A. ZERTŠANINOV · D. RAIHHIN
V. STRAŽEV

VENE KIRJANDUS

IX KLASSILE

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

2/32063

ARH

A-21109

A. ZERTŠANINOV, D. RAIHHIN, V. STRAŽEV

VENE KIRJANDUS

KESKKOOLI IX KLASSILE

TOIMETANUD PROF. N. BRODSKI

ARHIIVKOGU

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1956

Originaali tiitel:

А. А. Зерчанинов, Д. Я. Райхин, В. И. Стражев
Русская литература. Учебник для IX класса средней школы.
Утверждён Министерством просвещения РСФСР.
Учпедгиз 1955.

Peatüki «N. V. Gogol» on kirjutanud N. Kolokoltsev, peatükid «Kolmekümnendad-neljakümnendad aastad», «V. G. Belinski», «A. I. Herzen» ja «I. S. Turgenev» on kirjutanud V. Stražev, peatükid «I. A. Gontšarov» ja «A. N. Ostrovski» on kirjutanud A. Zertšaninov, peatükid «Kuuekümnendad aastad» ja «N. G. Tšernõševski» on kirjutanud D. Raihhin.

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

Tõlge kinnitatud Eesti NSV Haridusministeeriumi poolt.

2
Tartu Riiklik Ülikool
Raamatukogu
32063

ARHIIVKOGU

KOLMEKÜMNENDAD-NELJAKÜMNENDAD AASTAD

PÄRAST PUŠKINIT

29. jaanuaril 1837. a. suri Puškin. Kurbuse ja vihaga vastas suure poeedi hukule kogu eesrindlik Venemaa: «Meie luulepäike on loojunud!»

Möödusid kolm aastat ja Belinski kirjutas suure vaimustusega, et «Venemaale on ilmunud uus võimas anne — Lermontov», et «Puškin ei surnud järeltulijata». Kui 1840. aastal ilmusid eriväljaandena Lermontovi romaan «Meie aja kangelane» ja tema valitud luuletuste väike kogumik, sai Lermontovi nimi kuulsaks — vene luuletaevasse tõusis «uus päike». Noor poeet tunnistati Puškini järeltulijaks ja tema töö jätkajaks. Ent 15. juulil 1841 tapeti kahevõitluses Mašuki mäe jalamil Kaukaasias «Tenginski jalaväe polgu porutšik» Lermontov. «Uus suur kaotus muutis orvuks vaese vene kirjanduse,» märkis sügava kurbusega Belinski.

5. mail 1842 toodi Lermontovi põrm Kaukaasiast ja maeti Tarhanõ küla kalmistule. Kaks nädalat pärast seda ilmusid trükist Gogoli poeemi «Tšitšikovi seiklused ehk Surnud hinged» esimesed eksemplarid — raamat, mis Herzeni sõnade järgi «vapustas kogu Venemaad». «Gogol on suur talent, geniaalne poeet, kaasaegse Venemaa esimene kirjanik,» väitis Belinski pärast «Surnud hingede» ilmumist.

Puškini, Lermontovi ja Gogoli pärand, mille Belinski hiilgavalt esile tõi, määratles vene kirjanduse edasise arengu, suunas selle realismi ja rahvalikkuse teele, s. t. vene tegelikkuse igakülgsele ja tõepärasele kujutamisele ja kaasaja tähtsaimate probleemide käsitlemisele rahva huvide valguses. See andis terve rea unustamatuid kujusid, tüüpe ja pilte, andis luule meisterlikkuse kõrgeid eeskujusid, pärandas väljaarendatud, rikastatud, oma õitsengu saavutanud kirjandusliku keele.

Sellel pärandil kasvas üles uus põlvkond, kes astus kirjandusse. Nikolai-ajastu süngel taustal (selle teisel poolel) lõid särama Herzeni, Turgenevi, Gontšarovi, Ostrovski, Lev Tolstoi, Saltõkov-Štšedrini, Nekrassovi, Ogarjovi ja paljude teiste nimed. Kirjandusliku juhi lahingupostil (kuni 1848. a.) seisis geniaalne vene kriitik Belinski.

Dekabristid Venemaa olukorrast. Nikolai I valitsemisaeg algas 1825. a. 14. detsembri ülestõusuga. Kui ülestõus oli maha surutud ja lõppes arveteõiendamine sellest osavõtjatega, võttis Nikolai tarvitusele kõige karmimad abinõud, et uuesti jalule seada «sajandite kuulsusega sanktsioneeritud korda» ja kindlustada feodaalpärisorjusliku Vene impeeriumi tulevik igasuguste võimalike vapustuste eest.

