärast esitab ta selle kuhu sellise soojusega?

Tatjana on ennekõike terviklik loomus. Belinski selgitab järgmiselt: «Tatjana loomus ei ole komplitseeritud, kuid sügav ja jõuline. Tatjanas ei ole neid haiglasti vastuolusid, mille all kannatavad liiga

keerukad loomused; Tatjana on tehtud otsekui ühest tükist, ilma iga-suguste lisandite ja segudeta. Kogu tema elu iseloomustab see ter-viklikkus, see ühtsus, mis kunstimaailmas moodustab kunstiteose suurima väärtuse. Kirglikult armunud lihtne maaneiu, hiljem selts-konnadaam, on Tatjana kõigis oma elu olukordades alati üks ja sama...» Tema moraalsed printsiibid on kindlad ja püsivad.

Looduse poolt on talle antud:

Tal elav mõistus, elav tahe
ja mässumeelne otsiv vaim,
kui iseteadev võrsuv taim,
kuid süda leegitsev ja mahe.

Oneginit juhib tema tegudes «kaine ja külm mõistus», Lenskit — tunne, Tatjanat — «mässav kujutus», mida tasakaalustab ja suu-nab «mõistus ja elav tahe».

Tatjana iseloomus on jooni, mis teevad tema kuju lähedaseks nii Oneginile kui ka Lenskile. Oneginis rõhutab Puškin «omapärasest veidrust», Tatjana loomus hämmastab omapärasusega, Onegin — «seltsimatu, elab erakuna», Tatjana «oma perekonnas käis kui tütar-laps, kes võõras näis» ning tunneb end üksikuna nii külas kui ka kõrgemas seltskonnas. Pettunud suurilma seltskonnas ja ühiskond-lik-poliitilises elus, langeb Onegin raskemeelsusse ja nukrusse. Rahuldamatus ümbritseva keskkonna suhtes kutsub ka Tatjanas esile selle nukrustunde. Samuti nagu Onegini, suhtub Tatjana kriitiliselt mitte ainult mõisa-aadlisse, vaid ka Moskva ja Peterburi aadlisse.

Kuid temas on jooni, mis lähendavad teda ka Lenskile: kaldu-vus unistamisele, armastus looduse vastu, romantiline usk eel-aimusse ja ettemääramisse. Nagu Lenskigi, kes «uskus veel, et kuski liitub ta hingega kord hõimlashing», kirjutas Tatjana Onegi-nile:

Mul saatus selleks märku andis,
ja taevas: sinu olen ma.
Mu kogu elu oli pandiks,
et sind vaid võiksin kohata...

Kuid kõigele sellele iseloomujoonte sarnasusele vaatamata on Tatjana sügavam kui Onegin ja Lenski.

Meid köidavad ka tema moraalsed omadused: hingeline lihtsus, siirus ja loomulikkus. Tatjanal on ka veel väga suur eelis. Tatjanas on rahvuslikku ja rahvapärast. Juba oma kangelanna nimega, mis oli tollal laialdaselt levinud peamiselt lihtrahva hulgas, tahab Puš-kin rõhutada Tatjana lähedust rahvahulkadega. «Vene hingega», nagu iseloomustas teda poeet, armastas Tatjana kodumaa loodust ja rahva kombeid. Mõisateenijate ja eriti hoidja-kasvataja kaudu tutvus ta rahvaluulega ja hakkas seda armastama. Tatjana «mõtleb külaelanikest», aitab vaeseid.

Oma elu ei taha ta korraldada mõisnike keskkonnale omaste tavade kohaselt. Ta tahab ise otsustada oma saatus üle, ise mää-rata kindlaks oma elutee. Ta ei vali endale meheks mitte Petuškovi,

Bujanovit ega husaar Põhtinit; ta unistab inimesest, kes annaks tema elule kõrgema sisu ja sarnaneks kangelastele tema lemmikromaanidest. Talle näis, et sellise inimese leidis ta Oneginis.

Kuid Onegin, kuigi «oli liigutatud» Tatjana kirjast, ei vastanud tema armastusele. Tatjana unistused õnnest varisesid kokku. Tema armastus tõi talle üksnes kannatusi.

Tatjana tragöödia oli selles, et ta kohtas inimest, kes oli egoist, kuigi «kannatav, kurb veidrik», kes ei suutnud Tatjana ellu tuua seda, millest viimane unistas.

Kolme aasta pärast kohtus Tatjana uuesti Oneginiga. Selle aja jooksul oli ta läinud juba mehele, muutunud seltskonnadaamiks, vürstinnaks, kes on saanud üldise austuse ja imetluse osaliseks «kõrgemas seltskonnas». Kuidas ta aga suhtub teda ümbritsevasse luksusse, oma edusse seltskonnas?

Kuid mulle hiilgus, lugupidu,
see loss täis toredust ja tuld,
kus võõruspeole järgneb pidu,
on tühjust kattev kassikuld.
Mis saan ma neist? Heal meel ära
ma annaksin kõik selle sära
kui üleliigse pagasi,
kui võiksin saada tagasi
mu raamatud, mu rohtund aia...

Nende äärmiselt avameelsete sõnadega väljendab Tatjana kogu oma põlgust suurilma seltskonna labasuse, tühisuse ning jõude-elu kohta.

Viimase kohtumise stseenis Oneginiga ilmnevad veel täielikult Tatjana kõrged vaimsed omadused: kombeline laitmatus, tööarmastus, kohusetruudus, otsustavus.

Tatjana saatus pole vähem traagiline kui Oneginil, kuid Tatjana tragöödia on teistsugune. Elu purustas ja rikkus Onegini iseloomu, muutis tema «targaks tarbetuseks» (Herzeni väljenduse järgi). Tatjana iseloom ei muutunud, ehkki elu tõi talle üksnes kannatusi, ja ta ei leidnud seda, mille poole püüdis oma ülla hingega.

Puškin jutustab üksikasjaliselt neist tingimustest, mille mõju all kujunes Tatjana iseloom. Ta jagab aadli-intelligentsi vaimustust tollal moes olnud Lääne-Euroopa sentimentaalse ja romantilise kirjanduse vastu. Kuid selle kirjanduse lugemine ei eemalda teda kodupinnasest, sest hoopis tugevam oli see mõju, mida avaldas rahvas, küla ja selle loodus. Lähedus talurahvale, hoidja-kasvataja (kelle prototüübiks oli poedile võrratu Arina Rodionovna) suur mõju kasvatadis Tatjanas lihtsust, siirust, kõrget moraalsust, kohusetruudust ja demokratismi.

Kui me Petšorinis ja paljudes Turgenevi romaanide kangelastes näeme järgnevate aastakümnete Oneginit, siis Tatjana Larinaga algab moraalselt laitmatu, kohusetruu, sügavalt sisukat elu otsiva vene naise suurepärase kujude galerii. Sellised on Olga Iljinskaja Gontšarovi romaanis «Obломov» («Обломов») ja Turgenevi romaanide kangelannad: Natalja «Rudinist» («Рудин»), Jelena «Eel-

õhtust» («Накануне»), ning dekabristide naised, keda ülistab Nekrassov.

Olga. Täielik vastand Tatjanale on tema noorem õde Olga. Kui lapsepõlves Tatjana oli «tumm, metsik, pilgus arglik virve, nii meenutas ta laanehirve», siis Olga — «kui hommik rõõsk, täis rõõmus-telu, . . . nii lihtne kui poeedi elu». Olgas on palju elurõõmu, elavust, ülevoolavat energiat. Alati oli tal «kerge naeratus huulil», Larinite majas oli kõikjal kuulda tema «kõlavat häält».

Kuid Olga väline veetlevus ja kütkestav elurõõm ei suutnud varjata tema hingemaailma vaesust. Tema loomuses puudub selline omapära ja sügavus, mis iseloomustavad Tatjanat. Olga elab muretult, juhindudes oma elus maa-aadli olustikus väljakujunenud vaadetest ja tavadest. «Ikka vaane¹, kuulelik», talitab ta sügavamalt juurdlemata aadliringkonnas maksvate elureeglite järgi. Ta ei suuda mõista Tatjanat, teda ei pane juurdlema Lenski käitumine ja meeoleu duelli eelõhtul. Tema tunded ei paista silma sellise sügavuse ja püsivuse poolest nagu Tatjanal. Ta ei nutnud kaua Lenskit taga ja läks peagi mehele, «korrates oma ema väikeste muudatustega, mida nõudis aeg» (Belinski).

Säärast tüüpi naise laialdasele esinemisele nii tole aja elus kui ka kirjanduses osutab Puškin ise:

... kuid see pole uus,
romaan mistahes võtke: sama
tast armsa leiate portree...

Kuid Puškini sule all omandas see kuju, ehkki ta on antud eskii-sina², sellise kunstilise väljendusrikkuse, et ta avaldas mõju terve rea naiskujude loomisele hilisemate kirjanike teostes (näiteks Marfinka kuju Gontšarovi romaanis «Järsak» («Обрыв»)).

Autori kuju. Peategelastega koos esineb ka autor, mitte ainult kui jutustaja, vaid kui romaani tegelane. Ta on Onegini sõber, kellega ta tutvus ja sai sõbraks Peterburis. Ta armastab Tatjanat, «hoiab pühalikult alles» Tatjana kirja Oneginile. Tal on «juhuslikult säilinud» Lenski värsid «Kus on, kus on mu elu kuldsed päevad» (Куда, куда вы удалились).

Jutustades oma sõpradest ja tuttavatest pole autor nende elusündmuste ükskõikne vaatleja. Ta võtab kõige elavamalt osa nende saatusest, elab kaasa nende elamustele, kõneleb neist armastuse ja osavõtlikkusega, kuid vahel ka irooniliselt, mõnikord isegi mõistab karmilt hukka oma kangelaste käitumise (näiteks Onegini selle eest, et ta võttis vastu Lenski väljakutse).

Mõnedes stroofides (lüürilistes kõrvalepõigetes) aga esineb autor juba kui üks romaani peategelastest; ta jutustab oma lütseumi-aastatest, sundasumisest ja elust maal, arutab lugejatega oma

¹ Vaane — vaga, harras, tagasihoidlik.

² Eskiiis — visand, kavand, skits.

plaane ja mõtteid, avaldab oma arvamust ühiskondlik-olustikulistes küsimustes, kirjandusest ja teatrists jms.

Vaadeldes tol ajal vene ja Lääne-Euroopa kirjanduses valitsevaid voole suhtub Puškin eitavalt nii sentimentalismi kui ka romantismi neile omase ühekülgsuse pärast tegelikkuse kujutamises. Puškin ise taotleb elu realistlikku kujutamist, selle lahtimõtestamist, tüüpiliste iseloomude loomist, kavatses kirjutada romaani proosas (ptk. 3., XI—XIII).

Teatriharrastajana ja asjatundjana annab Puškin ilmekaid iseloomustusi dramaturgide kohta, kelle näidendeid etendati tollal laval (ptk. 1., XVIII).

Üksikutes märkustes, milliseid esineb romaanis rohkesti, on kajastatud Puškini huvisid, tema vabadusearmastust ja patriotismi.

Kuid poeedi kuju me ei kohta mitte üksnes lüürilistes kõrvalepõigetes. See kajastub ka jutustuse toonis ja elunähtuste hindamises.

Kriitiline suhtumine pärisorjuslikku elulaadi, mis mõjub hukutavalt inimesiksusele, aadli satiiriline kujutamine, aadli-intelligentsi hukkamõistmine tema eemaldumise pärast rahvalikult ja rahvuslikult pinnalt — kõik see iseloomustab Puškinit kui dekabristide mõttekaaslast, kui haritud aadli-intelligentsi parimat esindajat, kes suutis tõusta kõrgemale oma klassi egoistlikest huvidest.

Romaani kunstilised iseärasused. Tema žanri omapära. Kui Puškin kavatses hakata kirjutama romaani «Jevgeni Onegin», oli tal trükkis ilmunud ainult esimene romantilistest poemidest — «Kaukaasia vang». Teise poemi — «Bahtšisarai purskkaev» — kallal ta veel ei töötanud ja poemi «Mustlased» polnud ta alustanud. Siiski kujutas «Jevgeni Onegin» endast juba esimesest peatükist alates uut tüüpi loomingut teost — mitte romantilist, vaid realistlikku teost.

Romaani «Jevgeni Onegin» töökäigus läks Puškin romantismilt üle realismile. Isegi geniaalsele Puškinile ei olnud see üleminek kerge, sest 20-ndatel aastatel polnud ei Venemaal ega Lääne-Euroopas kujunenud realism veel kirjandusvooluks. «Jevgeni Oneginiga» andis Puškin kõigist varem — nii Venemaal kui ka Lääne-Euroopas — esimese tõeliselt realistliku teose kõrge eeskuju.

Lõunapoemid ei suutnud ellu viia Puškini loomingulisi kavatsusi, luua progressiivse aadlinoorsoo esindaja tüüpilist kuju, näidata tema mitmekesisid sidemeid teda ümbritseva igapäevase eluga ja tolle aja vene tegelikkusega. Peale selle tahtis poeet lugejale selgitada ja lahti mõtestada seda kuju.

Kõik see põhjustas romaani kui realistliku teose järgmised kunstilised iseärasused:

1. Avara ajaloolise, ühiskondliku, olustikulise ja kultuurilise-ideelise tausta sissetoomise.

Nagu me juba varem osutasime, antakse romaanis täielik pilt tolle aja Venemaast, tema mitmesugustest sidemetest Lääne-Euroo-

paga, tole ajajärgu ühiskondlik-poliitilisest, majanduslikust ja kultuurilisest olukorrast. Romaani tegevus areneb nii pealinnades (Peterburis ja Moskvast), mõisnike härrastemajades kui ka provintsliku Venemaa mitmesugustes kohtades («Onegini rännak»). Meist mööduvad aadli, linnaelanike ja pärisorjuses oleva talurahva mitmesugused grupid.

2. Paralleelselt jutustava osaga esineb romaanis ka lüüriline osa, mis on väga laiaulatuslik ja sisult äärmiselt mitmekesine: niinimetatud suured lüürilised kõrvalepõiked (neid on romaanis 27) ja väikesed lüürilised vahemärkused (neid on umbes 50).

3. Selleks et jutustavat ja lüürilist osa orgaaniliselt liita ühtses realistlikus teoses, et oleks võimalik kergesti ja igal ajal minna tegelaste jutustamisel oma mõtete, tunnete ja meeleolude väljendamisele, oli Puškinil vaja lahendada väga keeruline küsimus tema poolt romaani sissetoodud rikkaliku materjali edasiandmise vormi suhtes. Puškin lahendas selle küsimuse selliselt, et võttis selleks vaba vestluse vormi lugejatega, sellesama keskkonna esindajatega, kellega autor ja tema kangelased olid seotud oma päritolu ja elu poolest.

Kuid suurel romaanil, mida kavatses Puškin, pidid olema kindel struktuur ning selgesti piiritletud osad. Puškin jaotaski romaani peatükkideks (mustandis aga ka veel jagudeks ja andis igale peatükile oma pealkirja). Peatükk, lõppedes autori mingisuguse arutlusega, jaguneb omakorda stroofideks.

Stroofil pidi olema ka selline paindumus, et võis mitte üksnes uues peatükis, vaid ka igas uues stroofis või isegi igas selle osas vabalt üle minna ühelt mõttelt teisele, muutmata romaani omavahel seostamata katkendite koguks. Puškin lahendas hiilgavalt selle keerulise ülesande, leides tema poolt loodud «Onegini stroofis» võimaluse oma romaani temaatilise rikkuse esitamiseks.

«Onegini stroof» koosneb 14 värsist, mis jaguneb kolmeks nelikvärsiks ja lõpp-kaksikvärsiks mitmesuguste riimimisviisidega: esimeses nelikvärsis on tarvitatud ristriimi, teises — paarisriimi, kolmandas — süliriimi ja lõpp-kaksikvärsis — paarisriimi.

Iga stroof algab tavaliselt mingisuguse uue teema valgustamisega ja lõpeb autori märkuste ning lüüriliste vahemärkustega.

«Onegini stroof» paistab silma erakordse paindumuse, elavuse ja kerguse poolest. Poeedi kõne voolab sujuvalt ja sundimatult.

Puškin kirjutas romaani neljajalgseis jambis, andes talle erinevaid intonatsioone sõltuvalt stroofi sisust. Nii näiteks on erinevad intonatsioonid stroofidel, mis annavad kaks varianti Lenski võimalikust saatusest, kui ta poleks saanud surma. Kuuenda peatüki XXXVII stroofile, mis algab sõnadega: «Vast säratanuks õnn ta radu...», on antud oraalorlik-pidulik intonatsioon, järgmine stroof aga — «Kuid kes see teab — ehk ootas teda...» — kõneleb juba täiesti teisiti: argipäevaselt lihtsalt, peaaegu proosaliselt.

Kinni pidades üldiselt kõnekeelele omasest toonist mitmekesis- tab Puškin seda harukordselt: kord me kuuleme poeedi kergest, voo-

lavat kõnelust oma tuttavatega, kord nalja, kord kaebeid, nukraid pihtimusi, mõtlikke küsimusi jne.

Romaani kompositsioon. Romaani jutustav osa on üles ehitatud kindla kooskõlastatud plaani järgi. Esimene ja teine peatükk on laialdaselt arendatud ekspositsiooniks; neis tutvustab autor meile oma romaani peategelasi, andes neile iseloomustuse nende olustiku avaral taustal (1. peatükk — Onegini, 2. peatükk — Lenski ja Larinite perekonna kohta). Süžeeelse põhiintriigi (rea üksteisele järgnevate sündmuste) sõlmituseks on Tatjana kiri Oneginile, mis on esitatud kolmandas peatükis. Neljandas peatükis on kulminatsioon (tegevuse pinge kõrgeim aste) «Onegin — Tatjana» süžeelises liinis — Onegini vastus Tatjanale aias. Viies ja kuues peatükk arendavad peajasjalikult kõrvalliini «Lenski — Olga», jõudes kulminatsioonini kahevõitluse stseenis. Seitsmendas peatükis areneb intriig edasi. Süžeeelse põhiliini lõpplahendus on antud kaheksandas peatükis, Onegini kohtumisstseenis Tatjanaga.

Tatjana kirjale Oneginile vastab Onegini kiri Tatjanale, mis valmistab ette intriigi lõpplahenduse. Romaani süžee on üles ehitatud nii, et vastavalt tegevuse arenemisele tõrjub Tatjana kuju järkjärgult Onegini kuju esiplaanilt kõrvale ja Tatjana moraalne ilu tõstab teda tunduvalt kõrgemale Oneginist.

Kõik sündmused romaanis olenevad kindlatest põhjustest, siin pole midagi juhuslikku. Nii näiteks Onegini tutvumist Tatjanaga on põhjendatud Onegini sooviga näha Olgat, Lenski mõrsjat, kellest Lenski kõneles nii palju ja sageli oma sõbrale.

Peategelaste ühendamiseks romaanis kasutab Puškin vastandamise (Onegin ja Lenski, Tatjana ja Olga, Onegin ja Tatjana) võtet. Kuid nad pole üksteisele vastandatud mitte ühiskondliku tunnuse põhjal. Kõik nad kuuluvad ühte klassi, kuid erinevad täielikult oma vaimsete omaduste ja iseloomu poolest.

Iga tegelane tegutseb vastavalt oma iseloomule.

Romaanis on antud nii küla- kui ka linnalooduse pilte, kusjuures domineerivaks on esimesed. Külalooduse pilte on esitatud eri aasta-aegadest: suvest, sügisest ja talvest (ptk. 4, XL, XLI, XLII), talvest (ptk. 5, I—II) ja kevadest (ptk. 7, I). Poet kasutab looduskirjeldust ka oma peategelaste, eriti Tatjana iseloomustamiseks ja oma isiklike meeolude väljendamiseks: «Nii hubased on talverõõmud tubased»; «Oo kevad, aeg täis armuiha, kuid seekord kurb su tulek näis»; «... lähenemas hall aeg, mil nukraks norgub meel: november seisab ukse eel». Samal ajal on looduskirjeldus Puškinil harukordselt täpne ja annab tõetruult edasi looduse värve. Looduskirjeldusse on sageli toodud inimesi ja loomi:

Talv käes... Kui kirkas ilm nüüd paistab!
Nüüd talumeestel väljas reed;
ruun rõõmsalt lume värskust haistab
ning lastes traavi mööda teed,
mis tuisand sügavasti umme,
veab hoogsal lennul rõõpaid lumme...

Romaani keel. Puškin oli suureks kirjakeele reformijaks. Vene elava rahvakeele alusel püüdis ta luua, tema enda väljenduse järgi, «kõigile arusaadavat» keelt. Puškini keele haruldane rikkus ja mitmekesisus seletub sellega, et poeet kasutab laialdaselt rahvalikke, kõnekeelele omaseid sõnu ja kõnekäande, arhailisi sõnu ja väljendeid, kui nad on talle vajalikud kunstilise ülesande täitmiseks, ning raamatulikku ja vene ühiskonna kultuursele osale omast kõnekeelt.

Jälgides sisu ja vormi ühtsust püüdis Puškin oma ilukirjanduslikes teostes selle poole, et keele kujutusvahendid (sõnavara, kujundid ja süntaks) oleksid ranges vastavuses tema poolt kujutatud maailmaga: ephhiga, tegelaste iseloomuga, nende olustikuga ja olukordadega, milles nad asuvad.

Vastavalt romaani sisurikkusele kasutab Puškin nii aadli haritud ja kultuurse ringkonna, provintsi mõisnike kui ka mõisateenijate keelt, rahvaluule keelt ja poetilist stiili, mis on iseloomulik mitmesugustele kirjandusvooludele — klassitsismile, sentimentalismile, romantismile.

Kõik need keele erinevad stiilid allutas ta oma ideelis-kunstilisele kavatsusele, igahüht neist kasutas vastaval kohal. Seepärast on romaani keele tundmaõppimisel vaja eriti vaadelda tegelaste ja autori enda keelt.

Esimeses peatükis, tutvustades lugejat Oneginiga, tarvitab Puškin suurilmalikku kõnestiili ühes tema eripärasusega «nii sundimatult jutu juures just kõike riivata muu seas». Siin leiame me võorkeelsete (prantsus-, inglisis-, ladinakeelsete) sõnade vaba tarvitamist, kreeka ja rooma poeetide nimede mainimist, raamatulike väljendite kasutamist («nüüd Zeusi kõrge tahte najal kui suguvõsa pärija»; «taanduv meelte lõbudest» jms.). Peene irooniaga jutustab poeet Onegini kasvatusel, tema haridusest.

Lenskit iseloomustades kasutab Puškin kõiki romantilisele poeesiale omaseid keeleisearasusi: «Ta rändas lüüraga maailmas», «... luulest süttis ning lõi leekima ta tundlev hing», «ta laulis... mingist udus kaugusest ja roosidest ja nende hurmast» jms.

Andes edasi Lenski mõtteid enne kahevõitlust, paigutab Puškin tema monoloogi¹ romantikute poolt armastatud roosilisi sõnu, mis looritavad nende tõelise mõtte:

Ta mõtleb: minu püha kohus
on päästa lilleõit, kes ohus.
Et salakaval võrgutaja
ta süütut pead ei segi ajaks;
et liilia saaks õrnalt hoitud,
et ussist terveks jääda võiks,
et vaevu pungast puhkend õis
ei närbuks enne järgmist koitu.

Autori suhtumist romantiku sellisesse liigselt keerukasse ja roosilisse kõnesse rõhutab selle järsk üleminek realisti lihtsale keelele:

¹ *Monoloog* — üksikkõne; siin: kõnelus iseendaga.

Kõik kokku tähendas see vaid:
läen sõpra laskma sedamaid!

Kui aga Puškin esitab Onegini ja Lenski vahelisi kõnelusi elu-olustikulistel teemadel, siis ei kasuta ta raamatulikule stiilile oma-seid sõnu ja väljendeid; nende kõne on lihtne, sundimatu ja täis rahvalikke ning elutarbelisi väljendeid. Selline on näiteks Onegini kõnelus Lenskiga Larinite kohta (ptk. 3, IV—V).

Kuid iroonia, proosälised sõnad ja väljendused kaovad täielikult Puškini värssidest, kui ta kujutab Tatjanat ning kõneleb tema elust, tema armastusest Onegini vastu. Oma lemmikkangelanna t kõneleb poeet erilise soojuse ja hellusega. Epiteete *armas*, *kallis*, pruugitakse eriti sagedasti: «Nii armastan Tatjanat, kallist»; «Tatjana, armas Tatjana»; «ja kustub armsa Tatjana noorus» jne. Kõneldes suure hellusega Tatjanast kasutab Puškin vähendavaid ja hellitlevaid sõnu: «kirjutas kena sõrmekelega»; «kummardas range peakelega»; «kõlab hääleke» jms., tarvitab rahvalikke sõnavorme: «peakelega toetus õlale».

Jutustades Tatjana armastusest kaunistab ta oma jutustust epiteetide ja metafooridega. Poeet rõhutab sellega oma kangelanna tunnete ja hingeliste erutuste romantilist iseloomu: «ta ahvatlevat pettust joo», «jood soovide nõiduslikku mürki», «ja äkki liikumatult silmad langetab...», «põsed on kaetud hetkelise leegiga» jms.

Oma kirja Oneginile kirjutab Tatjana prantsuse keeles. Kuid võõras keel on ainult vene hingega tütarlapse mõtete ja tunnete väliseks kestaks. Kirja tõlkides paneb poet romaani kangelannale suhu keele, mis on oma vaimu ja keelevahendite poolest lähedane rahvalik-poetilisele keelele. Kirjas kõlab lihtsa vene neiu hää: «... minu õnnetu saatuse vastu»; «... üksi olles sest siis aina mõelda kogu aja»; «südame järgi leiaksin ma sõbra»; «kõik kohmetus ja hakkas leegitsema minus». Tatjana kõneluses hoidjaga on tunda veel suuremat lähedust rahvalikule keelele.

Külaelu (mõisnike ja mõisateenijate elu) kujutamisele pühendatud peatükkides toob Puškin laialdaselt oma värssidesse sisse rahvalik-olustikulist keelt. Eriti kujukalt ilmneb see Onegini hoidja ning majapidaja Anisja kõnes; lihtrahvalikkus on omane ka Larina keelele (7. ptk., XXV—XXVI).

Niisiis kasutab Puškin oma romaani jutustavas osas mitmesuguseid keele stiilivahendeid, sõltuvalt sellest, missuguseid tegelasi ja sündmusi ta kujutab. Mitte ainult tegelaste endi, vaid ka neist jutustava poeedi keel muutub iseloomustamise vahendiks.

Haruldaselt rikas on ka lüüriliste stroofide keel. Puškin on mitmesuguste kirjanduslike stiilide, rahva olustikulise ja poetilise keele hea tundja.

Belinski hinnang romaani «Jevgeni Onegin» kohta. Alustades oma artiklit romaani «Jevgeni Onegin» kohta juhib Belinski tähelepanu sellele, et selles «Puškini kõige südamelähedasemas teoses» peegeldub erilise täiuslikkusega poeedi isiksus. Belinski ütleb; et

romaanil, kõnelemata tema kunstilisest väärtusest, on «meile, venelastele, tohutu ajalooline ja ühiskondlik tähtsus».

Belinski sõnade järgi oli «esimeseks... rahvalikuks kunstiteoseks... Puškini «Jevgeni Onegin»»; «koos tema kaasaegse Gribojedovi geniaalse teosega «Häda mõistuse pärast» pani Puškini romaan värssides kindla aluse uuele vene poeesiale, uuele vene kirjandusele». «Ilma «Oneginita» olnuks võimatu «Meie aja kangelane», nii nagu ilma «Oneginita» ja «Häda mõistuse pärast» ei oleks Gogol tundnud end valmis olevat nii sügavaks ja tõetruuks vene tegelikkuse kujutamiseks.»

Pidades silmas Gogoli sõnu, et «tõeline rahvuslikkus ei seisa sarafani kirjeldamises, vaid rahva hinges endas», ütleb Belinski: «Rahva psüühika (vaimu) mõistamine tähendab poeedile osata olla ühevõrdselt tõetruu alamate, keskmiste ja kõrgemate seisuste kujutamisel.» Puškin lõi «Jevgeni Oneginis» rahvaliku teose just sellega, et ta «võttis elu nii, nagu ta on, võtmata sellest üksnes tema poeetilisi hetki; ta võttis selle kogu külmusega, kogu tema proosa ja banaalsusega».

Kõrgesti hindab Belinski ka romaanis esitatud lüürilisi kõrvalepõikeid: «Kõrvalepõiked, mis poet jutustusest teeb, tema pöördumised iseenda poole on täis ebatavalist graatsiat, südamlikkust, tundeid, mõistust, teravmeelsust; poeedi isiksus on siin nii armastav, nii humaanne.»

Lõpetades romaani analüüsimise ennustab Belinski sellele ajaloolist surematust: «Mingu edasi aeg ja toogu kaasa uusi nõudeid, uusi ideid, kasvagu vene ühiskond ja mingu mööda «Oneginist»: kui kaugele ta ka lähekski, alati armastab ta seda poemi, alati peatub sellel tema pilk täis armastust ja tänumeelt...»

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Miks Puškin läks poemilt üle värssromaanile?
2. Millist põhiteemat käsitles Puškin romaanis?
3. Anda Onegini ja Lenski iseloomujooned.
4. Miks armastab Puškin Tatjanat?
5. Milliseid vene naise parimaid jooni kajastab Tatjana?
6. Millisena on kujutatud romaani autorit?
7. Romaani kompositsioonilised iseärasused, mis tulenevad tema ideehesest sisust.
8. Milles seisneb «Onegini stroofi» omapära?
9. Milles väljendub romaani realism ja rahvalikkus?
10. Belinski hinnang romaani «Jevgeni Onegin» kohta.

TRAGÖÖDIA «BORISS GODUNOV».

Ideeline ja kirjanduslik mõte. Puškini märkimisväärseks omaduseks oli see, et ta jälgis pidevalt Venemaa ja Lääne-Euroopa poliitilist elu, eriti revolutsioonilist ja rahvavabastuslikku liikumist. Vabadusliikumise kokkuvarisemine Itaalias, Hispaanias ja Kreekas (1820—1824) vapustas Puškinit. Mõtisklused rahvalikumiste eba-

õnnestumise põhjuste üle, samuti aga meie maa ajaloolise mineviku uurimine viisid Puškini järeldusele, et tegelikult ajaloo loojaks on rahvas, et ajaloolised tegelased ammutavad oma jõu neid toetavalt rahvalt, sellest, kuivõrd õigesti nad mõistavad rahva huve ja teenivad teda. Õigesti võib aga rahva huve mõista ainult siis, kui silmas pidada ajalugu, teha endale selgeks rahva ajaloolise arenemise seadused: «ainuüksi rahva ajalugu võib selgitada tema (s. o. rahva) nõudmised,» ütleb Puškin.

Silmas pidades oma rahva ajalugu, «minevikku, selleks et see selgitaks meile olevikku ja vihjaks tulevikule» (Belinski), suhtub Puškin erilise tähelepanuga massiliste rahvaliidumiste ephohhidesse. Teda huvitavad sellised ajaloolised isikud, nagu Stepan Razin ja Jemeljan Pugatšov. 1824. aastal köidavad Puškini loomingulist huvi XVI sajandi lõpu ja XVII sajandi alguse — suurte sotsiaalsete vapustuste perioodi — sündmused.

Nii tekkis Puškinil mõte kirjutada teos, mis käsitleks rahva ja võimu küsimust.

Püüdes «elustada möödunud aega kogu tema tõelisuses», «üht meie ajaloo kõige dramaatilisemat ajajärku», pidas Puškin selle ülesande lahendamiseks kõige sobivamaks tragöödia vormi. Ta defineeris tragöödia olemust järgmiselt: «Mida kujutatakse tragöödias? Milline on tema eesmärk? — Inimene ja rahvas. Inimese saatus ja rahva saatus.» Järelikult võib Puškini arvates tragöödias näidata kõige paremini inimese saatuise sõltuvust rahva saatusest, lahendada küsimuse maa poliitilisest saatusest.

Puškin otsustas luua realistliku tragöödia, astuda realismi või, nagu ta ise ütles, «tõelise romantismi» teele (sõna *realism* oli tollal alles tundmata), anda oma näidendis «tõelisi kirgi, tõepäraseid elamusi oletatavais olukordades».

Tema poolt valitud teel (realistliku tragöödia loomisel) ei võinud Puškinit loomulikult aidata ei klassitsistid ega romantikud. Puškin võtab eeskujuks Shakespeare'i. Just sel ajal õppis meie poet tundma tema loomingut. Shakespeare oli Puškinile paljus lähedane: oma loomingu realismi, «iseloomude laiahaardelise ja vaba kujutamise», klassitsismi reeglitest lahtiütlemise poolest, tragöödiates tarvitusele võetud keelestiilide — riimitud ja riimimata värsside ning proosa mitmekesistamise, samuti tegelaste kõne vastavuse poolest nende iseloomule ja olukordadele, milles nad esitatakse. Kuid meie geniaalne poet läks kuulsast inglise näitekirjanikust kaugemale: esiteks võttis ta oma tragöödia peategelaseks rahva; teiseks näitas ta inimese iseloomu, tema mõtete ja tunnete tingitust teda esilekutsunud keskkonnast ja ajajärgust. Seepärast võime julgesti öelda, et Puškin lõi oma «Boriss Godunoviga» sellise kunstilis-ajaloolise tragöödia, mille taolist polnud tollal kogu maailmakirjanduses.

Seega oli «Boriss Godunovi» mõte kahesugune: esiteks, luua teos, mis lahendaks ajaloo materjalide põhjal kaasaja kõige tähtsamad küsimused — isevalitsuse ja rahva vastastikustest suhetest,

rahva osatähtsusest ajaloos, ja teiseks, luua realistlik, tõeliselt rahvalik tragöödia. Puškin tuli hiilgavalt toime nii ühe kui ka teise ülesandega.

Tragöödia allikad. Puškin ise osutas neile allikaile, mida ta kasutas oma töös ajaloolise tragöödia loomisel: «Karamzini jälgedes,» kirjutab Puškin, «käisin ma sündmustiku selges arendamises; kroonikaist püüdsin ma tabada tolle aja mõtlemisviisi ja keelt.»

Puškin uuris «Vene riigi ajaloo» X ja XI köite rikkalikku faktilist materjali, kuid ta mõtestas selle lahti omamoodi, kasutamata Karamzini konservatiivseid seisukohti, ning seletas teisiti Boriss Godunovi tragöödiat. Puškin täiendas Karamzini «Ajalugu» selle materjaliga, mis ta leidis XVII sajandi kroonikatest. Eriti laialdaselt ja sügavalt aga kasutas poeet kroonikaid XVI sajandi lõpu ja XVII sajandi alguse inimeste «mõtlemisviisi ja keele» edasiandmiseks ning bojaaride ja rahva vahelise ägeda võitluse tõepäraseks kujutamiseks.

Puškin kasutab rahvaluulet. Ta toob tragöödiasse sisse nalju ja kõnekäande (näiteks Varlaami kõneste), samas töötab omamoodi ümber rahva luuleloomingut (Ksenia itkemine peigmehe surma puhul, amme vastus).

Boriss Godunovi kuju. Tragöödia peateema — tsaar ja rahvas — määras selle tähtsa koha, mille Puškin oma näidendis andis Boriss Godunovile.

Boriss Godunovi kuju on esitatud laiahaardeliselt ja mitmekülg- selt — Borissi näidatakse nii tsaarina kui ka perekonnainimesena; samuti märgitakse tema mitmekesiseid vaimseid omadusi.

Borissil on terve rida positiivseid jooni. Meid köidavad tema suur mõistus, võimas tahtejõud, osavõtlikkus ja soov oma rahvale «kuulsuses ja küllas rahu anda». Hella isana tunneb ta siiralt kaasa tütre õnnetusele, kes on vapustatud peigmehe ootamatust surmast.

Noh, Ksenia? Noh, minu armas laps?
Jäid pruudipõlves juba kurvaks leseks!
Veel ikka surnud peiut leinad sa...

Miks pead siis sina, süütu, kannatama?

Kui inimene, kes saab täielikult aru hariduse kasulikkusest, tunneb ta rõõmu poja edusammudest teaduse alal.

Poeg, õpi: teadmine meid aitab ruttu
välkkiirelt jooksvas elus kogeneda...

Poeg, õpi. Siis on kergem sul ja selgem
ka mõista riigivalitsemistööd.

Boriss on kogenud poliitik, ta arvestab kainelt bojaaride suhtu- mist temasse, saab aru tema ajal siseriigis valitsevast keerulisest olukorrast ja annab surma-eelses kõneluses oma pojale mõistlikku nõu. Olles valinud oma tütrele meheks Rootsi kuningapoja, mõtleb ta sellega tugevdada Venemaa sidemeid Lääne-Euroopa riikidega.

Vaatamata kõigile neile omadustele ei armasta rahvas tsaari. Boriss Godunov on selle isevalitsuse tüüpiline esindaja, mis sai alguse Moskva-Venes Ivan III ajal ja saavutas oma õitsengu Ivan IV ajal. Boriss jätkab Ivan IV poliitikat — kogu riigivõimu koondamist tsaari kätte. Ta jätkab võitlust kõrgest soost bojaaride vastu ja, nagu Ivan IV, toetub selles võitluses teenistusaadlile. Nimetades Basmanovi väejuhatajaks ütleb Boriss talle: «Väepealikuks teen sinu — juhiks määran ma mõistuse ja mitte suguvõsa.» Boriss jätkab Moskva tsaaride poliitikat ka suhtumises rahvasse: «Vaid karmusega taltsutame rahvast. Nii arvas mõistlik isevalitseja Joann (III), kes oskas torme vaigistada, nii arvas ka ta metsik pojapoeg (Ivan IV).» Ta jätkab talurahva orjastamise poliitikat, ta «jüripäeva võttis ära muuta», s. t. kaotas talupoegade õiguse minna üle ühe mõisniku juurest teise juurde ja kinnistas sellega talupojad lõplikult mõisnikele.¹

Borissi selline pärisorjusele omane poliitika tugevdas rahvas algul umbusklikku, hiljem aga vaenulikku suhtumist temasse.

Kuid Boriss erineb oma eelkäijatest selle poolest, et ta sai tsaariks roima abil, mitte aga troonipärimise seaduslikus korras. XVII sajandil, nagu sellest kõnelevad mitmed tolle aja kirjanikud, peeti Boriss Godunovi tsarevitš Dimitri, Ivan IV poja tapjaks. Samasugune arvamus oli ka Karamzinil. Karamzin vaatles Borissi tragöödiat kui tema kuriteo tulemust: jumal karistas Borissi tsarevitši-lapsukese tapmise pärast.

«Elustades möödunud aega kogu tema tõelisuses» kujutab Puškin Borissi ka kui Dimitri tapjat. Vastandina XVII sajandi kirjanikele ja Karamzinile ei pea Puškin seda kuritegu põhjuseks, miks Borissi valitsemine oli õnnetu ja miks tal ei läinud korda rajada Godunovide tsaaridünastiat.

Dimitri tapmine põhjustab Borissile hingepiinu, suurendab rahva vaenu tema vastu, kuid see pole tema traagilise saatuse peapõhjus. Borissi hukkamine on tingitud sotsiaalsetest põhjustest, klassivõitlusest. Tema vastu astusid võitlusse bojaarid, Doni kasakad ja poola šlahta, kuid mis kõige tähtsam — tema vastu oli rahvas. Gavrila Puškin ütleb Basmanovile, et Isehakanut ei tee tugevaks mitte «Poola abi» ega kasakad, vaid «rahva arvamine». Rahvas tõusis üles Godunovi vastu, selles oligi Borissi hukkamise peapõhjus, sest rahvas on ajaloo peamine ja otsustav jõud.