Dekabristid vastasid kohtus oma tunnistustega küsimusele, mis tõi neid Senati väljakule.

Ühe neist vastustest andis dekabrist A. Bestužev kirjas Nikolaile. «Keiser Aleksandri valitsemisaja algus,» kirjutas Bestužev, «andis kõige hiilgavamaid lootusi Venemaa heaoluks.» Kuid «lootused ei läinud täide». Hiljem, kui «Napoleon tungis Venemaale, tundis vene rahvas esmakordselt oma jõudu; siis ärkas kõikides südametes sõltumatuse tunne, algul poliitiline, hiljem aga ka rahvuslik. See oli vabamõtlemise algus Venemaal.» Pöördudes tagasi piiritagustelt sõjaretkedelt, pärast Napoleoni langust, hakkasid «sõdurid esmakordselt levitama nurinat» rahva hulgas. «Meie valasime verd,» ütlesid nad, «kuid meid sunnitakse jälle higistama teoorjuses. Meie vabastasime kodumaa türannist, meid aga türanniseerivad härrased uuesti.»

Siis hakkasid sõjaväelased ütlema: «Kas me siis selleks vabastasime Euroopa, et võtta tema ahelad eneste kanda? Kas me selleks andsime konstitutsiooni Prantsusmaale, et me sellest ei tohiks kõnelda, ja kas me selleks verega ostsime esikoha rahvaste keskel, et meid kodus hävitataks?»

«Lootusekiir» konstitutsioonile ja talupoegade vabastamisele pärisorjusest kustus peagi. Hariduse tagakiusamine aga kaotas igasugused lootused tulevikule. Bestužev näitas õigesti dekabrismi peamisi põhjusi — kisendavat vastuolu Napoleoni võitnud vene rahva suuruse ja selle reaktsioonilise osa vahel, mida etendas tsarism riigi sisepoliitikas ja rahvusvahelises elus.

Kirjeldades seda olukorda, milles asus tolleaegne Venemaa, joonistas Bestužev erakordselt sünge pildi. Ta kõneles täielikust vaesumisest ja näljast paljudes kubermangudes, laostunud talupoegade arvukatest rahutustest, linnakodanike, kaupmeeskonna ja küla vaimulikkonna raskest seisukorrast, rahakursi langusest, seisakust kaubanduses, rohketest kuritarvitustest kõigis ametiasutustes, laostumisest kohtupidamise alal, üldisest liigkasuvõtmisest, mis tõusis «ennekuulmatu häbematuseni».

Üldine rahulolematus valitses kogu maal: «Soldatid nurisesid õppuste, puhastamise ja valveteenistuse väsitavuse üle; ohvitserid — viletsa palga ja üleliigse ranguse üle; madrused — kuritahtlikult kahekordistatud raske töö üle; mereväeohvitserid — tegevusetuse üle. Andekad inimesed kurtsid, et nende teed ameti alal tõkestatakse ning nõutakse vaid vaikivat alistumist; õpetlased

kurtsid selle üle, et neid ei lasta õpetada; noored — et neile tehakse takistusi õppimises. Ühe sõnaga, igal pool oli näha rahulolematuid nägusid; tänavail kehitati õlgu, kõikjal sosistati... Kõik elemendid käärisid. Ainult valitsus tukkus muretult püssirohutünni otsas; üksnes ametkond mõnules, sest ainult temale oli Venemaa tõotatud maaks.»

«Innustatud Venemaa sellisest olukorrast» [1], nähes, et poliitiline murrang oli küps, otsustasid salaseltside liikmed, Bestuževi sõnade järgi, teostada riigipöörde.

Oma kirja lõpetades väljendas Bestužev soovi näha Nikolai I-s tsaari, kes on kutsutud «parandama Venemaa hädasid, rahustama ja suunama käärivaid mõtteid heaks otstarbeks ning ülistama isamaad» ja kelle ülesandeks on — olla uueks Peeter Suureks.

Nikolai impeeriumi «alused». Kuidas vastas siis Nikolai ülleskutsele saada «uueks Peeter Suureks», kuidas ta organiseeris oma isevalitsuslikku korda Venemaal, missugust teed mööda viis ta maa, mis oli sellises olukorras, nagu seda kirjeldas Bestužev?