Rahvas pöördus ära Borissist ja tõusis hiljem üles tema vastu seepärast, et ta nägi Borissis despooti, kes ei hoolitsenud rahva heaolu eest ja veelgi halvendas tema seisukorda, andes talurahva mõisniku pärisorjaks; rahvas nägi temas tsarevitši mõrtsukat, käsitles kõiki tema «heategusid» ja «heldusi» kui «vahendit segaduse ja mässu ärahoidmiseks».

Seega näitas Puškin, et Borissi tragöödia peapõhjus oli selles, et rahvas ei austanud, armastanud ega toetanud teda.

¹ Siin kordab Puškin Karamzini viga. Tegelikult kaotati jüripäev juba Ivan IV ajal.

Isehakanu. Oma mõtteid, et isevalitsuslik kord pole rahvale vastuvõetav ega too talle õnne, avaldab Puškin mitte ainult Borissi, vaid veelgi enam Isehakanu kujus, täiesti teistsugust tüüpi inimese ja ajaloolise tegelase kujus kui Godunov. Borissi on näidatud kui valitsejat, kes ei toetu ühelegi ühiskonnagrupile ja on ühtviisi võõras nii bojaaridele kui ka rahvale. Isehakanu aga kasutab oma võitluses trooni pärast paljude sotsiaalsete jõudude — bojaaride, kasakate ja poola šlahta ning esialgu rahva toetust, keda tal õnnestus panna lühikeseks ajaks endasse uskuma kui päästjasse, kes vabastab rahvahulga pärisorjusest ja bojaaride rõhumise alt.

Rahva enda poole võitmiseks töötas Isehakanu talle paremaid elutingimusi, kuid ka tema, olles saavutanud edu, ei suutnud endale kindlustada rahvahulka armastust ja toetust.

Tragöödia «Boriss Godunov» lõpeb paljutähendava stseeniga: Moskva läheb üle Isehakanu poolele. Bojaarid, tahtes olla Isehakanu meele järgi, tapavad Borissi lese ja tema poja. Kuulutanud Dimitri tsaariks, kutsuvad bojaarid rahvast üles hüüdma: «Elagu tsaar Dimitri Ivanovitš!», kuid rahvas vaikib. Selles vaikimises peitub rahva otsus Isehakanu kui valitseja kohta, kes on samuti võõras rahvahulkadele. Rahvas nägi, et ka uus tsaar ei kehtesta rahva võimu.

Pimen. Pimen pole ajalooline isik; temale polnud ka prototüüpi XVII sajandi kroonikakirjutajate seas. Pimeni isikus andis Puškin suure meisterlikkusega Vana-Vene munga-kroonikakirjutaja üldistatud kuju. Sellisena nähtus ta poeedile vanades kroonikates, mis veetlesid Puškinit «oma mungaliku lihtsuse ja sõnulseletamatu võluga».

Kroonikakirjutaja kõige väärtuslikumaks omaduseks peab Puškin tema suhtumist tõesse kui kõrgesse kodanikukohusesse, mille eest ta kannab vastutust:

Saab valmis töö, mis mina, patuori,
sain jumalalt.

Suurt väärtust näeb Puškin selles, et Pimen kirjutab oma ajaraamatut rahvale:

... et teaksid
kõik õigeusuliste järempõlved,
mis minevik on olnud kodumaal.

Puškin kriipsutab alla ka kroonika selliseid tähtsaid omadusi, nagu tõepärasus («lood tõetruud ümber kirjutab»), kroonika autori erapooletu suhtumine kõigesse, elunähtuste kujutamise laiahaardelisus. Tahtes, et Grigori jätkaks tema tööd, ütleb Pimen:

Sa tõetruult, lihtsal viisil kirjelda
neid asju, mille tunnistajaks oled,
nii sõda, rahu, riigivalitsemist...

Puškini järgi kõneleb kroonikakirjutaja oma ajaraamatus mitte üksnes tsaaride «tööst, kuulsusest ja headusest», vaid ka nende «pattudest» ja «tumedatest tegudest».

Pimeni teade sellest, et ta kavatses oma kroonika lõpetada looga Dimitri mõrvamisest, kutsus esile Grigori sellise vastuse:

Boriss, Boriss! Su ees kõik värisevad,
ei julge keegi meelde tuletada
su kuuldes lapse saatust õnnetus
siin aga erak oma mungakongis
su peale hirmsat kaebust kirjutab:
ning sa ei pääse ilmalikust kohtust
nii nagu jumalagi kohtu eest.

Niisiis on kroonika Puškini kujutuses nii Venemaa ajalugu kui ka rahva hääl, kes väljendab kroonikakirjutaja suu läbi oma otsuse tsaaride kohta.

Vaatamata sellele, et XVII sajandi tõelised kroonikakirjutajad oma olemuselt ning kirjanike-publitsistidena polnud sarnased Pimenile, on kroonikakirjutaja (kuigi idealiseeritud) kujus ja kogu pildis, mille poeet on esitanud Tšudovo kloostri stseenist, tunda tõelist vene muinasaega; «kõik on nii sügavalt läbi imbunud vene vaimust, nii tõetruu ajalooliselt,» ütleb Belinski, «nagu seda võis teha ainult Puškini — tõeliselt rahvaliku vene poeedi — geenius.»

Tragöödia teised tegelased. Ajaloolise epohhi õigsuse ja iseloomude kujutamise tõepärasusega paistavad silma ka kõrvaltegelased.

Belinski märkis, et juba tragöödia esimeses stseenis on «nii ajalooliselt kui ka poeetiliselt õigesti kujutatud Šuiski iseloomu». Ta on bojaaride peamees, «Rjurikute soost» osastisvürstide järeltulija. Ta isegi võtaks vastu Moskva tsaaritrooni, mis on vabanenud pärast tsaar Fjodori surma. Kuid Šuiski teab väga hästi, et ilma rahva abita ei suuda ta oma eesmärgi saavutada, ja teeb seepärast Vorotõnskile ettepaneku «ässitada rahvast osavalt».

Kui aga Boriss on valitud tsaariks, muutub Šuiski «õukondlikuks kavaldajaks». Borissile avaldab ta oma truudust, kuid jagab täielikult Afanassi Puškini mässumõtteid. Šuiski on tüüpiline õukondlane, «meel põiklev, aga kartmatu ja kaval».

Tragöödias on esile toodud ka teisi bojare: arg ja lihtsameelne Vorotõnski; bojaaride vaadete tõeline väljendaja Afanassi Puškin; Isehakanu poolele üleläänud Gavrila Puškin, poeedi esivanem, Golitsõn, Massalski jt.

Need kujud olid Puškinile tragöödias vajalikud selleks, et näidata tsaari ja bojaaride, valitseva klassi ning rahva vahelisi suhteid.

Viies tragöödia tegevuse üle Poolasse kujutab Puškin ka Poola feodaalset aristokraatiat — Mniszekit, Wisniowieckit (loe: višnevetski) jt. Suurt tähelepanu on pühendatud Marina Mniszekile. «Marmornümf» ja külm iludus Marina on auahne, kõrk ja kaval. Mitte armastustunne, vaid iha saada Moskva tsaarinnaks juhib teda, kui ta annab nõusoleku saada Isehakanu naiseks.

Rahvas ja tema osa tragöödias. Puškin näitab, et Borissi hukkamise tõeline põhjus seisneb neis jõududes, kes tõusid tema vastu üles. Siin kuulub esikoht rahvale. Rahvas ongi Puškini tragöödia peategelane. Rahvale on tragöödia kompositsioonis antud keskne

koht: rahvas esineb tragöödia algul ja lõpetab selle pärast Borissi surma ja enne Isehakanu Moskvasse tulekut; viimane pärast stseeni metsas enam tragöödias ei esine. Mitte üksikud tegelased (Boriss ja Isehakanu), vaid just rahvas viib lõpule tragöödia.

Rahvas on ajaloo looja ja riigi tõeline alus. Rahva toetuseta on võimetud nii tsaarid kui ka bojaarid. Rahvas pani Borissi troonile, kui ta aga pöördus temast ära, Boriss hukkus. Rahvas kindlustas võidu ka Isehakanule. Rahva jõud on ammendamatu.

Rahvas elab vankumatu püüd vabadusele, võitluseks türannide vastu. Rahvas — see on mässav jõud, mis on alati valmis üles tõusma oma rõhujate vastu. Afanassi Puškin teatab veendunult Šuiskile: «Las endist jüripäeva vaid lubab neile vale-tsaaripoeg, siis lahti läheb nali.» Tark Basmanov ütles Borissile: «On rahva hinges ikka mässuvaimu.»

Rahva jõud peitub temate omases kõrges moraalses puhtuses, vastikustundes kuritegude vastu. Ta ei suuda Borissile andestada lapsukese tapmist. Rahvas ei suuda ka Isehakanule andestada Godunovi lese ja poja hukkamist. Seega esineb rahvas karmi kohunikuna tsaarivõimu omavolitamise ja kuritegude üle.

Puškin annab XVII sajandi ajaloo materjalide põhjal vastuse oma kaasaja kõige tähtsamatele küsimustele. Lähenes dekabristide ülestõus; nende nõrkus seisnes selles, et nad tegutsesid lahus laiadest rahvahulkadest.

Ületades kaasaegseid ajaloolasi ja kirjanikke ning lähenedes tänapäeva arusaamale rahva osast ajaloos, näitab Puškin suure poeedi geniaalse vaistuga nii rahva määratu suurt jõudu kui ka tema ajalooliselt tingitud nõrkust tollal — XVII sajandi algul. Türranne kukutama oli rahvas võimeline, kuid endale heaolu ja vabadust kindlustada ning oma võitu rahva huvides kasutada ta ei suutnud. Selle põhjuseks oli rahvahulkade pimedus, poliitiline ebateadlikkus. Kasutades rahva sellist pimedust juhivad poliitikat tsaarid ja bojaarid, aga mitte rahvas; nad omastavad rahva võiduvilja. Puškin näitab seda selgesti nii tragöödia esimestes stseenides («Punane väljak», «Devitšje väljak») kui ka lõppstseenis.

Rahvast on tragöödias näidatud liikumises ja arenemises. Puna-sel väljakul toimuv stseen, kuhu rahvas esmakordselt ilmub, kõneleb mõningal määral rahvahulkades valitsevast abitusest, kes olid jäänud ilma tsaarita:

Mu jumal, kes meid hakkab valitsema?
Oh häda küll!

Järgmises stseenis — Devitšje väljakul — palub rahvas endale Borissi tsaariks. Kuid seda tehakse bojaaride sunnil: «Bojaarid seda teavad.» Repliigid aga, mida siia kokkutulnud vastastikku vahetavad, kõnelevad sellest, et tegelikult on suurem osa rahvast täiesti ükskõikne tsaari valimise puhul. Neile on see lihtsalt huvitav vaatepilt.

Tragöödia lõpul pole rahvas enam selline: ta võtab ise aktiivselt osa sündmustest, varjamata oma viha tsaariperekonna vastu.

Mees poodiumil
Hei rahvas, rahvas! Kremli, tsaarikotta,
et siduda Borissi kutsikas!
(Rahvas tormab suures hulgas.)

Tragöödia keel ja värss. Ajalooallikaid uurides püüdis Puškin, tema enda sõnade järgi, «kroonikatest õigesti aimata tolle aja mõttelaadi ja keelt». Kasutamata muistse vene keele otsest matkimist, oskas Puškin oma tegelaste kõnele anda XVII sajandi keelele omaseid jooni. Ta toob nende kõnesse arhailisi sõnu: *опочивальня* (*спальня* — magamistuba), *светлица* (võõrastetuba), *помога* (*помощь* — abi), *свейский государь* (pro *шведский* — Rootsi kuningas) jms.; kasutab slavisme: *глад* (tasane, sile), *злато* (kuld), *древняя отрасль* (muistne järeltulija); paneb rahvalikke sõnu ja väljendeid mitte ainult lihtrahva, vaid ka bojaaride, vürstide ja tsaari suhu.

Teistsugusena on Puškinil antud poola aristokraatide kõne: «Приверженность твоих клеветов (приспешников) стынет» («Su rooldajate truudus aga jahtub»); «Кавалер: Да, мраморная нимфа: глаза, уста без жизни, без улыбки» («Kavaler: Marmornümf: ta silmis ja huultel ruudub paeratus ja elu»); «He юноше кипящему, безумно пленённому моею красотой» («Mitte kuumaks köetud poorukile, kes meeletult mu ilust kütetud») jne.

Nende kahe keelekultuuri erinevus ilmneb väga selgesti Isehakanu kõnes, kes valdab ühtviisi nii vene kui ka poola keelt.

Tegelased kõnelevad keelt, mis on omane nende ühiskondlikule seisundile, hingelaadile ja arengutasemele ning sellele olukorrale, milles nad tegutsevad. Nii näiteks on Borissi kõne ülev ja pidulik, kui ta pöördub patriarhi ja bojaaride poole. Selle ülevuse annavad Borissi kõnele tema poolt ohtralt kasutatavad slavismid niihästi leksikas kui ka süntaksis.

Sa, isa patriarh, te kõik, bojaarid,
ei varja teie eest ma oma hinge;
te nägite, et suure võimu ma
vaid alandlikult, kartes vastu võtan.
Kui raske mulle on mu kohustus!
Mu eel on olnud vägevad Joannid...
Oo püha mees! mu kroonikandja isa!
truu sulaskonna nuttu taevast näe
ja sellele, kes oli sulle armas
ja keda siin nii väga ülendasid,
sa saada oma pühad õnnistused,
et kuulsuses ma rahvast juhiksin...

Hoopis teistsugune on Borissi kõne ja selle toon, kui ta vestleb oma lastega. Siin on tema keel lihtne, lähedane rahvakeelele, hääletoonilt lahke ja sõbralik, nagu see on omane oma lapsi armastavale isale.

Lihtsalt kõneleb Boriss ka oma sugulase Semjon Godunoviga. Kui aga tuleb Šuiski, siis temaga kõneleb Boriss juba käskiva tooniga: «Võib teada tsaaripoeg, kui seda teab vürst Šuiski. Kõnele.»

Olukordade vaheldumisega muutub ka Borissi kõne toon ja iseloom. Algul küllaltki rahulik, muutub see, eriti Borissi monoloogis pärast Suiski lahkumist, erutatuks ja katkendlikuks («Oh, raske on!... Pean hinge tõmbama»).

Kiriku-slaavi keelele lähedane on munga-kroonikakirjutaja Pimeni kõne. Isehakanu kõne on haruldaselt mitmekesine: kord on see lähedane igapäevasele kõnekeelele, kord aga ülev; ta kasutab palju võõrkeelseid sõnu ja kõnekäande:

Mõök lüüraga on sõlmind püha liidu,
seesama loorber nende ümber põimub.
Mu sünnipaik on kesköö-taeva maadel,
kuid lõuna muusa hää! on mulle tuttav
ja meeldib õitepärg Parnassoselt.

Elanikkonna demokraatlike kihtide esindajate kujusid luues kasutas Puškin laialdaselt rahvalik-olustikulist kõnet, rahvalaulude keelt, vanasõnu ja kõnekäande. Selline on Varlaami, kõrtsi perenaise ning Punase väljaku, Devitšje väljaku ja teistes stseenides esineva rahva keel.

Tegelaste keele loomulikkusele ja sundimatusele aitasid eriti kaasa kõnekäänud ja tegelaste vestluse toon: küsimused, hüüatused, kaasvestleja sõnade kordamised, vastuväited, käskimised jms.

«Mis arvad, kuidas lõpeb kogu lugu?» — «Kuis lõpeb? Pole raske arvata.» «Ning ta jooksis ära, isa abt?» — «Jooksis ära, püha isand.» «Mis on seal veel?» — «Kes neist seal aru saab!» jne.

Seega on tragöödia tegelaste kõne nende iseloomustamise vahendiks, väljendab tolle aja omapärasusi ja annab tunnistust Puškini enda keele rikkusest.

Tragöödia on kirjutatud peamiselt vabavärsis, viiejalgses jambis, mis vaheldub proosa ja riimitud värsisidega.

Tragöödia kunstilised iseärasused. Tragöödia «Boriss Godunov» ideeline ja kirjanduslik mõte ning ideeline sisu määrasid kindlaks tema kunstilised iseärasused: kompositsiooni, kuju realismi, historismi epohhi kujutamises ja keele mitmekesisuse.

«Boriss Godunovi» kompositsiooni väljapaistvaks jooneks on täielik loobumine klassitsismi reeglitest. Puškin hülgab julgelt kolme ühtsuse reegli, mis on tüüpiline klassitsistide tragöödiadele; tegevuse aeg hõlmab üle kaheksa aasta, tegevuskohaks pole mitte ainult loss, vaid ka väljak, kloostrikong, kõrts ning lahinguväli; mitte üksnes Venemaa, vaid ka Poola; tegevus ei toimu peategelase ja ühe intriigi ümber, millega rikutakse tegevuse ühtsust, nagu seda mõistsid klassitsistid.

Tragöödia põhikohtliktiks on Borissi ja Isehakanu võitlus trooni pärast, võitlus, millesse on kaasa tõmmatud mitmesugused ühiskondlikud jõud. Puškin ise ütleb selle kohta järgmist: «Mind võlus mõte tragöödiast ilma armastusintrigita, kuid, kõnelemata sellest, et armastus igati sobib minu avantüristi romantilisele ja kirglikule iseloomule, panin ma Dimitri armuma Marinasse, selleks et paremini rõhutada Marina ebatavalist iseloomu.» Armastus on tragöö-

dias ainult üheks tegelaste iseloomustamise vahendiks, mitte aga sündmusi juhtivaks teguriks.

Tragöödias on kujutatava ajajärgu elu haaratud laialdaselt, mistõttu selles esineb harukordselt suur hulk tegelasi (umbes kuuskümmend), seejuures kõige erinevamatest sotsiaalsetest kihtidest: tsaar, bojaarid, aadlikud, patriarh, mungad, kasakad, mitmesugustest rahvustest inimesed — venelased, poolakad, sakslased, prantslased.

Tavalise vaatusteks jaotamise asemel (klassitsismi reeglite järgi viieks vaatuseks) on Puškini tragöödia jagatud stseenideks (23), kus kogu aeg muutub ka tegevuskoht. Selline stseenide vaheldumine on antud järgnevuses või kontrastide järgi. Näiteks esimeses kolmes stseenis lastakse kõnelda Borissist kahel bojaaril lossis, teises — rahval Punasel väljakul, kolmandas — «kogu Moskval» Devitšje väljakul. Neljas stseen aga on kontrast ja samal ajal nagu kokkuvõtteks eelmisele: rahva poolt valitud Boriss pöörduv piduliku kõnega patriarhi ja bojaaride poole, ning seejärel Šuiski ja Vorotõnski vaheline lühike kõnelus viib meid uuesti tagasi nende kõnelusele esimeses stseenis ja iseloomustab ilmekalt nii neid mõlemaid kui ka Borissi.

Uudsuseks ülesehituses, mis on tingitud ideelisest sisust, on rahva sissetoomine peategelasena. Sellepärast siis, vastandlikult klassitsistide tragöödiatele, algab ja lõpeb Puškinil tragöödia ilma Borissi ja Isehakanuta, näib nagu olevat peategelasteta.

Tuleb märkida, et Puškin, kujutades tõetruult elu, rikkus veelgi üht klassitsismi reeglit: žanri puhtust — ta ühendas oma tragöödias nii traagilised, olustikulised kui ka koomilised stseenid.

Realismi printsiipide järgi on loodud ka tragöödia kujud. Vastupidiselt inimese iseloomu ühekülgsel kujutamisele, mis on omane klassitsismi kirjanikele, annab Puškin oma tegelaste sisemaailma avara ja mitmekülgsel kujutuse.

«Boriss Godunovi» tähtsus vene näitekirjanduse ajaloos. Suur on «Boriss Godunovi» tähtsus vene näitekirjanduse ajaloos.

Tragöödia paistab silma historismi, ühiskondlik-poliitilisele elule osutatud tähelepanu, kujude sügava lahtimõtestamise ja kunstilise lihtsuse poolest. Need peamised seisukohad, mida Puškin pidas tragöödia loomisel vajalikuks, muutusid domineerivaks järgnevate vene eesrindlike kirjanike (näitekirjanike ja prosaistide) loominguks.

Pärast «Boriss Godunovi» ilmumist kujuneb realism kindlaks vene näitekirjanduses.

Puškinist, eriti tema tragöödiast «Boriss Godunov» alates saab oma alguse vene näitekirjandusele iseloomulik elu laiahaardeline kujutamine, tähelepanu osutamine ühiskondlik-poliitilistele küsimustele, püüd näidendi ülesehituses eneses peegeldada kujutatavat elu. Näiteks süžee intriigi osatähtsuse vähendamine, lavaliste efektide¹

¹ *Lavalised efektid* — üksikud stseenid (näidendis), mis on esitatud selleks, et hämmastada vaatajat, tekitada temas eriti tugevat muljet; samuti valgus- ja heliefektid, mida kasutatakse teatrilavastustes.

põlgamine (Puškini tragöödia iseloomulikud jooned) on tüüpilised Ostrovski, Turgenevi ja Tšehhovi näidenditele.

Belinski väitis õigesti, et Puškini «Boriss Godunov» on esimene tõeline vene tragöödia. Just selles ongi «Boriss Godunovi» suurus. Oma loomingu, eriti oma realistliku ja rahvaliku tragöödiaga, andis Puškin, nagu ütles A. N. Ostrovski, «vene kirjanikele julgust olla venelane».

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Tragöödia ideeline ja kirjanduslik mõte.
2. Kuidas on tragöödias antud Borissi kuju?
3. Kuidas on tragöödias kujutatud rahvast? Milles peitub rahva jõud ja nõrkus?
4. Milline on tragöödia ideeline sisu? Loetleda tragöödia põhiprobleemid ja näidata, kuidas Puškin on neid valgustanud.
5. Milles seisnevad tragöödia peamised kunstilised iseärasused?

PUSKINI PROOSA.

Puškini looming ei kõida mitte ainult ideede ja kujude rikkuse ning sügavuse ja kunstilise vormi meisterlikkusega, vaid ka žanride mitmekesisusega. Kuigi Puškin esineb algul lüürikuna, paneb ta 20-ndate aastate keskel «Boriss Godunoviga» aluse vene realistlikule dramaturgiale. 20-ndate aastate lõpul aga hakkab ta kirjutama proosat.

Ka sel alal, nagu lüürikas ja tragöödiaski, on Puškini looming põhjapaneva tähtsusega vene kirjanduse arengus. Belinski nimetab Puškinit õigustatult «vene kirjanduse suureks reformaatoriks».

Proosale suunab Puškin tähelepanu juba 20-ndate aastate algul. Artiklis «Stiilist» («О слогe», 1822) väljendab Puškin oma rahulolematust vene proosa olukorra suhtes. Ta kirjutab: «Küsimus, kelle proosa on kõige parem meie kirjanduses? Vastus — Karamzini. See pole sugugi suur kiitus.» Samas avaldab ta oma seisukoha proosa suhtes, oma nõuded tema vastu: «Täpsus ja lühidus — need on proosa esimeseks väärtuseks. Ta nõuab mõtteid ja veelkord mõtteid — ilma nendeta ei ole ilusail väljendustel mingit mõtet.»

Neid nõudeid proosa suhtes rakendas Puškin täielikult oma jutustustes ja romaanides. Tema jutulooming — «Peeter Suure moorlane» («Арап Петра Великого», 1828), «Belkini jutustused» («Повести Белкина», 1830), «Dubrovski» («Дубровский», 1833), «Padaemand» («Пиковая дама», 1834), «Karteni tütar» («Капитанская дочка», 1836) jt. — mis on täis sügavat ideelist sisu ning lühike vormilt, paistab silma täpse ja lihtsa keele poolest. Puškini proosa, nagu tema värssidegi keel arenes elava rahvakeele alusel. Suurim meisterlikkus ühtub siin lihtsuse ja arusaadavusega. Puškini sõna on alati täis ideelisust ja mõtterikkust ning iseloomustab täielikult ja täpselt inimeste ning mitmesuguste eppohhide kõige erinevamate sotsiaalsete gruppide ja rahvaste elu.

«Belkini jutustused» (1830). «Belkini jutustused» sisaldavad viis teost: «Lask» («Выстрел»), «Tuisk» («Метель»), «Kirstutegija» («Гробовщик»), «Postijaama ülem» («Станционный смотритель») ja «Talutüdruk-preili» («Барышня-крестьянка»). Nendega liitub «Gorjuhhino küla ajalugu» («История села Горюхина»).

Jutustused hõlmavad Puškini aegset tegelikkust. Neis on antud ühiskondlike suhete ja olustiku pilte nii maa-aadli («Tuisk», «Talutüdruk-preili»), armee ohvitseride («Lask»), linna käsitööliste («Kirstutegija»), väikeametnike («Postijaama ülem») kui ka pärisorjuses olevate talupoegade («Gorjuhhino küla ajalugu») kohta.

Puškin avaldas jutustused anonüümselt, tehes autoriks väljamõeldud isiku — Ivan Petrovitš Belkini.

Kõige tähelepanuväärsem on jutustus «Postijaama ülem». Jutustust lugedes leiame sellest elutõde autori sooja, kaastundlikku suhtumist «väiksesse inimesse», väikeametnikku, keda igal sammul solvatakse temast auastmelt ja sotsiaalselt päritoltult kõrgemal seisvate inimeste poolt.

Jutustades traagilise loo postijaama ülemast, kellelt husaar Minski viis kaasa tema armastatud tütre, ainsa lohutuse vanakese raskes elus, paljastab Puškin ühiskondlike suhete ebaõiglust, mis kujunesid isevalitsuslik-pärisorjusliku korra ajal. Siin hinnatakse inimest tema ühiskondliku seisundi järgi. Vaeste ja aukraaditute saatuseks on õigusetus ja alatine inimväärikuse alandamine. Terava pilkega osutab Puškin selliste valitsemiskordade seaduspärasusele mõisnikeametnike Venemaal: «Tõepoolest,» kirjutab ta, «mis meist oleks saanud, kui kõigiti mugava reegli asemel: auste austagu auestet oleks tarvitusele võetud teistsugune, näiteks: mõistus austagu mõistust? Missuguseid vaidlusi oleks tekkinud! Ja kellest alustaksid teenrid roogade ettekandmist?»

See jutustus, mis kujutab nii realistlikult lihtsate inimeste elu ja hingemaailma, on täis demokratismi ja humaansust. Puškini sõnadega öeldes, on see jutustus kirjutatud «lihtsalt, lühidalt ja selgesti».

Oma suunitlusega, tähelepanu ja kaastundega «väikese inimese» vastu avaldas jutustus «Postijaama ülem» suurt mõju järgnevale vene proosale ja ennekoike Gogoli «Sinilele».

Teravat poliitilist satiiri pärisorjuse vastu kujutab endast «Gorjuhhino küla ajalugu», vaatamata sellele, et see näib esimesel pilgul küllaltki naiivsena ja lihtsana. Kui suur väärtus on näiteks ajaraamatul, mida pidas Ivan Petrovitš Belkini vanavanaisa: «4. mai. Lumi. Triška sai jõhkuse pärast peksa. 6. — punakas-pruun lehm kukkus maha. Senka sai joomise pärast peksa... 9. — vihm ja lumi. Triška sai peksa ilma pärast.»

Mõisavalitseja võimutsemine oli veel hullem: «Kolme aastaga vaesus Gorjuhhino täielikult. Gorjuhhino muutus nukraks, turg jäi tühjaks, vaikisid Arhip Lõssovi laulud ja lapsukesed läksid laiali mõõda maailma.»

«Gorjuhhino küla ajalugu» avaldas otsest mõju suure satiiriku Saltõkov-Stšedrini «Uhe linna ajaloole» («История одного города») ja Nekrassovi teostele «Kellel on Venemaal hea elada» — «Кому на Руси жить хорошо» jt.).

«Dubrovski» (1833). Oma lõpetamata romaanis «Dubrovski» kujutab Puškin maa-aadlit, mõisnike mitmesuguseid tüüpe, mõisnike ja talupoegade vahelisi suhteid, talupoegade «mässu» mõisnike vastu.

Puškin näitab romaanis talupoegi suure sümpaatiaga ja märgib samaaegselt, et protesteerival aadlil ja rõhutat talurahval pole ühiseid huve. Nad võivad ajutiselt liituda, kuid nende eesmärgid on erinevad.

Talurahva ülestõusu juhiks orjuse ja despotismi vastu võib olla ainult selline inimene, kes on tugevasti seotud rahvaga. Seda näitaski Puškin «Kapteni tütres».

«KAPTENI TÜTAR».

Puškini töö jutustuse kallal. Juba 20-ndates aastates ilmutas Puškin suurt huvi oma maa ajaloolise mineviku vastu («Boriss Godunov», «Poltaava» jt.).

Huvi ajaloo vastu suurenes Puškinil eriti 30-ndates aastates. Neil aastail suurenes Venemaal talurahvarahutuste arv. Hinnates sisepoliitilist olukorda, kandis žandarmeeria ülem tsaarile ette: «Kogu rahva mõte on suunatud ühele eesmärgile — vabanemisele.»

Need sündmused pöörasid Puškini tähelepanu küsimustele rahutuste põhjustest, riigivõimu ja rahva, mõisnike ja talupoegade vastastikustest suhetest, ajaloo edasiviivatest jõududest. Just need küsimused tõstatas ta 30-ndate aastate kõige väljapaistvamates teostes: romaanis «Dubrovski», poemis «Vaskratsanik» («Медный всадник»), teoses «Pugatšovi ajalugu» («История Пугачёва») ja jutustuses «Kapteni tütar».

Seega kerkib Puškini loomingus tema elu viimaseil aastail esile ja areneb üha laiemaks talurahvarevolutsiooni teema. «Gorjuhino küla ajaloo» esialgne visand lõpeb sõnaga «mäss». Laiemalt puudutab Puškin talurahvarevolutsiooni teemat romaanis «Dubrovski», kus on teineteisele vastandatud kaks maailma — pärisorjuslikud talupojad ja nende rõhujad. «Kapteni tütres» muutub keskseks teemaks talurahvarevolutsioon.

Enne jutustuse loomist uuris Puškin põhjalikult Pugatšovi ülestõusu ajalugu. Puškin töötas läbi arhiivimaterjalid. Nende põhjal kirjutas ta «Pugatšovi ajaloo», mille tsaar nimetas ümber «Pugatšovi mässu ajalooks» («История Пугачёвского бунта»). Peale selle külastas poeet kohti, mis olid haaratud ülestõusust, vestles vanade inimestega, kes olid isiklikult kohtunud Pugatšoviga, kirjutas üles rahva suulist luuleloomingut, mis oli seoses XVIII sajandi 70-ndate aastate talurahvasõjaga. Selle määratu suure töö tulemusena ilmuski jutustus «Kapteni tütar», milles hiilgavalt on ühendatud ajaloolase ja poeedi töö.

Jutustuse teema ja süžee. Jutustuse põhiteemaks on talurahvarevolutsioon. Puškin näitas kunstiliste kujude ja piltide kaudu Pugatšovi ülestõusu seaduspärasust ja tõeliselt rahvalikku iseloomu ning kujutas suure sümpaatiaga ülestõusu juhti. Kuid «Kapteni tütar» pole ainult jutustus Pugatšovi ülestõusust. Selle sisu on laiem. Belinski hindas «Kapteni tütar» kui «Oneginit proosas», s. o. kui XVIII sajandi omapärast «vene elu entsüklopeediat».

Jutustuses lahendatakse küsimused nii mõisnike ja talurahva vastastikustest suhetest, sisepoliitikast kui ka aadlike kohustustest rahva, riigi ja oma seisuse ees. Kuna «Kapteni tütar» pole mitte ainult ajalooline, vaid ka perekonnajutustus, siis esitab Puškin aadlike elu moraalse-olustiklise küljega seoses olevaid küsimusi ning inimõnne, armastuse ja tõelise õilsuse teemasid.

Need jutustuse mõlemad küljed moodustavad ühtse terviku, mis on seoses Pugatšovi — rahvaliidumise juhi ja Pjotr Grinjovi ning Maša Mironova õnne looja kujuga.

Pugatšovi liikumise kujutamine. Puškin selgitas sügavalt ja ajalooliselt õigesti talurahvaliidumiste põhjused, käigu ja iseloomu; talurahvaliidumised puhkesid korduvalt Volgamaal ja Uraali lõunaosas ning viisid 1773.—1775. a. talurahvasõjani. Nende ülestõusude

põhjust näeb poeet õigesti pärisorjuse ikkes, maa valitsejate metsikustes ja omavolis ning tsaarivalitsuse poliitikas Lõuna-Uraali vähemusrahvuste suhtes.



Jemeljan Pugatšov.

Puškin näitab täpselt pugatšovlaste sotsiaalset ja rahvuslikku koosseisu: need on pärisorjuslikud talupojad, lihtkasakad, baškiirid, tšuvašid, tatarlased, Uraali tehaste töölised. Puškin näitab, et rõhutatud masside liikumine leidis kõige laialdasemat toetust rahvalt. Kuhu Pugatšov ka ei ilmunud, kõikjal võttis rahvas teda rõõmuga vastu (vt. VII, IX, XI, XII ptk.).

Samuti tundsid Pugatšovile kaasa tsaarivägede soldatid. Mitte asjata ei kõneldud Orenburgis, Reinsdorpi sõjanõukogus «kõik ametnikud sõjavägede usaldamatusest».

Vaatamata ülestõusu stiihilisele iseloomule oli selle sotsiaalne suund selge igale osavõtjale: see oli suunatud mõisnike, valitsuse ja sõjaväe juhtkonna vastu, pärisorjuse ja rahva igasuguse rõhumise vastu.

Puškin peab talurahvaliidumisi õigeaks, kuid osutab nende asjatusele ja perspektiivitusele.

Pugatšov. Jutustuses, mille peateemaks on talurahvaliidumine Pugatšovi juhtimisel, tuleb tõeliseks peategelaseks pidada talurahvasõja juhti, kuigi väliselt esineb sellena P. Grinjov, kellest lähtutakse jutustamisel. Kuid just Pugatšov on teose keskseks kujuk, sest ta määrab kindlaks tegelaste saatuse, temaga on seotud kogu süžee.

Pugatšovi kujutamisel läheb Puškin teravalt lahku aadlikirjanikest ja -publitsistidest, kes nägid ülestõusu juhis «koletist, kes on sündinud väljaspool loodusseadusi, sest tema loomuses polnud vähimalgi määral headust, seda õilsat alget, seda vaimset osa, mis eraldab mõtlevat olevust mittemõtlevast loomast», nagu kirjutas näiteks ajaloolane Bronevski oma kriitikas Puškini «Pugatšovi ajaloo» kohta.

Hoopis teistsugusena kujutab Puškin Pugatšovi. Haruldaselt veetlev on Pugatšovi sisemaailm, mis kehastab endas vene rahvale

omaseid iseloomujooni — loomuse avarust, terviklikkust ja vaprust ning andekust. Pugatšov on veresidemetega seotud rahvaga, leiab viimase toetust ja armastust. Rahvas näeb Pugatšovis «rahvalitsetjat» ja oma kaitsjat. Belogorski kindluse kasakad ja soldatid ei taha sõdida Pugatšovi vastu ja lähevad üle tema poolele; kindluse elanikud võtavad teda vastu soola-leivaga. Puškin näitab Pugatšovi mitmel korral ümbritsetuna rahvast; kuulnud troika aiskellukese helinat, jookseb rahvas välja teda vastu võtma.

Selleks et rõhutada Pugatšovi lähedust ja veresugulust rahvahulkadega, kasutab Puškin tema kuju esitamisel laialdaselt folkloori. Pugatšovi kõne kubiseb vanasõnadest ja kõnekäändudest, mis peegeldavad rahva mõtteviisi: «Mis lusikaga võetud, tuleb kulbiga tasuda», «Hommik on õhtust targem», «Kui nuhelda, siis nuhelda, kui armu anda, siis armu anda». Pugatšov armastab rahvalaule. Tahtes Grinjovile mõista anda, kuidas temale, Pugatšovile, on kallis vabadus ja vaba elu, annab ta seda suurepäraselt edasi ilmekate kujudega kalmõki rahvamuinasjutust «Kotkas ja Kaaren».

Pugatšov on õiglane, suuremeelne ja kaastundlik. Need omadused tulevad selgesti esile tema suhtumises Grinjovi ja Saveljitšisse. Pugatšov juhtis Grinjovi, Saveljitši ja postipoisi sissesõiduhoovi ning päästis nad hädaohust. Ja kui heldelt tasus Pugatšov klaasi viina ja jänesenahkse kasuka eest: ta kinkis Grinjovile elu, kaitses Mašat Svabrini kallalekipumiste eest, Grinjov ja Maša võlgnesid talle tänu oma õnne eest. Kuipalju inimlikum, parem ja üllam on Pugatšov Katariina II-st, kes jutustuse lõpul esineb Maša Mironova ja Grinjovi heategijana. Tõsi, Katariina II käskis vabastada Grinjovi, kuid tegi seda alles siis, kui ta oli veendunud, et Grinjov polnud pugatšovlane. Maša Mironovat ära saates ütles Katariina II talle: «Tean, et te pole rikas, kuid ma olen kapten Mironovi tütre võglane. Olge mureta oma tuleviku pärast. Jäägu minu hooleks teile veimevakka muretseda.» Oma lubadust Katariina II aga ei täitnud. Jutustust lõpetades märgib Puškin juba omalt poolt, et Grinjovi ja Marja Ivanovna lapselaste pärast oli ainult see küla, mis kuulus nende vanaisale ja vanavanaisale. Katariina II, kes jagas heldelt oma soosikutele autasuks mõisaid, ei teinud midagi Maša Mironova heaks.

Pugatšov oli kirjaoskamatu, kuid tark ja andekas. Tal on väejuhi erakordsed võimed. Lahingu ajal ergutab ta oma sõjamehi isikliku eeskujuga. Oma väeosades seab Pugatšov sisse distsipliini. Pugatšovi sõjanõukogus võetakse pärast vaba mõtetevahetust vastu arukad otsused. Tema sõjaline edu sisendab hirmu valitsusele ja keisrinnale. Pugatšov on armuline ja heatahtlik. Ainult üks kord kogu jutustuse jooksul on näidatud Pugatšovi karmi arveteõienda mist — Mironovite ja Ivan Ignatjitšiga. Kuid see pole kuritegu, vaid rahva seaduslik kättemaksuakt klassivaenlastele. Mitte juhuslik pole see, et surmaotsuse täideviijaks on tsaariteenrite poolt vigaseks tehtud baškiir, keda eelmisel õhtul kuulas üle Ivan Kuzmitš.

Pugatšovi kuju mõtestatakse lahti tema vastastikustes suhetes Grinjoviga, tema vastandamisega tsaarikindralitele ja ohvitseridele, tema suhtlemises rahva ja oma kaasvõitlejatega. Kõikjal tõuseb eredalt esile Pugatšovi üleolek, igal pool lükatakse ümber aadli vaatekohad talurahvasõja juhi suhtes.

Grinjov. Jutustuse perekondlik-olustikulise osa peategelaseks on Pjotr Andrejevitš Grinjov. Mõisniku pojana sai Grinjov tolle aja kombe kohase kasvatusena — algul anti ta kasvataja-teenri Saveljitši ja hiljem prantslase Beaupré (ametilt juukselõikaja) järelevalve alla. Grinjovi isa, kes on tahtekindel kuni põikpäisuseni, kuid aus ega lipitse kõrgemate aukraadide ees, tahtis pojas näha tõelist aadlikku, sellist, nagu tema sellest aru sai. Suhtudes sõjaväeteenistusse kui aadlikohusesse, ei saada vana Grinjov oma poega mitte kaardiväkke, vaid armeesse, et ta näeks vaeva ja muutuks distsiplineeritud soldatiks. Huvasti jättes Pjotriga andis isa talle järgmise juhise, milles väljendas oma arusaamist teenistusest: «Teeni ustavalt seda, kellele oled truudust vandunud; kuula ülemuste sõna; ära lipitse nende ees; ära teenistuses ette tiku; ära teenistusest kõrvale põikle; ja pea meeles vanasõna: riideid hoia uuest peast, au noorest east.»