Purustanud dekabristid ja leides tuge reaktsioonilistes aadlikes, kes end lahti ütlesid 1825. a. 14. detsembri ülestõusust osavõtjatest ning põlgasid ja vihkasid neid, läks Nikolai I, keda ülistavalt nimetati «isamaa rahustajaks», igasuguse vaba mõtte halastamatu mahasurumise teed ja suunas kogu oma energia impeeriumi aluste kindlustamisele. Nendeks «alusteks» tunnistati isevalitsust, õigeusku ja sõjalist võimsust, mis pidid alal hoidma Venemaa rahvusvahelise prestiiži, mille pärandas Euroopa rahustaja Aleksander I. Pärisorjuse kaotamist ei pidanud Nikolai I vajalikuks, sest selle kaotamine oleks olnud «hukatuslik», kuritahtlik kallaletung ühiskondlikule rahule ja riigi «heaolule». Kasarm, kantselei, sandarmipolitsei, nuut ja kadalipp kindlustasid riiklikku «heaolu». Venemaa välist rahu kaitses Nikolai soldat, tema sisemist rahu «sinine mundrer», väikekodanlase rahu ja und — politseinik. Võimu tipul seisis «politseinike politseinik» (Herzeni sõnade järgi) — Venemaa imperaator ise.

Pärisorjus Nikolai I ajal. Pärisorjus jäi kogu oma jõleduses püsima. Nikolai I teatas (1842. a.), et maa on jäädavalt mõisnike puutumatu omand ja et ta «iialgi ei kavatse anda vabadust pärisorjadele». Keeld lahutada perekonnaliikmeid talupoegade müümisel oli peaaegu ainsaks pärisorjade raske saatuse kergenduseks. Keegi kaasaegne kirjutas (1841. a.) oma märkmetes, mis edasi anti Nikolai I-le: «Oma läbisõidul kolmest kubermangust, mööda maanteid ja külavaheteid, ei kuulnud ma kõige ilusamal aasta-

[1] Herzen kirjutas (1857. a.) tolleaegset Venemaa olukorda meenutades: «... orjameelsus, sõjaväeline despotism, ülemkihi vaikimine, vitsad kõikjal... mõisateenijaid pekstakse kodus, pekstakse politseis, talupoegi peksab härra, peksab valitseja, peksab külavanem, inimesed on esemed, inimesi panditakse; müüdavad perekonnad, vägistatud naised, keppidega vaeseomaks pekstud soldatid... Võib siis seda välja kannatada sellel haridusastmel, nagu seda olid pestelid, bestuževid, muravjovid?»

ajal, ei heinateol ega rukkilõikusel, ühtegi rõõmsat häält, ei näinud ühtegi liigutust, mis oleks ilmutanud rahva rahulolu. Vastupidi, nukrus ja mure peegeldusid kõikide nägudel, paistsid välja kogu tegevusest ja tunnetest... See murelikkuse pitser on nii ühine kõikidele klassidele, ühiskonna vaesuse jäljed on nii ilmsed, ülekohus ja rõhumine kõikjal ja kõigis asjus on nii jõhker ja hukatuslik riigile, et tahtmatult kerkib küsimus: kas tõesti see kõik ei ulatu Teie Keiserliku Kõrguse troonini?» Igal juhul jõudsid troonini andmed hulgalistest mõisnike tapmistest talupoegade poolt ja sadadest talupoegade ülestõusudest, mis ebainimliku julmusega maha suruti.

Politsei. 1826. a. organiseeriti «tema kõrguse isikliku kantselei» juurde kuulus «III osakond» — riigi kõrgeim politseiorgan, mille ülesandeks oli «Vene riigi elu alustugede kaitsmine». Uue asutuse etteotsa määrati selle initsiaator Benckendorff, kellest sai kõikvõimas õukondlane, Nikolai I lemmik ja sõber. Sandarmikorpuse staabiülem Dubelt oli Benckendorffi lähimaks abiliseks.

Jälgida politsei silma kaudu kõike ja igaüht — selline oli valitsuse poolt seatud ülesanne. Märkimisväärsed on sellepärast Nikolai I sõnad tema kõnes Peterburi aadlike esindajatele (1848. a.): «Palun teid, lastevanemaid, vendi ja sugulasi, silmas pidada noorte inimeste mõtteid ja moraali... Nende kogenematuse tõttu võidakse neid mitteusaldusväärsete inimeste poolt kaasa kiskuda tegudele, mille järeldused on kahjulikud ühiskonnale ja hukatuslikud neile endile. Teie kohus, härrased, on valvata nende järele... Härrased! Mul ei ole politseid, ma ei armasta teda: teie olete minu politsei.»