Pjotr Grinjov püüdis täita isa õpetust. Belogorski kindluse kaitsmisel käitub ta kui vapper ohvitser, kes täidab auga oma kohust. Pugatšovi ettepanekule astuda tema teenistusse vastab Grinjov pärast hetkelist kõhklemist kategoorilise keeldumisega: «Minu elu seisab sinu kätes: lased mul minna — aitäh sulle; käsid hukata — olgu jumal sulle kohtumõistjaks...» Grinjovi otsekohesus ja siirus meeldisid Pugatšovile ja võitsid ülestõusnud rahva süuremeelse juhi poolehoidu.

Kuid mitte alati ei võitnud kohusetunne Grinjovi südames. Tema käitumine Orenburgis on tingitud mitte ohvitserikohusest, vaid armastusest Maša Mironova vastu. Rikkudes sõjaväe distsipliini läheb ta omavoliliselt Belogorski kindlusesse päästma armastatud neiu. Ja alles siis, kui ta on vabastanud Maša, ja sedagi Pugatšovi abiga, pöördub ta tagasi armeesse ning astub Zurini väesalka.

Pjotr Grinjov on ühel seisukohal aadlikega talurahvaüleste suhtes. Ta näeb selles «mõttetut ja halastamatut mässu», Pugatšovis aga rõõvlit. Stseenis, kus ta nõuab Saveljitšilt raha Zurinile mänguvõla maksmiseks, käitub Grinjov kui mõisnik-pärisorjapidaja.

Kuid oma iseloomult on Grinjov leebe ja heasüdamlik. Ta on õiglane ja tunnistab oma kergemeelsust. Tundes end süüdlasena Saveljitši ees palub Grinjov talt andestust ja annab sõna edaspidi kuulata oma kasvatajat-teenrit. Grinjov armastab Saveljitšit. Oma eluga riskides püüab ta Saveljitšit päästa, kui see langes pugatšovlaste kätte Berdaa külas. Grinjov on kergesti usaldav ja ei mõista sellist tüüpi inimesi nagu Svabrin. Grinjov tunneb siirast ja sügavat armastust Maša vastu. Talle meeldib Mironovite lihtne ja hea perekond.

Hoolimata aadlike eelarvamusest Pugatšovi suhtes, näeb Grinjov temas tarka, julget ja suuremeelset inimest, vaeste ja orbude kaitsjat. «Miks mitte öelda tõtt?» kirjutab Grinjov oma märkmetes. «Sel hetkel sundis tugev kaastundepuhang mind tema poole hoidma. Soovisin kogu hingest... päästa tema pead...»

Grinjovi kuju on antud dünaamiliselt. Lugeja tutvub üha rohkem tema iseloomujoontega, m's järk-järgult kerkivad esile jutustuse kestel. Grinjovi käitumine on igal juhul psühholoogiliselt motiveeritud. Jutustuses kujutatud aadlike esindajatest on Grinjov ainuke positiivne kuju, kuigi ta jääb oma aja ja klassi esindajaks.

Saveljitš. Rahvamassi pole Puškini jutustuses näidatud ühepalgeliselt. Talupoegade hulgas on ka Pugatšovi liikumisest aktiivselt osavõtjaid (näiteks talupojad-vahimehed, kes võtsid kinni Grinjovi Berdaa küla juures), kuid oli ka selliseid nagu Saveljitš. Saveljitšit, oma härraste ustavat teenrit, oli Puškinile vaja tolle aja elu tõetruuks kujutamiseks.

Saveljitši kujus on Puškin kujutanud head vene inimest, kelle olukorra traagilisus seisneb selles, et ta elab pärisorjuse ajajärgul, kus talupoega ja eriti mõisateenijat ei peeta inimeseks. «Saveljitš on imehea. See tegelane on kõige traagilisem, s. t. kellest jutustuses on kõige rohkem kahju,» ütles hästi üks Puškini kaasaegne kirjanik.

Saveljitši kujus on kehastatud paljusid häid jooni, mis on iseloomulikud lihtsale vene inimesele: kohusetruudust, otsekohesust, võimet sügavaks kiindumiseks ja eneseohverdamiseks. Kõike, mis Grinjovis on head, on temasse sisendanud peamiselt Saveljitš. Saveljitš on sügavalt kiindunud Grinjovi. Oma kohust näeb ta selles, et kaasa aidata oma kasvandiku õnnele. Saveljitš on ori oma seisundi, kuid mitte hingelaadi poolest. Temas elab inimväärikuse tunne. Meelekibedust ja valu kutsus Saveljitšis esile Pjotri isa karm kiri. Saveljitši vastuses ei rõhuta Puškin mitte ainult vana teenri-kasvataja alandlikkust oma isanda vastu, vaid ka sellise teadvuse ärkamist pärisorjas, et ta on samasugune inimene nagu tema isandki. Saveljitši kuju kaudu protesteerib Puškin pärisorjuse vastu.

Švabrin. Švabrin on aristokraat, kes on teeninud kaardiväes ja duelli pärast saadetud Belogorski kindlusse. Ta on tark, haritud, kõneosav, teravmeelne ja leidlik. Kuid rahva ja kõige muu suhtes, mis ei puuduta tema isiklikke huve, on Švabrin täiesti ükskõikne. Tal pole au- ega kohusetunnet. Solvatud Maša keeldumisest saada tema naiseks, maksab Švabrin Mašale kätte laimamisega. Ta saab vanale Grinjovile anonüümkirja tema poja kohta. Juba pärast esimest teadet ülestõusust tekkisid Švabrinil reetmise mõtted, mida ta ka täide viis, kui Pugatšov vallutas kindluse. Švabrin ei läinud Pugatšovi poolele üle mitte kõrge ideelisuse ajel, vaid sellepärast, et õiendada arveid Grinjoviga ja saada Mašat endale. Moraalselt laostunud inimesena kutsub Švabrin Puškinis esile järsult eitava suhtumise tema vastu.

Mironovid. «Oleme vanaaegsed inimesed, isake.» Nendes sõnades, mida Puškin on paigutanud epigraafina kolmandale peatükile, mis tutvustab meid Mironovite perekonnaga, on antud lühike, kuid ilmekas iseloomustus vanakeste Mironovite kohta. «Vanaaegsed inimesed» Mironovid pärinevad rahva hulgast ja jäid talle lähedaseks. «Soldatilapsest ohvitseriks tõusnud Ivan Kuzmitš oli hariduseta ja lihtne mees, kuid väga mõnus ning heasüdamlik.» Vassilissa Jegorovnat hämmastab Grinjovi rikkus, mis polnudki nii suur (300 hinge). Oma tütrest aga kõneleb ta kui kaasavaratust. «Tüdruk Palaška» on kogu nende varandus.

Mironovite lähedus rahvale väljendub nende elu-olus, suhtumises duelli kui tapmisse, nende kergeusklikkuses, heasüdamlikkuses ja lihtsameelsuses ning külalislahkuses. See ilmneb ka nende kõne iseärasustes. Tõsi, Ivan Kuzmitš pole kõnemees, see-eest aga jutukas Vassilissa Jegorovna kõneleb lopsakat rahvakeelt, kasutades oma kõnes rahvalikke vanasõnu ja kõnekäande: «Kannata, küll harjud», «Pole sa esimene ega viimane», «Ega patu vastu saa keegi» jms. Tema viimased sõnad kõlavad aga itkemisena: «Sa mu silmaterake, Ivan Kuzmitš, uljas soldatipeake! Ei puutunud sind preislaste täägid ega türklaste kuulid...»

Mironovid on moraalselt täiesti vastandlikud aristokraatlikule aadlile, kelle esindajaks on jutustuses Švabrin. Komandant on kohusetundlik ja hoiab kõrgel ohvitseriaul. Ivan Kuzmitš astub esimesena Pugatšovi vastu, ja «haavast nõrkev komandant, kōgudes kokku viimse jõu, vastab kindlal häälel», et ei tunnusta Pugatšovi kui keisrit. Seesama saadabki kapteni võllasse. Vassilissa Jegorovna keeldub kategooriliselt sõitmast Orenburgi, öeldes mehele: «Mis häda mul vanas eas sinust lahku minna ja endale võõrsil üksikut hauda otsida. Koos oleme elanud, koos ka sureme.»

Kuid Puškin näitab, et pärisorjuslik tegelikkus ühes tema tavadega rikub ka selliseid ausaid ja häid inimesi, nagu seda on vanakesed Mironovid. Kapten Mironov, kes on pärit rahva hulgast, hukub rahvale võõra korra eest; tema, mõnus ja heasüdamlik inimene, muutub faktiliselt rahva vaenlaseks. Sellest kõneleb baškiiri ülekuulamine komandandi poolt. Rahulikult ja kindlalt annab Mironov käsu tuua piitsad ning võtab vangi vastu sõnadega: «Sa oled ju nähtavasti vana susi, oled meie püünistes olnud.»

Nii kujutab Puškin rahva hulgast pärineva kapteni Mironovi, tsaariarmee ohvitseri elu tragöödiat.

Pärisorjusliku tegelikkuse kahjulik mõju avaldub tunduval määral ka Vassilissa Jegorovnas. Ta «vaatas mehe teenistusajadele nagu oma majapidamisele ja valitses kindlust nagu oma majakest». Ka Grinjovi korterisse paigutades mõistab ta «kohut» ja õiendab arveid elanikega. «Vii Pjotr Andreitš Semjon Kuzovi juurde,» käsib ta urjadnikut. «Tema, kelm, laskis oma hobuse minu kapsaaeda.» Ivan Ignatjitšit aga käsib ta lahendada Prohhori ja Ustinja vahelise tüli ja «mõlemaid karistada».

Eriti täielikult esitatakse jutustuses «kapteni tütre» — Maša Mironova kuju. Ta on lihtne vene tütarlaps, «aastat kaheksateist vana» ja kõige tavalisema välimusega: «ümariku näoga, jumekas... heleruuged juuksed siledalt lausa hõõguvate kõrvade taha soetud.» Selles miljöös, milles ta kasvas ja arenes, polnud tal kustki võimalik saada haridust ega vaimselt areneda. Maša kõne on tema madala kultuuri näitaja: «Ma otse tardusin», «niisama... ta on säärane mõnitaja... ta on mulle väga vastumeelt», «see teeks mind hirmus rahutuks».

Maša on tagasihoidlik, tal on kindlad arusaamised moraalist: vaatamata sellele, et ta armastab Grinjovi, keeldub Maša siiski abiellumast Grinjoviga ilma tema vanemate nõusolekuta. «Nende õnnistusega sa õnne ei leia,» ütleb ta Grinjovile. Ta suhtumises inimesesse pole egoismi ega omakasupüüu varjugi. Ta armastab Grinjovi sügavalt ja omakasupüüdmatult.

Kartlik ja tagasihoidlik igapäevases elus, ilmutab ta püsivust, otsustavust ja julgust võitluses Švabrini kuritahtlike taotluste vastu ning Grinjovi päästmises.

Peatükkidele, milles kõige täiuslikumalt tuuakse esile Maša Mironova kuju (V, XII), võtab Puškin epigraafideks tsitaadid rahvalauludest, rõhutades sellega Maša kõrgeid vaimseid omadusi ja tema lähedust rahvale.

Jutustuse kompositsioon. Jutustus on üles ehitatud Pjotr Grinjovi perekonnamärkmete kujul, peasjalikult neist «ootamatuist sündmustest», millel «oli suur mõju kogu tema elule ja mis eriti vapustasid tema hinge». Selline kujutusvorm andis Puškinile võimaluse viia läbi tsensuuritõkke teos, mille peateemaks on rahvarevolutsioon. Ülestähenduste autor P. Grinjov on XVIII sajandi lõpu lihtaadlik, kes on mõisnike ja valitsevate ringkondadega samal arvamusel Pugatšovi ülestõusu kui röövimise ja Pugatšovi sõjaväe kui petisejõugu suhtes. Seetõttu näib esimesel pilgul, et jutustuses on kõik ametlikust seisukohast poliitiliselt ustav: Puškinil sümpaatia oleks nagu aadlike poolel. Puškinil on kahju Belogorski kindluse kaitsjast, keda hukati Pugatšovi poolt, keisrinna esineb Maša Mironova heategijana. Tegelikult pole aga kõik kaugeltki mitte nii.

Tegelikult laseb Puškin Grinjovi üksikasjaliselt ja täpselt esitada fakte — ja just need faktid, kui neid kõrvutada, ei kõnele lugejale mitte seda, mida oleks tahtnud öelda Grinjov, vaid lugeja mõtestab neid lahti Puškinile, mitte aga Grinjovile omaselt.

Jutustus on üles ehitatud sellisel, et selle ajaloolises osas kõrvutatakse kaht vaenulikku leeri: rahvast, kelle juhiks on Pugatšov, aadlit, kelle eesotsas on Katariina II. Nende vahel käib võitlus, ja «perekondlike ülestähenduste» peategelased — Grinjov ja Maša Mironova — puutuvad olukorra sunnil kokku nii ühe kui ka teise leeriga. Nad pidid tegema valiku kahe võitleva jõu vahel. Peategelased tegidki seda: nad jäid truuks aadlike-mõisnike maailmale.

Kui aga jälgida seda, kuidas on kujutatud jutustuse lehekülgedel vaenulike jõudude esindajaid, siis võib kergesti märgata, et kõik aus,

õilis, õiglane, tõeliselt inimlik on märkmete autori poolt (Puškini tahtel) antud seoses rahva, mitte aga aadlike-mõisnike maailmaga.

Esmakordselt on kahe vaenuliku leeri esindajaid näidatud teises peatükis («Teejuht»): Pugatšov ja Orenburgi kindral, ringkonnaülem. Kuivõrd suur erinevus on nende vahel! Teejuhis kehastuvad rahva parimad jooned, ta on rahvaga veresugulane. Kindral on rahvast võõrdunud, ta isegi kõneleb halvasti vene keelt. Rahuldunud vana Grinjovi, määrab kindral Pjotr Andrejevitši Belogorski kindlusse, et ta saaks seal «tõelisse teenistusse, õpiks distsipliini all». Tarvitseb ainult meenutada kindluse komandanti, seda, et seal polnud ei teenistust ega distsipliini, selleks et mõista, kui halvasti tundis kindral oma alluvaid ja teadis seda, mis toimus temale alluvais kindlustes.

Kaheksandas peatükis kirjeldatakse sõjanõukogu Pugatšovi juures, kümnendas peatükis aga kindrali juures. Need on antud samuti kontrastselt. Pugatšovi juures toimub nõupidamine elavalt ja vabalt, mille tulemusena võetakse vastu arukas strateegiline otsus. Nõupidamist kindrali juures on kujutatud satiirilisel, kus võeti vastu otsus, «et kõige mõistlikum ning hädaohutum on linnas piiramist oodata», mis, nagu hiljem märgib Grinjoov, osutus «hukatuslikuks elanikele».

Järsult vastandlikud on Pugatšov ja kindral ka Maša Mironova suhtes, kes on Švabrini võimuses. Kuivõrd südametult suhtub kindral Mašasse! Ja vastupidi, kuivõrd inimlikku kaastunnet ilmutab Pugatšov! ««Kes minu inimestest julgeb liiga teha orvule?» karjus ta.» Já sõidab ise Belogorski kindlusse päästma Grinjovi mõrsjat.

Puškin varustas jutustuse tervikuna ja iga selle peatüki epigraafiga. Need epigraafid määravad kindlaks sisu või iseloomustavad antud peatüki peategelast (või tegelasi). Kuid on ka epigraafe (II ja VIII peatükil), millel on vastupidine mõte. Mõlemad epigraafid käivad Pugatšovi kohta ja väljendavad aadlike seisukohta Pugatšovi suhtes, mille Puškin lükkab ümber peatükkide sisuga.

Jutustuses esitatud looduskirjeldused üllatavad oma realistliku täpsusega. Puškin oskab kokkusurutult, väheste sõnadega maalida täieliku ja muljeterikka looduspildi. Näiteks on teises ja viimases peatükis antud looduskirjeldused ideeliselt seotud Pugatšovi ja Katariina II kujuga.

Kui võrdleme Puškini poolt kujutatud lumetormi pilti lumetormiga raamatus «Orenburgi topograafia, s. o. Orenburgi kubermangu täielik kirjeldamine» («Топография Оренбургская, т. е. обстоятельное описание Оренбургской губернии», 1772), siis paneb imestama, millise täpsusega on Puškin kirjeldanud loodust. Raamatus öeldakse: «Eriti aga talvel, detsembri- ja jaanuarikuus tuleb ette lumetorme ka kõige kangema pakase ajal, et sellest paljud inimesed ära külmuvad ja hukuvad. Lumetormid on seetõttu eriti ohtlikud, et mõnikord täiesti vaikse ja tavalise ilma puhul tõuseb tunni jooksul selline pilv või lumetorm, mis ka sügava mahalangenud lume üles keerutab ja kogu õhu sellega niivõrd täidab, et pole võimalik näha

kolme sülla kaugusele.» See kõrvutamine näitab kujukalt, kuivõrd realistlik ja täpne on Puškin looduspiltide esitamisel.

Jutustuses pole looduskirjeldus mitte ainult lihtne maastiku või ilma kirjeldus, vaid etendab tähtsat osa peategelase iseloomustamisel ja teose tegevuse arendamisel. Teejuht oli ainuke inimene, kes ei kaotanud lumetormi ajal pead ega lasknud meelega langeda. Ta seisis kindlal pinnal ja leidis tee sissesõiduhoovi, näidates seejuures üles julgust ja orienteerumisoskust. Oluline on ka see, et salapäranetejuht tuleb esile «ähmases lumekeerises». Lumetorm, mille ajal kerkib Grinjovi ette teejuhi (Pugatšovi) kuju, nagu sümboliseeriks ja kuulutaks ette seda sotsiaalset tormi (rahva ülestõusu), mis viib Grinjovi uuesti kokku Pugatšoviga, seekord rahva «teejuhiga», talurahvarevolutsiooni juhiga.

Lõpuks on lumetorm Grinjev-Pugatšovi süžeelise joone sõlmistuseks. Kui poleks olnud lumetuisku, poleks toimunud ka Grinjovi tutvumist Pugatšoviga ja Grinjovi saatus oleks kujunenud teisiti.

Marja Ivanovna kohtumisssteenis Katariina II-ga on looduskirjeldus teistsugune, teravalt erinev eelmisest. Seal «pimedus ja lumetorm», siin «kaunis hommik, päike valgustas sügise karge hinguse all juba kolletama löönud pärnade latvu». Sellise selge ilmaga, Tsarskoje Seloo pargis selle järve, muruplatside ja vene relvadekuulsusele pühendatud mälestusmärkide keskel kohtub Marja Ivanovna Katariina II-ga, kes on armuline kapten Mironovi tütre vastu.

Huvitav on märkida, et samal ajal kui Pugatšovi portree on Puškin loonud ise (säärane kujutamiseviis on täiesti lahkuminev aadlikirjanikest), siis Katariina II esitab poeet sellisena, nagu ta on kujutatud Borovikovski poolt esitatud portreel, s. t. Puškin on loobunud iseseisvast kujutamisest. See on seda huvitavam, et Puškin, kes on tõearmastaja, kaldub seekord tõest kõrvale. Borovikovskil, kes maalis Katariina II portree 1791. aastal, on keisrinna kujutatud juba vanana, kuid Marja Ivanovna kohtumine keisrinnaga toimus 1774. aastal, s. o. siis, kui Katariina oli 45-aastane.

Puškini proosa tähtsus. Puškini proosa tähtsust väljendas hästi Gorki. M. Gorki kirjutab: «Prosaistina kirjutas ta ajaloolise romaani «Kapteni tütar», kus ta ajaloolase põhjalikkusega andis vene talurahva ühe kõige grandioosema ülestõusu organisaatori, kasakas Jemeljan Pugatšovi elava kuju. Tema jutustused «Padaemand», «Dubrovski», «Postijaama ülem» jt. panid aluse vene proosale, tõid julgelt kirjandusse uusi teemasid ja, vabastades vene keele prantsuse ja saksa mõjudest, vabastasid ka kirjanduse läägest sentimentalismist, mida põdesid Puškini eelkäijad.»

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Mida kõneleb Puškin Pugatšovi ülestõusu põhjustest ja eesmärkidest? Milline on pugatšovlaste sotsiaalne ja rahvuslik koosseis?
2. Millised on Pugatšovi põhilised iseloomujooned? Kuidas avatakse tema kuju jutustuses?
3. Kuidas on jutustuses kujutatud Pjotr Grinjovi suhtlemist teda ümbritsevate inimestega?

4. Missuguste iseloomujoontega on Puškin varustanud Maša Mironova?
5. Milles seisneb «Kapteni tütre» kompositsiooni omapära? Mis tähtsus on jutustuse igale peatükile antud epigraafil?
6. Missugust osa etendavad looduskirjeldused?
7. Näidata näidete põhjal, kuidas Puškin täidab oma nõuet proosa suhtes: «Täpsus ja lühidus — need on proosa esimeseks väärtuseks.»

PUSKINI LOOMINGU TÄHTSUS

Puškin ja vene kirjandus. Puškin on suur vene rahvapoet. Gontšarovi õiglase määrangu järgi on «ta vene kunstile sama, mis Lomonossov vene haridusele üldiselt. Puškin pani pitseri kogu oma ajajärgule, kujundas ise uue ajajärgu ja lõi koolkondi.» Kui Lomonossov oli vene teaduse isaks, siis Puškin oli vene uue kirjanduse rajajaks.

1. Puškin lõi uue kirjanduse, toetudes oma eelkäijate väärtuslikematele saavutustele ja suulisele rahvaluulele, arvestades samaaegselt ka Lääne-Euroopa parimate kirjanike loomingulisi kogemusi. Kuid Puškin suhtub mineviku ja tema kaasaja kirjandusse (nii vene kui ka Lääne-Euroopa kirjandusse) range kriitikaga. Ta jätkab, süvendab ja arendab üksnes seda, mis on ajalooliselt progressiivne ja mis on kasulik vene rahvusliku kirjanduse arengule.

2. Puškin hindas eriti neid vene kirjanikke (nii eelkäijaid kui ka tema kaasaegseid), kelle teostes ta nägi rahvalikkust. Selliseiks kirjanikeks pidas ta Fonvizinit, Krõlovi ja Gribojedovit.

Puškini luulel on tõeliselt rahvalik iseloom. Belinski tõi esile niisuguse erinevuse Krõlovi ja Puškini rahvalikkuse vahel: Krõlov väljendas oma valmidega «ainult vene hinge üht külge» — vene rahvuslikku iseloomu. Puškin kajastas seda oma loomingus aga täielikult.

Puškini arvates saab kirjandus olla rahvalik siis, kui see väljendab rahva kultuuri, peegeldab rahvuse kultuurilisi huvisid, võtab oma põhiteemaks rahva saatuse. Sellised ongi Puškini teosed.

Tema loomingu rahvalikkus avaldub nii teemades, mis ta püstitab, nende lahendamise käsitluses, mõtisklustes maa saatusest, tegelikkuse ja vene rahvusliku iseloomu tüüpiliste iseärasuste kujutamises, vene looduse kirjeldamises kui ka keeles, milles ta kirjutas oma teosed.

3. Puškini suurimaks teeneks oli kriitilise realismi maksmapanek kirjanduses. Tegelikkuse laiahaardelisus ja sügavussetungimine, ühiskondliku elu vastuolude paljastamine, inimese iseloomu igakülgne avamine, kaasaja kritiseerimine kooskõlas rahvahulkade vaadete ja lootustega ning ühiskonna arenguperspektiivide näitamine — kõik see moodustab Puškini realismi tugevaimad ja iseloomulikud jooned.

4. Puškini looming paistab silma kõrge ideelisuse, humanismi ja demokratismi poolest. Tema teostes kõlab tõelise patrioodikodaniku hääl, kes palavalt armastab oma kodumaad ja rahvast

ning on uhke neile. Armastus kodumaa ja rahva vastu liitub Puškinis-patrioodis vihkamisega isevalitsuslik-pärisorjusliku korra vastu, mis pidurdas vene rahva võimsate loovate jõudude arengut.

Puškin suhtus Venemaal elavatesse rahvastesse armastuse ja austusega ning kujutas esimesena oma loomingus eri rahvuste esindajaid. Oma teostes kujutas Puškin mitmesuguste võõramaiste rahvaste elu, vastates elavalt mitmesugustele ajaloolistele sündmustele.

5. Võideldes nende kirjandusvoolude vastu, mis pidurdasid realistliku kirjanduse arenemist, purustas Puškin julgesti väljakujunenud žanride raamid ja andis uusi näidiseid: romantilise poemi, realistliku romaani värssides, värssjutustusi, realistliku tragöödia ja draama, jutustusi ja romaane proosas. Puškin lõi uusi, segažanre, taotledes seda, et teose vorm võimaldaks täielikumalt avada selle sisu.

6. Erakordselt suur on Puškini tähtsus vene kirjakeele ajaloos. «Temas (Puškinis) sisaldus nagu leksikonis kogu meie keele rikkus, jõud ja paindumus,» ütles Gogol. «Ta laiendas kõigist enam ja kaugemale selle piire ning näitas kogu selle avarust.» Puškini keel paisab silma sõnavara rikkuse, lihtsuse ja arusaadavuse, selguse ja täpsuse poolest. Puškini keel — see on keel, mida hakkasid kasutama kõik järgnevad vene kirjanikud ja mis on meie tänapäeva kirjakeele aluseks.

7. Puškin oli õpetajaks ja juhiks paljudele vene kirjanikele. Ta avaldas viljastavat mõju oma kaasaja kirjanikele (Rõlejevile, Gogolile, Lermontovile, Küchelbeckerile ja paljudele teistele) ning järgnevate põlvete parimatele vene kirjanikele kuni tänapäevani.

Puškini looming avaldas suurt progressiivset mõju ka Venemaa rahvaste kirjandusele. Puškinilt õppisid Tarass Ševtšenko, Ivan Franko, Lesja Ukrainka. Kasahhi kirjanduse klassik Abai Kunanbajev tõlkis oma rahva keelde Puškini teoseid, mis muutusid hiljem kasahhi rahvalauludeks. Gruusia poeedid N. Baratašvili ja Važa Pšavela õppisid Puškinilt. Puškini pärandi propageerijaks oli ka kuulus armeenia kirjanik M. Nalbandjan. Veel tuntumaks ja armatatumaks muutus Puškin NSV Liidu rahvaste hulgas pärast Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni.

Nõukogude Liidu rahvad austavad sügavalt suurt vene poeti, kelle loomingus, nagu kirjutati «Pravdas», «avalduisid eredalt suure maa ja tema rahvahulkade andekus, jõud, loov vaim ja kirg».

Puškini ülemaailmne kuulsus ja tähtsus. Puškini looming äratas Lääne-Euroopas tähelepanu juba suure vene poeedi luuletegevuse algusest alates. Esimesed märkmed tema kohta ilmuvad 1821. aastal, tema luuletuste esimesed tõlked aga 1823. aastal. Mida rohkem aega möödub, seda suuremaks muutub Puškini kuulsus. Tema teoseid tõlgitakse korduvalt mitmetesse keeltesse ja neid hinnatakse kõrgelt kirjanike ning kriitikute poolt.

Puškin ja tema looming leiavad Läänes vaimustatud austajaid.

XIX sajandi lõpul peetakse Puškinit juba üheks suurimaks poeediks maailmas.



Puškini ausammas Moskvas.

Puškin on suur rahvapoet; tema looming väljendas määratu suure täiuse, sügavuse ja kunstilise jõuga vene rahva rahvuslikke iseärasusi, vaimsete jõudude täiust ja võimsust. See moodustabki ennekõike selle panuse, millega Puškin rikastas maailma kultuuri üldist varasalve. Puškini loomingut tõeliselt rahvalik iseloom tingis selle ülemaailmse tähtsuse.

Kirjandusajalugu on võitluse ajalugu realismi, «tegelikkuse luule», elust võetud põhiliste nähtuste kunstiliselt tõetruu kujutamise eest. Määrata kindlaks Puškini ülemaailmset tähtsust — tähendab määrata kindlaks koht, milline on Puškini loomingul realismi eest võitlemise ajaloos.

Ses suhtes määravad Puškini koha ja tähtsuse kindlaks maailmakirjanduse ajaloos kaks põhimomenti.

Puškin on oma aja kõige eesrindlikuma vene kriitilise realismi rajaja, realismi, mis tulenes vene eesrindliku kirjanduse tihedast seosest rahva ja tema vabadusvõitlusega. «Jevgeni Onegin» on

tõeliselt realistliku romaani esimene näidis XIX sajandil. «Boriss Godunovis» andis Puškin tõeliselt realistliku ja rahvaliku tragöödia, näidates esmakordselt rahvast ajaloo liikumapaneva jõuna. «Kapteni tütar» on esimene realistlik ajalooline romaan, uus etapp selle žanri arengus.

Alus, millele Puškin rajas oma realismi, oli suure poeedi loomingu seos rahva revolutsioonilise vabadusliikumisega.

Tõeline realism, määratu suur ideerikkus, rahvalikkus, suur humaansus ja täiuslik kunstiline vorm — see on hinnatav panus, mis Puškin andis eesrindliku maailmakirjanduse varasalve.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Mispärast nimetatakse Puškinit vene uue kirjanduse rajajaks?
2. Millised vene rahvusliku iseloomu parimad jooned leidsid kehastuse Puškini isikus ja loomingulises tegevuses?
3. Mille poolest on Puškin lähedane meile, nõukogude inimestele?



M. J. LERMONTOV
(1814—1841).

Lermontov on Puškini vääriline järglane. Samuti nagu Puškinil, oli kodumaa ja rahva saatus tema loomingu peamiseks sisuks. Kuid Lermontov kuulus teise põlvkonda. Kui inimene ja poeet kasvas ja kujunes ta rasketel aastatel, mis saabusid pärast dekabristide ülestõusu mahasurumist, ja see jättis oma pitseri tema loomingle. Herzen kirjutas: «Lermontov kuulub täielikult meie põlvkonda. Me nägime ainult hukkamisi ja sundasumisi. Sunnitud vaikima ja hoides tagasi pisaraid õppisime oma mõtteid koondama ja varjama . . . Mehine nukker mõte püsis alati tema laubal — see tungis läbi kõigist tema luuletustest . . .» Inimese metsiku rõhumise aastail mõtiskles Lermontov piinlevalt «inimisiksuse saatusest ja õigustest» (Belinski). Kuid ta mitte üksnes ei mõlgutanud mõtteid, vaid püüdis ka tegutseda ja võidelda.

LERMONTOVI ELULUGU.

Poeedi lapsepõlv. Mihhail Jurjevitš Lermontov sündis ööl vastu 3. oktoobrit (vana kalendri järgi) 1814. aastal Moskvast. Peagi viidi ta oma vanaema J. Arsenjeva mõisasse Tarhanõ külla Tšembarski maakonnas Pensa kubermangus (nüüd Lermontovo küla).

Lermontovi isa Juri Petrovitš, armee erukapten, oli Tuula vae-
sunud mõisnik. Ema Maria Mihhailovna pärines tuntud ja rikkast
aadlisuguvõsast. Poedi vanaema ei suutnud leppida oma ainukese
tütre sellise ebavõrdse abieluga. Peagi pärast poja sünni haigestus
Maria Mihhailovna tuberkuloosi ja suri 21-aastaselt, jättes orvuks
kolme-aastase poja. Pärast abikaasa surma lahkus Juri Petrovitš
Tarhanõst. Poiss jäi vanaema kasvatada. Kui väike tol ajal Ler-
montov polnudki ja kuidas ei varjatudki tema eest paljusid isa ja
vanaema vahelisi tülisid, ikkagi sundis see rusuv perekonnadraama
teda varakult järele mõtlema inimeste vaheliste suhete üle ja
tundma end üksikuna. See arendas temas kalduvust unistamisele ja
mõtisklemisele. Poemis «Saška» («Сашка») kõneleb Lermontov
oma lapsepõlve-aastaist järgmist:

Tal polnud vendi ega õdesid,
ta piinadest ei teinud keegi välja.
Siis hakkas kahtlustama tõesid,
kui mängukirele ta pööras selja!
Ta põlgas lapsepõlve kinke siis
ja hakkas ehitama vaimu ilma,
kus mõttekuulekusest jäigi ilma!...

Vanaema kulutas palju lapselapse kasvatamisele. Aadlikommete
kohaselt kutsuti kasvatajateks välismaalased. Lermontovi hoidjaks
oli vanake-sakslanna ja guvernööriks endine Napoleoni kaardiväe
seersant. Viimane jutustas tulevasele poedile palju Napoleonist,
tema sõjakäikudest ja Moskva tulekahjust.

Kuni kümnenda eluaastani kasvas Lermontov haiglase poisike-
senä. Selleks, et parandada lapselapse tervist, viis vanaema teda
kolmel korral Kaukaasiasse, praegusse Pjatigorski (tollal Gorjatše-
vodsk). 1825. aasta suvel toimunud sõit jättis 10-aastasessse poisi-
kesse määratu mulje. Võimas loodus, ebatavaline elanikkond,
Pjatigorskis ravil viibivate haavatud ja haigete ohvitseride jutus-
tused sõjast mägilastega, Kaukaasia vangidest — kõik see aval-
das suurt mõju vastuvõtlikule poisikesele, Kaukasuse tulevasele
poedile.

Sõit Kaukaasiasse 1825. aastal parandas märgatavalt Lermon-
tovi tervist. Tarhanõsse tagasipöördumise järel algas tõsine õppe-
töö. Tulevane poeet õppis üldhariduslikke aineid ja võõrkeeli,
joonistas, õppis muusikat, luges vene ja välismaa kirjandust. Mit-
mekesised muljed sööbisid tema hinge ja andsid ainet mõtisklustele:
ta kuulis jutustusi 1812. aasta Isamaasõjast, jälgis riigi- ja päris-
orjuses olevate talupoegade elu nii oma vanaema mõisas kui ka
naabermõisnike juures; talupojad jutustasid talle salamähti Puga-
tšovi liikumisest, mis jõudis ka kuni Arsenjevite mõisani. Tarhanõs
sai Lermontov teada dekabristide ülestõusust ja Nikolai I arvete-
õiendamisest nendega.

1812. aasta Isamaasõda tunnetas Lermontov kui Vene ajaloo
kangelaslikku lehekülge, kui aega, mil vene rahvas erilise jõuga

ilmutas oma mehisust ja patriotismi. Ta oli vaimustatud oma rahva kangelaslikkusest, temas tugevnes armastus kodumaa vastu.

Talupoegade jutustused Pugatšovi liikumisest ja nende elu vaatlemine äratasid poisikeses protestitunde pärisorjusliku korra vastu. Hiljem romaanis «Vadim» («Вадим») kajastab ta neid jutustusi, mida ta lapsepõlves kuulis nende inimeste käest, kes olid ülestõusu ise üle elanud.

Muljed, mis olid saadud vene tegelikkusest, nõrgestasid välismaalaste poolt teostatud kasvatuse kahjulikke külgi ja soodustasid poisikeses patriootiliste tunnete, vabadusearmastuse ja humaansuse tekkimist ja tugevnemist.

1827. aastal kolis vanaema koos lapselapsega Tarhanõst Moskvasse, sest oli vaja mõelda poisikese kooliharidusele. Teda hakati ette valmistama ülikooli juures asuvasse aadlike pansionisse astumiseks.

Õpinguaastad Moskvas. 1828. aasta sügisel võeti Lermontov Moskva ülikooli juures asuva aadlike pansioni IV klassi. See oli üks tolle aja parimatest õppeasutustest. Siin õppisid omal ajal Fonvizin, Žukovski, Gribojedov. Õppejõudude hulgas oli ülikooli professoreid, virgutati kirjanduslikule tegevusele, oli olemas kirjandusselts, anti välja käsikirjalisi ajakirju.

Õpinguaastail pansionis luges Lermontov palju, eriti kütkestas teda Puškin; samal ajal hakkas ta ka ise looma värssse.

Õpingud pansionis rikastasid noorukit vaimselt, laiendasid poeedi silmaringi teaduse, kirjanduse ja kunsti vallas, aitasid kaasa tema luuleande kiirele küpsemisele, tugevdasid tema vabadustarmastavaid meeleolusid. Pansioni kasvandike seas liikusid käest kätte Puškini vabadustarmastavad luuletused ja poetide-dekabristide värssid. Dekabristide ideed leidsid Lermontovis elavat vastukaja: tema varasemates värssides kõlavad vabadustarmastavad motiivid ja terav kriitika Venemaa ühiskondliku korra kohta, kus «inimene ägab orjuses ja ahelais» («Турклясе каеbed» — «Жалоба турка», 1829).

Lermontov õppis hästi, kuid pansioni tal lõpetada ei õnnestunud. 1830. aasta märtsis, kui Lermontovil jäi lõpetamiseni veel ainult mõni kuu, külastas pansioni Nikolai I. Selle eel tegi žandarmeria ülem Benckendorf Nikolaile ettekande, et noormeeste seas, kes on saanud kasvatuse Tsarskoje Seloo lütseumis ja Moskva aadlike pansionis, unistavad paljud revolutsioonist ja konstitutsioonilisest valitsemisvormist Venemaal. Tsaar polnud rahul kasvandike «vaba käitumisega» ja käskis pansioni kujundada ümber gümnaasiumiks. Kaotati eesõigused, mis olid õpilastel, ja viidi sisse ihu- nuhtlus. Lermontov andis aprilli keskel protesti märgiks sellise reformi vastu avalduse lahkumiseks.

1830. aasta augustis astus Lermontov Moskva ülikooli kõlbepoliitilisse teaduskonda. Kuid septembri keskel katkestati ülikoolis õppetöö. Moskvas möllas koolera epideemia ja õppeasutused olid suletud. Ehkki õppetöö algas uuesti 1831. aasta jaanuaris, siiski ei

arvestatud õppeaastat, ja kõik üliõpilased pidid jääma endistele kursustele. Uuel õppeaastal hakkas Lermontov õppima keeleteaduskonnas. Loengud ei rahuldanud teda. Ülikooli õppetöös esinenud puudujääke täiendas ta lugemise ja iseõppimise teel. Lermontovi arendasid ka üliõpilaste hulgas toimunud vaidlusõhtud, kus, Herzeni sõnade järgi, laialdaselt levitati keelatud värsivihikuid ja keelatud raamatuid. Lermontov võttis osa üliõpilaste protestidest ülikooli reaktiooniliste professorite vastu.

Õpinguaastate jooksul pansionis ja ülikoolis (1828—1832) kirjutas Lermontov umbes 300 luuletust, 16 poemi ja 3 draamat. Sellele vaatamata, et nende teoste hulgas, eriti luuletuste hulgas, oli palju tõeliselt kunstilisi teoseid. («Ei, ma pole Byron» — «Нет, я не Байрон», «Сооу» — «Желание», «Miks pole ma lind» — «Зачем я не птица», «1831. a. juunikuu 11. päev» — «1831-го июня 11 дня» jt.), ei avaldanud Lermontov neist trükkis ühtegi. «Nõudliku kunstnikuna» vaatas ta oma esimestele katsetele kui õpilase töödele.

Lermontov armastas teatrit, oli kütkestatud Schilleri ja Shakespeare'i näidendeist ja väljapaistva näitleja Motšalovi mängust.

Lermontovi varasem looming kujuneb 20-ndate aastate lõpu ja 30-ndate aastate alguse ühiskondlik-poliitilise elu mõju all. See on täis vabadustarmastava poeedi protesti riigis valitseva reaktsiooni vastu. Arendades dekabristide ideesid kutsus Lermontov oma lüürikas üles võitlema, tegutsema: «Nii sünk on meie elu, kui pole võitlust.» Ta hüüatab: «Ja lämmatav näib olla kodumaal, ja südamel on raske, hing meil kurdab...» Poet tervitab Prantsuse revolutsiooni 1830. aastal. Oma varasemates poemides kujutab ta suure sümbooliaga vabadustarmastavaid, tugevaid ja julgeid inimesi. Tema draamadest kõlab vihane protest inimeste rõhumise vastu.