Tsensuur. Rööbiti politseilise järelevalvega pidi tegutsema tsensuur. 1826. a. juunis kinnitati uus tsensuurimäärustik. See paistis silma oma erakordse karmuse ja keeldude rohkusega. Keelatud oli näiteks trükkida filosoofilisi teoseid, mis olid «täidetud kõige uuemate aegade viljatute ja hukatuslike targutustega». 1828. a. revideeriti ja pehmendati pisut määrustikku, ning see kehtis kogu Nikolai I valitsemisajal.

Kuid kõrvuti üldise tsensuuriga tegutses veel eriline valitsuse sunduslik tsensuur. See sundis raamatut või ajakirja artiklit esitama läbivaatamiseks mitmele järelevalve-tsensorile, sageli veidruseni norivatele, üliagaratele või argadele. Üldine reaktsiooni tugevnemine, peamiselt Euroopa poliitiliste sündmuste mõjul (1830. a. revolutsioon ja eriti 1848. a. revolutsioon), kutsus esile tsensuuri veelgi suurema ranguse.

Tsensuuri ikke raskus rõhus teadust, kirjandust ja elavat loovat mõtet. Tsensori käsi rikkus kirjanike ja luuletajate parimad teosed. Kirjaniku saatus oli tõepoolest kannatusrikas. Palju aastaid hiljem (1868. a.) kirjutas I. S. Turgenev: «Vaevalt võib keegi tänapäeva inimestest kujutleda, millisele alatisele ja üldisele orjusele allutati trükisõna. Literaat, kes ta ka ei olnud, tundis end mingisuguse salakaubavedajana.»

Hariduse ja kasvatuse süsteem. Nikolai I valitsemise aastate rahvahariduse ja kasvatuse süsteemi lähimaks ülesandeks oli ühiskonna teadvuses hävitada igasugune «jultunud unistus», s. t. igasugune katse muuta Venemaa «vankumatut» ühiskondlik-poliitilist ja majanduslikku korda ning sellepärast teha võimalikult rohkem tõkkeid vaimsele arenemisele.

Juba haridusminister Šiškovi nimele tulnud reskriptis[1] (1827) rõhutati seda suurt «kahju», mida toob nähe, et «sageli pärisorjad mõisateenijate ja külaelanike hulgast õpivad gümnaasiumides ja teistes kõrgemates õppeasutustes», tuues «halbu harjumusi» oma seltsimeeste keskkonda, või siis, olles eeskujulikud hoolsuses ja õppeedukuses, «harjuvad elulaadi, mõtteviisi ja arusaamistega, mis ei vasta nende seisundile». Pärisorjadest võrsunud intelligentsi[2] kohutav draama lahenes väga lihtsalt: tuli tõkestada juurdepääs kõrgemale haridusele rahva hulgast tulnud inimestele.

Põhiplaaniks, mis vastas valitsuse kavatsusele, oli kindlaks määrata igale seisusele vastav «kindlate teadmiste» ring. Minister Šiškov konkretiseeris seda plaani järgmiselt: «Kihelkonnakoolid peavad meil eksisteerima peamiselt talupoegade, linnakodanike ja alama klassi töösturite jaoks; kreiskoolid — kaupmeeskonna, kõrgemate ohvitseride laste ja mõisnike jaoks; gümnaasiumid peamiselt aadlike jaoks!»

Milles siis avaldusid Nikolai-aegse valitsuse üritused riikliku kasvatuse alal? Visas püüdes lämmatada (mis, tõsi küll, ei saavutanud oma sihti) eraviisilist hariduse andmist (s. t. pansionides, mida peeti ülal eraisikute poolt) ja aadlike laste suunamises «suursugustesse pansionidesse».

Propageeriti mõtet, et «suursugusest seisusest lastel kui muistsete rüütlite järglastel oleks soovitav eelistada sõjaväeteenistust tsiviilteenistusele», ja näidati ära, et «neil on avatud võimalus astuda sõjaväe-õppeasutustesse või otse sõjaväe ridadesse, milleks ülikooliharidus pole hädavajalik».

Ülikoolid muutusid üldse valitsuse erilise «hoolduse» objektiks. 1835. a. määruse kohaselt seati ülikoolides sisse range järelevalve distsipliini alal. Erilise vaatluse alla võeti õppetöö (eriti 40. aastate lõpul). Pärast 1848. aasta revolutsiooni keelati komandeerimine välismaale, ülikooli õppeainetest jäeti välja Lääne-Euroopa maade riigiõiguse ja filosoofia õpetamine, loogika ja psühholoogia lugemine aga tehti ülesandeks usuteaduse professoritele.

Üheks kõige otsustavamaks «reformiks» oli omal kulul õppivate üliõpilaste arvu vähendamine ja õppemaksu suurendamine.

Selliste politseiliste, tsensuuriliste ja õppe-kasvatuslike abinõu-

---

[1] Reskript — tsaari ametlik kiri kellegi nimele.

[2] Pärisorjade hulgast võrsunud andekate ja haritud inimeste saatus leidis kajastust kirjanduses, näiteks Belinski noore-ea draamas «Dmitri Kalinin» (1831), N. Pavlovi jutustuses «Nimepäev» (1835), Herzeni jutustuses «Varasharakas» (1848).

dega püüdsid Nikolai I ja tema valitsus piitsutada ja välja juurida «vabameelsust Venemaal».

Ajastu ametlik ideoloogia. Võidutseva Nikolai-aegse reaktsiooni kätes oli ka oma ideeline lipp. «Rahustatud» Venemaa oma sõjalise võimsuse ja «õuduse» säras vastandus ainsa kantsina revolutsioonilisele Läänele, «mässu» ja «korralageduse», «uskmatuse ja hukatuslike ideede» koldele. «Meie püha Venemaa» oli reaktsioonilise ideoloogi ettekujutuses hoopis erisugune riik, mis ei sarnanenud Lääne-Euroopa riikide ega rahvastega.

Kõige selgemini formuleeris reaktsioonilise ideoloogia «päästvaid» algmeid haridusminister krahv S. Uvarov.

Ta oli leiutanud «kolmikvormeli» — «pühad sõnad», mille võtsid omaks «kõik maksva korra pooldajad»: keiser, usk ja isamaa.

Õigeusu kirikus nähti «ühiskondliku ja perekondliku õnne tagatist». Sisendati mõtet, et vene rahvas hukkub õigeusuta, isaisade usuta.

«Isevalitsus on peamiseks Venemaa poliitilise olemasolu tingimuseks,» kinnitas Uvarov, «sellele kui oma suuruse nurgakivile tugineb vene koloss».

«Isamaa» (Uvarovi tõlgitsust mööda vormeli kolmas osa) on «meie rahvuslike mõistete pühapaik». Uvarov seletas, et «vene algme» puhtust ja puutumatust, sealhulgas ka pärisorjuslikku korda, peab hoidma igasuguste «kaasaegsete poliitiliste ideedega segunemise eest». Terminis «isamaa» — selle ametlikus mõistes — peitus seega äärmiselt reaktsioonilise poliitika mõte.

Seda ametlikku ideoloogiat (keiser, usk ja isamaa) ja valitsuse üritusi toetas ja propageeris agaralt truualamlik ajakirjandus. Ametliku ideoloogia mõjukateks esindajateks ajakirjanduses olid N. Gretš (1787—1867), pedagoog-filoloog, üldiselt levinud «Vene grammatikate» ja paljude õpperaamatute autor, romaanikirjanik ja publitsist, ning F. Bulgarin (1789—1859), kirjanik-tegelinski, romaanide autor, kriitik, salakaebaja, III osakonna agent, keda häbimärgistati paljudes epigrammides. Ajaleht «Severnaja Ptšela» (1825—1859) ja ajakiri «Sõn Otetšestva» (1825—1839), mille toimetajateks-väljaandjateks olid Gretš ja Bulgarin, olid valitsuse hääletorudeks.

Niisugune oli too «karm ajastu», see politseilis-bürokraatlik, kasarmulik-kantseleilik, reaktsioonilis-mõisniklik lämmatav ja tappev «Nikolai-ajajärk», milles kasvas ja astus ellu, küpses ja mehistus 40. aastate põlvkond, toimus selle põlvkonna inimeste vaimne arenemine, nende eluteede ja ideaalide otsingud.

Ühiskondliku mõtte arenemine. Rahvahulkade liikumine (talurahva ülestõusud Venemaal, 1830. ja 1848. aasta revolutsioon Euroopas) seadsid vene progressiivse mõtte ette küsmuse: «Mis ootab Venemaad? Millises suunas peab toimuma tema ühiskondlik arenemine?» 30.—40. aastate vene intelligentsi esindajad otsisid kirglikult ajaloo poolt esitatud probleemi lahendust, «imestusväärse

agaruse ja hoolega» jälgisid nad Lääne revolutsioonilise ja teadusliku mõtte iga «viimast sõna»[1], uurisid prantsuse sotsialiste-utopiste, saksa idealistlikku filosoofiat jms.