1831. aastal suri Lermontovi isa. Seoses isa surmaga esile kutsutud mõtteid ja meeolusid väljendab poet luuletuses:

On hirmus isa ja poja saatust
elada lahus ja surra lahus...

Siirdumine Peterburi. 1832. aastal anti Lermontovile «nõu» lahkuda ülikoolist. Ühe üliõpilase tõenduse järgi Lermontov «heideti ülikoolist välja» koos teiste üliõpilastega «ülikooli sisekorra vastu eksimise pärast», teiste sõnadega — vabamõtlemissel pärast. Koos vanaemaga kolis ta Peterburi.

Poet armastas Moskvat. «Moskva,» kirjutas Lermontov hiljem, «pole tavaline linn, nagu neid on tuhandeid; Moskva pole vaikiiv külmadest kividest hiiglane, mis on loodud sümmeetriliselt... eil tal on oma hing, oma elu.» Seda Moskvat, maa südant, armastas ja ülistas Lermontov oma luules:

Sind, Moskva, armastan kui ustav poeg,
kui venelane — kirglikult ja hellalt!

Pärast Moskvat ei meeldinud Lermontovile Peterburi, ametnike ja sandarmite linn:

See linn mind kuidagi ei paelu
siin udu, hallid Neeva veed.
Ja kuhu vaatad — punakaelus
kui trääs sul tolkneb silme ees!

Ülikooli Lermontovi vastu ei võetud, ja ta astub kaardiväelipnike ja ratsaväe-junkrute kooli.

Koolis veedetud kaht aastat nimetas Lermontov ise «hirmsäteks aastateks». Kool kujutas endast tõelist Nikolai-aegset kasarmut. Junkrute iga samm oli ette määratud käskudega, valitses mõttetu distsipliin, peale õpikute ja määrustike oli teiste raamatute lugemine keelatud. Junkru vaba aeg möödus prassingutes ja meeletutes tembutustes.

Kuid isegi neis tingimustes jätkas Lermontov tegelemist kirjanudusega ja kirjutamist. Öösiti, salaja kirjutas ta oma romaani «Vadim» Pugatšovi liikumisest.

Sõjaväeteenistus Peterburis. 1834. aasta novembris ülendati Lermontov ohvitseriks ja määrati kaardiväe husaaripolku, mis asus Tsarskoje Seloos. Lermontov sõitis sinna ainult paraadidele ja valveteenistusse, kuna suurema osa ajast veetis ta Peterburis.

Esiialgu oli poeet vaimustatud seltskonnaelust, ballidest ja maskeraadidest ning külastas teatreid. Kuid peagi pettus ta suurilma seltskonnast, kus peaaegu keegi ei tundnud huvi kunsti, kirjanduse ega teaduse vastu, selle vastu, mis nii kallis oli Lermontovile. Seltskonnaelust pettunud Lermontov leidis moraalset puhkust loomingulises töös. Aastail 1835—1836 kirjutab poeet rea häid teoseid: draama «Maskeraad» («Маскарад»), poemi «Bojaar Orša» («Боярин Орша»), lõpetamata jutustuse «Vürstinna Ligovskaia» («Княгиня Лиговская»), kus esineb esmakordselt Petšorini kuju, ja rea lüürilisi luuletusi.

Sundasumine Kaukaasias. 27. jaanuaril 1837. aastal toimus Puškini kahevõitlus d'Anthès'iga. Puškin sai surmavalt haavata. Sõnum suure poeedi surmast levis kiiresti kogu Peterburis. See teade vapustas Lermontovi. Ta vastas sellele viivitatamatult luuletusega «Poeedi surm» («Смерть поэта»). Esialgsel kujul lõppes luuletus sõnadega: «Tal pitser surutud on suule.» Kuid mõne päeva pärast sai Lermontov teada, et õukondlikes ja kõrgemates ringkondades kõneldi Puškinist nagu ennegi laimavalt, kõiges süüdistati poeeti ennast ja õigustati d'Anthès'i. Saanud sellest kuulda, kirjutab Lermontov luuletusele juurde veel 16 värsirida, millesse valas kogu oma viha suure vene poeedi surma tõeliste süüdlaste vastu. Need värsiread süüdistasid Puškini tapmises õukondlikke ja kõrgemaid ringkondi. Luuletus levis kiiresti tuhandetes ära kirjades mööda Peterburi ja hiljem ka kogu Venemaal.

Lermontovi värsid erutasid lugejaid nii oma sisu kui ka uue poeedi kunstisõna võimsa jõuga. Lermontovis nähti hukkunud poeedi väärilist järglast.

Keegi oli saatnud posti teel luuletuse «Poeedi surm» täieliku teksti ka tsaarile pealkirja all «Üleskutse revolutsioonile». 20. veeb-

ruaril Lermontov arreteeriti, ja nädal hiljem viidi ta üle Nižni-Novgorodi tragunipolku, mis tollal asus Kaukaasias, kus käis sõda mägilastega.

Saatnud Lermontovi kuulide alla, lootis tsaar, et poeet ei pöördu enam pealinna tagasi. Kuid lahingutest Lermontovil seekord osa võtta ei tulnud. Algul pidas teda haigus kinni Pjatigorskis, seejärel läks kaua aega enne kui ta jõudis polku, mis asus Tifliisis. Pjatigorskis tutvus ta Belinskiga, Stavropolis ja Tifliisis aga dekabristidega ja sai sõbraks ühega neist — poeet Odojevskiga, kes oli Puškini läkitusele «Siberisse» («В Сибирь») vastuseks saadetud luuletuse autor.

Kaukaasias lõpetas Lermontov «Laulu kaupmees Kalašnikovist» («Песня про купца Калашникова»), kogus materjali «Mtsõrile» («Мцыри») ja «Meie aja kangelasele» («Герой нашего времени»), kirjutas rea toredaid lüürilisi luuletusi.

Esimene sundasumine oli lühiajaline. Tsaar nõustus rahuldama Arsenjeva palve, mida toetas Žukovski, ja lubas Lermontovil tagasi pöörduda. Lermontov viidi üle Novgorodis asuvasse polku. Ta saabus sinna 1838. aasta veebruaris. Arsenjeva ei loobunud vahepeal oma taotlustest. Aprillis saavutas vanaema Lermontovile täieliku andestuse ja tema tagasipöördumise kaardiväepolku.

Peterburis. Lermontov pöördus tagasi Peterburi. Nüüd oli ta tuntud poeet, selliste esmaklassiliste teoste, nagu «Poeedi surm», «Borodino» ja «Laul kaupmees Kalašnikovist» autor. Kõrgemas seltskonnas ümbritseti teda tähelepanuga, teda meelitati, lootes poeeti lepitada õukondlike ringkondadega. Kuid Lermontovi suhtumine kõrgemasse seltskonda jäi endiselt vaenulikuks.

Teda veetles kirjanike maailm, kelledega tal nüüd tutvus üha laienes. Ta käis meeleldi Žukovski, V. Odojevski (kirjaniku ja filosoofi) ja N. Karamzini lese juures. Siin kohtus ta kirjanike, heliloojate ja ajakirjanikega. See oli kultuursete inimeste ring, kus kõneldi kunstist, kirjandusest ja teatrist.

Endistviisi oli Lermontov haaratud loomingulisest tegevusest. Ta kirjutas palju, tema teoseid avaldati trükis. Ajakirjas «Otetšestvennõje zapiski» («Isamaalised Kirjad») trükitakse tema luuletusi — «Poeet» («Поэт»), «Näkingeid» («Русалка»), «Mõtisklus» («Дума»), «Tereki anded» («Дары Терека»), «A. I. Odojevski mälestuseks» («Памяти А. И. Одоевского»), «Õhulaev» («Воздушный корабль») ja paljusid teisi ning üksikuid osi raamatust «Meie aja kangelane».

Poeedi kuulsus kasvab. Valitsus sai aru, et Lermontov on eesrindlike vaadete väljendaja.

Algab Lermontovi tagakiusamine, millest on teadlikud tsaar ja ta perekond. Tellimise peale kõrgemalt poolt, et alandada Lermontovi, kirjutab aristokraat-kirjanik krahv Sollogub 1839. aasta lõpul jutustuse «Suur valgus» («Большой свет»), rāpase paskvilli Lermontovi kohta.

Lermontov vastab oma vaenlasele luuletusega «Nii sagedasti kirju inimmassi seas» («Как часто пестрою толпою окружён»), mis ilmus ajakirjas «Otetšestvennõje zapiski» 1840. aasta jaanuari keskel. Selles luuletuses ütleb poeet, et kõrgem seltskond on «hinge-tute inimeste» seltskond, «tehtult lõbusad maskid», ja lõpetab seliste sõnadega:

Oo, kuis siis tahaksin, et nurjuks nende lust,
ja raudse värssi, mis täis kurjust, kibedust,
neil' näkku paiskaks, jõhkralt ülla...

Lermontovi kahevõitlus Barante'iga ja teistkordne pagendamine. 1840. aasta veebruaris põhjustasid poeedi vaenlased Lermontovi kahevõitluse Prantsuse saadiku poja Barante'iga (loe: barant). Barante laskis mööda, Lermontov aga tulistas õhku. Kahevõitlusest sai teada tsaar, ja Lermontov arreteeriti.

Kui Lermontov istus arestis, olid vahtkonna ülemateks tema polgukaaslased, kes lubasid poeeti külastada tema sugulastel ja sõpradel. Lermontovi külastas ka Belinski. Nad olid kohtunud ka varem (Kaukaasias, Peterburis — ajakirja «Otetšestvennõje zapiski» toimetuses), kuid lähemateks sõpradeks neil ei õnnestunud saada. Nüüd sattusid nad aga elavasse vestlusse. Nelja tunni jooksul vestlesid suur poeet ja suur kriitik kirjandusest ja kunstist. «Ma vaatasin temale otsa,» jutustas Belinski hiljem, «ja ei uskunud oma silmi ega kõrvu: tema nägu võttis loomuliku ilme, ta oli sel minutil tema ise. Tema sõnades oli niipalju tõde, sügavust ja lihtsust. Ma nägin esimest korda tõelist Lermontovi, millisena ma alati olin soovinud teda näha...» Kirjas Botkinile aga kirjutas Belinski oma kohtumisest Lermontoviga järgmist: «Milline sügav ja võimas hing! Kui õigesti ta suhtub kunstisse, kui sügav ja vahetult puhas ilu tunnetus! Oo, temast saab vene poeet, niisama kõrge kui Ivan Suur!...¹ Ma vaidlesin temaga ja nägin rõõmuga tema mõistusepärasest, külmas ja kibestunud suhtumises ellu ja inimestesse sügavat usku nende mõlema väärtusesse.»

Tänu sellele kohtumisele Lermontoviga sai Belinski täielikult ja sügavamalt aru poeedist ja tema loomingust. 1840. aastal avaldas Belinski kaks suurepärast artiklit Lermontovi loomingu kohta: «Lermontovi luuletused» ja «Meie aja kangelane».

Tsaari otsuse põhjal viiakse Lermontov üle Tenginski jalaväepolku, kes sõdis tol ajal mägilastega Kaukaasias.

1840. aasta juulist kuni hilissügiseni võttis Lermontov peaaegu vahetpidamatult osa lahingutest. Eriti verine oli lahing Valeriki jõe ääres. Lahingus ülesnäidatud «erakordse mehisuse» ja julguse eest esitati Lermontov ordeni saamiseks. Kuid autasu keelduti talle andmast. Lahingut Valeriki juures kirjeldab Lermontov luuletuses «Valerik» («Я к вам пишу» — «Ma teile kirjutän»).

Uuest rünnakust osavõtmise eest esitati Lermontov jälle autasustamiseks, kuid sellest öeldi uuesti ära.

¹ Ivan Suure kellatorn Moskva Kremliis.

Sõjaväeteenistus rõhus poeeti. Ta unistas erruminekest, et pühendada täielikult kirjanduslikule tööle. Ta palus vanaema ülemuste ees kosta tema errumineku suhtes. Kuid Peterburis ei nõustatud sellega. Ainuke mis õnnestus, oli see, et vanaema hankis talle puhkuse sõiduks Peterburi.

1841. aasta jaanuaris sõitis Lermontov Kaukaasiast ära ja jõudis Peterburi veebruari algul. Siin hakkas ta uuesti taotlema erruminekut, kuid kõik katsed jäid tulemusteta. Peagi sai ta käsu pealinnast lahkuda.

Tagasiteel määratud kohta külastas Lermontov Pjatigorskit ja jäi sinna ravile.

Pjatigorskisse oli sel suvel kogunenud hulk Peterburi kõrgema seltskonna esindajaid, kelle hulgas oli isikuid, kes vihkasid poeeti. Nad otsisid ainult põhjust, et alaliseks vabaneda «väljakannatamatust tõusikust ja tülinorijast», nagu nad nimetasid Lermontovi, ja püüdsid temaga tülli ajada mõnd ohvitseri. Lõpuks leitigi selline inimene. Selleks oli Martõnov, Lermontovi kaaslane sõjakoolist.

Üles ässitatud Lermontovi vaenlaste poolt, kutsus Martõnov 13. juulil 1841. a. poeedi kahevõitlusele.

Kahevõitlus toimus 15. juuli õhtul Mašuki mäe jalamil Pjatigorski lähedal. See oli õieti varem ettevalmistatud ja läbimõeldud poliitiline mõrv. Sellest kõnelevad selgesti kaasaegsete säilinud tunnistused. Esitame ühe neist: «Lermontov, võtnud püstoli kätte, kordas pühalikult Martõnovile, et tal pole tulnud kunagi pähe teda solvata, isegi mitte meelegärrmi valmistada, ja et kõik see oli üksnes nali, kui see aga Martõnovit solvab, on ta valmis paluma temalt andestust ja mitte ainult siin, vaid igal pool, kus ta tahab! «Tulista! Tulista!» oli raevunud Martõnovi vastus. Lermontovil tuli alustada; ta tulistas õhku, tahtes kogu selle rumala tüli lõpetada sõbralikult. Nii suuremeelselt ei mõelnud aga Martõnov, ta oli niivõrd julm ja õel, et astuda oma vastase juurde, ning tulistas talle otse südamesse...» «Martõnov toimis kui mõrtsukas» — selline oli kaasaegsete järeldus, kes olid informeeritud kahevõitlusest.

Samal ajal puhkes tugev äike koos vihmavalinguga. Kõik sõitsid kiiresti ära, jättes tapetud Lermontovi duelliplatsile. Alles hilja õhtul õnnestus teda viia Pjatigorskisse.

17. juulil maeti Lermontov Pjatigorski kalmistule, ja 1842. aasta aprillis viidi tema põrm vanaema palvel Tarhanõsse.

Nikolai I ja õukondlikud ringkonnad võtsid teate Lermontovi surmast vastu rõõmuga. Duellist osavõtjatega toimiti armulikult. Tsaar tegi sellise otsuse: «Major Martõnov määrata kindlusse peavahti kolmeks kuuks ja panna «kirikliku patukahetsuse» alla, titulaarnõunik Vassiltšikovile ja kornett Glebovile (sekundantidele) andestada. Esimesele — arvestades tema isa teeneid, ja teisele — lugupidamisest tema vastu lahingus saadud raske haava tõttu.

Puškini järglane Lermontov hukkus niisamuti nagu tema suur eelkäija ja õpetaja. Herzen märkis oma päevikus: «Kõik, mis väljub

tavalisest korrast, hukkab: Puškin, Lermontov, hiljem aga... paljud teised — sellepärast, et nad pole kodus, vaid surnud hingede maailmas.»

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Missugused lapsepõlve muljed kajastusid Lermontovi luules?
2. Milline oli vahekord poeedi ja kõrgema seltskonna vahel?
3. Milles oli Lermontovi traagilise hukkamise peapõhjus?

LERMONTovi LÜURIKA.

Lermontov hakkas varakult kirjutama lüürilisi värse. Ajavahe-
mikul 1828.—1832. aastani (õpinguaastad aadlike pansionis ja üli-
koolis) kirjutas ta umbes 300 luuletust, mis kujutasid endast poeedi
lüürilist pihtimust. Õigesti võib Lermontovi lüürika põhisuunda
mõista ainult siis, kui õpime tundma seda sotsiaalpoliitilist olu-
korda, mis valitses tollal ja avaldas mõju Lermontovi kui inimese
ja poeedi kujunemisele.

20-ndate aastate lõpp ja 30-ndate aastate algus, millisesse aja-
vahemikku langes nooruki-poeedi lüürika, olid dekabristide purusta-
misele järgnenud sünge reaktsiooni aastaiks. Reaktsioon ei hõlma-
nud mitte ainult valitsevaid ringkondi ja kõrgemat seltskonda, vaid
ka aadliringkonna põhimasse.

Kuidas ka valitsevad ringkonnad eesotsas Nikolai I-ga ei püü-
nud välja juurida dekabristide ideesid, polnud nad suutelised seda
tegema. «Kahurite mürin Iisaku väljakul äratas terve põlvkonna,»
märkis õigesti Herzen. Dekabrismi ideed ei surnud. Nad võeti
omaks 30-ndate aastate parimate, eesrindlike inimeste poolt. Nende
hulka kuulusid Herzen, Ogarjov ja Belinski. Dekabristlikud ideed
olid omased ka Lermontovile.

Lermontovi luule oli 30-ndate aastate ideelise elu kõige täieliku-
maks väljendajaks. «Selle tunnuse põhjal,» ütleb Belinski, «tun-
neme me temas ära vene rahvaliku poeedi selle sõna kõige ülla-
mas ja ülevamas tähenduses, — poeedi, kelles avaldus vene ühis-
konna ajalooline moment.

Lermontovi varasem lüürika. Alguses oli Lermontov romantik.
Tema noorusaastate lüürika — see on iseenda tunnetamise süve-
nenud inimese poeetiline päevik, inimese, kes vastandab oma isik-
suse ühiskonnale, teda ümbritsevale tühisele ja labasele elule. Oma
lüürilistes mõtisklustes püüab Lermontov jõuda selgusele iseendas,
oma jõus ja püüdlustes, kõneleb oma soovist rakendada prakti-
kasse vaimse jõu rikkused, talent ja teadmised.

Pea tegutsema, nii et korda läeks,
mul surematuks muuta iga päev!
Kui vari saata tahan kangelast,
ei mõista puhkust...

(«1831. a. juunikuu 11 päeval».)

Nende luuletuste kangelaseks on vabaduse eest võitleja, suure kire ja otsingute inimene. Selle lüürilise kangelase hingemaailma avamine moodustab Lermontovi varasema lüürika peamise sisu.

Täielik rahulolematuse kaasaja tegelikkusega, kustutamatu vabadustahe ja kirglik tegevusjanu ning protest pärisorjuse ja isevalitsuslik-politseiliku režiimi vastu lähendasid Lermontovi dekabristidele. 1829. aastal väljendab viieteistkümne-aastane poet oma luuletuses «Türkklase kaebed» protesti dekabristlikule liikumisele järgnenud epohhi poliitilise ja ühiskondliku reaktsiooni vastu. «Türkklase» suu läbi ütleb nooruk-poet, et tema kodumaal:

... sääl vara raskeks muutub rahva elutee...
sääl ikkes, ahelates oigab inime!...

1830. aastal, kui Venemaal toimusid kooleramässud ja algasid rahunud Novgorodi kubermangus, kõneleb poet oma luuletuses «Ennustus» («Предсказание») tema poolt soovitud rahvarevolutsioonist Venemaal:

Sull' saabub aeg, must aasta¹, Venemaa,
kus tsaare kroonid peavad langema.

Luuletuses, mille pealkirjaks on «Pariis 30. juulil 1830. a.» («Париж 30 июля 1830 г.»), tervitab Lermontov Prantsuse revolutsiooni:

Ja süttis lahing. Võitlus kees.
Seal lehvib vabaduselipp
kui sümbol uhke maleva ees!

Pariisi tänavail ja väljakuil valatud rahva veres süüdistab poet kuningat:

Mis maksad selle eest, türann,
et valati head, ausat verd,
et elu lämmatas su kand?

Selle perioodi luuletused on kirjutatud elavas, kõrgendatud toonis. Mitmesuguste epiteetide ja metafooride laialdane kasutamine, teineteisele vastandlike mõistete (hea ja kurja, ingli ja deemoni, paradiisi ja põrgu, taeva ja maa) kõrvutamine iseloomustab Lermontovi varasemaid värse.

Teise perioodi lüürika (1837—1841). Teine periood Lermontovi lüürika arengus algab 1837. aastal luuletusega «Poeedi surm». Oma lüürika keskset teemat — isiksuse suhtumisest ühiskonda — esitab ta nüüd teisiti. Lermontov hakkab lähemalt vaatlema oma ajastu elu, teda ümbritsevat tegelikkust. Lermontov-romantik kasvab ümber poeediks-realistiks, kes suhtub leppimatult vene tegelikkusesse, poeediks, kes väljendab 30-ndate ja 40-ndate aastate eesrindlike inimeste ideelisi püüdlusi.

«**Poeedi surm**» (1837). 1837. aasta jaanuari lõpul, saanud teate Puškini traagilisest hukkamisest, vastas Lermontov sellele kohuta-

¹ «Mustaks aastaks» nimetas vene aadel Pugatšovi ülestõusu.

vale sündmusele luuletusega «Poedi surm». See on ere näide poeedi-kodaniku lüürikast. Luuletuses on antud vene rahvaliku poeedi vastuhüüd suurele kaotusele, mida pidi taluma tema kodumaa.

Kõige eesrindliku nimel, mis oli tole aja vene ühiskonnas, laiade rahvahulkade nimel väljendab Lermontov sügavat kurbust Puškini surma puhul, viha ja põlgust suure poeedi mõrtsuka vastu.

Erilaadilised tunded erutavad Lermontovi hinge: niihästi armastus Puškini vastu, vaimustus tema geniaalse luuleande vastu, kui ka sügav kurbus tema hukkamise pärast ja äärmine pahameel rahvapoedi alatute mõrtsukate vastu. Need tunded leiavad ilmeka kunstilise väljenduse luuletuses — nii sõnade valikus kui ka kõnetoonis.

Puškin on geenius («on surnud suurim luuletaja»), vabadustarmastav, julge ja sõltumatu poeet, uhke ja «vaba, kirgliku vaimuga».

Kõneldes Puškini hukkamise põhjustest maalib Lermontov ilmeka pildi poeedi pidevast jälitamisest, tema vastu organiseeritud tagakiusamisest, alatust laimust, mille võtsid tarvitusele vaenlased: «... laulik hukkus, sai hiiliv laim ta timukaks». Vaenlased saavutasid oma eesmärgi:

Ta solvamistest pääsu otsis
ja üksi nagu alati
seltskonna vastu uhkes trotsis
läks välja... läks — ja tapeti!

Sõna *tapeti* ette paigutatud poeedi kõnet katkestav mõttekriips räägib ilmekalt Lermontovi hingelisest erutusest, kes on vapustatud oma lemmikpoeedi ja õpetaja hukkamisest.

Lermontov naelutab halastamatult häbiposti Puškini otsese tapja — d'Anthès'i. Ta nimetab teda tapjaks¹, südametuks inimeseks («ei tühi süda naljalt võppu»), karjeristiks, kes on tulnud Venemaale otsima «tiitleid ja õnne» ja põlgab kõike, mis on kallis vene rahvale:

Meie keel ja kombed — iga nähe
halb neile näib — nad head ei näe,
ja meie au loeb neile vähe,
ja nii ei tulnud tapjal pähe,
mis hirmsaks teoks ta tõstis käe...

Kuid juba luuletuse esimeses osas paljastab Lermontov Puškini huku tõelisi süüdlasi, neid «tühiseid laimajaid», kelle «õel laimusosin, orjameelne viha ka viimseil minuteil ta kannul käis». Juba siin näitab Lermontov, kes on need laimajad: selleks on kõrgem seltskond, kelle «arvamuse» vastu astus välja Puškin.

Luuletuse teises osas aga (viimases kuueteistkümmes reas) läheb Lermontov eleegialt üle poliitilisele satiirile, andes vaba voli oma

¹ Mustandis esines sõna *vastane*: «Tema vastane...» Uues redaktsioonis asendab Lermontov sõna *vastane* täpsemaga — *tapja*.

õigustatud äärmisele kodaniku pahameelele. Poeet-tribuun pöördub Puškini tõeliste tapjate poole paljastava kõnega, häbimärgistades «nende ülbet sugu, kes muud ei osanud kui häbis elada», neid, kes «ahne karjana» ümbritsevad trooni. Õukondlikke ringkondi nimetab Lermontov «au, geeniusse ja vabaduse timukaiks» ning ähvardab neid «kõrgema kohtunikuga». Kuid see «kohus» ei toimu hauataguses maailmas, vaid siin, maa peal, kus valatakse Puškini tapjate «musta verd». Sellepärast siis neid värsse mõistetigi nende poolt, kelle vastu nad olid suunatud, nagu «üleskutset revolutsioonile».

Oma žanrilt kujutab luuletus «Poeedi surm» endast eelegia ja satiiri julget ühendamist, mida kohtame esimest korda vene poeesias. Jätkates Puškini joont purustas Lermontov üldiselt omaks võetud žanride raamid ja lõi uue žanri, kõige sobivama oma mõtete ja tunnete väljendamiseks. «Poeedi surm» — see on ühiskondliku süüdistaja kõne, poliitilise lüürika uus näidis, mis paistab silma keeletäpsuse ja selguse poolest. Tema värsid hämmastavad meid oma kõlarikkusega ja annavad täie veendumusega edasi poeedi erutavaid mõtteid ja tundeid. Lermontovi hääl kord väriseb allasurutud äärmisest meelepahast, kord on täis põlgust, tema kõne kõlab kord nukralt, lüüriliselt, kord on täis nõrdimust. Poeet valib sõnu, mis kõige tugevamini väljendavad tema tundeid («kes muud ei osanud kui häbis elada»).

Luuletus «Poeedi surm», mis levis tuhandetes käsikirjalistes eksemplarides, avaldas määratut muljet lugejatesse. Kui õukondlikud ringkonnad eesotsas tsaariga hindasid teda kui «revolutsioonile õhutajat» ja ruttasid jultunud poeediga arveid õiendama, siis tundis kogu aadli ja haritud intelligentsi eesrindlik osa Lermontovile kaasa.

Üks kaasaegseist annab selle mulje, mida avaldas luuletus «Poeedi surm» temale ja ta kaaslastele, edasi järgmiselt: «Me lugesime ja deklameerisime seda suure õhinaga... Me tundisime erutust ja... sügavat nõrdimust, põlesime kogu südamest, olime täis heroilist vaimustust, valmis ükskõik mida tegema — niivõrd õhutas meid Lermontovi värsseite jõud, niivõrd nakkav on neist värsseite leegitsev hõõg.»

«Mõtisklus» (1838). Luuletus «Mõtisklus» («Дума») on oma žanrilt samasugune eelegia-satiir nagu «Poeedi surm». Kuid satiir pole siin suunatud mitte õukondlike ringkondade, vaid 30-ndate aastate aadli-intelligentsi põhimassi vastu.

Luuletuse põhiteemaks on inimese ühiskondlik käitumine. Teema avatakse siin Lermontovi poolt antud iseloomustusega 30-ndate aastate sugupõlve kohta. Sünge reaktsiooni tingimustes kasvanud põlvkond pole enam see, mis 10—20-ndate aastate ja «isade», s. o. dekabristide sugupõlv. Dekabristide ühiskondlik-poliitilisele võitlusele vaatavad nad kui «veale» («Meil isadelt jäi kanda koorem kole — kõik nende vead ja tarkus hiline»). Uus sugupõlv lakkas ühiskondlikust elust osa võtmast:

Hing häbiväärselt loid on hea ja halva vastu,
jõud eluvõitluses jääb välja toomata.
Ei ohus iialgi me julgelt välja astu
ja võimu ees meil tung on roomata.

Neile inimestele ei ütle luule ega kunst midagi. Nende saatuse on rõõmutu:

Pea jõuab lõpule me sünge elulugu,
me kaome jäljetult kesk unustuse õõd.
Ei mõtteid viljakaid meilt päri järelsugu,
ei geeniuse alustatud tööd.

Lermontovi selline karm hinnang oma kaasaegsete kohta on dikteeritud eesrindliku poeedi ühiskondlikest vaadetest. Temale, kes juba noorukina ütles: «Nii sünk on meie elu, kui pole võitlust», on täiesti vastuvõtmatu ükskõikne suhtumine elus valitsevasse kurjusse. Ükskõikne suhtumine ellu — see on inimese vaimne surm.

Oma sugupõlve karmilt laites selle ükskõiksuse ja ühiskondlik-poliitilisest võitlusest taandumise pärast, Lermontov justnagu kutuks teda moraalselt uuendumaks ja virguma vaimsest unest. Süüdistajana esinev Lermontov sarnaneb selles osas Rõlejeviga, kes oma luuletuses «Kõdanik» pöördus samasuguse süüdistusega poliitilisest võitlusest eemaldunud kaasaegsete poole.

Kuivõrd õige ja täpne oli Lermontovi poolt 30-ndate aastate sugupõlve kohta luuletuses «Mõtisklus» antud iseloomustus, sellest kõnelevad kõige paremini tema kaasaegsete Belinski ja Herzeni tunnistused, kes sügavalt tunnetasid oma ajajärgu kogu õudust. Belinski kirjutas «Mõtiskluse» kohta: «Need värsid on kirjutatud verega; nad on väljunud solvatud vaimu sügavusest: see on hädakisa, see on inimese oigamine, kellele sisemise elu puudumine on kurjuseks, mis on tuhat korda hirmsam füüsilisest surmast! ... Ja kes siis uue sugupõlve inimestest ei leia selles lahendust isiklikule nukurusele, hingelisele apaatialle, sisemisele tühjusele ega vasta sellele oma hädakisaga, oma oigamisega? ...» Herzen aga kõneleb sellest ajajärgust: «Kas tuleviku inimesed mõistavad ja oskavad hinnata meie olemasolu kogu õudust ja traagilisust? ... Kas nad mõistavad ... miks käed ei tõuse suureks tööks, miks me vaimustuse momendil ei unusta kurbust?»

Poeedi ja luule teema. Lermontovi kui kodaniku eriti erutav teema inimese ühiskondlikust käitumisest («Mõtiskluse» teema) on paigutatud ka luuletaja kutsumusest kõnelevatesse luuletustesse «Poeet» ja «Prohvet» («Пророк»).

«Poeet» (1838). Luuletused «Poeet» ja «Mõtisklus» on oma temaatikalt lähedased. Kui «Mõtiskluses» on põhiteemaks inimese ühiskondlik käitumine, siis «Poeedis» on selleks poeedi ühiskondlik kutsumus. «Poeedis» tõstatab Lermontov küsimuse selle kohta, milline peab olema poeedi tegevus tema kaasaegses ühiskonnas. Seda küsimust lahendades lähtub ta dekabristlikest vaadetest poeedi kui kodaniku ja ühiskonna heaolu eest võitleja suhtes.

Luuletuses on kasutatud väljaarendatud võrdluse võtet — luuletajat võrreldakse pistodaga. Kunagine kardetav sõjariist, mis uestavalt teenis oma isandat lahinguväljal, «ta seinal särab nüüd kui kuldne mängukann». Pistoda sellise saatusega võrdleb Lermontov ka poeedi saatust tema kaasaegses ühiskonnas. Varem ta teenis inimesi:

Kui muiste helises su hää, kord karm, kord hell,
hing süttis igas rahvapojas.
Sa olid vajalik kui peeker pidudel
või nagu viiruk pühakojas.
Kui püha vaim su värss kord lehvis rahva peal,
kõik tõusid sinu sõna sunnil.
Kui veetše tornis kell, sa rahvast hüüdsid seal
nii pidude kui häda tunnil.

Selline oli poet Rõlejevi ja noore Puškini ajal. Ta oli suur jõud, mis kutsus ja vaimustas ning näitas kätte võitluse eesmärgi. Siis oli poet koos rahvaga «nii pidude kui häda tunnil».

Sellist poeeti ei näinud Lermontov oma kaasaegsete hulgas, sest polnud enam sellist ühiskonda. Dekabriste asendas 30-ndate aastate sugupõlv. Sellele sugupõlvele ei ütle enam midagi «luule unelmad ja kunstitööd». Ta «meel on valla kullale ja pettusele» ning teda lõbustavad 30-ndates aastates moodsad Benediktovi-taolised poeedid; kes luuletasid lihtsalt välist ilu tagaajavaid ja sisutuid värse.

Luuletus lõpe üleskutsega poeedile ärgata üles ja leida jälle oma sõna, mis on mõjuv nagu pistoda löök. Poeedi suur osa seisneb rahva ühiskondlikus teenimises — selline on luuletuse «Poet» põhiidee. Poesia ülesanne seisneb selles, et «hing süttiks igas rahvapojas», olla ideeliselt küllastatud, muutuda «õilsate mõtete ja eesrindlike ideede viijaks rahvahulkadesse».

«Prohvet» (1841). Sügavalt ideelise sisuga on väike luuletus «Prohvet». Selles paljastub vapustava jõuga poeedi-prohveti tragöödia, kes on määratud elama ja looma moraalselt laostunud ühiskonnakorra tingimustes, mis on rajatud sotsiaalsele ebaõiglusele (I ja II stroof). Poet-kodanik, poet-prohvet kutsub niisuguses ühiskonnas esile vihavaenu enda vastu, teda loobitakse kividega, aetakse linnast kõrbesse, teda põlatakse. Ainult looduse rüpes leiab poet puhkust ja rahu. Inimesed aga suhtuvad vihaga tema jutlusse tõest ja armastusest.

Niisugune on poeedi-kodaniku, eesrindlike vaadete kandja, ühiskonnategelase-võitleja paratamatu tragöödia ekspluataatorlikus klassiühiskonnas. Selline oli nii Gribojedovi, Puškini kui ka Lermontovi tragöödia.

Patriootilised motiivid Lermontovi luules. Poeedi-kodanikuna armastas Lermontov oma kodumaad. Ta armastas tema rahvast ja loodust ning soovis õnnelikku tulevikku oma maale. Armastada kodumaad tähendas Lermontovi kujutluses võidelda tema vabaduse eest, vihata neid, kes hoiavad kodumaad orjuseahelais.

Armastus kodumaa vastu on Lermontovi paljude luuletuste teemaks («Türklase kaebed», «Borodino lahinguväljal», «Borodino»,

«Kaks hiiglast»). Kuid erilise jõu ja täiuslikkusega esitatakse see teema luuletuses «Kodumaa» («Родина»), mille poeet on loonud mõned kuud enne oma traagilist hukkamist.

«Kodumaa» (1841). Selles luuletuses vastandab Lermontov oma patriotismi ametlikule, kroonulikule patriotismile. Ta kõneleb oma veresidemest temale kalli vene looduse ja vene rahvaga, tema elurõõmude ja -muredega. Oma armastust kodumaa vastu nimetab Lermontov «isesuguseks» sellepärast, et ta armastab oma maa rahvast ja loodust, kuid vihkab Venemaad kui «härraste maad», isevalituslik-pärisorjuslikku ametlikku Venemaad. Just selline oli Lermontovi ja Radištševi, Gribojedovi ja Puškini, poeedi kaasaegsete Belinski ja Herzeni ning järgneva sugupõlve — XIX sajandi 60-ndate aastate revolutsioonäärade-demokraatide Tšernõševski ja Dobroljubovi patriotism.

Lermontovi luuletuses «Kodumaa» leidis Dobroljubov sellise tõelise patriotismi täieliku väljenduse. Ta kirjutas: «Lermontov... oli muidugi tohutu suure andega ja, osates varakult aru saada kaasaja ühiskonna puudustest, oskas mõista ka seda, et sellelt vääralt teelt võib meid päästa ainult rahvas. Selle tõendiks on tema hämmastamapanev luuletus «Kodumaa», milles ta käsitleb armastust kodumaa vastu tõeliselt, pühalt ja mõistlikult. Ta ütleb:

Ka minule on armas isamaa,
miks aga pean ma armsaks seda pinda,
ei mõistusega seletada saa.
Ta kuulsus, vägevus, mis nõudnud verehinda,
ta uhke võitluste ja võidu tee
ja kallid hallid muinaslood — kõik see
ei vala rõõmsat erutust mu rinda.

Mida siis armastab poeet, kes on ükskõikne nii sõjalise kuulsuse kui ka riigis valitseva rahu ja isegi kauge mineviku muinaslugude vastu, mille on üles kirjutanud vagad mungad-kroonikakirjutajad?... Vaat mida ta armastab:

Ma vankris armastan teel sõita põlde vahel...

Täielikumat väljendit siirast armastusest rahva vastu ja humansemat vaadet tema elu suhtes ei saagi nõuda vene poeedilt.»

Lermontovi suur patriotism avaldub suurepäraselt selles väikeses, nii südamlikult kirjutatud luuletuses.

Realistlikus lüürikas saavutab Lermontov suure kunstilise meisterlikkuse.

Lermontovi-realisti luulekeel säilitab tema varasematele romantilistele luuletustele omase väljendusrikkuse. Lermontov kasutab laialdaselt hingelisi elamusi peegeldavaid epiteete, vaimustatud kõnet, mis on täis küsi- ja hüüdlauseid. Vähem kasutab ta aga metafoore (eriti arendatud metafoore). Tema värss muutub lihtsamaks ja elavamaks, saavutab kõnekeele loomuliku sundimatuse. Lermontovilt ilmuvad jutustavad luuletused «Kolm palmi», «Tereki anded» ja «Vaidlus».

Avaramalt kasutab Lermontov vene värsi rütmilisi võimalusi. Ta hakkab sagedamini tarvitama kolmejalgset värsimõõtu (daktülit, anapesti, amfibrahhi, lubab amfibrahhi vaheldumist anapestiga).

Nii näiteks luuletuses «Näkineid» (1836):

Русалка / плыла по / реке го / любой,

Озая / ема пол / ной лу / ной.

(Näkineid ujus sinendavais, täiskuust valgustatud jõevoogudes...)

koosneb esimene värs amfibrahhidest, teine — anapestidest. Lermontov loob ka uut tüüpi stroofi. Luuletuses «Borodino» kasutab ta seitsmerealist stroofi omapärase riimimisega (aabcccb).

Belinski Lermontovi luulest. Artiklit «Lermontovi luuletused» lõpetades annab Belinski sellise hinnangu Lermontovi luule kohta: «Heites üldise pilgu Lermontovi luuletustele, näeme me neis kõiki jõude, kõiki elemente, millest elu ja luule koosnevad. Kõik elab selles sügavas loomuses, selles vägevas vaimus; neile on kõik kättesaadav, kõik arusaadav; nad kajastavad kõike. Ta on elunähtuste kuningriigi kõikvõimas valitseja, ta kujundab neid nagu tõeline kunstnik; ta on hingelt vene luuletaja: temas elab vene elu minevik ja olevik; ta on sügavalt tuttav hinge sisemise maailmaga...»

Belinski ennustab Lermontovile rahvapoedi ajaloolist surematust ja kuulsust: «Pole kaugel aeg, mil ta nimi saab rahvalikuks nimeks kirjanduses ja ta luule harmoonilised helid tulevad kuuldale rahvahulkade igapäevases kõneluses, ta eluliste murede arutlustes...»

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Milline on luuletuse «Poeedi surm» idee?
2. Milles seisneb selle luuletuse kunstiline omapära ja jõud?
3. Milles süüdistab Lermontov luuletuses «Mõtisklus» 30-ndate aastate noort sugupõlve?
4. Millist osa peab Lermontovi arvates etendama poet ühiskonnas?
5. Milles seisneb Lermontovi lüürika kunstiline omapära?

POEEM «DEEMON».

Lermontovi kogu loomingu põhiteemaks on isiksuse teema tema suhtumises ühiskonda. Lermontovi lüürika, poemide, draamade ja romaanide keskseks kujuks on uhke, vabadustarmastav, taltsutamatu ja protesteeriv isiksus, kes otsib tegevust ja võitlust. Kuid 30-ndate aastate sotsiaalse tegelikkuse tingimustes ei leia selline inimene oma võimsatele jõududele tegevussfääri ja on seepärast määratud üksildusele. See üksildus rõhub tugevat inimest, ta püüab sellest vabaneda, saada sellest võitu, kuid kõik katsed osutuvad asjatuiks ja ilmaaegseiks.

Taltsutamatu isiksuse tragöödia, kes on määratud tegevusetusele, ja tagajärjetud katsed end lahti rebida neist tingimustest, millesse ta on paigutatud, moodustavadki poemi «Deemon» peamise mõtte.

Poem «Deemon» on Lermontovi lemmikteos. Deemoni kuju saadab poeti kogu tema loominguteel.

Lermontov töötas poemi kallal kaua: poemi esimene redaktsioon valmis 1829. aastal, kuues — 1841. aastal. Nende aastate jooksul muutus süžee arenemine, tegelaste iseloom, poemi tegevuskoht. Algul polnud tegevuskoht üldse täpselt kindlaks määratud, seejärel oli selleks Hispaania, lõpuks kohandati tegevus Kaukaasiale.

Poemi süžee pole sündmusterikas. Autori peamine tähelepanu on pööratud Deemoni hingemaailma avamisele.

30—40-ndate aastate isevalitsuslik-pärisorjusliku korra tingimustes võeti poem vastu kui ühiskondlik protest Venemaa tegelikkuse, tsaari ja religiooni vastu («taevaga vaenujalal»). 40-ndate aastate inimesed nägid Deemonis vaba ja alistumatu isiksuse kehastust, kes ei tunnista ebaõiglast ühiskondlik-poliitilist korda.

Poemi keel on emotsionaalne, rikas epiteetide, metafooride, võrdluste, vastandamiste (antiteeside) ja liialduste (hüperboolide) poolest. Belinski näeb poemis õigesti «piltide lopsakust, poetilise vaimustuse rikkust, suurepäraseid värse, mõtete sügavust, kujude hurmavat võlu».

POEEM «MTSÖRI».

Poemi saamislugu. Juba 1830.—1831. aastates tekkis Lermontovil mõte luua nooruki kuju, kes tahab kloostrist või vanglast pääseda vabadesse. 1830. aastal jutustab ta lõpetamata poemis «Pihimus» («Исповедь») noorest hispaania mungast, kes on suletud kloostris vangipõlve. Siin on loodud Mtsõrile oma iseloomult lähedane kuju. Kuid poem ei rahuldanud Lermontovi ja see jäi lõpetamata. Mõte luua selline karakter jäi poeedil siiski püsima. Ühest ülestähendusest 1831. aastast leiame: «Kirjutada valmis noore 17-aastase munga märkmed. — Lapsepõlvest saadik on ta kloostris... Kirglik hing piinleb. Ideaalid...»

Kuid möödus mitu aastat, enne kui Lermontovil õnnestus teostada oma kavatsus. 1837. aastal, rännates mööda Gruusia sõjateed, kohtas Lermontov Mtshetas vanakest-munka, kes jutustas poeedile oma eluloo. Ta on mägilane; lapsepõlves võeti ta kindral Jermolovi vägede poolt vangi. Kindral viis ta endaga kaasa, kuid poisike haigestus teel ja jäeti seepärast kloostrisse munkade hooleks. Siin ta ka kasvas üles. Ta ei suutnud aga kaua aega harjuda kloostris eluga ja püüdis mitmel korral põgeneda mägedesse, oma kodumaale. Ühe sellise katse tulemuseks oli pikaldane ja raske haigus, mille järel noor mägilane alistus oma saatusele ja jäi kloostrisse.

Vana munga-mägilase jutustus meenutas poeedile tema varasemat kavatsust ja andis talle reaalse, elust võetud süžeelise aluse. Kujunes kindlaks ka tegevuskoht: Mtsheta ümbrus Kaukaasias, klooster Kura ja Aragva jõe ühinemiskoha juures.

Kirjeldades Mtsõri eksirännakuid metsas kodutee otsinguil, ka-

sutas Lermontov võimalust paigutada poemi hulgaliselt Kaukaasia looduse pilte, looduse, mida ta suurepäraselt tundis, ja Kaukaasia rahvaste folkloori: Mtsõri võitlusstseeni pantriga sisendas poeedile hevsuuri laul tiigrist ja noormehest, ning Tarieli võitlusstseen tiigri-ga gruusia poeedi Šota Rustaveli poemis «Kangelane tiigri-nahas» («Витязь в тигровой шкуре»).

Poeemi teema ja idee. Poeemi teemaks on tugeva, julge vabadustarmastava isiksuse, nooruki kujutamine, kes tahab pääseda vabadusse, kodumaale temale võõrast ja vaenulikust kloostrimiljööst. Peateemat käsitledes püstitab Lermontov ka üksikuid teemasid, mis kujutavad selle mitmesuguseid külgi: inimene ja loodus, inimese seos tema kodumaa ning rahvaga, sunnitud üksinduse ja tegevusetuse ränkus.

Lermontov läbib kogu poemi võitlusideega vabaduse eest, protestiga inimisiksust aheldavate ühiskondlike tingimuste vastu. Eluõnne näeb Mtsõri võitluses tema poolt püstitatud eesmärgi eest — leida kodumaa ja vabadus.

Selleks et rõhutada Mtsõri sthikindlust, surmani truuksjäämist oma «leegitsevale vabaduskirele», muutis Lermontov rauga-munga elulugu, mis oli võetud poemi süžee aluseks: Mtsõri sureb, sest ta ei suuda leppida eluga kloostris.

Mtsõri kuju. Poeemi ideeline sisu on väljendatud tema keskses ja olemuselt ainulaadses kujus — Mtsõris. Tema pihtimus on poemi peamine osa, milles erilise täiuse ja sügavusega avaldub kangelase hingemaailm. Kuid Mtsõri pihtimusele eelneb autorilt sissejuhatus, milles ei piirduta mitte ainult kogu süžee lühikese esitamisega, vaid mis sisaldab endas ka juhtnööre, mis võimaldavad meil teha otsust Mtsõri iseloomu kohta.

Juba lapsena ilmutas Mtsõri «oma isade võimast võimu», püsvust ja vastupidavust ning uhkust. «Arg ja kartlik», talus ta haigust millegi üle kaebamata:

Ei valuohet ega nutt
ta lapsesuust ei pääsenud.
Ka toidust tõrksalt keeldus ta,
ning sõnatult ja uhkena
poiss oli valmis surema.

Sattunud lapsepõlves kloostrisse, ei suuda ta leppida eluga võõraste inimeste keskel, kaugel kodumaast ja oma rahvast. «Ta tundis ainult ühe mõtte võimu» — pöörduda tagasi koduauuli:

Ma õnne igatsesin sealt,
kus mägi pilve peidab end,
kus elu on kui kotkalend.

Unistus vabast elust vallutas täielikult Mtsõri, loomult võitleja, kes olude sunnil peab elama vihatud sünges kloostris.

Ainult vabaduses, neil päevil, mis Mtsõri veetis väljaspool kloostrit, avanes tema loomuse kogu rikkus: vabadusearmastus, eluja võitlusjanu, visadus püstitatud eesmärgi saavutamisel, vanku-

matu tahtejõud, mehisus, kartmatus hädaohu puhul, armastus looduse vastu ning arusaamine selle ilust ja vägevusest.

Ta ilmutab visadust püstitatud eesmärgi saavutamisel — pöörduda tagasi kodumaale. Grusiinlannaga kohtumisel ei astu ta sisse sakljasse¹, et kustutada nälga:

... Minu tee
viis kodumaale, kaugele.
Jäi kindlaks sellele mu vaim:
ma näljatundest võitu sain
ja otsesihis läksin siis.

Mehisust ja võidutahet ilmutab Mtsõri võitluses pantriga.

Tema jutustuses sellest, kuidas ta laskus kaljudelt alla mägioja voogudesse, kõlab kartmatus hädaohu puhul:

Kuid vastu pani noorusjõud,
ei murdnud seda surmaõud.

Mtsõri armastab loodust, tunnetab selle ilu, mõistab seda. Ta tunneb oma sugulust vaba ja võimsa stiihiaga. Väsinud hingelisest üksindusest kloostriis, püüab Mtsõri suhtlemises loodusega võita teda rõhuvat igatsustunnet kodumaa järele. Tema hingelist seisukorda, tema igatsust leida hingelähedasi inimesi kujutavad ilmekalt võrdlused, mida ta kasutab, jutustades loodusest. Näiteks: «Kus rõõmsalt nagu vennad koos puud mühisesid tuulehoos»; «torm nagu vend mu ahiliseks pakkus end»; «kui sõbrasüeluses koos me vähkresime raevuhoos». Surmaeelses sonimises näib talle, et kalake laulab talle oma armastusest tema vastu.

Mtsõril ei õnnestunud saavutada oma eesmärki — leida kodumaad, oma rahvast. «Oma pitseri mul vangla jättis» — nii selektab ta oma ebaõnnestumise põhjust. Mtsõri langes olukordade ohvriks, mis osutusid temast tugevamaks. Kuid ta sureb alistumatuna; tema meelekindlust ei suuda miski murda. Temale on mõisted «elu» ja «vabadus» lahutamatud.

Ma igavese elu annaks
ja paradiisi vahetaks,
kui hetk mind lapsepõlve kannaks
kesk kaljusid nii tumedaid...

Mtsõri palub, et teda viidaks enne surma aeda, kust paistab temale kallis Kaukasus.

Mtsõri kujus väljendas poeet oma unistusi inimesest-kangelasest, kes püüab vaba elu poole ja on suuteline võitlema selle eest. Märkides Mtsõri ja Lermontovi enda püüete sugulust, kirjutas Belinski: «Milline tuline hing, milline võimas vaim, milline hiiglaslik loomus on sel Mtsõril! See on meie poeedi armastatud ideaal, see on tema isiksuse varju kajastamine poeesias. Kõiges, millest ka ei kõneleks Mtsõri, on tunda tema enda vaimu, paneb hämmastama

¹ Saklja — Kaukaasia mägilaste elamu. (Tõlk.)

tema enda võimsus!» Samuti mõistis Mtsõri kuju ka poet Ogarjov, Herzeni sõber. Ta ütles, et Mtsõri on «tema (Lermontovi) kõige selgem või ainus ideaal».

Poemi žanr ja kompositsioon. «Mtsõri» on lüüriline poem. Selles on antud suure kangelase komplitseeritud elamuste kujutus, mitte aga väliseid sündmusi. Lermontov valis poemi-pihtimuse vormi, sest jutustamine kangelase nimel andis võimaluse kõige sügavamalt ja tõetruumalt esitada tema hingelaadi.

Poemi kompositsioon on tüüpiline romantilisele teosele; tegevus on keskendatud ühe kangelase ümber; keskne koht on monoloogil-pihtimusel; kangelane on paigutatud ebatavalisse olukorda.

Kuid samaaegselt on poemis ka mitmeid jooni, mis eraldavad teda tavalisest romantilisest poemist. See omapära seisneb selles, et poemis pole midagi saladuslikku, mõistatuslikku. Poemi algul näidatakse täpne tegevuskoht. Seejärel annab autor sissejuhatuse, milles valmistatakse lugejat ette kangelase hingelise seisukorra mõistmiseks. Mtsõri enda pihtimus, ehkki see kujutab endast kangelase erutatud kõnet, annab samal ajal järjekindlalt ja seesmiselt õigustatult edasi kõike tema poolt läbielatud.

Poemis on palju looduspilte. Looduskirjeldused on mõeldud nii tegevuskoha näitamiseks kui ka kangelase iseloomustamiseks. Kui erinevalt suhtuvad loodusse Mtsõri ja mungad:

Siis saabus pagemise tund.
Kui torm teid tabas keset und,
kui kohutas teid hädaoht,
teil varju andis püha koht,
ma kadusin. Torm nagu vend
mu abiliseks pakkus end.
Rünkpilvi jälgis minu silm
ja rõõmu pakkus kõueilm.

Vaikne hommik pärast äikest köidab Mtsõrit loova elu rahuliku ilu ja rikkusega. Tema ees avanenud pilt haarab teda, kutsub teda ühinema loodusega:

... Nüüd olin taas
ma erksalt kuulatamas maas,
ja tundus, nagu oleks laas
täis võluhäälte sosinat
ja nagu kõneleksid nad
neist imedest, mis igal pool
on loonud maa ja taeva hool.

Mtsõri arusaamise järgi on loodus vabaduse, ammendamatu jõu ja ilu — kõige selle kehastus, mida pole kloostri «süngete müüride» vahel ega munkade «umbsetes kongides», ja mille poole nii tugevasti ja leegitsevalt püüdlas vabadustarmastava nooruki hing.

Poemi keel ja värss. «Mtsõri» keel on põhiliselt tüüpiline romantilisele poemile. Siin esineb ohtrasti kõne- ja lausekujud: epiteete, võrdlusi, metafoore, hüperboole, retoorilisi küsimusi, hüüatusi, pöördumisi. Kuid nende olemus on teistsugune kui

Lermontovi enda varasemates poemides ja tema kaasaegsete romantilistes poemides. «Mtsõris» on märgata poeedi püüdu lihtsama ja täpsema keele ning otseselt väljendatud esemete ja nähtuste poole.

Näiteks annavad epiteedid edasi mitte ainult poeedi poolt tajutavaid ümbritseva maailma esemeid ja nähtusi, vaid sisaldavad ka nende täpse määrangu: «helesinine uduloor», «nõtked põõsad», «kuivanud rohi», «lehtede läbipaistev rohelus» jne. Metafoorilised epiteedid väljendavad enamasti hingelisi meeleolusid ja annavad edasi Mtsõri suhtumist esemetesse ja elunähtustesse: «kallis maa», «imeline rahutuste ja võitluste maailm», «Kaukasust — me halli kahupead», «kirglik süda», «kangekaelsed kivirahnud». Metafoorid ja võrdlused omandavad täpse mõistelise tähenduse ja on kangelase tugevate, pingeliste hinge-elamuste väljendamise vahendiks ning tõstavad eredamini esile kangelase iseloomu. Sellise tähenduse omandab näiteks metafoor «kirglik»:

Oksainus mõte valdas mind,
üksainus suur ja kirglik ind.

«Siis tea, et juba lapsena mu põues peitus tule loit», ütleb Mtsõri. Selline kirk «põles» tema hinges. Ta annab endale töotuse: oma «lõõmavat rinda suruda igatsusega kallima rinnale». Kohtumisel pantriga Mtsõri süda «lõi lõkkele võitlusjanust».

Niisama sügavalt mõtestatud on ka teised metafoorid, mis on seoses kangelase iseloomu ja hingelise seisukorraga.

Märkides poemi värsside vastavust selle sisu ja kangelase iseloomuga, kirjutas Belinski: «See neljajalgne jamb ainult meesriimiliste lõppudega... kõlab ning langeb katkendlikult nagu oma ohvrit tabav mõõgalöök. Selle painduvus, energia ja kõlav ühetao-line langemine harmoneerib poemi kangelase keskendatud tundega, võimsa loomuse vääramatu jõu ja poemi kangelase traagilise olukorraga.»

Poemi tähtsus. Poemis «Mtsõri» lõi Lermontov positiivse kangelase kuju. Vene tolle aja tegelikkuse tingimustes võtsid poeedi kaasaegsed Mtsõri kuju vastu kui üliskutse võitlusele vabaduse eest.

Poem kutsus üles armastama oma kodumaad ja rahvast ning jätkama dekabristide tööd. Mitte ilmaaegu pole Mtsõril ja Rõlejevi poemi kangelasel Nalivaikol palju ühist.

Jätkates Puškini ja Rõlejevi revolutsioonilise romantismi traditsioone, lõi Lermontov sügavalt ideelise ja kõrgelt kunstilise poemi, millel on suur ühiskondlik tähtsus.

«MEIE AJA KANGELANE».

Romaani žanr ja kompositsioon. «Meie aja kangelane» («Герой нашего времени») on vene esimene realistlik psühholoogiline romaan proosas.

«Petšorini päeviku» («Журнал Печорина») eessõnas kirjutab Lermontov: «Inimese hinge lugu, kas või kõige väiksema hinge oma, on vaevalt vähem huvitav ja vähem kasulik kui kogu rahva ajalugu...» Esitada just sellist «inimese hinge lugu» püstitaski Lermontov oma ülesandeks selles romaanis. Eriti on tema tähelepanu pööratud romaani peategelase keerulise ja vasturääkiva iseloomu avamisele.

Autori selline ideeline ülesanne tingis ka romaani omapärase ülesehituse. Romaani erinevuseks on selles jutustatavate sündmuste kronoloogilise järjekorra rikkumine.

Romaan koosneb viiest osast, viiest jutustusest, millest igaühel on oma žanr, oma süžee ja oma pealkiri. Kuid peategelane ühendab kõik need jutustused mingiks tervikuks, ühtseks romaaniks. Ja kui võtta Petšorini elulugu, mida kujutatakse romaanis, siis tema elusündmused on paigutatud sellisesse järjekorda:

Petšorin, endine kaardiväe ohvitser, kes millegipärast on üle viidud Kaukaasiasse, sõidab temale määratud kohale. Läbisõidul külastab ta Tamani. Siin juhtus temaga selline seiklus, millest kõneldakse jutustuses «Таман» («Тамань»). Siit sõidab ta Pjati-gorskisse («Vürstitar Mary» — «Княжна Мэри»). Duelli pärast Grušnitskiga saadetakse ta kindluseteenistusse. Tema teenistuse ajal kindluses toimuvad sündmused, millest kõneldakse jutustus-tes «Bela» ja «Fatalist». Mööduvad mõned aastad. Petšorin, kes on lastud erru, sõidab Pärsiasse. Teel sinna kohtub ta viimast korda Maksim Maksimõtšiga («Мaksim Maksimõtš»).

Lermontov muudab seda jutustuse järjekorda. Esimesele kohale asetab ta jutustuse «Bela», seejärel «Мaksim Maksimõtši», millele järgnevad «Таман» ja «Vürstitar Mary», ning romaan lõpeb jutustus-ega «Fatalist».

Paigutanud jutustused sellisesse järjestusse, taotles Lermontov eesmärki, mis tulenes ideelisest kavatsusest, — laiemalt ja sügavamalt avada Petšorini keeruline loomus. «Belas» antakse Petšorini kohta Maksim Maksimõtši, oma loomult lihtsa ja tõelise staabikapteni hinnang, kes ei mõista Petšorini hingelist komplitseeritust. «Мaksim Maksimõtšis» me mitte ainult ei kuule jutustust Petšorini-st, vaid näeme seda. Temast kõneleb meile läbisõitev ohvitser, ju-tustuse väljamõeldud autor, kes on Petšoriniga ühel sotsiaal-kultuu-rilisel tasemel. Ta esitab meile Petšorini portree: meie silme ees toi-mub Petšorini kohtumine Maksim Maksimõtšiga. Viimased kolm ju-tustust aga — Petšorini elulugu — on kirjutatud tema enda poolt. See elulugu antakse kord päeviku kujul («Vürstitar Mary»), kord ülestähenduste vormis, mida kangelane on kirjutanud juba hulk aega pärast läbielatud sündmusi. Lermontov kriipsutab alla, et Petšorini pihtimus on täiesti siiras, et ta (Petšorin) oli enda üle kar-miks kohtunikuks ja «halastamatult tõi päevavalgele omaenda nõrkusi ja pahesid».

Selleks et täielikult avada oma romaani peategelase hinge-maailma, vastandab Lermontov Petšorinit ühelt poolt lihtsatele ja

terviklikele, looduslähedastele inimestele (Maksim Maksimõtš, Bela, Azamat, salakaubavedajad) ja teiselt poolt aadliseltskonnale, kes on tulnud kokku Pjatigorski ja Kislovodski tervisvetele. Ainult üht isikut — doktor Vernerit — ei vastandata, vaid kõrvutatakse Petšoriniga.

Petšorini kaju aitab kõigekülgselt avada ka Lermontovi otsene hinnang tema kohta, mis on antud kahes eessõnas: kogu romaanile ja «Petšorini päevikule».

Romaanis kujutatav loodus on vahetult seoses kangelase elamus- tega, ilmestab tema meeleolusid. Petšorini elu olustikuline külg huvitab autorit vähe, seepärast esitab ta harva detaile olustikulise iseloomu kohta. «Meie aja kangelases» pole ka sellist Venemaa ühiskondlik-majandusliku elu avarat pilti, millise andis Puškin «Jevgeni Oneginis».

Petšorini kaju. Belinski ütles Petšorini kohta: «See on meie aja Onegin, meie aja kangelane. Nende erinevus omavahel on märksa väiksem vahemaast Oneega ja Petšoori vahel.» Herzen nimetas samuti Petšorinit «Onegini nooremaks vennaks». Tõepoolest, Petšorini ja Onegini vahel on palju sarnasust. Mõlemad on suurilma seltskonna esindajad. Palju ühist on nende noorpõlve eluloos: algul samasugune suurilma lõbude tagaajamine, hiljem samasugune pettumine nendes, samasugune katse tegelda teadusega, lugeda raamatuid ja loobumine nendest, samasugune neid valdav igavus. Samuti nagu Onegini seisab Petšorin kõrgemal teda ümbritsevast aadlikeskkonnast. Mõlemad on oma aja mõtle- vate inimeste tüüpilised esindajad, kes suhtuvad ellu ja inimestesse kriitiliselt.

Kuid sellega nende sarnasus piirdubki. Petšorin on oma hinge- laadilt teistsugune inimene kui Onegin, ta elab ka teistsugustes sotsiaal-poliitilistes tingimustes.

Onegin elas 20-ndates aastates, enne dekabristide ülestõusu, ühiskondlik-poliitilise tegevuse tõusu ajal. Petšorin on 30-ndate aastate, reaktsiooni märatsemise ajastu inimene, kui dekabristid olid purustatud, revolutsioonilised demokraadid aga kui massitege- lased polnud veel ilmunud. Onegin võis minna dekabristide poolele (mida Puškin mõtleski näidata romaani kümnendas peatükis), kuna Petšorinil polnud sellist võimalust. Sellepärast Belinski ütleski, et «Onegin tunneb igavust, Petšorin aga kannatab sügavalt». Petšorini olukord on seda traagilisem, et ta ka oma loomult on andekam ja mitmepalgelisem kui Onegin.

Petšorini loomulik andekus torkab teravalt silma romaani luge- jatele, kes näevad temas teistest tegelastest palju kõrgemale tõus- vat kangelast. See andekus ilmneb Petšorini sügavas mõistuses, tugevais kirgedes ja teraseses tahtes. Petšorini terav mõistus või- maldab tal õigesti otsustada inimeste ja elu üle, kriitiliselt suhtuda ka iseendasse. Iseloomustus, mille ta annab inimeste kohta, on täpne ja tabav. Tema süda on võimeline sügavaiks ja tugevaiks

tundeiks, kuid väliselt käitub Petšorin rahulikult, sest «tunnete ja mõtete täius ning sügavus ei salli meeletuid tunde puhanguid».

Petšorin on tugev ja tahtejõuline iseloom, kes januneb tegevuse järele.

Kuid kogu oma andekuse ja vaimse jõu rikkuse juures on ta, tema enda õiglaste määrangu järgi, «moraalselt vigane». Tema iseloom ja kogu tema käitumine paistavad silma äärmise vastuolulisuse poolest.

See vastuolulisus väljendub ilmekalt juba tema välimuses, mis nagu kõigil inimestel Lermontovi arvates peegeldab inimese sise-olemist. Petšorini portreed esitades rõhutab poeet järjekindlalt oma kangelase kummalisust. Petšorini silmad «ei naernud, kui ta ise naeris». Lermontov ütleb: «See on kas tige da loomuse või sügava, püsiva nukruse tunnuseks...» «Tema vaade — põgus, kuid läbitungiv ja raske, jättis endast indiskreetse küsimuse mulje ja oleks võinud tunduda jultununa, kui ta poleks nii ükskõikseltrahulik». Petšorini kõnnak «oli hooletu ja laisk, kuid ma märkasin, et ta ei vehelnud kätega, — teatud määral kinnise iseloomu kindel tunnus». Ühelt poolt on Petšorinil tugev kehaehitus, teiselt poolt — närvinõrkus. Petšorin on umbes 30-aastane, kuid «ta naeratuses oli midagi lapselikku».

Maksim Maksimõtš oli samuti üllatunud Petšorini kummalisusest ja vastuoludest tema iseloomus: «Vihmaga ja külmaga päev otsa jahil; kõik külmetavad, väsivad, — temal aga pole sellest midagi. Teinekord aga istub oma toas, käib tuulehoog, ja ta kinnitab, et on end külmetanud; aknaluuk lõksatab, ja ta võpatab ning kahvatab, aga minu juuresolekul astus üksinda metskuldile vastu...»

Petšorini selline vastuolulisus avaldubki romaanis kogu täiusega, tuues Lermontovi arvates esile tolle aja põlvkonna «haiguse».

«Kogu minu elu,» osutab Petšorin ise, «oli üksnes kurbade ja õnnetute vastuolude ahel südamele või mõistusele.» Milles need siis ilmnesisid?

Esiteks tema suhtumises ellu. Ühest küljest on Petšorin skeptik, pettunud inimene, kes elab «uudishimust», teisest küljest peitus temas määratu elu- ja tegevusjanu.

Teiseks võitleb temas mõistuspärasus tunnetega, mõistus südamega. Petšorin ütleb: «Juba ammu elan ma mitte südamega, vaid peaga. Ma kaalutlen, kuid osavõtmatult.» Kuid Petšorinil on kuum süda, mis on võimeline mõistma ja armastama loodust. Kokkupuutumine loodusega avaldab Petšorinisse tervendavat mõju: «Milline tusk ka ei lasuks südamel,» ütleb ta, «milline rahunus ka ei piinaks mõtet, kõik hajub silmapilkselt, hingel hakkab kerge...»

Vastuolud Petšorini loomuses avalduvad ka tema suhtumises naistesse. Oma tähelepanu naiste vastu, soovi saavutada nende armastust seletab ta ise oma auahnusega, mis tema ütluse järgi «pole midagi muud kui võimujanu», «minu esimeseks lõbuks,» ütleb ta edasi, «on aga alistada oma tahte kõik, mis mind ümbritseb.

Äratada enese vastu armastuse-, ustavuse- ja hirmutunnet, — kas see pole võimu esimene tunnus ja suurim triumf».

Kuid Petšorin polegi nii süd ametu egoist. Ta on võimeline ka sügavalt armastama. Sellest kõneleb meile tema suhtumine Veerasse. Saanud tema viimase kirja, on Petšorin meeletu. «Tormasin välistrepile, hüppasin oma Tšerkessi selga... ja pistsin tuhatnelja kihutama Pjatigorski poole... Üks minut, üksainus minut näha veel teda, jätta jumalaga, suruda ta kätt... Võimaluse tõttu, et ma kaotan ta igaveseks, muutus Veera mulle kõige kallimaks maailmas, — kallimaks kui elu, au, õnn!» Jäänud hobusetastepi, «langesin märjale rohule ja puhkesin nutma nagu laps».

See vasturääkivus ei annagi Petšorinile võimalust elada täisväärtuslikku elu. Kibedustundega annab ta enda kohta hinnangu, et ta on nagu «moraalselt vigane», kellel «on ära kuivanud, haihtunud, surnud» hinge parem osa.

Duelli eelõhtul, sirvinud mälus läbi kogu oma mineviku, küsib Petšorin eneselt: milleks ta on elanud ja mis otstarbeks ta on sündinud? Vastates sellele küsimusele, kirjutab ta oma päevikus: «Aga kindlasti oli see otstarve olemas, ja kindlasti oli mul kõrge kutsumus, sest ma tunnen oma hinges mõõtmatu jõudu...» Kuid Petšorin ei leidnud seda oma «kõrget kutsumust», ei leidnud tegevust, mis oleks väärliline tema «mõõtmatutele jõududele». Ta kulutab oma määratud jõud tegudele, mis pole tema väärlised: purustab «ausate salakaubavedajate» elu, toob hukatuse Belale, saavutab Mary armastuse ja hülgab selle, tapab Grušnitski. Kõigile, kellega ta puutub kokku, toob ta muret või isegi surma: hukkusid Bela ja Grušnitski, Veera ja Mary on õnnetud, Maksim Maksimõtš on kurvastatud hingepõhjani: Petšorini jahe suhtumine temasse kohtumisel pani vaese vanakese kannatama ja ta hakkas kahtlema inimeste vaheliste siiraste ja sõbralike suhete olemasolus.

Tema kõige kohutavamaks vastuoluks on: «hinge mõõtmatud jõud» — ja Petšorini tühised vääritud teod; ta püüab «armastada kogu maailma» — ja teeb inimestele üksnes kurja ning toob õnnetust; õilsate ning kõrgete püüete olemasolu — ja hinge valdavad väiklased tunded; täieliku elu janu — ja täielik lootusetus ning arusaamine oma paratamatust hääbumisest.

Kes on siis süüdi selles, et Petšorin muutus «targaks tarbetsuks», liigseks inimeseks? Petšorin ise vastab sellele küsimusele järgmiselt: «Minu hinge on rikkunud maailm,» s. o. suurilma seltskond, kelle hulgas ta elas ja kellest ta ei suutnud lahkuda. «Minu värvitu noorus möödus võitluses enese ja maailmaga; kartes pilget, matsin oma parimad tunded südamesügavusse: seal nad suridki.»

Kuid asi ei seisne siin mitte ainult aadliringkonnas. 20-ndatel aastatel tõusid sellest ringkonnast esile ka dekabristid. Asi on selles, et Petšorin on 30-ndate aastate inimene, tüüpiline meie aja kangelane.

Romaani kõrvaltegelased. Grušnitski. Petšorini kuju üksinda läbib kogu jutustust. Teised tegelased on antud selleks, et tõsta

esile Petšorini mitmesuguseid iseloomujooni. Selline on nende kompositsiooniline osatähtsus. Kuid igaüks neist on huvitav ka üksikult, sest neis on kajastatud ühiskonnaelu mingisugust teist külge.

Selline on ennekõike Grušnitski, kes on «terve kategooria inimeste esindaja», Belinski väljenduse järgi «üldnimi». Ta kuulub nende hulka, kes kannavad, kasutades Lermontovi sõnu, pettunud inimeste moodsat maski. Täpse iseloomustuse Grušnitski kohta annab Petšorin. Petšorini sõnade järgi on Grušnitski teeskleja, kes esineb romantilise kangelasena. «Tema eesmärgiks on saada romaani kangelaseks.» Ta kõneleb «hiilgavate fraasidega», «tähtsalt drapeerib end ebatavaliste tundmustega, ülevate kirgedega ja ainulaadsete kannatustega. Luua efekti — see on tema nauding.» Kuid tema hinges pole raasugi luulet. Endaga rahulolekut ja iseteadvust õhkub Grušnitskist. Ta ei kuula kaasvestlejat ega vasta talle; ta on vaimustatud oma kõnest. «Ta ei tunne inimesi ja nende nõrku kohti, sest ta on eluaeg tegelnud ainult enesega.»

Kuid Grušnitski pole ainult endassearmunud ja enesega rahul olev inimene: ta on võimeline igasugusteks alatusteks ja nurjatusteks. Ta laseb välja kuulujutu Petšorini ja Mary kohta, annab nõusoleku duelliks vastasega, kelle püstol on laadimata. Grušnitski käitumine duellil ei ole mitte ainult tema «enesearmastuse ja iseloomunõrkuse», vaid ka hinge tõelise alatuse väljendajaks.

Sellise nooruse taustal, kelle esindajaks on tühine Grušnitski, paistab eredalt silma Petšorini kannatav isiksus.

Verner. Verner on erilises seisundis Petšorini suhtes. Petšorinit ei vastandata Vernerile, vaid kõrvutatakse temaga, sest neis on palju ühist.

Verner on samuti nagu Petšoringi «skeptik¹ ja materialist». Nagu Petšorin, tõuseb ka Verner esile teda ümbritsevast seltskonnast oma sügava ja terava mõistuse, läbinägevuse, vaatlusvõime ning inimestetundmise poolest. Tal on teravad ja tabavad epigrammid, nagu Petšorinilgi. Ta on heasüdamlik («nuttis sureva soldati juures»), kuid ta varjab oma tundeid ja meeleolusid iroonia ja pilke maski taha. Need ühised jooned, aga samuti Verner kõrge kultuurus teevad tema lähedaseks Petšorinile. See, et nende vaadetes ja meeleoludes on palju ühist, näitab seda, et Lermontov pidas «petšorinlust» mitte ainult aadli-intelligentsi iseloomulikuks nähtuseks, vaid ka osa 30-ndate aastate raznotšinetslikku intelligentsi haaranud «haiguseks». See on Lermontovi täpsete ja üksikasjaliste tähelepanekute vili.

Kuid Verneril pole Petšorini julgust ja otsustavust minna lõpuni püstitatud eesmärgi saavutamisel, mitte karta paratamatuid tagajärgi, kui rängad nad ka ei oleks. Ta ei öelnud ära Petšorinile sekundandiks olemast, kiitis heaks Petšorini käitumise, saades aru, et õigus on sõbra poolel. Ta oli nukker, kui ta tuli duellihommikul

¹ *Skeptik* — inimene, kes kõiges kahtleb. (Tõlk.)

Petšorini juurde, — see näitab, et ta oli erutatud ja ärritatud. Kuid pärast duelli, mis lõppes Grušnitski surmaga, ei ulatanud Verner Petšorinile kätt ja jättis temaga külmalt hüvasti. Doktori selline käitumine kutsub Petšorinis esile järgmised kibedad mõtted: «Nii on inimesed! Kõik nad on sellised: teavad juba ette kõiki teo halbu külgi, aitavad, annavad nõu, isegi kiidavad seda heaks, nähés muu abinõu võimatust, — hiljem aga pesevad käed puhtaks ja pööraavad meelepahaga selja sellele, kel oli julgust vastutuse kogu raskust enda peale võtta.»

Maksim Maksimõtš. Vastandina Petšorinile on Maksim Maksimõtš terviklik ja otsekohene loomus. Tal on suurepäraselt hingelisi omadusi: lahkust, siirust, lihtsust ja toimekat armastust. Tal on «oivaline hing ja kuldne süda», ütleb Belinski. Maksim Maksimõtš armastab Belat nagu oma lihast tütart. Ta suhtus Petšorinisse kui sugulasse. «Maksim Maksimõtši vaimne silmaring,» jätkab Belinski, «on väga piiratud; kuid selle piiratuse põhjus pole tema loomuses, vaid tema arenemises.» Tal pole suuri ega mitmekesiseid elukogemusi. Kogu oma elu teenib ta Kaukaasias, väikeses kindluses, eemal kultuuritsentrumeid ja kultuurseist inimestest. Tutvus Petšoriniga ja ühine teenistus kindluses — need on erakordsed sündmused Maksim Maksimõtši elus. Kus ta siis saigi vaimselt kõrgesti areneda? Belinski nimetab Maksim Maksimõtši «vanaks lapseks, kes on nii hea, nii armas, nii inimlik ja nii kogenemata kõiges, mis ületab tema mõistete ja kogemuste kitsa vaatepiiri». Kriitik peab Maksim Maksimõtšit «puhtvene tüübiks», niisama tüüpiliseks kujuks kui Onegin, Lenski ja teised, ning lõpetab selle kuju iseloomustamise sellise pöördumisega lugejate poole: «Eks ole ju — te olete temaga nii kokku kasvanud, teda nii armastama hakanud, et ei unusta teda enam kunagi; aga kui te kohtate jämedakoelise välimuse all, raskest ning vaesest elust tingitud kalgi pealiskoore all kuuma südant ja lihtsa, pisut labase kõneviisi all sooja hinge, siis te arvatavasti ütlete: «See on Maksim Maksimõtš»... Ja annaks teile jumal kohata oma eluteel võimalikult palju Maksim Maksimõtšeid!»

Naiskujud. Petšorini elu selles osas, mis on antud romaanis, kohtub ta nelja naisega: neiu-salakaubavedaja («Taman»), Bela («Bela»), Mary ja Veeraga («Vürstitar Mary»).

Neiu-salakaubavedaja kuju on tõeliselt romantiline. Sellele neiuale on iseloomulik meeleolude kummaline muutlikkus, «kiired üleminekud suurimast rahutusest täielikku liikumatusse»; «ta vaatas üksisilmi kaugusse, kord naerdes ja arutledes endamisi, kord hakates uuesti laulma». Tema kõne on salapärane ja vormilt lähedane rahvalikele vanasõnadele ja kõnekäändudele; tema laulud, mis meenutavad rahvalaule, kõnelevad tema püüdest tormisele vabadusele. Temas on palju elujõudu, julgust, otsustavust, «metsiku vabaduse» poeesiat. Rikas, omapärane loomus täis salapärasusi oleks nagu looduse enda poolt loodud vabaks, ohtlikuks eluks.

Bela, «vabade mäekurude poolmetsik tütar», nagu teda nimetab Belinski, paistab silma iseloomu terviklikkuse ja harmoonilisusega.

Hakanud Petšorinit armastama, nägi ta selles armastuses oma elumõtet, ja Petšorini tunnete jahenemine tema suhtes oli Belale tõeliseks tragöödiaks. Bela iseloomus on häid inimlikke omadusi: siirus, peenetundelisus, uhkus, piiritu armastus ja truudus. See kuju on antud suure südamesoojusega.

Mary Ligovskaja on tark, kultuurne ja uhke neiu, kes on suuteline sügavateks tunneteks. Temas elab noorusele omane kalduvus romantilisele unistamisele. Sellega seletub ka tema huvi Grušnitski vastu. «Paks soldatisinel» sisendab Marysse väära kujutluse temast kui degradeeritud ohvitserist, teeb Grušnitski tema silmis isikuks, kes on ümbritsetud salapärasusega. Petšorini salapärasus ja kummalisus äratavad Marys huvi, Petšorini jutustus endast ja sellest, kuidas kõrgem seltskond ei saanud aru temast ning rikkus tema iseloomu, paneb Mary lahke ja kergesti usaldava südame sügavasti heldima ning kutsub temas esile siira kaastunde Petšorini vastu, mis peagi muutub armastuseks. Mary avaldab esimesena Petšorinile armastust; kuid Petšorin hülgab tema armastuse. «Kui Mary nägi end petetuna,» ütleb Belinski, «tundis ta naisena sügavalt enda solvamist ja langes mehe ohvriks ennastunustavana, sõnatult kannatavana, kuid enesealanduseta, — ja ta viimase kohtumise stseen Petšoriniga tekitab tema vastu jõulist osavõttu...»

Veera kuju on antud ainult visandina. Teda on kujutatud üksnes ühenduses Petšoriniga. Petšorin armastab teda sügavalt juba ammu, kuid tema armastus ei toonud Veera sõnade järgi talle midagi muud peale kannatuste. Sellest hoolimata armastab Veera teda ja on valmis talle armastuse nimel tooma igasuguse ohvri.

Mägilaste tüübid. Jutustuses «Bela» on kujutatud kaht mägilast — Azamatti ja Kazbitši. Neis on ühiseid jooni: iseloomude lihtsus ja terviklikkus, visadus püstitatud eesmärgi saavutamisel, julgus ja osavus, armastus elu vastu, mis on täis riski ja hädadohtu, ning metsik vabadus. Nad on kaugel tsivilisatsioonist ja juhinduvad oma käifumises neid valdavaist tundeist ja neist arusaamadest, mis on maksvad nende keskkonnas.