Ringid. Seda uurimist alustas Moskva eesrindlikest aadlikest ja raznotšinetsitest pärinev noorsugu, kes 30. aastatel üldiste huvide ja isiklike sidemete alusel hakkas organiseeruma ringidesse.

Stankevitši ja tema sõprade ringi peamiseks huvialaks oli luule ja filosoofia, Herzeni ja Ogarjovi ringis «unistati sellest, kuidas luua Venemaal uut liitu dekabristide eeskujul», kuid «kõige enam jutlustati igasuguse vägivalla ja omavoli vihkamist».

Romaanis «Rudin» kujutas Turgenev selle keskkonna elulaadi, Pokorski ja Rudini kujudes peegeldas ta Stankevitši ja Bakunini tüüpilisi jooni.

«Pokorski... elas madalas väikeses toakeses, vana puumaja ärklikorral. Tema juures käis palju rahvast... Luule ja tõde meelitasid kõiki tema juurde. Oma selge ja avara mõistuse juures oli ta armas ja naljakas nagu laps... Pokorski sisendas meisse kõigisse jõudu ja tuld... Kui ta laiutas oma tiibu, — jumal! Kuhu ta võis lennata! otse taeva sügavusse ja sinasse.»

Entusiast Rudin oli ringi Demosthenes.[2] «Ta luges filosoofilisi raamatuid, ja tal oli niisugune pea, et suutis läbiloetus kohe tabada kõik üldise, haarata kinni asja olemusest enesest ja siis alles hakkas ta sellest igasse külge vedama selgeid ja õigeid mõtteniite, avas vaimu perspektiive... Kõiges, mis me teadsime, tekkis kindel kord, kõik killustatu ühines korraga, kuhjus, kerkis meie nähes nagu hoone, kõik kirgastus, kõikjal oli vaimu... Miski ei jäänud mõttetuks, juhuslikuks; kõiges avaldus mõistetav vajalikkus ja ilu, kõik omandas selge ja ühtlasi salapärase tähenduse; iga üksik elunähe helises akordina ja meie ise tundsime endid mingi pühaliku hardumusega, magusa südamevärinaga igavese tõe elavate astjatena, tema relvadena, kutsututena korda saatma midagi suurt... Kui meenutan meie kogunemisi... palju oli neis head, isegi liigutavat. Te kujutlege: tulid kokku poisikesed, inimest viiskuus, põleb vaid üks rasvaküünal, pakutakse võimatult halba teed ja igivanu kuivikuid; kuid oleksite te näinud meie nägusid, kuulanud meie kõnesid! Igaühe silmis vaimustus, põsed õhetavad, süda taob ja me räägime jumalast, tõest, inimkonna tulevikust, luulest... Kuid öö lendab tasa ja sujuvalt nagu tiibadel. Ja juba hakkabki hommik helendama, me läheme laiali hingestatutena, rõõmsatena, kainetena (viinast ei olnud meil siis juttugi) ja mingi meeldiva väsimusega hinges... Ah! Ilus aeg oli siis, ja ei taha uskudagi, et see on jäljetult kadunud! Kuid ta polegi kaotsi läinud, pole kadunud isegi neile, keda elu hiljem labastas... Kui mitu korda olen kohanud neid inimesi, endisi seltsimehi! Näib, nagu oleks

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 31. kd., lk. 10.

[2] Demosthenes — kuulus vana-kreeka kõnemees IV saj. e. m. a.

inimene muutunud tõeliseks metsloomaks, aga kui tema juuresolekul vaid nimetada Pokorskit, hakkavad kõik õilsuse riismed temas end liigutama, nagu oleksid sa avanud räpases ja pimedas toas sinna unustatud lõhnaõlipudeli.»