Aadliseltskond. Aadliseltskonda, kes on kogunenud «tervisvetele», on kujutatud pealiskaudselt, kuid ilmekalt. Nii grupi kui ka üksikisikute portreed on antud kas kerge pilkega või satiirilises valguses. Näiteks eraisikuist ja sõjaväelastest koosnev meeste salk: «Nad on keigarid: lastes oma punutisega klaasi väävelhapu veekaevu, võtavad nad akadeemilisi poose... Nad tunnevad sügavat põlgust provintsimajade suhtes ja õhkavad pealinna aristokraatsete võõrastetubade järele, kuhu neid ei lasta.»

Selle seltskonna üksikuteks esindajateks on: Moskva keigar ja mängija Rajevitš; tragunikapten, kes on valmis igasuguseks alatuks ja kel pole autunnet; purjus «härä frakis, pikkade vurrude ning punase näoga», kes tragunikapteni ässitusel on valmis solvama Maryt.

Tõelise kultuuri puudumine, huvide tühisus, klatsš ja intriigid on omased sellele seltskonnale.

Looduskirjeldus ja selle osatähtsus romaanis. Romaanis on ohtrasti esitatud Kaukaasia looduse pilte. Kaukaasia oivalise tundjана annab Lermontov romaanis rea pilte Gruusia sõjateest («Bela», «Maksim Maksimõtš»), Tamanist («Taman»), Pjatigorskist ja Kislovodskist ning sealsest ümbrusest («Vürstitar Mary»).

Loodusekirjeldused paistavad silma kujutamise äärmise täpsusega ning antakse samal ajal südamlikes ja lüürilistes toonides. Lermontovi tähelepanu köidavad mäed, orud, meri, kuurordilinnakesed ja nende ümbrus. Ta kõneleb sääskede pirinast, lumetuisu undamisest lumistes mägedes ja mere lakkamatust mühist; lillelõhnast, stepi lõhnast õhust, «aromaatse, kõrgete lõunamaa taimede ja valge akaatsia lõhnast küllastunud õhu värskusest».

Poeet kujutab nii varahommikut, mil tõusva päikese kiir «kuldasa ainult kaljurahnude tippu», tähisööd mägedes, kuupaistet ja uduloori mere tumesinistel lainetel.

Detailide ja kõne intonatsiooni meisterliku valiku teel saavutab Lermontov mitmekesisuse tema poolt esitatud looduskirjeldustes, loob teatud meeleolu. Selline on näiteks mere kirjeldus jutustuse «Taman» algul: «Vahepeal hakkas kuu kattuma pilvedega ja merel tõusis udu; vaevaliselt paistis sellest läbi lähima laeva ahtrilatern; kalda ääres sätendasid vahused rahnud, ähvardades teda iga hetk uputada.» Selline looduskirjeldus loob juba detailide valikuga — kuu kattub pilvedega, udu, rahnud, mis ähvardavad uputada laeva — ootuse hädaohust, mis ähvardab Petšorinit, kutsub esile äreva meeleolu.

Looduskirjeldust pole romaanis kuskil antud iseseisva pildina, sidumata seda tegevusega. Tal on täita mitmesuguseid ülesandeid. Kord kirjeldatakse tegevuskohta, kord aitab looduskirjeldus kaasa elunähtustele ühe või teise hinnangu lüüriliseks edasiandmiseks, kord on see tegelaste, nende hingeliste meeleolude iseloomustamise vahendiks.

Kui Petšorin sõidab duellipaigale, valdab teda ähvardava hädaohu puhul elujanu ja armastus looduse vastu. Ta ei suuda küllaldaselt nautida looduse ilu päikesetõusu momendil. Pärast duelli sõidab ta tagasi. «Minu südamel,» kirjutab ta, «oli kivi. Päike näis mulle tuhmuna, ta kiired ei soojendanud mind.» Sellisena näib loodus Petšorinile tema raske hingelise elamuse puhul.

Romaani keel. «Ma ei tea paremat keelt kui Lermontovi oma,» kirjutab Tšehhov. «Mina teeksin nii, võtaksin tema jutustuse ja analüüsiks, nagu analüüsitakse koolis — lausete ja lauseosade järgi... Nii õpiksin kirjutama.»

Romaani keel paistab silma täpsusega sõna kasutamises ja lauseehituse lihtsusega. Lermontov ei tarvita ei arhaisme ega slavisme. Äärmiselt harva kasutab ta võõrsõnu ja kohalikke murdesõnu, ning sedagi ainult siis, kui see on vajalik ühe või teise tegelase — suurilma seltskonna esindajate, Maksim Maksimõtši, mägilaste jt. iseloomustamiseks.

Lermontovi iga sõna on tabav ja väljendusrikas. Epiteedid ja võrdlused ei komplitseeri kirjeldusi, vaid ainult elustavad neid ning teevad neid poeetiliselt ilmekaks.

Osates meisterlikult kasutada intonatsiooni annab Lermontov kõne süsteemi endaga meisterlikult edasi erinevaid meeleolusid.

Keel on suurepäraseks romaani tegelaste iseloomustamise vahendiks. Romaani igale tegelasele on omased teatud keelelised iseärasused. Näiteks kujutab endast Maksim Maksimõtši kõne oma sõnavara ja lauseehituse poolest kogu eluaja Kaukaasias, mahajäetud kindluses viibinud väheharitud ohvitseri kõnekeelt. Siit siis ka Maksim Maksimõtšil «sõjaväelaslikud» sõnad ja kõnekäänud: «Just nii . . .», «Tütarlapsed ja noored poisid asetuvad kahte ritta . . .» jm.; mõnikord võib kuulda tema suust jämedavõitu sõnu, nagu «karvane kurat», «lõust oli tal kui röövlil», iseloomulikud on rahvakeelsed kõnekäänud: «naera kas või kõht katki», «ta (Petšorin) tegi mulle küll tüli, aga ei maksa temast pahasti mõelda!».

Grušnitski kõne peegeldab tema kirge öelda «hiilgavaid fraase», deklameerida.

Petšorini keel iseloomustab hästi tema keerukat, vasturääkivat loomust. Petšorini kalduvus mõtisklusteks ja tema mõistusepärasus on hästi väljendatud tema tabavates aforismides. Vastupidi, tema kõne omandab piltliku ja maalilise iseloomu, muutub poeetiliseks, kui ta kõneleb loodusest, mida ta palavalt armastab.

Romaani «Meie aja kangelane» keel etendab tähtsat osa vene kirjakeele arenemises. Tuginedes rahvakeele rikkusele kasutas Lermontov Puškini ajastu luule ja proosa saavutusi. Lähendades olustikustseenide edasiandmisel kirjakeelt elavale rahvakeelele, kasutab Lermontov oma tegelaste hingeelu kujutamisel palju sõnu, väljendeid ja fraseoloogiat, mis on omane publitsistlikele ja teaduslikele artiklitele. Sel teel laiendab ta ilukirjandusliku proosa keele raame.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Kuidas kirjaniku idee määras ette kindlaks romaani žanri ja kompositsiooni eripärasuse?
2. Milles seisneb Petšorini ja Onegini vaheline sarnasus ja erinevus? Millega võib seletada nende sarnasust ja erinevust?
3. Millist osa etendavad romaanis Grušnitski ja Verner?
4. Kuidas suhtub Lermontov Maksim Maksimõtšisse?
5. Romaani tegelaste keel kui nende iseloomustamise vahend.

LERMONTOVI TÄHTSUS VENE KIRJANDUSE AJALOOS.

Lermontovi tähtsuse vene kirjanduse ajaloos määrab kõigepealt kindlaks see, et tema poesia (Belinski väljenduse järgi) «on täiesti uus lüli meie ühiskonna arenemise ajaloo ahelas». Lermontovi looming väljendas kõige täielikumalt ja suure kunstilise jõuga XIX sajandi 30. ndate aastatele iseloomulikke ideelisi voole ja meeleolusid.

Sünge reaktsiooni ajastul avaldas Lermontov protesti poliitilise ja ühiskondliku rõhumise vastu, kutsus tegutsema ja võitlema, näitas eesrindlikult mõtlevate inimeste traagilist olukorda pärisorjuslike isevalitsuslikus riigis, osutas, et «pääsmine peitub ainult rahvas» (Dorbroljubov). Oma kirjandusliku loominguga jätkas Lermontov dekabristide üritust uutes ajaloolistes tingimustes, valmistades ette teed, mida mööda läksid 60-ndate aastate revolutsioonilised demokraadid, Venemaa vabadusliikumise teise etapi tegelased. Selle liikumise juhid Tšernõševski ja Dobroljubov, kes palavalt armastasid Lermontovi poeesiat, näitasid tema suurt osa vene kirjanduse ja ühiskondliku mõtte arenemise ajaloos.

Vene silmapaistvaimad poeedid ja prosaistid võlgnevad oma loomingus ühel või teisel määral tänu Lermontovile. Lermontovi lüürikat iseloomustava erinevuse — ühiskondlik-poliitiliste motiivide ühendamise isiklike motiividega — võttis omaks Nekrassov.

Oma romaaniga «Meie aja kangelane» rajas Lermontov teed Turgenevi ja L. Tolstoi romaanidele. Tšehhov õppis «Tamani» autorilt lühijutu meisterlikkust, täpsust, lihtsust ja lauseehituse lühidust.

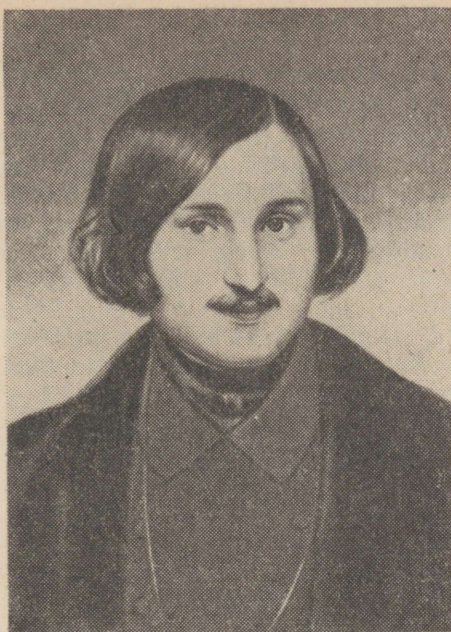
Lermontovi mõju ei piirdunud vene kirjanduse raamidega. Temalt õppisid väljapaistvad armeenia (Šahh-Aziz, O. Tumanjan, A. Isaakjan), gruusia (N. Baratašvili, A. Tsereteli, I. Tšavtšavadze), osseedi (K. Hetagurov) ja teiste rahvaste poeedid.

Suur ukraina poeet T. Ševtšenko tundis hästi ja armastas Lermontovi teoseid. Ivan Franko, Lesja Ukrainka ja paljud tänapäeva Nõukogude Ukraina poeedid nimetasid ja nimetavad Lermontovi üheks oma õpetajaks.

Tänapäeval on Lermontov kõigi Nõukogude Liidu rahvaste armastatumaid poete.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Milline tähtsus oli Lermontovi poeesial tema kaasajal ja milline on selle tähtsus tänapäeval?
2. Missugused Lermontovi loominguga silmapaistvad jooned teevad tema üheks armastatumaks poeediks noorte seas?



N. V. GOGOL.
(1809—1852)

Puškini õpilase ja järglasena tuli Gogol vene kirjandusse kui üks suurematest ja omapärasematest kirjanikest, kes etendas suurt osa oma isamaa kirjanduse ja kultuuri arendamises.

Belinski ja Tšernõševski nimetasid Gogolit «vene realistliku proosa isaks». Alates XIX sajandi 40-ndaist aastaist proosakirjanikud, järgides Gogolit, täiustavad üha enam oma kunstimeistlikkust ja suunavad oma peatähelepanu sotsiaalse tegelikkuse vastuolude paljastamisele.

Süvendades Puškini kriitilist realismi lõi Gogol selliseid teoseid, mis muutusid ähvardavaks süüdistusaktiks feodaal-pärisorjusliku maailma tugede enda vastu.

Sellise jõu andis Gogoli loomingule tema sügav patriotism ja vaimne side rahvaga.

«Ma elan täiesti... oma rahvale ja maale, kes on minust lahutamatud, ja kõik, mis seal on ja mida seal leidub, muutub minu hingele iga minutiga üha lähedasemaks,» kirjutas Gogol «Surnud hingede» loomise perioodil.

Sügav patriotism juhtis kirjanikku ka siis, kui ta ülistas rahva poolt kodumaa nimel kordasaadetud kangelastegusid, ja siis, kui ta naeruvääristas neid, kes rõhusid ja orjastasid rahvast, ning seda ühiskonnakorda, mis surub alla, rikub inimesiksuse.

Lapsepõlv ja õpinguaastad. Nikolai Vassiljevitsš Gogol sündis 20. märtsil (u. k. j. 1. aprillil) 1809. aastal Poltaava kubermangus Mirgorodi maakonnas Sorotšintsõ alevis. Tulevase kirjaniku lapsepõlv moodus tema vanemate mõisas Vassiljevkas.

Gogolite perekond kuulus Ukraina kultuursete mõisnike perre. Gogoli isa Vassili Afanasjevitsš oli andekas inimene — kirjutas luuletusi vene keeles ja komöödiaid ukraina keeles, oma ümbruskonnas tunti teda suurepärase jutustajana. Ta oli ka režissööriks ja näitlejaks oma sugulase, rikka mõisniku Troštšinski koduteatris.

Troštšinski mõisas, mida Gogolid sageli külastasid, oli suur raamatukogu, pildigalerii, koduteater, orkester. Poisikesena tutvus Gogol siin esmakordselt teatriga, kuulas muusikat, nägi suurt ja kärarikast seltskonda.

Kodus Vassiljevkas kuulas «Õhtud külas Dikanka lähedal» ja «Tarass Bulba» tulevane autor suure innuga rändavaid kobzare¹, kes avasid poisile rahvalaulude ja -pärimuste maailma ning armastas vanaema jutustusi Zaporozje Setši kuulsatest kasakatest.

1818. aastal, saanud koduse alghariduse, sõitis Gogol õppima Poltaavasse. 1822

1821. aastal avati Nežinis «kõrgemate teaduste gümnaasium». Sõprade nõuandel otsustas V. A. Gogol panna oma poja sinna õppima. «Kõrgemate teaduste gümnaasium» oli üks parematest koolidest Ukraina provintsis. Oma olemuselt ja õppeplaanilt meenutas see kool mõningal määral Tsarskoje Seloo lütseumi: ka siin õpiti kesk- ja kõrgemate koolide õppeaineid, kuid kõik oli siin muidugi tagasihoidlikum ja lihtsam — nii kooli ülesanded, professorite ja õpilaste koosseis kui ka pansionäride elu-olu.

Gogoli õpinguaastad Nežinis (1821—1828) langesid kokku tähtsate ühiskondlik-poliitiliste sündmustega Venemaal. See oli aeg, kus maa põhja- ja lõunaosas levis dekabristide liikumine, mis lõppes ülestõusuga Peterburis ja seejärel Tšernigovi polgu ülestõusuga Ukrainas (Nežini lähedal).

See ühiskondlik liikumine puudutas ka Nežini kooli. Kooli professoritest kujunes kaks leeri: progressiivne ja konservatiivne. Progressiivsete professorite grupi eesotsas seisis gümnaasiumi inspektor N. Beloussov. Gümnasistid armastasid teda. Oma loengutes arendas Beloussov mõtteid, mis olid lähedased dekabristide ideedele.

Professorid-konservatiivid suhtusid kahtlustavalt üha arenevasse sõbralikkusesse Beloussovi ja tema kuulajate vahel. 1827. aasta mais esitas üks neist Beloussovi peale salakaebuse, süüdistades teda selles, et ta kasvatab gümnasiste vabamõtlejate vaimus. Algas uurimine, millesse tõmmati kaasa ka gümnasiste.

¹ Kobzar — pime kerjus Ukrainas, kes laulis rahvalaule ja böliinasid banduura (kobza) saatel.

Selles küsimuses väljakutsutud Gogol andis tunnistuse Beloussovi kasuks.¹

Sügavat mõju avaldas Nežini gümnaasiumi õpilaste vaimsele arenemisele võitlus, mis toimus XIX sajandi 20-ndatel aastatel kirjanduses. Nad jälgisid kirjanduslikku liikumist, telliti ajakirju «Moskovski Telegraf» («Moskva Telegraaf»), «Moskovski Vestnik» («Moskva Teataja»), almanahhid «Poljarnaja Zvezda» («Põhjanael»), mida andsid välja dekabristid K. Rõlejev ja A. Bestužev, ning «Severnõje Tsvetõ» («Põhjamaa Õied»). Hoolikalt lugesid nad kõike, mis ilmus Puškini sulest, ja tundsid ka tema selliseid teoseid, nagu ood «Priius».

Nagu tema kaasõpilasedki armastas ka Gogol vene suurt poeti ning kirjutas oma vihikusse tol ajal ilmunud Puškini poeme ja peatükke «Jevgeni Oneginist», illustreerides neid omapoolsete joonistustega.

Gümnaasiumis tekkisid kirjandusringid, anti välja käsitsikirjutatud ajakirju, organiseeriti õpilaste raamatukogu, mida täiendati pidevalt vene ja välismaa kirjanduse paremate teostega. Seda raamatukogu juhatas Gogol.

Viimase kolme gümnaasiumis viibimise aasta jooksul Gogol mitte ainult ei lugenud palju, vaid ka kirjutas palju. Neist noorepõlve teostest on säilinud ainult kaks luuletust, kuid tema kadumäläinud teoste pealkirjad kõnelevad sellest, et Gogol proovis kirjutada nii värssides kui ka proosa erinevais kirjanduslikes žanrides.

Gogol tundis huvi teatri ja maalikunsti vastu. Tema kaasõpilaste tunnistuste põhjal täitis Gogol suurepäraselt naiste osi — lapsehoidjat Vassilissat Krõlovi komöödias «Õppetund tütardele» («Урок дочкам»), Prostakovat «Äbarikus» («Недоросль») ja eriti õnnestunult mängis ta vana talumehe osa ühes ukraina komöödias. Gogol maalis dekoratsioonid kooli teatrile, tegutses režissöörina. Ta kaunistas käsitsi kirjutatud õpilasajakirjade kaasi, tegi illustatsioonid ja joonistas pilte.

Veel tähtsam on märkida Gogoli varakult tekkinud huvi rahva elu ja kunstilise loomingu vastu. «Gümnaasiumis paistis Gogol ainult sellega silma,» meenutab näiteks üks tema kursusekaaslane, «... et ta tihti käis Magerkis. Magerki — s. o. Nežini eeslinn. Gogolil oli seal palju tuttavaid talupoegade hulgas.» Teine Gogoli kaasõpilane, kõneldes tema huvidest lihtsate inimeste vastu, märgib: «See lähenemine lihtrahvale oli talle nähtavasti omamoodi naudinguks elus ja kutsus esile poeetilise meeoleolu. Me märkasime seda sellest, et ta pärast iga sellist uut tutvust töötas kaua oma toas ja pani paberile oma muljeid.»

Gümnaasiumi-aastatel, vaimse küpsemise ajal tundis Gogol

¹ Juba pärast Gogoli lahkumist gümnaasiumist, 1830. aastal, lõppes «uurimine professorite vabamõtlemise kohta» Beloussovi ja veel nelja parema professori vallandamisega.

endas erakordsete vaimsete jõudude kasvu, kuid ta ei teadnud, milles need võivad edaspidi väljenduda.

Gümnaasiumi lõpetamise eel kirjutas ta oma onule (P. Kosjarovskile) noorusest leegitseva kirja, milles ta paljastas oma salajasimad unistused: «Juba kõige varasemast ajast, vaevalt mäletatavaist noorusaastaist põlesin ma kustumatust soovist olla oma elus vajalik riigi hüvanguks, tuua kasvõi väikseimatki kasu... Ma arutasin mõttes läbi kõik seisused, kõik ametikohad riigis ja jäin peatuma ühele alale — juriidilisele. Ma nägin, et siin on tööd kõige enam, et ainult siin võin ma teha head, ainult siin võin olla tõesti kasulik inimkonnale. Õigusetus, suurim õnnetus maailmas, pureb kõige enam minu südant. Ma töötasin mitte kaotada ühtegi minutit oma lühikese elu jooksul, tegemata head.»

Peterburi. 1828. aasta juunis lõpetas Gogol kõrgemate teaduste gümnaasiumi ja sama aasta detsembris sõitis Peterburi, et siin, riigi pealinnas, teostada oma püüdlusi teenida rahvast.

Kuid Peterburis tuli Gogolil üle elada rida pettumusi. Pealinn kerkis tema ette kui ametnike-linn, kes on ükskõiksed kõige suhtes, mis väljub nende töökohustuste raamidest.

Vaatamata soovituskirjadele ei leidnud Gogol endale sobivat teenistuskohta. Seejärel otsustas ta hakata kirjanikuks. 1829. aasta juunis avaldab ta poemi «Hans Kuchelgarten». Ajakirjades ilmunud kaks retsensiooni olid hävitavad. Vapustatud sellest, kogus Gogol oma veel müümata raamatud raamatukaupmehe juurest kokku ja põletas need ära.

Ebaedust heidutatud, sõitis Gogol välismaale — Lüübekisse, kuid mõistis peagi, et ei suuda elada võõrsil. Kahe kuu pärast saabus ta uuesti tagasi Peterburi.

Varsti pärast saabumist tegi Gogol katset hakata Aleksandrinski teatri näitlejaks, kuid ka siin tabas teda ebaõnn: tema esitusviis — lihtne, loomulik, sundimatu — ei meeldinud eksamineerijale.

1829. aasta lõpul õnnestus Gogolil astuda teenistusse kantselei-ametnikuna ühes departemangus. Ametnikuna ei töötanud Gogol kuigi kaua, kuid siit saadud muljed ei läinud tal jäljetult kaduma: need andsid tulevasele «Hullumeelse päeviku» («Записки сумасшедшего») ja «Sineli» («Шинель») autorile materjali Peterburi ametnikemaailma kujutamiseks.

Teenistus departemangus ei võinud Gogolit kuidugi rahuldada: nii kaugena näis see talle kõigest sellest, millest ta unistas. Gogol hakkas uuesti kirjutama. 20-ndate aastate lõpu kirjanduseluse ise sisendas Gogolile, millest ja kuidas tal tuleb kirjutada. Romantikud tõstsid esikohale küsimuse rahvalikkusest. Huvi rahva, tema poesia ja tavade vastu oli suur. Toetudes rahvaloomingule võitlesid progressiivsed kirjanikud algupärase kirjanduse loomise eest.

Eriti veetles kirjanikke ukraina rahva poesia. See huvi ukraina rahva loomingu vastu haaras ka Gogolit. Juba 1829. aasta aprillismais palub Gogol oma kirjades emale saata talle ukrainlaste kom-

mete, pärimuste, uskumuste ning nende muistsete rõivaste kirjeldusi: «mul on neid väga, väga vaja,» palub ta tungivalt oma ema. «Veel palun teid mulle saata papakese kaks väikevene komöödiat: «Lambakoer» («Овца-Собака») ja «Romaan Paraškast». Siin tegeldakse niivõrd kõige väikevenelikuga, et ma katsun, kas ei saaks ühte neist lavastada siinses teatris.»

Gogol hakkab kirjutama muistse Ukraina elu käsitlevaid jutustusi, kasutades selleks rahva pärimusi ja muinasjutte.

1831.—1832. aastal ilmuvad need jutustused trükis kahest osast koosnevas kogumikus üldpealkirjaga «Õhtud külas Dikanka lähedal».

«ÕHTUD KÜLAS DIKANKA LÄHEDAL».

Nii kogumiku esimese osa eessõnas kui ka kogu raamatus, mis on kirjutatud mesinik Rudõi Panko nime all, vastandas Gogol teadlikult suurilma, «panide» peenutsevale kirjandusele oma jutustused kui teosed, mis on loodud rahva poolt ja kajastavad tema elu ning poeesiat. Ja nad tõepoolest olidki sellised. Jutustuse temaatika ise kõneleb veenvalt sellest.

Oma jutustusi luues kasutas Gogol oskuslikult ja laialdaselt rahvaloomingut, võttes sealt mitte üksnes süžee, vaid ka paljud kujud (veider saatan, kuri vanaeit, lihtsameelne talumees, osav mustlane), rahvanaljade iseloomu ja võtted, tabavad kõnekäänud, kõneviisi.

«Õhtud» on väärtuslikud selle poolest, et neis näitas Gogol rahva hingejõudu, tema sügavat humaansust, tema tunnete sügavust ja täiuslikkust, tema keele rikkust.

Toredad on noormehed ja tüdrukud, kes elavad lihtsat ja täisverelist elu. Rahva jõu ja tõelise patriotismi elavaks kehastuseks on julged ja südid kodumaa eest võitlejad nagu Danilo Burulbaš jutustuses «Kohutav kättemaks» («Страшная месть»).

Kuid rahva elu ei kulge rahulikult ja õnnelikult. Rahva loomulikke püüdeid tõelise elu poole kodumaal takistavad vaenulikud jõud. Gogolil on nad kehastatud õudsetes kujudes. Sellised on näiteks Bassavrjuk ja nõid jutustuses «Jaaniöö» («Вечер накануне Ивана Купала»), kes kullavõimuga hukutasid töötava inimese — sulase Petrusi, nõid, kes müüs oma kodumaa vaenlastele («Kohutav kättemaks»).

Ja kuni maailmas eksisteerivad kurjad jõud, ei saa rahval olla tõelist õnne ja helget elu ning õiget rõõmu. Gogolit ümbritsev pärisorjus kõneleb talle selgelt rahva raskest saatusest selles metsikus maailmas, elulistest hädadest, inimlikust murest. Sellepärast on isegi «Õhtute» sellises lõbusas jutustuses, nagu «Soroštšintsõ laad» («Сорочинская ярмарка»), kuulda kurbuse ja meelekibeduse noote. «Ja raskeks ning kurvaks muutub süda, ja ei saa teda millegagi aidata,» — selliste sõnadega lõpetab Gogol jutustuse «Soroštšintsõ laad».

Mitte juhuslikult pole «Õhtute» teise osa lõppu paigutatud

jutustus «Ivan Fjodorovitš Šponka ja tema tädi» («Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»), mis oma temaatika ja rangelt realistliku iseloomu poolest pole sugugi sarnane «Õhtute» muinasjutulis-poeetilistele jutustustele. Siin esineb Gogol esmakordselt satiirikuna, kes paljastab mõisnike vaimset viletsust ja pärisorjuslikke tavasid.

«Õhtud külas Dikanka lähedal» on tähtsaks etapiks Gogoli loominguilisel teel. Nad on selleks seemneks, millest kasvasid välja suure kirjaniku järgnevad teosed. Siin kujuneb kindlaks Gogoli ideeline suund: armastus rahva, elu ilu ja täiuslikkuse allika vastu, ja «labase inimese labasuse», «taevatahmaja», «oleleja» vihkamine.

«Õhtutel» oli suur menu. Juba pärast kogumiku esimese osa saamist kirjutas Puškin ühes oma kirjas: «Lõpetasin just äsja «Õhtud Dikanka lähedal» lugemise. Nad hämmastasid mind. See on tõeline lõbusus, siiras, sundimatu, ilma edevuseta, ilma peenutsemiseta. Ja kohati milline luulelisus! Milline tundelisus! See kõik on meie tänapäeva kirjanduses nii ebatavaline, et ma ei ole seni veel toibunud.»

Gogoli mõtisklused oma edasisest eluteest. Edu, mis sai osaks «Õhtutele külas Dikanka lähedal», ei veennud Gogolit veel selles, et temast peab saama professionaalne kirjanik.

Gogol uurib ajalugu ja kavatseb kirjutada rea teaduslikke töid.

Ta saab algul ajalooõpetajaks keskkõppeasutuses ning 1834./35. õppeaastal hakkab pidama loenguid Peterburi ülikoolis.

Kuid õpetajakutse sellistes tingimustes, millistesse ta oli sattunud Nikolai I valitsuse ajal, ei rahuldanud Gogolit; ta hakkab sellist «sunnitööd» pidama endale koormavaks ja lahkub 1835. aasta lõpul ülikoolist.

1835. aastal ilmuvad trükist kaks kogumikku: «Arabeskid» («Арабески») ja «Mirgorod» («Миргород»). Sellest ajast alates andub Gogol täielikult kirjanikukutsele.

«**Mirgorod**». Jutustustekogul üldpealkirjaga «Mirgorod» on alapealkiri: «Jutustused, mis on «Õhtud külas Dikanka lähedal» järjeks». Tõepoolest, sarnasus «Mirgorodi» ja «Õhtute» vahel paistab kohe silma. Nii siin kui seal eksisteerib ukraina temaatika; mõlemas kogumikes vahelduvad romantilis-muinasjutulised teosed realistlikega. Kogus «Mirgorod» on «Õhtute» romantilises stiilis kirjutatud jutustused «Vii» («Вий») ja «Tarass Bulba» («Тарас Бульба»).

«Vii», nagu väljendab Gogol ise, on muinasjutt ja seepärast on selles jutustuses palju fantastilist. Kuid fantastika ei haara kogu jutustuse sisu. Seminari, selle õpilaste elu-olu, nende iseloomude, sotniku teenijaskonna ja selle elu-olu kirjeldamine — kõike seda on Gogol esitanud realistlikult. Samuti nagu «Õhtute» jutustustes, on ka siin kirjaniku sümpaatia lihtsate, elujõuliste inimeste poolel.

«Tarass Bulba» on ajalooline jutustus. Selle jutustuse kirjutamisele asumisel kasutas Gogol sellekohaseid ajaloolisi dokumente

ja rahvaluulealaseid teoseid, mis käsitlevad Zaporozje Setši XVI—XVII sajandil, kasakate kangelastegusid.

Romantilistes toonides on Gogol «Tarass Bulbas» näidanud rahvast, kasakaid, nende suurt ühtekuuluvustunnet ja armastust kodumaa vastu. Zaporoožlasi on Gogol kujutanud tõeliste böliinavägilastena, kes kangelaslikult võitlevad oma kodumaa sõltumatus eest. Mitte asjata ei kõnele kirjanik neist böliinade keeles: «Kust nezamainovlased läbi läksid, seal tänav taga oli, kuhu nad pöördusid, sinna põiktänav tekkis! Selgesti oli näha, kuidas vaenlase read hõrenesid ja ljahhe loogu maha langes!»

Kangelasliku rahva iseloomu elavaks kehastuseks on nii Tarass Bulba, tema poeg Ostap, Mossi Šilo, Kastjan Bovdjug, kurenni ataman Kukubenko kui ka paljud teised.

Kuid kangelasliku kasakkonna parimate joonte täiusliku esituse poolest seisab kõigest kõrgemal Tarass Bulba. Tuli hingeline patrioot, kes kogu südamest vihkab oma kodumaa vaenlasi, on ustav oma rahvale, tema rahvuslikele tavadele, julm kättemaksja rõhutute eest, tark ja julge väejuht, kes rangelt peab kinni kasakate kollegiaalsusest ega kõhkle tapmast oma lihast poega, kui see reetis kodumaa ja kasakkonna — selline on Tarass Bulba Gogoli poolt kujutatuna.

Vaatamata kogu romantilisele ilustamisele on Tarass Bulba kuju antud eluliselt ja veenvalt. Gogol esitas Bulba karakteri kogu tema täiuses, kusjuures kangelaslikud iseloomujooned on temas ühendatud harilike, igapäevaste omadustega.

Nii Tarassi kodune elu, Zaporozje Setš rahu ja sõja ajal kui ka Ukraina kirjeldamine tol äreval ajal — kõik see on jutustuses antud ajalooliselt tõetruuna, realistlikult usutavana.

«Mirgorodi» kaks ülejäänud jutustust — «Vana maailma mõisnikud» («Старосветские помещики») ja «Lugu sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») — on täiesti realistlikud. Kirjeldades Ukraina mõisnike elu-olu, käsitleb Gogol ka siin küsimusi, mida ta tõstatas juba jutustuses «Ivan Fjodorovitš Šponka ja tema tädi» (kogumikust «Õhtud külas Dikanka lähedal»).

«Vana maailma mõisnikud» on jutustus vanakestest Tovstogubidest, Afanassi Ivanovitšist ja Pulheria Ivanovnast, kes elavad «madalas majakeses», mis on ümbritsetud viljapuuai ja püsttaraga, «millel ripuvad kuivatatud pirnide ja õunte puntrad», ning viljaaida ja köögiga. Rahulikult kulgeb nende lihtsate, heasüdamlike inimeste «puhas, rahulik» elu nende «väikestes, madalates» tubades «laulvate ustega». Meeltliigutavad on nende vanakeste kiindumus ja tähelepanu teineteise vastu, paneb heldima nende külalislahkus ja südamlikkus, ning Afanassi Ivanovitši kõnelused poliitikast ja tema naljad panevad muhelema. Kuid siiski pole see jutustus veetlevast rahulikust elust. Vanakeste igapäevane olelemine, kus ainsaks mureks on see, kuidas saaks maitsvamalt eines-

tada, nende ebamajanduslikkus, mis viib mõisa laostumiseni, kutsuvad Gogolis esile nukrustunde ja ironia, mis läbib ka kogu jutustust.

Kui «Vana maailma mõisnike» esineb gogollik huumor (s. o. nukruse ja ironia ühendamine), siis «Loos sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga» muutub Gogoli huumor satiiriks.

Gogol kujutab siin satiirilisel «labase inimese labasust», linna «olesklejate» — mõisnike ja ametnike mõttetut, tühist ja väiklast elu. Autor jutustab sõpradest-naabritest Ivan Ivanovitšist ja Ivan Nikiforovitšist, nende tülist, sellest, kuidas endised sõbrad muutuvad leppimatuteks vaenlasteks. Areneb mitmeaastane kohtuprotsess, millele mõlemad vaenulikud pooled raiskavad kogu oma jõu ja varanduse. Selline mõttetu ja absurdne elu kutsub Gogolis esile rusuva kurbus- ja nukrustunde.

Sügispidiga nukralt-rõskest ilmast, porist, udust ja valgusepiluta piserduvast taevast ning autori sõnadega: «Igap on siin maailmas, härrased!» lõpeb jutustus.

«Arabeskid». Kogumiku «Arabeskid» sisu on mitmekesine: siin leidub artikleid kirjanduse, ajaloo, maalikunsti ja arhitektuuri kohta ning kolm kirjanduslikku teost: «Nevski prospekt», «Portree» ja «Hullumeelse päevik».

Kõik need jutustused on ühendatud üheks tervikuks ennekõike üldise teemaga sellest, mis on Gogoli poolt defineeritud kui «unistuste kokkupõrge tegelikkusega». Samuti ühendab neid jutustusi ka tegevuskoht — Peterburi, pealinn, kus sotsiaalsed vastuolud tulid eriti reljeefselt esile juba XIX sajandi 30-ndail aastail, pealinnas areneva merkantilismi¹ ning kerge teenistuse tagaajamise, kiskjalikkuse ja julma arvestuse perioodil.

«Nevski prospektis» jutustab Gogol loo kunstnik Piskarjovist, suurest unistajast, kelle silme ette kerkis «labane ja põlastusväärne elu, elu, mis on täis tühisust ja jõudeolekut...» Ja Piskarjov hukub unistuste ja tegelikkuse vastuolu traagilise ohvrina.

Jutustuse «Portree» töötas Gogol hiljem (1841. a.) ümber (eriti teise osa). See on kurb jutustus kunstnik Tšartkovist, kes ohverdas oma talendi rikkuse saavutamiseks. «Kuld muutus talle kireks, ideaaliks, hirmuks, lõbuks, eesmärgiks.» Kulla mõjul hääbuvad Tšartkovis inimlikud omadused, temas hukub ka kunstnik, sest tõelist, realistlikku kunsti pole vaja ekspluataatorlikele klassidele; neile on vaja nende eneste ja selle elu, kus nad valitsevad, šabloonsel ilustamist.

«Hullumeelse päevikus» ja sellele järgnenud, kuigi hiljem kirjutatud (1841. a.) «Sinelis» kasutab Gogol teemat, mille tõstatab Puškin «Postijaama ülemas» — teemat «väikesest inimesest», vaesest väikeametnikust, kes elab ühiskonnas, kus inimest hinnatakse auastme ja rikkuse järgi.

¹ *Merkantilism* — kodanlik majanduslik õpetus ja majanduspoliitika, mis peegeldavad kaubanduskapitali huve tööstuskapitalile eelneval ajajärgul.

Mõttetu kantseleitöö — paberite ümberkirjutamine — surmas Akaki Akakijevitš Bašmatškinis igasuguse elava mõtte ja inimese igasugused püüdlused.

Kuid ka selles armetus ja rõhutatud väikeses ametnikus elustub inimene, kui ta seab endale elus eesmärgi — uue sineli. «Ta muutus kuidagi elavamaks ja iseloomultki kindlamaks,» kirjutas Gogol, «nagu inimene, kes on endale seadnud ja kindlaks määranud elu-sihi. Tema näolt ja käitumisest kadusid nagu iseenesest kahtlus, otsustamatus . . .»

Polnud õnnelikumat inimest kui Akaki Akakijevitš, kui rätsep tõi talle lõpuks uue sineli. Kuid rõõm oli üürrike. Öösel, kui ta tuli tagasi kaasteenija juurest, tulid talle kallale röövlid: nad võtsid talt sineli. Asjatult otsis Akaki Akakijevitš abi pristavilt ning seejärel «tähtsalt isikult»; kõikjal said talle osaks kas täielik osavõt-matus või põlgus ja ähvardused. Hirmutatud vastuvõtust «tähtsa isiku» juures, sai arg ja ärahirmutatud Akaki Akakijevitš närvišoki, mis viis ta ka hauda. «Kadus ja vajus unustusse olend,» märkis Gogol, «kes kellegi poolt ei leidnud kaitset, kes kellelegi polnud kal-lis, kelle vastu keegi ei tundnud huvi . . .»

Gogol on suure kaastundega kujutanud rõhutatud väikest inimest, kes kaasteenijate õelatele pilgetele vastas: «Jätke mind rahule, mis-pärast te mind kiusate?» — ja neist läbitungivatest sõnadest kõla-sid vastu teised sõnad: «Olen sinu vend.»

Gogoli kahe kogumiku («Mirgorod» ja «Arabeskid») kohta kir-jutas Belinski suurepärase artikli «Vene jutustus ja Gogoli jutustu-sed» («O русской повести и повестях Гоголя»), mis ilmus ajakirjas «Teleskop» («Teleskoop») 1835. aastal.

Määratledes Gogoli loomingu isärasusi kirjutas Belinski: «Hr. Gogoli teoste erilisteks iseloomujoonteks on kujutluse lihtsus, täielik elutruudus, rahvalikkus, algupärasus ja koomiline vaimus-tus, mille alati võidab sügav nukrusetunne. Kõigi nende omaduste põhjused seisnevad ühes allikas: hr. Gogol on poeet, reaalse elu poeet.» Ja kui neli esimest omadust on Belinski väljenduse järgi omased «kõigile ilukirjanduslikele teostele», siis viimane — eriline huumor — moodustab Gogoli-kirjaniku omapära.

See Belinski artikkel, mis Gogolile meeldis väga, oli tähtis selle poolest, et suur kriitik, aimates Gogolis suurt kirjanikku, Puškini väarikat järglast, kriipsutas täie otsustavusega alla, et Gogol on kirjanik-realist, tugev elu kujutamise tõepärasuses. Gogoli iga jutus-tus sunnib teid ütleva: «Kui lihtne, tavaline, loomulik ja tõetruu see kõik on, ning ometi kui originaalne ja uus!»

Gogol ja Puškin. Gogol tutvus Puškiniga 1831. aasta mais. Puš-kin avaldas suurt ja äärmiselt viljastavat mõju tema arenemisele. Tutvuse algusest peale hindas Puškin Gogoli annet ja hakkas noore kirjaniku suunajaks kirjanduse alal, juhtis teda realismi teele ning oli alati Gogolile toeks tema elu raskeil momentidel.