Kuid see «ilus aeg» möödus kiiresti. 1835. a. saadeti Herzen, kui ühiskonnale väga kahjulik julge «vabamõtleja», ja Ogarjov, kui «visa ja kinnine fanaatik», asumisele. 1837. aasta sügisel sõitis tuberkuloosi põdev Stankevitš välismaale, kus ta suri (1840. a. juunis). 1839. a. lõpul kolis Belinski Peterburi, ja 1840. a. suvel emigreerus Bakunin. Moskva kirjanduslikesse ja teaduslikesse ringkondadesse ilmusid uued inimesed; loodi uusi sõbralikke ja ideelisi sidemeid. 30. aastate noorukid olid saanud täisealisteks ja 40. aastate algul tekkisid kaks teravalt vaenulikku leeri. Mis siis piiristas 40. aastate inimesi ja jagas kahte leeri need unistajad, filosoofid ja poeedid-idealistid — 30. aastate noorsoo?

P. Tšaadajev. Juba 1836. aasta lõpus toimus sündmus, mille kohta ütles Herzen: «See oli püssipauk, mis kõlas öö pimeduses.» Moskva ajakirjas «Teleskop» avaldati P. Tšaadajevi «Filosoofiline kiri», mille ta oli kirjutanud juba 20. aastate lõpul.[1] See tekitas «kohutavat segadust». Tsensor, kes «Kirja» läbi laskis, vallandati ametist, ajakiri suleti, toimetaja N. Nadeždin saadeti asumisele, autor kuulutati hullumeelseks ja anti arsti valve alla, kes oli kohustatud külastama oma «patsienti» iga päev. Mis kutsus esile sellise erakordse karistuse?

Tšaadajev mõistis teravalt hukka maa orjaliku elu, teatas, et tema kaasaegsetele on langenud osaks raske saatus elada «kesk elutut seisakut», et nõndanimetatud haritud seltskonnas ei ole kindlaid moraalipõhimõtteid, traditsioone, et kultuuriline mahajäämus — mineviku pärand — tumestab usku Vene riigi ajaloolisse progressi.

Tšaadajev arendas edasi oma nukraid mõtteid Venemaa üle, mida dikteeris osalt meeleheide selle pärast, mis ta nägi enda ümber, osalt mõisnike kosmopolitismi reaktsioonilise ideoloogia mõju. Tema artikkel kutsus esile vasturäägivaid mõtteid, erutas avalikku arvamust, pahandas valitsust. Tšaadajev ei olnud revolutsionäär (14. detsembrit nimetas ta «tohutu suureks õnnetuseks»), ent talle oli võõras ja vastumeelne kroonulik «püha patriotism», ta vihkas ametlikku rahvusluse teooriat, mis nägi kõike roosas valguses. Hiljem ta kirjutas: «Ma armastan oma maad, soovin talle kuulsust,

---

[1] P. Tšaadajev (1794—1856) oli nooruses hiilgav kaardiväeohvitser, Gribojedovi ja Puškini sõber, kellele viimane pühendas oma kuulsad värssläkitused. Tšaadajev oli lähedane dekabristidele ja oli mõnda aega nende organisatsiooni liige. Errulastuna elas ta välismaal (1823—1826), kust ta tagasi pöördus täis usulis-müstilist meeleolu. Tšaadajev võttis aktiivselt osa Moskva kultuurielust, tema kirjanduslike salongide tegevusest. Pärast 1836. a. katastroofi, mis tabas Tšaadajevi tema «Filosoofilise kirja» avaldamise pärast, lõpetas ta oma elupäevad vene kultuuri veteranina.

oskan hinnata oma rahva kõrgeid omadusi ... Ma armastan oma isamaad nagu Peeter Suur mind õpetas teda armastama.»

Tšaadajevi «Filosoofiline kiri» ilmus sel ajal, kui Euroopa mõtlejad, ajaloolased ja poliitikategelased üha sagedamini ja vaenulikumalt hakkasid sõna võtma vene küsimuse üle, pärast seda, kui Venemaa 1812. aastal osutas nii tunduvat mõju Euroopa riikide saatusele. Erilist osa etendas saksa idealistliku mõtleja Hegeli ajaloolis-filosoofiline teooria. Reaktsiooniline ideoloog Hegel eitas Venemaa ja slaavi riikide osatähtsust inimkonna ajaloos.

Ajaloolise protsessi kõrgeimat staadiumi, ajaloo viimast sõna nägi Hegel Friedrich Wilhelm III preisi feodaal-bürokraatlikus monarhias. Kõik rahvad jagunesid Hegeli vaatekohalt «ajaloolisteks», «valituteks», ja «mitteajaloolisteks», «kes olid määratud teistelt laenama, teisi matkima ja orjama». Slaavi rahvas kuulus «mitteajalooliste» rahvaste hulka ja talle oli määratud teisejärguline osa. Selle ebateadusliku, sügavalt reaktsioonilise ajaloo filosoofia paljastas ja lükkas ümber ajalugu ise. Hegeli «ajaloo filosoofia» oli juba siis iseloomulik Preisi «ideelistele» püüdlustele, kes taotles «pangermanismi», teiste rahvaste orjastamist. Tõeliselt teaduslik, materialistlik ajaloolise protsessi selgitus, mille andis Marxi ja Engelsi õpetus, oli alles tulemata.