Puškini nõuandel hakkas Gogol 1835. aastal töötama oma täht-saimate teoste «Surnud hinged» («Мёртвые души») ja «Revident»

(«Ревизор») kallal. Gogoli enda hilisema tunnistuse järgi andis Puškin talle süzee mõlema teose jaoks.

1836. aastal hakkab Puškin välja andma ajakirja «Sovremennik» («Казаagne») ja kutsub Gogoli kaastööliseks. Juba ajakirja esimeses numbris hakkab ilmuma Gogoli «Kaless» («Коляска»), stseen näidendist «Ühe ametniku hommik» («Утро делового человека») ja tema kriitiline artikkel «Ajakirjanduse liikumisest 1834.—1835. aastal». («О движении журнальной литературы в 1834—1835 гг.»).

Gogol suhtus Puškinisse nagu õpetajasse ja sõpra-nõuandjasse. Gogol arvestas Puškini iga arvamus tema teoste kohta. «Minust kõneldi palju,» kirjutab Gogol hiljem, «arutati mõnda minu loomingulist külge, kuid minu peamist olemust ei määratud kindlaks. Seda tundis üksnes Puškin. Ta ütles mulle alati, et ühelgi kirjanikul pole olnud sellist annet esitada nii ilmekalt labast elu osata kujutada sellise jõuga labase inimese labasust, et iga selline pisiasi, mis tavaliselt jääb kahe silma vahele, välgataks suurena kõigi silmis. See on minu peamine omadus, üksnes mulle kuuluv ja mida, täpsemalt öeldes, pole teistel kirjanikel.»

Neis sõnades toob Gogol esile hüperbooli tähtsuse kui oma stiili ühe kõige olulisema ja iseloomulikuma iseärasuse: liialdamine, mis muutub tihti groteskiks¹, on talle vajalik kui parim vahend «labase inimese labasuse» ilmekaks esitamiseks, kaasaja kirjanikuna tege- likkuse kogu näotuse kujutamiseks.

Gogol draamakirjanikuna. Neil aastail, kui Gogol lõi «Mirgorodi» ja «Arabeskid», töötas ta ka palju draamakirjanduse alal.

Gogol hindas teatrit kui kunstiliiki, millel on eriti suur ühiskondlik ja kasvatuslik tähtsus. «Teater on suur kool, määratu tema ülesanne,» kirjutab Gogol, «ta annab ühe korraga tervele hulgale rahvale elava ja kasuliku õppetunni.»

Gogol nõuab näidendilt kõigepealt sisu, ideed. «Näidendit juhib idee, mõte: ilma selleta pole ühtsust.» Gogol võitles ideelise teatri, «tõeliselt ühiskondliku komöödia» eest, selliste eest, nagu seda on «Äbarik» («Недоросль») ja «Häda mõistuse pärast» («Горе от ума»).

Seda ühiskondlik-satiirilist joont vene näitekirjanduses jätkabki Gogol, kohandades seda vastavalt kaasaja nõuetele. Satiirikuna osutab Gogol eriti suurt tähtsust just komöödiale, kus ühiskondli- kuks jõuks on naer, mis piitsutab sotsiaalset tegelikkust. Seepärast on kõik Gogoli draamateosed kirjutatud komöödia žanris.

Oma esimest komöödiat hakkas Gogol kirjutama juba 1833. aastal «III järgu Vladimir» («Владимир 3-й степени»), paljastades selles Peterburi ametnike bürokraatiat. Kuid ta oli sunnitud katkestama oma töö, sest «sulg niivõrd ergutab niisugustes kohtades, milliseid tsensuur ei lase miski hinna eest läbi», kirjutab Gogol ühele oma sõbrale. Kuid mõte komöödiast ei anna Gogolile rahu.

¹ *Grotesk* — veider koomilis-fantastiline kunstiteos, kus inimesi või ese- meid kujutatakse fantastiliste liialdustega, koomiliselt koletutena.

7. oktoobril 1835. aastal kirjutab ta Puškinile: «Olge nii lahke ja andke süžee; kohe kirjutatan viievaatuselise komöödia, ja annan oma sõna — tuleb pagana naljakas.» Puškin annab «Revidendi» süžee.

Gogol kirjutab «Revidendi» tõesti kiiresti: juba sama aasta detsembris oli näidend valmis ja 1836. aasta algul anti tsensuuri. Tsensuur ei andnud luba näidendi ilmumiseks, ja üksnes tänu Žukovski taotlustele tsaari juures võidi näidendit lavastada. «Revidendi» esietendus toimus 1836. aasta 19. aprillil Aleksandriinski teatris Peterburis.

Välismaal. 1836. aasta juunis sõitis Gogol välismaale ja elas seal pikemat aega (ligemalt 12 aastat), sõites vahete-vahel Venemaale, eriti seoses «Surnud hingede» esimese köite trükkimisega.

Pariisis sai Gogol teada Puškini surmast. Oma Nežini-aegsele sõbrale, kellega koos ta elas Pariisis, ütles Gogol: «Sa tead, kuidas ma armastan oma ema; kuid kui ma oleksin kaotanud isegi oma ema, poleks ma olnud nii kurb kui nüüd: Puškinit pole enam meie hulgas.»

Kirjas ühele sõbrale ütleb Gogol selle kohta, kes oli talle Puškin, järgmist: «Kogu mu elurõõm, kõik minu ülevamad rõõmud on kadunud koos temaga... Kui ma töötasin, nägin enda ees üksnes Puškinit... Ma ei alustanud midagi ega kirjutanud midagi ilma tema nõuandeta. Kõik, mis minu töödes on head, võlgnen ma temale.»

Pariisist sõitis Gogol Rooma, valides selle koha oma alaliseks elukohaks. Kuid ka eemal kodumaast ei lakka kirjanik mõttes kaasa elamast oma kodumaa saatusele. Ta kirjutab «Surnud hinged» ning töötab ümber mõned oma varasematest töödest.

Oma teisel sõidul Venemaale (1841. a.) annab Gogol tsensuuri «Surnud hingede» esimese köite täielikult lõpetatud käsikirja. Tsensuur ei lasknud käsikirja kohe läbi. Gogolil tuli teha rida järeleandmisi. Lõpuks sai käsikiri loa trükkimiseks ning 1842. aasta maikuus nägi maailmavalgust «Surnud hingede» esimene köide.

Kuid juba esimese köite lõpetamisel otsustas Gogol jätkata romaani «Surnud hinged» ja anda veel kaks köidet. Kuid sel ajal oli Gogol tugevasti muutunud terve rea põhjuste mõjul: progressiivse ühiskonnaga sideme puudumine ning teda ümbritsevate konservatiivsete ja religioossete inimeste mõju.

Gogol võtab üha enam omaks mõtted, et võitluses maapealse «kurjusega» on vaja tuge otsida religioonilt, et kirjaniku kohus on manitsuste teel aidata inimestel end moraalselt täiustada.

Ja 1847. aastal avaldab ta trükkis oma uue raamatu «Valitud kohti kirjavahetusest sõpradega» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Selles raamatus jutlustas Gogol usu läbi täiustumisest, religioossusest. Kogu raamatu sisu kutsus üles loobumisele võitlusest isevalitsuse ja pärisorjuse vastu.

«Revidendi» ja «Surnud hingede» autori selline raamat kutsus

esile tolle aja eesrindlike inimeste terava protesti. Uue raamatu kogu reaktioonilisuse paljastas kõige põhjalikumalt Belinski oma tuntud kirjas Gogolile.

Belinski kiri jättis Gogolile sügava mulje. Oma vastuses kirjutab Gogol: «Jumal teab, võib-olla on teie sõnades osake tõtt. Mulle tundus vaid ümberlökkamatu tõena, et ma ei tunne üldse Venemaad, et palju on muutunud sellest ajast, mil ma seal ära olen, et praegu on vaja peaaegu uuesti tundma õppida kõike, mis seal on nüüd.»

Selle eesmärgiga pöördub Gogol 1848. aasta kevadel tagasi Venemaale.

Viimased eluaastad. Saabunud kodumaale, püüab Gogol lähemalt ja sügavamalt tundma õppida Venemaad, selleks et edukalt lõpetada «Surnud hingede» teine köide. Ta loeb palju, sõidab Moskvast (kus ta elab) Odessasse ning oma Vassiljevkasse. Kuid ta ei suuda aru saada tollal Venemaal toimuva ühiskondliku võitluse mõttest. Need aga, kes teda ümbritsesid, tõukasid kirjanikku üha edasi väärale teele.

1851. aasta lõpul lõpetas Gogol «Surnud hingede» teise köite. Kuid tollal oli Gogol füüsiliselt haige ja moraalselt masendatud. 1852. aasta 11. veebruari ööl põletab Gogol «Surnud hingede» teise köite valmis käsikirja.

Kümme päeva hiljem, 21. veebruari hommikul, suri Gogol.

Gogoli matused kujunesid rahva armastuse demonstratsiooniks kirjaniku vastu, kes oma kirjanduslike teostega võitles pärisorjuslik-isevalitsusliku korra vastu ja aitas kaasa ühiskondliku teadvuse arenemisele Venemaal. «Kogu Moskva võttis osa sellest kurvast sündmusest,» meenutas üks kaasaegsetest. «Keda seal maetakse?» küsis üks möödakäija, kohates matuserongi, «kas tõesti need kõik on lahkunu sugulased?» — «Maetakse Gogolit,» vastas üks üliõpilastest, kes kõndisid kirstu järel, «ja meie kõik oleme tema lihasd omaksed, ning meiega on kogu Venemaa.»

Samasuguselt ei suhtunud Gogoli surmase valitsus. Turgenev saadeti Moskva ajalehes avaldatud nekroloogi¹ pärast oma mõisa asumisele, keelati Gogoli teoste uue väljaande ilmumine, ei lubatud kasutada Gogoli nime jne.

Kuid asjatud olid Nikolai I valitsuse kõik katsed «keelata» Gogolit. Tema kirjanduslikud teosed, mida suured kriitikud — revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Tšernõševski õieti tõlgendasid, avaldasid suurt mõju vene progressiivse kirjanduse arenemisele ning võeti meeleldi vastu rahva poolt. Gogol kui kirjanik, «Õhtute», «Tarass Bulba», «Sineli», «Revidendi» ja «Surnud hingede» autor muutus lähedaseks ja kalliks Venemaa töörahvale, kui selle üks «suurtest juhtidest loomise, arenemise, progressi teel» (Belinski).

¹ *Nekroloog* — mälestuskirjutis äsja surnud isiku elu ja tegevuse kohta.

KUSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Millised huvid olid Gogolil lapsena ja noormehena?
2. Kuidas suhtus Puškin Gogolisse? Mille eest võlgnes Gogol tänu Puškinile?
3. Milline oli Belinski suhtumine Gogolisse?
4. Kuidas suhtus Gogoli surmase valitsus ja missuguse hinnangu andsid laiad rahvahulgad?

KOMÖÖDIA «REVIDENT».

Põhiidee ja kompositsiooni erinevused. «Revidendis» otsustasin ma koguda ühte hunnikusse kõik halva Venemaal, mida ma siis teadsin, kogu ülekohtu, mida tehakse neis kohtades ja neil juhtudel, kus inimeselt tuleb nõuda kõige rohkem õiglust, ja siis juba korraga naerda kõige üle,» meenutab Gogol hiljem.

See Gogoli idee leidis hiilgava teostuse tema komöödias ja määras selle sotsiaal-poliitilise žanri. Edasiviivaks jõuks pole «Revidendis» mitte armastusintriiig ega igapäevase elu sündmused, vaid ühiskondliku korra nähtused. Komöödia süžeeks on segadus revidenti ootavate ametnike keskel ja nende püüded varjata tema eest oma «patte». Seesama selgitab ka komöödia sellise kompositsioonilise iseärasuse, nagu keskse kuju puudumine selles; selliseks tegelaseks on «Revidendis», Belinski sõnadega väljendades, «mitmesuguste teenistusalade varaste ja riisujate korporatsioon», ametnikud. See ametnikkond on kõigepealt antud tema teenistuskohustuste täitmisel, mis loomulikult lubab näidendisse tuua ka kaupmeeste ja linnakodanike kujusid.

«Revident» on avar pilt 30-ndate aastate pärisorjusliku Venemaa tšinovniklik-bürokraatlikust valitsemisest.

Gogol kui geniaalne kirjanik oskas seda pilti esitades maalida iga kuju nii, et ta oma individuaalset omapära kaotamata ühtlasi kujutab endast tolaeagse elu tüüpilist nähtust.

Komöödias on välja naerdud ka linnaelanike eluolustikulist külge: roiskumist ja labasust, huvide tühisust, silmakirjalikkust ja valet, kõrkust, inimvääriskuse täielikku puudumist, ebausku ja keelepeksu.

Samasugust tole aja Venemaa provintsile omast elu on paljastatud ka mõisnike Bobtšinski ja Dobtšinski, linnapealiku naise ja tütre, kaupmeeste ja linnakodanike kujudes.

Ametnike kujud. «Revidendi» tegevus toimub möödunud sajandi 30-ndate aastate alguses. Igasugused võimu kuritarvitused, riigivargus ja altkäemaksu võtmine, omavoli ja hoolimatu suhtumine rahvasse olid omased ja juurdunud jooned tole aja ametnikkonnale. Just sellistena näitabki Gogol oma komöödias maakonnalinna juhtkonda.

Nende eesotsas seisab linnapealik. Ta pole sugugi rumal: mõistlikumalt oma kaasteenijaist arutleb ta revidenti tema poole saatmise põhjuste üle. Kogenud elus ja teenistuse alal, ütleb ta, et «kel-

mide kelme olen tüssanud; sihukesi petiseid ja sulisid, kes kogu maailma on valmis paljaks varastama, olen õnge ajanud».

Linnapealik on veendunud altkäemaksuvõtja: «See on juba jumalast nii seatud ning voltäärlased¹ kõnelevad asjata selle vastu.» Ta on riigivaras: omastab pidevalt riigi raha.

Tema elu eesmärgiks on «aja jooksul . . . upitada enese kindraliks». Milleks on talle seda vaja? «Meie linnapealiku arusaamise järgi,» ütleb Belinski, «olla kindral tähendab näha enda ees alamate alandamist ja nurjatust, rõhuda kõiki, kes pole kindralid, oma upsakuse ja ülbusega.» Need jooned ilmnevad temas ka nüüd. Alluvate ja linnaelanike suhtes on ta omavolitseja, toores ja despootlik: «Aga kes pole rahul, sellele teeme pärast sellise rahulolematuse . . .»; «Küll ma neid petiseid . . .»; «Mis, samovarisussitajad, kalevikoid . . .». Sellised jämedad hüüded ja sõim on iseloomulikud linnapealikule.

Kuid hoopis teisiti käitub ta ülemustega. Kõneluses Hlestakoviga, keda ta pidas revidendiks, püüab linnapealik näidata end kohusetruu ametnikuna, kõneleb lipitsevalt-aupaklikult, kasutades oma kõnes ametnike ringkondadele omaseid väljendeid: «Teistes linnades, julgen tähendada, linnaülemad ja ametnikud hoolitsevad enam, niiöelda, oma kasu eest, kuid siin, võib öelda, ei ole muud mõtet kui korra ja valvsusega ülemuse tähelepanu ära teenida.»

Tähtsuselt järgmiseks isikuks linnas on kohtunik Ljapkin-Tjapkin. Erinevalt teistest ametnikest on ta valitud võimuesindaja: «valitud kohtunikuks aadlike soovil». Seepärast ta käitubki vabalt linnapealikuga, lubab endale vastu vaielda temale. Teda peetakse linnas «vabameelseks» ja haritud inimeseks, sest ta on lugenud viis või kuus raamatut. Ametnikud hindavad teda kui kõneosavat oraatorit: «Teil on iga sõna nagu Cicero¹ keelelt,» ütleb talle Zemljanika. Olles innukas kütt võtab kohtunik altkäemaksu hurdakutsikate näol. Töölase tegevusega ta üldse ei tegele ja kohtus valitseb täielik korralagedus.

Hoolekandeaasutuse kuraator Zemljanika on «väga paks, paindumatu ja kohmakas mees, kuid kõige selle juures pugeja ja kelm». Temale alluvas haiglas surevad haiged nagu kärbsed; arst «ei kõnele sõnagi vene keelt». Kui on vaja, on Zemljanika valmis tegema ettekande oma kaasteenijate peale. End Hlestakovile esitles räägib ta aga taga nii postiülemat, kohtunikku kui ka koolideülemat.

Arg, kartlik ja vaikne on koolideülem Hlopov, ainuke, kes ametnikest polnud aadlik.

Postiülem Špekin tegeleb kirjjade avamisega. Tema kõne on vaene mõtete ja sõnade valiku poolest.

¹ Voltäärlased — prantsuse filosoofi Voltaire'i (1694–1778) järglased; siin tarvitatud «vabamõttelejate» mõistes.

¹ Cicero — kuulus rooma kõnemees ja kirjanik (106. — 43. a. e. m. a.).

Kõiki ametnikke on Gogol kujutanud nagu elusatena, igaüks neist on omapärane. Kuid samaaegselt loovad nad maad valitseva ametnikkonna summaarse kuju ja paljastavad pärisorjusliku Venemaa ühiskondlik-poliitilise korra mädasust.

Gogol piitsutab hävitava naeruga tsaari-Venemaa ametnikkonda: oma kohustustest arusaamise täielikku puudumist ametnikkonnal, nende bürokratismi, altkäemaksuvõtmist ja riigivargust, lipitsemist ning madalat kultuuritaset.

Hlestakov. Kogu see provintsi ametnikkond ja elanikud on aetud jalule ning nad paljastavad end ise oma kõnede ja tegudega revidendi ootamisel ja peale revidendiks peetud Hlestakovi saabumist.

Hlestakovi kuju on esitatud erakordse kunstilise jõuga ja tüüpilise üldistuse laiahaardelisusega. Gogoli määratluse järgi on Hlestakov «üks neist inimestest, keda kantseleides nimetatakse kõlgasteks. Kõneleb ja tegutseb täiesti kaalutlemata». Hlestakov ei tea isegi, mida ta ütleb järgmisel minutil; «selles on kõik üllatuslik ja ootamatu» talle endalegi. «Ta luiskab tundega, ta silmis väljendub nauding, mida ta sellest saab.» Kuid Hlestakovi peamiseks, iseloomulikuks jooneks on «püüd mängida oma osa kas või verssoki võrra kõrgemalt sellest, mis talle on määratud». Selles seisnebki «hlestakovluse» olemus, see annab Hlestakovi kujule suure tüüpilisuse ja määratu üldistava jõu.

Ossip. «Revidendi» teravalt satiirilisel kujutatud tegelaste hulgas on eriline koht Ossipil. Gogol esitab pärisorise teenri, ehkki rikutud elust «härraste» juures ja linnas, kuid kes siiski on säilitanud vene talupoja positiivsed jooned: kaine mõistuse, rahvaliku arusaamise, võime näha läbi oma härrat, kogu tema tühisust: «...ei tee tööd, vaid selle asemel, et olla teenistuses, läheb jalutama prospektile või kaarte mängima».

Komöödia rahvalikkus ja tema kujude tüüpilisus. «Revident» on tõeliselt rahvalik komöödia. Tema rahvalikkus seisneb kõigepealt tema ideelises sisus. Komöödiat läbib kirjaniku sügav vihkamine bürokraatlik-tšinovnikliku süsteemi vastu, mis valitses Venemaal tollal, suurte ja väikeste deržimordade vastu. Gogol näitab ametnikkonda kui rahvavaenulist võimu.

Komöödia kujud on tüüpilised, iga tegelase käitumine eluliselt motiveeritud ning nende sõnad ja teod avavad nende karakterid. Kuigi Gogol kujutas «Revidendis» provintsiametnike maailma, oli sügavalt tõetruu tegelikkuse kajastamine kirjanikul niivõrd silmatorkav, et komöödia vaatajad ja lugejad nägid selles kohe kogu Venemaa, tema pärisorjuslik-bürokraatliku korra kujutamist.

Sellepärast kutsuski «Revidendi» lavastus esile ametnike ringkondade, pärisorjapidajate ning reaktsioonilise ajakirjanduse äärmise viha- ja meelepahatormi. Progressiivne ühiskond hindas kõrgelt Gogoli komöödiat.

KUSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Millised on tsaari-Venemaa ametnikkonna iseloomulikud jooned.
2. Milles on hlestakovluse olemus?
3. Milles seisneb «Revidendi» rahvalikkus?
4. Millised on komöödia «Revident» kompositsioonilised iseärasused?
5. Kuidas avalduvad komöödia «Revident» tegelaste peamised jooned nende kõne iseärasustes?

«SURNUD HINGED».

Poeemi põhiidee ja ülesehitus. Oma «Autori pihtimuses» («Авторская исповедь») näitab Gogol, et mõttele kirjutada «Surnud hinged» viis teda Puškin. «Ta juba ammu veenis mind, et ma asuksin tööle suure teose kallal ja lõpuks ükskord pärast seda, kui ma lugesin ette ühe väikese pildi väikesest stseenist, mis talle aga meeldis kõige enam varem loetust, ütles ta mulle: «Kuidas sellise talendiga, mõista inimest ja mõne joonega kujutada teda korraga nagu elavana, sellise võimega mitte asuda suure teose kallale. See on lihtsalt patt!» ... Ja kõige lõpuks andis mulle oma süžee, millest ta ise tahtis teha midagi poeemi taolist ja mida ta tema sõnade järgi poleks andnud kellelegi teisele. See oli «Surnud hingede» süžee... Puškin leidis, et «Surnud hingede» süžee sobib mulle selle poolest, et ta annab mulle täieliku vabaduse reisida ühes peategelasega mööda kogu Venemaad ning esitada hulga kõige erinevamaid karaktereid.»

Gogol toimis Puškinini nõuande järgi ja hakkas kiiresti tööle ning oma kirjas 7. oktoobrist 1835. aastal teatas talle: «Hakkasin kirjutama «Surnud hingi». Süžee arenes ülipikaks romaaniks ja näib, et tuleb hästi koomiline... Ma tahaksin selles romaanis näidata kogu Venemaad kas või ainult ühest küljest.»

Kuid töökäigus kavatseb Gogol anda ühe asemel juba kolm köidet, kus oleks võimalik Venemaad näidata mitte enam «ühest küljest», vaid igakülgselt. «Surnud hingede» teine ja kolmas köide pidid autori kavatsuse järgi tooma negatiivsete tegelaste kõrval esile ka positiivsed ja näitama «lurjuse-sahkerdaja» Tšitsikovi moraalselt uuestisündi.

Selline süžee laiahaardelisus ja lüüriliste kohtade küllus teoses, mis võimaldasid kirjanikul mitmekülgselt avaldada oma suhtumist kujutatavasse, sisendasid Gogolile mõtte nimetada «Surnud hinged» mitte romaaniks, vaid poemiks.

Kuid Gogol põletas «Surnud hingede» teise köite ja kolmanda kallale ei jõudnudki asuda. Ebaõnnestumise põhjuseks oli see, et Gogol otsis positiivset tegelast «surnud hingede» maailmast — tolle aja valitsevate ühiskonnakihtide esindajaid, mitte aga rahva hulgast, demokraatlikust leerist. Juba 1842. aastal ennustas Belinski, et Gogolil ebaõnnestub paratamatult selline idee. «Palju, liiga palju on lubatud, nii palju, et mitte kuskilt pole võtta seda, millega täita lubadust, sest seda polegi veel olemas maailmas,» kirjutas ta.

«Surnud hingede» säilinud teise köite peatükid kinnitavad Belinski mõtte õigsust. Neis peatükkides on suurepäraselt esitatud kujud (Pjotr Petrovitš Petuhh, Hlobujev jt.), kes on lähedased esimese köite mõisnikele, kuid positiivsed tegelased (voruslik kindralkuberner, ideaalne mõisnik Kostanzoglo ja rentnik Murazov, kes kogus «kõige laitmatumal teel» üle neljakümne miljoni) pole ilmselt tüüpilised ega eluliselt veenvad.

Idee «reisida ühes peategelasega mööda kogu Venemaad ning esitada hulga kõige erinevamaid karaktereid» määras juba ette kindlaks poemi kompositsiooni. See on üles ehitatud nagu «sahkerdaja» Tšitšikovi seiklusloona, kes ostab faktiliselt surnud, kuid juriidiliselt elavaid hingi, s. o. neid, kes pole maha kustutatud revisjoninimekirjast.

Mõisnike kujud. Keskne koht esimeses köites kuulub viiele «portreelisele» peatükile (II—VI peatükini). Need peatükid, olles üles ehitatud ühesuguse plaani järgi, näitavad kuidas seoses pärisorjusega arenesid välja eri tüüpi pärisorjapidajad ja kuidas pärisorjus XIX sajandi 20—30-ndail aastail seoses kapitalistlike jõudude kasvuga viis mõisnike klassi majanduslikule ja moraalsele langusele. Gogol esitab need peatükid järjekorras. Ebamajanduslikule mõisnikule Manilovile (II peatükk) järgneb tühja-tähja koguja Korobotška (III peatükk), lohakale elupõletajale Nozdrjovile (IV peatükk) aga ihne Sobakevitš (V peatükk). Selle mõisnike galerii lõpetab Pljuškin — ihnuskoi, kes oma mõisa ja talupojad viib täielikule laostumisele.

Teoorjusliku naturaalmajapidamise majandusliku languse pildid Manilovi, Nozdrjovi ja Pljuškini mõisates on kujutatud eluliselt veenvalt. Kuid ka Korobotška ja Sobakevitši näiliselt tugevad majapidamised pole tegelikult enam elujõulised, kuna sellised majandi juhtimise vormid on oma aja juba ära elanud.

Veel suurema väljendusrikkusega on «portreelistes» peatükkides antud pildid mõisnike klassi moraalsest langusest. Oma unelmate maailmas elava tegevusetu unistaja Manilovi juurest puupäise Korobotška juurde, tema juurest — metsiku pillaja, luiskaja ja valemängija Nozdrjovi juurde, edasi — loomastunud kulaku Sobakevitši ja lõpuks kõik moraalsed omadused kaotanud inimjätise Pljuškini juurde viib meid Gogol, näidates üha kasvavat moraalilangust, mõisnikemaailma esindajate laostumist.

Seega paljastab poem geniaalselt pärisorjust kui sellist sotsiaal-majanduslikku korda, mis seadusepäraselt kutsub esile maa kultuurilise ja majandusliku mahajäämuse, kus moraalselt laostub see klass, kes oli tollal riigi saatuse määrajaks. See poemi idee-line suunitlus tuleb kõigepealt ilmsiks tema kujude süsteemis.

Mõisnike portreede galerii avatakse Manilovi kujuga. «Pealtnäha oli ta imponeeriv mees; tema näojoontel oli palju meeldivust, kuid näis, et sesse meeldivusse oli liiga palju lisatud suhkru; tema käitumises ja olekus oli midagi, mis otsis poolehoidu ja tutvust. Ta naeratas meelitavalt, oli valget verd ja siniste silma-

dega.» Varem ta «teenis sõjaväes, kus teda peeti väga tagasihoidlikuks, delikaatseks ja haritud ohvitseriks». Oma mõisas elades ta sõidab «mõnikord... linna...», et kohata haritud inimesi.

Linna- ja mõisaelanike foonil näib ta «üsna lahke ja aupakliku mõisnikuna», kellel lasub mingisugune «poolharitud» keskkonna pitsner.

Kuid Gogol, avades Manilovi sisemaailma, tema iseloomu, jutustades tema suhtumisest majapidamisse ja ajaviitmisest, kujutades Tšitšikovi vastuvõttu Manilovi poolt, näitab selle «oleskleja» täielikku tühisust ja ülearusust.

Kirjanik rõhutab Manilovi iseloomus kaht põhijoont — tema ülearusust ja lääget, mõttetut unistamist. Manilovil polnud mingeid elulisi huve.

Majapidamisega ta ei tegelnud, vaid volitas selleks täielikult mõisavalitseja. Ta isegi ei suutnud Tšitšikovile öelda, kas tal on talupoegi surnud pärast viimast revisjoni. Tema häärber «asetseb üksikuna lahtisel kohal, s. o. kõrgendikul, mis oli avatud kõigile tuultele, millel ainult tuleb pähe puhuma hakata.» Varjurikka aia asemel, mis tavaliselt ümbritsevad härrastemaju, tõstsid Manilovil ainult viis-kuus kaske «väikestes salkades siin-seal taeva poole oma väikeste lehtedega kiduraid võrasid». Kuid tema külas polnud kuskil «kasvavat puukest või mingit rohelist».

Manilovi ebamajanduslikkusest ja ebapraktilisusest kõneleb ilmekalt ka tema maja tubade olukord, kus toreda mööbli kõrval seisid kaks tugitooli «lihtsalt roguskiga ületõmmatult»; «väga uhke tumedast pronksist küünlajalg kolme antiikse graatsiaga» seisis laual, kuna «selle kõrvale pandi mingi lihtsalt vasest invaliid, lombak, kaardunud ühele küljele ja üleni täis rasva».

Pole ime, et sellisel «peremehel» on sahver üsna tühi, valitseja ja virtin vargad, «teenijad kasimatud ja joodikud», kuna «kogu mõisapere magab halastamatul kombel ja kogu ülejäänud aja logeleb».

Oma elu saadab Manilov mööda täielikus jõudeolekus. Ta on loobunud igasugusest tööst ega loe isegi midagi: kaks aastat lebab tema kabinetis raamat, millele on järjenäitaja vahele pandud 14. leheküljele. Oma tegevusetust püüab Manilov täita alusetute unistustega ja mõttetute «projektidega», nagu maa-aluse käigu ehitamisest maja juurest ning kivisilla ehitamisest üle tiigi.

Tõeliste tunnete asemel on Manilovil «meeldiv naeratus», vas tikult lääge lahkus ja tundelised fraasid; ideede asemel mingisugused seostamatud rumalad arutlused; tegevuse asemel kas tühjad unistused või sellised «töö» tulemused, nagu «piibust väljalöödud tuhahunnikud, mis olid suure hoolega paigutatud väga ilusateks ridadeks».

Mitte elavaks inimeseks, vaid selle parodiaks, samasuguse hingelise tühjuse teiseks kehastuseks on ka Korobotška, tüüpiline väikemõisnik — 80 pärisorja omanik.

Vastandlikult Manilovile on Korobotška hoolitsev perenaine.

Tal on «kena külake», õu täis igasuguseid linde, «avar köögivilja- aed kapsaste, sibulate, kartulite, peetide ja muu majapidamises tarviliku juurviljaga», on «õuna- ja muid viljapuid». Oma talupoegade nimesid «teadis ta peaaegu kõiki peast». Pidades Tšitšikovi kaupmeheks pakkus ta talle igasuguseid oma majapidamise saadusi.

Kuid vaimne silmaring on Korobotškal äärmiselt piiratud. Gogol rõhutab tema nürimeelsust, harimatust, ebausku, näitab, et Korobotška juhindub oma käitumises kasuhimust, kirest teenida kergesti. Ta kardab väga, et müüb liiga odavasti. Kõik «uus ja ebatavaline» hirmutab teda. «Puupäine» Korobotška kehastab neid traditsioone, mis on omased kolkas elavatele väikemõisnikele, kes peavad naturaalmajapidamist. Osutades Korobotška kaju tüüpilisusele ütleb Gogol, et selliseid Korobotškaid võib kohata ka pealinna aristokraatide hulgas.

Teist tüüpi «elavat surnut» kujutab endast Nozdrjov. «Ta oli keskmist kasvu, ilusa kehaehituse, täidlaste puustaste põskede, lumivalgete hammaste ja süsimusta põskhabemega noormees. Ta oli värske nagu õun ning ta nägu aina lõkendas tervisest.»

Nozdrjov oli täielik vastand nii Manilovile kui ka Korobotškale. Ta oli paigalpüsimatu, laatade, ballide, joomingute ja kaardilaua kangelane. Ta on iseloomult ohjeldamatu tuisupea, mürgeldaja, prassija, luiskaja, «joomingute rüütel». Talle on omane hlestakovlus — püüd näidata end tähtsamana ja rikkamana. Oma majapidamise on ta jätnud täielikku hooletusse. Väga heas seisukorras on tal üksnes jahikoerte-tall.

Nozdrjov on valemängija, ta on alati valmis «sõitma kuhu tahes, kas või maailma otsa, võtma osa mistahes üritusest, vahetama kõike, mis ette juhtub, kõige vastu, mis tahate.» Kuid see kõik ei tee Nozdrjovi rikkamaks, vaid vastupidi, laostab teda.

Nozdrjovi kaju ühiskondlik tähtsus seisneb selles, et tema kaudu näitab Gogol ilmekalt täielikku vastuolu talupoegade ja mõisnike huvide vahel. Laadale viidi Nozdrjovi mõisast põllumajandussaadusi — tema talupoegade sunniviisilise töö vilja — ja «müüdi kõige soodsamate hindadega», kuid Nozdrjov pummeldas ja mängis kõik maha mõne päevaga.

Inimese moraalse languse uueks astmeks on Sobakevitš, Tšitšikovi väljenduse järgi «kuradi kulak».

«Näis, nagu ei oleks selles kehas üldse hinge,» kirjutab Gogol, «ja kui oligi, siis hoopiski mitte seal, kus pidi olema, vaid, nagu surematul Koštšeil, kuskil mägede taga ja ümbritsetud nii paksu koorega, et kõik see, mis liigutas end ta põhjas, ei kutsunud esile mingit värinat pinnal.»

Sobakevitš peab majapidamises kinni vanadest pärisorjuslikest juhtimisvormidest. Temas on ühinenud vaen linna ja hariduse vastu kerge teenistuse ja kiskjaliku kogumise kirega. Rikastumiskirg tõukab teda pettusele, paneb ta otsima erilisi vahendeid kergeks teenistuseks. Erinevalt teistest Gogoli poolt esitatud mõisnikest rakendab Sobakevitš peale teoorjuse ka raharendi süsteemi: nii

näiteks tõi Moskvast kaubelnud Jeremei Sorokopljohhin Sobakevitšile viissada rubla obrokimaksu.

Kõneldes Sobakevitši iseloomust rõhutab Gogol selle kuju suurt üldistavat tähtsust. Sobakevitšeid, ütleb Gogol, leidis mitte ainult mõisnike, vaid ka ametnike ja haritlaste hulgas. Ja kõikjal paistsid nad silma oma «inimese-kulaku» iseloomujoontega: kasuahnuse, huvide kitsarinnalisuse ja tardumisega.

Inimese moraalse languse äärmuseks on inimjätis Pljuškini.

Kõik inimlik on temas surnud, ta on sõna otseses mõttes surnud hing. Ja sellele järeldusele viib meid järjekindlalt ja visalt Gogol, arendades ja süvendades peatüki algusest kuni lõpuni inimese vaimse hukkumise teemat.

Ilmekalt on kirjeldatud Pljuškini küla tema täiesti kõlbmatuks muutunud palksillutisega, «isesuguse kõdunemise ilmega» palkmajadega, määratu suurte peksmata vilja rõukude ning härrastemajaga, mis vaatas vastu nagu «mingi elatunud invaliidina». Üksnes aed oli maaliliselt kaunis, kuid see ilu kujutas endast hoole-tussejätud kalmistu ilu.

Ja kõige selle taustal ilmus Tšitšikovi ette imelik kuju: polnud ta ei mees ega naine, «seljas olev riietus oli ebamäärane, meenutades rohkem naiste ürpi», mis oli niivõrd rābaldunud, võidunud ja kulunud, et «kui Tšitšikov oleks kohanud teda säärases tualetis kuskil kiriku-ukse juures, siis arvatavasti oleks ta surunud talle pihku vaskraha».

Kuid Tšitšikovi ees ei seisnud mitte kerjus, vaid rikas mõisnik, tuhande hinge omanik, kelle keldrid, aidad ja kuivatid olid täis igasugust varandust. Kuid kõik see varandus mädanes, riknes, muutus kõlbmatuks, sest Pljuškini äärmine ihnsus hävitas temas igasuguse arusaamise asjade tegelikust väärtusest, jättis varju kunagise kogenud peremehe praktilise meele. Pljuškini suhtumine kaupmeestesse, tema käigud mööda küla igasuguse rämpsu kogumiseks, kuulsad kuhjad pudi-padi tema laual ja kirjutuspuldil kõnelevad ilmekalt sellest, kuidas ihnsus viib Pljuškini mõttetule kogumisele, mis toob endaga kaasa tema majapidamise täieliku laostumise.

Kõik läks tal täielikult allamäge, talupojad «surid nagu kärbed», paljud jooksid tema juurest minema.

Pljuškini hinges valitsev mõttetu ihnsus kutsus temas esile umbusu inimeste vastu, usaldamatuse ja vaenulikkuse kõige teda ümbritseva suhtes, halastamatuse ja ebaõigluse talupoegade suhtes.

Pljuškinil pole mingisuguseid inimlikke tundeid, isegi mitte isalikke tundeid. Esemad on talle kallimad inimestest, kelles ta näeb üksnes kelme ja vargaid.

«Ja niisuguse tühisuseni, väikluseni, alatuseni võib langeda inimene!» hüüab Gogol.

Pljuškini kujus on erakordse jõu ja satiirilise teravusega kehas-tatud häbiväärne kogumise mõttetus ja ihnsus, mille kutsus esile omanike-ühiskond.

Kogu «Surnud hingede» esimeses köites esitatud kujude galerii paljastab veenvalt pärisorjapidajate sisemist armetust ja tardunud, läppunud elu-olu. Gogoli tegelasteks pole Oneginid ega Petšorinid, vaid kohalik aadel, keda on kujutatud Larinite ballil.

Oma tegelaste sisemist primitiivsust paljastab Gogol eriliste kunstiliste võtete abil. Portreeliste peatükkide loomisel valib Gogol selliseid detaile, mis näitavad iga mõisniku omapära. Selle tulemusena on mõisnike kujud silmapaistvalt individualiseeritud ja teravalt ning reljeefselt joonistatud. Kasutades hüperbooli ning rõhutades ja esile tõstes oma tegelaste tähtsamaid iseloomujooni, suurendab Gogol nende kujude tüüpilisust, säilitades seejuures aga nende elulisuse ja reaalsuse.

Iga mõisniku iseloomustamist alustab Gogol olustiku kirjeldamisega, milles ta elab. Maastikupildid, millega alustatakse seda kirjeldust, on antud nii, et juba neis tulevad ilmsiks poemi ühe või teise tegelase peamised iseloomujooned. Nii näiteks Manilovi häärberi välisilme rõhutab nii tema peremehe ebapraktilisust, sentimentaalset unistamist kui ka mittemidagiütleva inimese välist tühisust; «härrestemaja asetses . . . kõrgendikul», «üksildase mõtisklemise tempel», «igav-sinakas värvis männimets». Mingisuguse igava, ebaselge ja ebamäärase mulje tugevdamiseks kasutatakse ka ilma: «. . . päev ei olnud täiesti selge ega päris pilves, vaid mingit helehalli värvi . . .»

Hallides värvides esitatud nukrat maastikku täiendatakse majas valitseva olukorra kirjeldamisega, kus «alati midagi puudus». Kõik see iseloomustab ilmekalt mõisaomanikku, inimest, kelle juures, kui sa tema juurest kohe ei lähe eemale, «tunned surmavat igavust».

Pärast härrastemaja ja hoonete kirjeldamist läheb kirjanik üle selle omaniku autoripoolsele karakteriseerimisele.

Tegelase välimus antakse edasi nii, et see võimaldab lugejal tungida tegelase sisemaailma ning kergesti taibata peamisi iseloomujooni. Nii on Manilovis rõhutatud «silmi, mis on magusad nagu suhkur», mesimagusust, mis muutub vastikuks lääguseks, silmade vidutamist ja pilutamist rahulolu puhul.

Kirjeldamiselt läheb Gogol üle tegelase esitamisele tegevuses. Tšitšikovi kohtumine Maniloviga, võistlemine viisakuses võõraste toa ukse ees, kõnelus linnaametnikest, lõunasöök — kõik see tutvustab lugejale täielikult Manilovit.

Keskseks momendiks tegelase iseloomustamises on tema suhtumine Tšitšikovi ettepanekusse müüa surnud hingi.

Manilovi käitumine surnud hingede müümise stseenis kõneleb ilmekalt nii tema ebamajanduslikkusest, soovist teha meelehead oma meeldivale külalisele, ebapraktilisusest kui ka täielikust nõutusest: ta annab surnud hinged mitte ainult tasuta, vaid võtab ka ostu-müügi lepingu kulud enda kanda.

Kuid iga tegelase kõige suuremat väljendusrikkust ja omapära

annab edasi tema kõne, kus sõnade valiku, ülesehituse ja intonatsiooniga avatakse tema mõtlemise, iseloomu ja vaadete erinevused.

Manilovi mesimagusus ilmneb ka tema sõnavaras («valmistaste meile tõesti niisuguse naudingu, maipäev, südame sünnipäev...»); «väga austusväärne ja üliarmas inimene» jne.) ja lauseehituses («Lubage teile seda mitte lubada...»; «siis tunned mingit, teataval viisil vaimset naudingut... Nagu näiteks praegu, kus juhus on saatnud mulle, võib öelda, otse haruldase õnne jutelda teiega ja nautida teie meeldivat kõnelust...»).

Püüd kõlavate fraaside poole kutsub Manilovis esile kas nii kõrge mõttelennu, et ta isegi pole võimeline end väljendama või ta esineb ülespuhutud väljenditega; «Kuid lubage küsida, kas see ettevõtte, või et veel täpsemalt — nii-öelda — väljenduda, tehing, nii et kas see tehing ei käi vastu tsiviilmäärustele ega ole kahjulik Venemaa tulevikule?»

Neidsamu võtteid kasutab Gogol ka teiste mõisnike iseloomustamiseks.

Mõis, maja olukord, tegelase välimus, tema kombed ja kõne, Tšitšikovi kostitamise viis, suhtumine surnud hingede müüki — kõik see oli erinev Korobotškal, Nozdrjovil, Sobakevitšil ja Pljuškinil ning kriipsutab kogu detailide valiku ja kõne omapäraga alla iga iseloomu peamisi jooni.

Mõisnikest on igaüks omapärane ega sarnane teisele. Kuid kõik nad on mõisnikud-pärisorjapidajad, ja seepärast on neil ka üldisi, ühiseid klassijooni, mida on sünnitanud feodaal-pärisorjuslik kord. Need jooned on järgmised:

- 1) parasitism, elamine pärisoriste talupoegade arvel;
- 2) alatud loomalikud huvid, igasuguste kõrgete ideeliste impulsside puudumine; labasus, kõigi inimitunnete nüristumine, jõhker egoism;
- 3) ühiskondlikult kasuliku tegevuse puudumine. Kõik nad on «surnud hinged».

Niisugustena vaatles neid ka Gogol. «Ärge olge surnud, vaid elavad hinged,» kirjutas ta mõisnikele-aadlikele. Samasuguse hinnangu andis nende kohta ka Herzen, kes pani oma päevikusse kirja järgmised mõtted: ««Surnud hinged»? Sellesse pealkirja endasse on kätketud midagi õudusele ajavat. Ja teisiti ei võinudki ta teda nimetada; mitte revisjonihinged pole surnud, vaid kõik need Nozdrjovid, Manilovid ja teised on surnud hinged, ning me kohtame neid igal sammul.»

Tšitšikov. Kui mõisnike kujusid maalides andis Gogol pildi pärisorjusliku naturaalmajapidamise majanduslikust langusest ja valitseva klassi moraalsest degeneratsioonist, siis Tšitšikovi kujus näitas ta kodanlike kihtide kiskja, «lurjuse», «sahkerdaja» tüüpilisi jooni, kelle sünnitas kapitalistliku akumulatsiooni algstaadium.

Esimese kõite üheteistkümnendas peatükis jutustab Gogol üksikasjaliselt Tšitšikovi eluteest alates sünnist kuni selle momendini, kus see «kangelane» oli tegevuses surnud hingede ostmisega; kui-

das kujunes välja Tšitšikovi iseloom, millised elulised huvid, mis kujunesid temas ümbritseva keskkonna mõjul, olid tema käitumise aluseks.

Juba lapsepõlves õpetas teda isa, kuidas end üles töötada: «...kõigepealt aga püüa meelepärane olla õpetajaile ja ülemustele... , seltsi ainult nendega, kes on rikkamad ja tarbe korral võivad olla sulle kasulikud... , aga kõige tähtsam, hoiu ja kogu kópikat, sest see on kõige kindlam asi maailmas... Kõik saavutad ja saadad maailmas korda kopikaga». See isa nõuanne oligi Tšitšikovile aluseks tema suhtumises inimestesse juba koolipingis. Kopika korjamine, kuid mitte raha enda pärast, vaid kui vahend materiaalse heaolu ja silmapaistva seisundi saavutamiseks ühiskonnas, muutus kogu tema elu peamiseks eesmärgiks.

Juba koolis võitis ta kiiresti õpetaja poolehoiu ja kuna ta «omas suurt taipu teisest — praktilisest küljest», kogus kiiresti raha.

Teenistus mitmesugustes asutustes arendas ja lihvis Tšitšikovis tema loomulikke andeid — praktilist mõistust, suurt leidlikkust, silmakirjalikkust, kannatust, oskust «olla ülemuse meele järgi», puudutada nõrka kohta inimese hinges ja avaldada sellele mõju isiklikel eesmärkidel, energiat ja püsivust kavatsetu saavutamises, täielikku valimatust vahendites ning südametust.

Saanud lauaülemaks oli Tšitšikov «juba tähelepanuvääriv inimene. Temas näis olevat kõike, mis oli vajalik siin maailmas: nii meeldivus käitlemises ja tegudes kui ka osavus ametiasjus». Kõik see tõstab Tšitšikovi esile ka edaspidises teenistuses; sellisena ilmub ta meie ette ka surnud hingede ostmise ajal.

«Karakterit võitmatu jõu», «osavuse, tähelepanelikkuse ja ettenägelikkuse», kõik oma oskused võita inimest paneb Tšitšikov mängu selleks, et saavutada soovitud rikkust.

Kasutades kõikjal oma praktilist taipu, viisakust ja leidlikkust, oskab Tšitšikov viia endast vaimustusse nii kubermangulinna kui ka mõisad. Oppinud kiiresti tundma inimest, oskab ta erinevalt läheneda igaühele, peenelt arvestades iga oma sammu ning rakedades mõisniku iseloomule vastavat kõnetusviisi ja samuti kõnetooni. Tarvitseb ainult jälgida, kuidas käitub ja kõneleb Tšitšikov Manilovi, Korobotška, Nozdrjovi, Sobakevitši ja Pljuškiniga, et veenduda selles ning olla üllatatud «tema käitumise kõigi varjundite ja peenuse» ammendamatumist mitmekesisusest.

Tšitšikovi sellist seesmist «mitmepalgelisust» rõhutab ka tema välimus, mille Gogol on andnud ebamäärastes toonides. «Kalessis istus mitte just iludus, aga mitte ka inetu välimusega, mitte liiga paks ega ka mitte liiga kõhn; ei saa öelda, et vana, aga mitte ka liiga noor.»

Tšitšikovi näoilme muutub lakkamatult, sõltuvalt sellest, kellega ja millest ta kõneleb. Kubernerit juurde ballile mineku eel veedab ta terve tunni peegli ees, õppides miimikat ja maneere, et neid kasutada ballil. «Katsuti anda sellele (näole) mitmesuguseid ilmeid, kord tähtsat ja soliidset, kord aupaklikku, kuid kerge naera-

tusega, kord lihtsalt aupaklikku ilma naeratuseta; tehti peeglisse rida kummardusi ühes ebamääraste hääliitsustega, mis tuletasid osalt meelde prantsuskeelseid, kuigi Tšitšikov prantsuse keelt sugugi ei mõistnud.»

Gogol tõstab pidevalt esile oma peategelase välist korralikkust, tema puhtusearmastust, head moodsat ülikonda. Tšitšikov on alati hoolikalt raseeritud, lõhnastatud; alati on tal seljas puhas pesu ja moodne «palukakarva, sätendavate täppidega frakk».

Ja just see Tšitšikovi väline korralikkus, puhtus, mis häämas-tavalt kontrasteerub selle tegelase seesmise mustuse ja kasimatu-sega, annabki täielikult edasi «lurjuse», «sahkerdaja»-kiskja kuju, kes paneb mängu kõik, et viia täide oma põhieesmärk — kerge teenistus ja rikkus.

Gogol piitsutab satiirilisel oma kangelast-«lurjust», niisuguste kiskjate esindajat, milliseid ilmus rohkesti 30-ndail aastail, kui kodanlik-kapitalistlikud jõud hakkasid juba arenema feodaal-päris-orjusliku korra tingimustes. Seda märkis ka Belinski, kes ütles, et «Tšitšikov kui sahkerdaja pole Petšoriniga võrreldes sugugi vähem, kui mitte rohkem — meie aja kangelane».

Belinski ja Tšernõševski tõtsid esile Tšitšikovi kodanlikule maailmale omase tüüpilisuse.

Belinski kirjutas, et välismaal leidub «samasuguseid Tšitšikove, ainult teistsuguses riietuses: Prantsusmaal ja Inglismaal ei osta nad surnud hingi, vaid ostavad elavaid hingi vabadel parlamendi-valimistel! Kõik erinevused on tsivilisatsioonilised, aga mitte olemu-ses». Tšernõševski kirjutas, et Inglismaal «Tšitšikovid... tegele-vad börsi ja vabriku mahhinatsioonidega».

Kubermangulinna seltskond. Maalides avara pildi tolle aja aadlike-mõisnike Venemaast, kujutab Gogol peale kohaliku aadli ka kubermangu ametnikke. Poemi esimese kõite märkmetes kirjutab Gogol: «Linna idee on äärmisel määral tühjust tekitav. Tühisõnali-sus. Keelepeks ületab oma piirid. Kuidas see kõik tekkis jõude-olekust ja võttis äärmiselt segase ilme, kuidas sugugi mitte ruma-lad inimesed hakkavad tegema täielikke rumalusi.»

Just sellist kubermangulinna seltskonna ja tema esindajate elu näitabki Gogol. See on ka «surnud hingede», jõudeelu ja seesmise tühjuse riik. Kubermangulinna ametnikud ei erine oma olemuselt millegi poolest Gogoli poolt «Revidendis» kujutatud maakonna-linna ametnikest. Sarnaselt linnapealikuga käis politseiülem, «linna isa ja heategija», poodides ja kaubahoovides otsekui oma isiklikus sahvris. «Vabamõtteleja» Ljapkin-Tjapkini kalduvus vabamüürlaste teoste¹ lugemisele oli omane ka linna postiülemale, kes «andus rohkem filosoofiale ja luges üsna hoolsasti, isegi öösiti» müstikute² teoseid. Hljopovi kartlikkuse on pärinud vidutava silmaga proku-

¹ *Vabamüürlaste teosed* — nii nimetati revolutsioonilisele liikumisele väenuliku, salajase usulis-filosoofilise organisatsiooni liikmete teoseid.

² *Müstikud* — õpetuse looduses eksisteerivatest salajastest, üleloomulikest jõududest pooldajad.

rõr, kes «suri hirmu pärast» neist kuuldustest, mis levisid linnas seoses surnud hingede ostmisega Tšitšikovi poolt. Uue kindral-kuberneri määramine hirmutas samuti tugevasti kubermangulinna ametnikke ja võttis neilt ära mõistuse, nagu revidendi ootamatu saabumine maakonnalinna. Siin valitseb samasugune perekondlikkus, müüdavus ja omavoli, mis maakonnalinnaski; samuti õitseb altkäemaksuvõtmine (võtame kasvõi üksi Ivan Antonovitši — «kirvenäo»), harimatus ja labasus. Nagu «Revidendi» tegelasedki, on ka kubermangulinna ametnikud eemaldunud rahvast, tema huvidest ja vajadustest.

Keelepeks, mõttelagedus ja tühisõnalisus, huvi pisiküsimuste vastu ning lõbude tagaajamine iseloomustavad kubermangulinna daame.

Gogol naerab teravalt välja kubermangulinna seltskonna tühist elu, balle ja piduõhtuid, alalist kaardimängimist, ametnike mõtte-tuid oletusi Tšitšikovi kohta, mis annavad tunnistust nende mõtete harukordsest vaesusest. Ta irvitab nende «kõige peenemate käitumis- ja viisakuskommete üle», mida kubermangulinna daamid rangelt täitsid nii oma käitumises kui ka sõnades. «Mitte kunagi ei öelnud nad: «ma nuuskasin nina, ma higistasin, ma sülitasin», vaid ütlesid: «ma kergendasin oma nina, ma kasutasin taskuräti abi.» Daamide püüd rõhutada oma «kultuuri» tekitas neis äärmist hoolimatust vene keele suhtes. «Et veelgi enam peenendada vene keelt, selleks olid peaaegu pooled sõnad üldse kõrvaldatud kõne-keelest, mistõttu üsna sageli tuli tarvitada prantsuse keelt», mida nad siiski üsna moonutasid.

Selline on Gogoli kujutuses mõisnike-ametnike Venemaa, «surnud hingede» Venemaa. Kirjanik on selle maalinud satiirilisel. Ta hävitab moraalselt mõisnikud ja ametnikud oma tabava naeruga, nähes neis ühiskondlike huvide vaenlasi, logelejaid, kes on irdu-nud rahvast, maa hukutajaid. Sellisena võttiski eesrindlik vene ühiskond vastu Gogoli poemi.

Herzen kirjutas: «Tänu Gogolile nägime viimaks, kuidas nad (aadlikud) väljuvad oma paleedest ja majadest maskideta, ilustamata, alati purjus ja täissöönud: vääritud võimu-orjad ja oma pärisorjate halastamatud türannid, kes imevad rahva elu ja verd samasuguse loomulikkusega ja naiivsusega, nagu toitub laps oma ema rinnast. «Surnud hinged» vapustasid kogu Venemaad.

See süüdistus oli vajalik kaasaegsele Venemaale. See oli meis-terliku käega kirjutatud haiguslugu. Gogoli poesia on hirmu- ja häbikarje, mille laseb kuuldavale labase elu tõttu madalale langedud inimene, kui ta järsku märkab peeglis oma loomastunud nägu.»

Rahvas. Gogoli ajal valitsesid Venemaad «Surnud hingede» tegelastele sarnased mõisnikud ja ametnikud. On mõistetav, mis-suguses olukorras pidi elama rahvas, pärisorised talupojad.

Jälgides Tšitšikovi tema teekonnal ühest mõisast teise, näeme pärisoriste talupoegade elu kurba pilti; nende saatuseks on äär-mine viletsus, haigused, nälg, suur suremus. Mõisnikud suhtuvad

oma talupoegadesse kui orjadesse: müüvad neid üksikult, lahus perekonnast; käituvad nendega kui asjadega: «No ma annan sulle siis pealegi plika,» ütleb Korobotška Tšitšikovile, «ta tunneb teed, ainult vaata, et sa teda ära ei vii, ühe mul kaupmehe viisid ära.»

Seitsmendas peatükis mõtiskleb Tšitšikov tema poolt ostetud talupoegade nimekirja üle. Ja meie ees avaneb pilt rahva elust ja üle jõu käivast tööst, tema kannatustest ja mehisusest ning ägedaist protestipuhanguist. Eriti tähelepanuvääri vaiks kujudeks on hiiglasliku jõuga puusepp-ehitaja Stepan Probka ja onu Mihhei, kes nurisemata asendas tapetud Stepani tema hädaohtlikul tööol.

Pärisorjastatud talupoegade südameis elab vabadusepüüe. Kui talupoegadele muutub juba üle jõu käivaks pärisorjuses elamine, põgenevad nad mõisniku juurest. Muidugi ei toonud põgenemine alati soovitud vabadust. Gogol jutustab ärajooksnu tavalisest elust: elu ilma passita, ilma tööta, peaaegu alati ootas teda arest, vangla. Kuid Pljuškini teenija Popov eelistas siiski elu vanglais tagasipöördumisele oma härra ikke alla. Abakum Fõrov, kes pääses pärisorjusest, läks burlakiks.

Gogol kõneleb ka masside ülestõusude juhtudest. Külakohtu kaasistuja Drobjažkini tapmise episoodis on näidatud pärisoriste talupoegade võitlust oma rõhujate vastu.

Suure kirjaniku-realistina kõneleb Gogol kujukalt rahva äärmisest viletsusest: «Kaptan-ispravnik, kuigi ta ise ei sõidaks, vaid saadaks enda asemel ühe oma abilise, siis see abiline ajaks talupoegi taga seni, kuni on toonud nad tagasi oma endisse elukohta.»

Maal, kus talupoegade üle valitsesid julmad ja harimatud Korobotškad, Nozdrjovid ja Sobakevitšid, pole mingi ime kohata nii arulagedaid onu Mitjaid ja onu Minjaid, kui ka mõisatüdrukut Pelagejat, kes ei tea, kus parem, kus vasak pool.

Kuid Gogol näeb samal ajal ka rahva võimast jõudu, mis on küll pärisorjusega maha surutud, kuid mitte surmatud. See ilmneb Mihhejevi, Stepan Probka, Miluškini andekuses, vene inimese tööarmastuses ja energias, tema võimes mitte julgust kaotada iga-sugustes olukordades. «Vene inimene sobib kõigeaks ja harjub ka iga-suguse kliimaga. Saada ta kas või Kamtšatkasse, anna ainult labakad kätte, ta vehib enda soojaks, haarab kirve ja hakkab endale uut hurtsikut ehitama,» ütlevad ametnikud, arutades Tšitšikovi talupoegade ümberasustamisest Hersoni kubermangu. Vene inimese kõrgetest omadustest kõneleb Gogol ka oma märkustes «agarrast rahvast», «osavast Jaroslavli talupojast», vene rahva suurepärasest oskusest ühe sõnaga tabavalt iseloomustada inimest.

Seega näitas Gogol feodaal-pärisorjuslikku Venemaad kujutades mitte ainult mõisnike-ametnike Venemaad, vaid ka rahva-Venemaad tema vastupidava ja vabadustarmastava rahvaga. Ta väljendas oma usku töötavate rahvahulkade elavasse loovasse jõusse. Vene rahva ereda kuju on kirjanik andnud tuntud võrdluses Venemaast kui «troikast-linnukesest», mis kehastab vene rahvusliku karakteri olemust.

«**Jutustus kapten Kopeikinist**». Oma ideelise sisu poolest on rahvateemale lähedane «Jutustus kapten Kopeikinist», mis on esitatud postiülema jutustuse kujul ja seisaks nagu väljaspool poemi süžeed. Kuid Gogol ise pidas väga lugu sellest jutustusest, ja selle keelamine tsensuuri poolt andis kirjanikule raske löögi. «Kopeikini kõrvaldamine,» kirjutas Gogol, «pahandas mind väga. See on üks parematest kohtadest poemis, ja ilma selleta on siin lünk, mida ma ei suuda mingisuguste jõududega täita ega kaitsta.»

Tsensuur keelas jutustuse aadlike-ametnike riigi rahvavastase olemuse terava paljastamise pärast.

Jutustuse esimeses variandis (nagu lõplikus tekstiski) on kapten Kopeikin ohvitser, 1812. aasta Isamaasõjast osavõtja. Ta kaotas käe ja jala ning, jäänud ilma igasuguseist elatusvahendeist, läks Peterburi, et paluda tsaarilt abi sellele, kes on «oma elu kaalule pannud, verd valanud». Kuid talle öeldi ära. Edasi toimus jutustuses järgmist: kapten Kopeikin «kogus mitmesugustest jookikutest soldatitest hirmus kardetava salga» ja hakkas röövima Rjasani metsades. «Kedagi ei lastud teedel läbi, ja kõik see... toimus ainult ühe kroonu pärast. Kui keegi sõitis mööda mingisuguse, s. o. oma vajaduse pärast — noh, siis küsiti ainult milleks — ja astu oma teed. Kui aga ilmus mõni kroonu hobu- või toidumootor või rahaga, ühe sõnaga... kõigil, mis kandis, nii-öelda kroonu nime, polnud mingisugust pääsu». Jutustus lõpeb sellega, et kapten Kopeikin sõidab välismaale ja saadab sealt tsaarile kirja, milles palub mitte jälitada tema kaaslasti.

Sõjakangelasena, kodumaakaitsjana, kes muutus «häda sunnil» röövlis, — sellisena on kujutatud kapten Kopeikinit jutustuse esimeses variandis. Kapten Kopeikin muutus mõisnike isevalitsusliku korra ebaõigluse vastu võitlejaks.

Selleks et siiski jutustusele saada tsensuuri luba, tegi Gogol selle ümber, pehmendades selle teravust ja jättes ära jutustuse Kopeikini tegevusest röövlite atamanina. Kuid ka jutustuse lõplikus variandis on ilmekalt näidatud Venemaad valitsevate ametnike Peterburi, mis jäi kurdiks igasugused elatusvahendid kaotanud kodumaakaitsjate kannatustele.

Lüürilised kõrvalepõiked. Oma poemi «Surnud hinged» (nagu üldse kõik teosed) kirjutas Gogol kui kodanik-poeet, kes mõistab täielikult ja tunneb oma kirjaniku vastutuse kogu suurust. Ta kirjutas seda kui inimene, kes kirglikult armastab oma kodumaad ja kannatab kogu südamest nende korralageduste ja kurjuse pärast, mida on nii palju näha teda ümbritseva vene ühiskonna elus.

Tema «Surnud hinged» on kirjaniku-patrioodi loodud, kes väljendab selgesti oma suhtumist kujutatavasse.

See suhtumine, tegelikkuse hindamine Gogoli poolt ei väljendu mitte ainult kaudselt — inimeste iseloomude ja nende elutingimuste kujutamises, vaid ka otseselt — autori kõrvalepõigetes.

Oma sisult Gogoli mõtisklused, milledega ta kas katkestab või lõpetab kunstiliselt kujutatud stseenid, on mitmekesised ja kajas-

tavad tema hingelisi elamusi. Me kohtame temal nii iroonilis-satiirilisi arutlusi «kõhnadest» ja «paksudest» aadliesindajaist (I peatükis), «suurt sorti isandaist» ja «keskmist sorti isandaist» (IV peatükis), sügavalt läbimõeldud ja varjatud nukrusega väljendatud arvamust tema poolt esitatud mõisnike täieliku tüüpilisuse kohta kui ka noorpõlvemälestusi täis lürismi (VI peatüki alguses) ja kirglikku üleskutset noorsoole «võtke endaga kaasa inimlikud tunded», selleks et olla inimene ka vanaduses.

Neist autori kõrvalepõigetest on eriti tähelepanelikult vaja peatuda kahel: kaht tüüpi kirjanikest (VII peatüki algul) ja Venemaast ning vene rahva varjatud jõududest (XI peatükis).

Lüürilis-publitsistlikus arutluses kaht liiki kirjanikest loeb Gogol end realistiks-satiirikuks, «kes julgeb paljastada seda, mis meil iga hetk silmade ees ja mida ei näe ükskõiksed pilgud, — kõike seda kohutavat pisiasjade soppa, mis aheldab meie elu, kogu külmade, kahepalgeliste ja igapäevaste iseloomude sügavust, millest kihiseb meie maine, mõnikord kibe ja vaevane tee». Kibedusega kõneleb Gogol satiiriku raskest saatusest kaasaegse tegelikkuse tingimustes ja tema vaimsest üksindusest. Siin määratleb ta ka oma huumori iseloomu.

Selles seitsmenda peatüki lüürilises alguses iseloomustab Gogol end kui sõltumatut kirjanikku-realisti, kui kodanikku-võitlejat, kes on täiesti teadlik valitseva klassi vaenulikust suhtumisest tema suhtes ja kes siiski jääb truuks oma kutsumusele ega tagane millegi ees. Samuti kõneleb ta endast ka üheteistkümnenda peatüki lüürilistes kõrvalepõigetes, kus süüdistab «niinimetatud patrioote», kes pole rahul sellega, et Gogol näitas «palju põlgusväärset ja rumalat» Venemaa elus.

«Surnud hingede» I köite kaheteistkümnendas peatükis kõneleb Gogol määratu entusiasmiga oma armastusest kodumaa vastu, mis oma ääretu avarusega sisendab temasse kindlat usku kodumaa hiilgavasse tulevikku. «Mida ennustab see piiritu avarus? Kas mitte siin, sinus, ei ole koht piiritu mõtte sünniks, kuna sa isegi oled piiritu? Kas mitte siin ei ole paik, kus võiks elada vägilane, kuna siin on tal ruumi tegutsemiseks ja liikumiseks?»

Esimese köite lõpul on Venemaa romantilise kuju — «troikalinnukesega» väljendatud samuti Gogoli armastust kodumaa vastu ja tema usku kodumaa suurde tulevikku. Gogolile pole selge tema kodumaa edasine arengutee. («Venemaa, kuhu sa kihutad ometi, anna vastust? Ta ei vasta.») Kuid veendunud oli ta ühes asjas — vene rahva tulevases suurus.

Gogoli loomingu kunstilised iseärasused. Gogol alustas oma kirjanduslikku tegevust romantikuna. Kuid ta pöördus kohe kriitilise realismi poole ja avas selles uue peatüki. Kunstniku-realistina arenes Gogol Puškini viljastava mõju all. Kuid ta polnud uue vene kirjanduse rajaja lihtne matkija.

Gogoli omapära seisnes selles, et ta andis esimesena laia-

haardelise pildi maakonna mõisnike-ametnike Venemaast ja «väikesest inimesest», Peterburi äärelinna elanikest.

Gogol oli geniaalne satiirik, kes piitsutas «labase inimese labasust» ja paljastas täielikult temale kaasaegse vene tegelikkuse ühiskondlikke vastuolusid.

See Gogoli sotsiaalne suund väljendub ka tema teoste kompositsioonis. Sõlmituseks ja süžee konfliktiks pole neis mitte armastus- ega perekonna-intriig, vaid ühiskondliku tähtsusega sündmused. Seejuures on Gogolil süžee üksnes ajendiks olustiku laiahaardeliseks kujutamiseks ja iseloomude-tüüpide avamiseks.

Tema kaasaegse elu ühiskondlik-majanduslike nähtuste põhi- olemuse sügav tunnetamine lubas Gogolil kui geniaalsel sõnakunstnikul esitada kujusid määratu üldistava jõuga.

Hlestakovi, Manilovi, Korobotška, Nozdrjovi, Sobakevitši ja teiste nimed muutusid üldnimedeks. Isegi kõrvaltegelastel, keda Gogol on kujutanud oma teoste lehekülgedel (näiteks «Surnud hingedes»): Pelageja, Korobotška pärisorine tüdruk, või Ivan Ivanovitš, «kirvenägu», on suur üldistav jõud, nad on tüüpilised. Gogol rõhutab tegelase iseloomus üht-kaht temale kõige olulisemat joont. Sageli ta hüperboliseerib neid, millega kuju muutub veel ilmekamaks ja reljeefsemaks.

Et eredalt, satiirilisel kujutada tegelasi, valib Gogol hoolikalt hulga detaile ja suurendab neid märgatavalt. Nii näiteks on loodud «Surnud hingede» tegelaste portreed. Need detailid on Gogolil peamiselt eluolustikulised: tegelaste esemed, rõivad, elamu.

Kui Gogoli romantilistes jutustustes toonitatakse rohkem maalist maastikke, mis annavad teosele teatud üleva tooni, siis tema realistlikes teostes (eriti «Surnud hingedes») on maastik üheks tüüpide kujutamise ja tegelaste iseloomustamise vahendiks.

Temaatika, sotsiaalne suund ja elunähtuste ning inimeste iseloomude ideeline tõlgitus tingisid Gogoli kirjandusliku keele omapära.

Kaks maailma, mida kujutas Gogol, — rahvas ja «olesklejad» — määrasid kindlaks kirjaniku keele peamised iseärasused: tema kõne on kord ülev, täis lürismi, kui ta kõneleb rahvast ja kodumaast («Õhtutes», «Tarass Bulbas», «Surnud hingede» lüürilistes kõrvalepõigetes), kord muutub lähedaseks elavale kõnekeelele («Õhtute» olustikulistes piltides ja stseenides või ametnike-mõisnike Venemaa kirjeldamisel).

Gogoli keele omapära seisneb ka lihtrahva keele, dialektismide ja ukraina-päraste sõnade palju laialdasemas kasutamises võrreldes eelkäijate ja kaasaegsetega. Gogol armastas ja tundis peensusteni rahvalikku kõnekeelt ning oskas kasutada selle kõiki varjundeid oma tegelaste ja ühiskondlike elunähtuste iseloomustamiseks.

Lürism autori ja tema tegelaste kõnes tingib selle ülesehituses mõnesuguseid võtteid:

1) lauseperioodi, kus hulga lauseid on ühendatud üheks tervi-

kuks: «Tarass nägi, kui murelikuks muutusid kasakate read, kuidas vaprale sündmatu nukrus vähehaaval hakkas valdama kasakate meeli, kuid ta vaikis: ta tahtis anda aega kõigeks, et nad harjuksid ka nukrusega, mille tõi neile lahkumine seltsimeestest, samal ajal aga valmistab tasapisi äratama neid kõiki korrapealt ning äkki, huigatades kasaka kombel, et igapäev neist tuleks uuesti ja veel võimsamalt hinge tagasi südikus, milleks on võimeline üksnes slaavi tõug — haardelt lai ning võimas tõug teiste kõrval nagu meri madala jõe kõrval»);

2) lüüriliste dialogide ja monoloogide kasutamise (sellised on näiteks Levko ja Hanna kõnelus «Maiöö» esimeses peatükis, Koševoi Tarass Bulba ja Bovidjuga monoloogid-pöördumised kasakate poole «Tarass Bulbas»);

3) hüüd- ja küsilauseste rohkuse (näiteks ukraina öö kirjelduses «Maiöös»);

4) emotsionaalsete epiteetide kasutamise, mis annavad edasi autori vaimustuse jõulisust, mille on esile kutsunud armastus kodumaa looduse (päeva kirjeldus «Sorotšintsõ laadas») või rahvalukade vastu («Tarass Bulba»).

Rahvalik-olustikulist kõnet kasutab Gogol mitmesuguselt. Varasemais teoses («Õhtutes») annab seda kõnet edasi jutustaja. Tema suhu on autor pannud ka lihtrahvaliku kõnekeele (rahvapärased sõnad ja kõnekäänud), samuti pöördumised kuulajate poole, mis on familiaarsed-heatahtlikud, antud keskkonnale omased: «Jumala eest, juba ära tüütab see jutustamine! Ja mis te siis arvate? Tõepoolest on igav: muudkui jutusta ja jutusta, küljes nagu takjad! Noh, olgu, ma jutustan, kuid tõesti viimast korda» («Nõiutud koht»).

Inimese iseloom, tema sotsiaalne seisund, amet — kõik see avaldub haruldaselt selgelt ja täpselt Gogoli tegelaste kõnes.

Gogoli-stilisti jõud seisneb tema huumoris. Gogoli huumor — «naer läbi pisarate» — oli tingitud tema kaasaja tegelikkuse vastuoludest, peamiselt — vastuoludest rahva ja aadliriigi rahvavastase olemuse vahel. Oma artiklites «Surnud hingede» kohta näitas Belinski, et Gogoli huumor «seisneb eluideaali vastuolulisuses elu tegelikkusega». Ta kirjutas: «Huumor moodustab eitamise kõige võimsama relva, mis purustab vana ja valmistab ette uue.»

Gogoli tähtsus vene ja maailma kirjanduse ajaloos. Gogoli loomingu oli erakordne tähtsus vene kirjanduse ajaloos.

1. Belinski ja Tšernõševski õige hinnangu järgi oli Gogol nn. naturaalse koolkonna rajajaks 40-ndate aastate vene kirjanduses. Naturaalsel koolkonnal, mis tekkis 40-ndail aastail ja oli ebaühtlane oma esindajate (Belinski, Herzen, Turgenev, Gontšarov jt.) ühiskondlik-poliitiliste vaadete poolest, oli ühine see, et tähelepanukeskuse tõusis neil sotsiaalne tegelikkus. Naturaalse koolkonna iseloomustavateks joonteks on:

a) elanikkonna kesk- ja alamatest kihtidest pärinevate lihtsate inimeste kujutamine;

b) teoste demokraatlik suund;
c) peajasjalikult proosavormide (romaani, essee, jutustuse) edasiarendamine;

d) kirjakeele demokratiseerimine provintsiaadli ja -ametnike kõnekeele, talupoegade, kaupmeeste, linnakodanike jt. keele sisse-toomise teel.

2. Gogol avaldas suurt mõju Herzeni, Nekrassovi, Tšernõševski ja eriti Saltõkov-Stšedrini satiirilise loomingu arengule.

Vabadustarmastava, kangelasliku rahva romantiseerimine (Gogoli «Tarass Bulbas»), üldine elujaatav toon tema varasemais jutustustes, maalilised maastikud, jutustuste rahvaluuleline alus — selle võttis Gogolilt omaks noor Gorki oma romantilistes teostes.

Suur on Gogoli tähtsus vene kirjakeele arendamises. Puškini eeskujul ammutas ta kõike rahva kõnekeelest, rahvuslikul alusel igati laiendades ja rikastades kirjakeelt. Ta võitles vene keele puhtuse ja originaalsuse eest. Nende oma keele põhiomadustega avaldas Gogol mõju nii Turgenevile, «Küti kirjade» autorile, Ostrovskile kui ka Nekrassovile. Saltõkov-Stšedrin õppis Gogolilt aadlike-ametnike Venemaa satiirilise paljastamise võtteid.

3. Gogoli looming innustas vene komponiste ja kunstnikke. Mussorgski kirjutas Gogoli süžeele ooperi «Sorotšintsõ laat», Rimski-Korsakov «Maiöö», «Jõuluöö» («Ночь перед Рождеством»), Tšaikovski «Kuldkingakesed» («Черевички»).

Repin lõi Gogoli «Tarass Bulba» mõjutusel oma kuulsa maali «Zaporoožlased».

Gogoli koha ja tähtsuse maailmakirjanduse ajaloos määrab kindlaks see osa, mida ta etendas vene kirjanduse arengus, mis XIX sajandil omandas juhtiva koha kogu inimkonna ilukirjanduslikus loomingus.

Ja siin on kõigepealt vaja märkida gogollikku realismi erilist iseloomu, seda uut, mis Gogol Puškini järglasena tõi vene ja maailma realistliku kirjanduse ajalukku.

Esiteks, sotsiaalse tegelikkuse kriitilise kujutamise teravuse suurenemine, äärmiselt satiiriline suund loomingus. Gogoli teosed, paljastades sügavalt ühiskondlikke vastuolusid, on täis lepitamatut vihkamist labasuse, omakasupüüdlikkuse, kerge teenistuse tagaajamise vastu, maksva feodaal-pärisorjusliku korra vastu, mis rõhus rahvast, moonutas inimese iseloomu, tema olemust.

Teiseks, määratu suur tähtsus on sel gogolliku realismi omadusel, mis tuleneb kirjaniku patriotismist, millist võib määratleda kui tegelikkusesse kriitilise suhtumise ühendamist usuga vene rahvasse ja tema suurde tulevikku.

Seda Gogoli loomingu olulist joont märkasid vene kriitikud, see torkas silma ka Lääne-Euroopa kriitikuile.

Tuntud saksa kirjanik-antifašist Thomas Mann kirjutab: «Kes on mõõtnud seda tohutut meelegibedust ja nukrust, millest kasvab välja «Surnud hingede» koomilisus? Kuid on hämmastav, et suure kirjaniku-kriitiku kiindumus oma rahvasse ilmneb mitte

ainult huumori ja satiiri kujul... Täis usku kõlab armastus suure emakese-Venemaa vastu mitmel korral tõelise hūmnina.»

Sama mõte, et Gogoli armastus oma kodumaa vastu tingis tema eitava suhtumise isevalitsuslik-pärisorjuslikku Venemaasse, on aluseks Nekrassovi luuletusele «On õnnis tasane poeet» («Блажен незлобивый поэт»), mis on pühendatud Gogolile. Kõige eredamalt on see väljendatud värssides:

...ta kõike halba eitades
on armastuse kuulutaja.

Lõpuks on Gogoli tähelepanuväärseks panuseks maailmakirjandusse see eriline huumor, mille aluseks on humaansuse ülev tunne: kibe naer läbi pisarate.

Gogoli loomingu ühiskondlik tähtsus. Keeruline ja vasturääkiv oli Gogoli looming, mis elas sel «saatuslikul ülemineku perioodil», kui kirjaniku enda väljenduse järgi «kõikjal ümberringi oli õõ ja pimedus». Kuid nii tema kaasaegsete kui ka järgneva ajajärgu esindajate eesrindlik mõte märkis selgesti ära kirjanduslikus püüdis tema suure loomingu, suure ühiskondliku tähtsusega teosed ja revolutsioneeriva suuna.

Gogoli nime panid Venemaa eesrindlikud inimesed suure kriitiku-demokraadi Belinski nime kõrvale. Nii unistas Nekrassov poemis «Kellel on Venemaal hea elada» («Кому на Руси жить хорошо») sellest «soovitud ajast», mil rahvas saab osta turult Belinski ja Gogoli, kahe «rahva kaitsja» raamatuid ja portreesid.

V. I. Lenin kasutas palju kordi Gogoli kujusid.

Oma suurte teostega on Gogol meie võitluskaaslane võitluses kogu inimkonna helgema tuleviku eest.

KÜSIMUSI KORDAMISEKS.

1. Milline oli «Surnud hingede» põhiidee ja kuidas Gogol selle teostas?
2. Milliseid võtteid kasutas Gogol mõisnike kujude esitamiseks?
3. Tšitsikovi kaju ideeline sisu ja võtted tema kujutamiseks.
4. Kuidas kujutas Gogol rahvast poemis?
5. Millised on põhilised teemad «Surnud hingede» lüürilistes kõrvalepõigetes?
6. Gogoli tähtsus vene ja maailmakirjanduse ajaloos.

SISUKORD

Sissejuhatus		3
VEENE VABADUSLIIKUMISE ESIMISE PERIOODI KIRJANDUS		
XIX sajandi esimene kolmandik		8
A. S. Puškin		24
Puškini elulugu		25
Puškini lüürika		43
«Jevgeni Onegin»		54
Tragöödia «Boriss Godunov»		69
Puškini proosa		79
«Kapteni tütar»		80
Puškini loomingu tähtsus		90
M. J. Lermontov		94
Lermontovi elulugu		94
Lermontovi lüürika		102
Poeem «Deemon»		109
Poeem «Mtsõri»		110
«Meie aja kangelane»		114
Lermontovi tähtsus vene kirjanduse ajaloos		123
N. V. Gogol		125
«Õhtud külas Dikanka lähedal»		129
Komöödia «Revident»		137
«Surnud hinged»		140

Флоринский Сергей Михайлович
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
УЧЕБНИК ДЛЯ 8 КЛАССА СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ
На эстонском языке
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантээ 10

*

Toimetaja H. Pedusaar
Tehniline toimetaja I. Vahtre
Korrektor S. Kõiv

Ladumisele antud 31. I 1957. Trükkimisele antud
19. III 1957. Paber 60×92, 2/16. Trükipoognaid 10. Arvu-
tuspoognaid 11,69. Trükiarv 9000. Tellimise nr. 307.
Trükikoda „Pioneer“, Tartu, Kastani tn. 38.

Hind rbl. 2.05

Rbl. 2.05

A
20382
5039444

TÜ RAAMATUKOGU

1 0300 00503444 4