40. aastate vene intelligents hakkas kogu energiaga käsitlema küsimust, mis talle elu oli ammugi esitanud: milline ajalooline saatus ja väärtus on sellisel hiigelriigil nagu seda on Venemaa, milline on slaavi rahvaste ajalooline saatus? Tuginedes Venemaa mineviku uurimisele, kaasaegse rahva elukorra ja rahvaluule vaatlemisele, püüdes lahendada vene «rahvusluse» probleemi, määrata kindlaks Venemaa vastastikused suhted Läänega, jõudsid 40. aastate inimesed mitmesugustele seisukohtadele rahvusliku kultuuri arenemisteede küsimustes.

Revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Herzen, läänlased-liberaalid ja slavofiilid.

40. aastate kõige eesrindlikumateks ühiskonnategelasteks Venemaal olid revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Herzen. Hiilgavate poliitiliste võitlejatena juhtisid nad võitlust isevalitsusliku korra ja pärisorjuse vastu.

Nende ajutisteks liitlasteks olid «läänlased»-liberaalid, alalisteks vastasteks aga vanameelsed-slavofiilid.

Läänlased kinnitasid: Venemaa on euroopalik riik; vene rahvas kuulub Lääne-Euroopa rahvaste kultuurilisse perre; Venemaal ja Lääne maadel on ühine ajalooline tee. Sealjuures mõned läänlased idealiseerisid Lääne-Euroopa korda ja kaldusid seda kummardama.

Slavofiilid kinnitasid: Venemaa on eriline, idaslaavi riik, kes läheb oma erilist, teistest riikidest erinevat ajaloolist teed. Slavofiilid olid Peeter I reformide vastased, nad arvasid, et need reformid viisid Venemaa valele, võõrale teele ja et venelased peavad pöörduma tagasi oma, Peetri-eelsele vene teele.

Läänlased, olles teadlikud rahva mahajäämusest, tema kurnatusest, vaesusest ja harimatusest, hindasid rahva mitte veel täiesti väljaarenenud sisemisi jõude, tema puutumatu mõistuse ja andekuse jõudu — seda, milleks ta võib saada, aga mitte seda, milleks ta oli ajalooliselt kujunenud.

Slavofiilide ajaloovastases ja konservatiivses kujutluses on vene rahvas tõeline ja ainus põliste «patriarhaalsete» vene eluaaluste hoidja; ta oleks nagu riigitu, apoliitiline ja sügavalt usklik rahvas, kes on üles kasvanud bütsantsi õigeusu traditsioonide kohaselt. Tema peaomaduseks on alandlikkus. Teha ühiselu vormiks on külakogukond, mis on talle orgaaniliselt omane. Ja intelligentsi ülesandeks pole mitte teda valgustada euroopaliku «valgusega», vaid ise temalt õppida elutarkust, otsida sisemist moraalset vabadust, taltsutada vaimu kõrkust.

Läänlaste poliitiliseks ideaaliks oli konstitutsiooniline monarhia.

Slavofiilide poliitiline ideaal kujunes väga omapäraselt. Idealiseerides Peetri-eelset Venemaad, nähes selles «tõelisi põliseid vene elu aluseid», kaitsesid nad seda just nagu oma ideaalset «vene riiklikku korraldust»; piiramatule «armulikule» monarhiale pidi kuuluma piiramatu ning seadusandlik võim, rahvale «täielik moraalne vabadus, elu ja vaimu vabadus ja arvamuste vabadus», s. o. sõnavabadus. «Rahvas,» kinnitas K. Aksakov, «ei taha valitseda» («valitseb» valitsus), «ta annab vaid oma sõltumatu hääle maapäevadel». Nii kujutlesid slavofiilid oma mõisniklikku poliitilist idülli — monarhi ja rahva «sõbralikku» liitu.

Slavofiilide õpetuses oli ka mõningaid õigeid jooni: nad vaidlesid vastu Lääne ees lömitamisele, selle pimedale jäljendamisele, tõstsid esile vene rahvuslikke elemente, mille alust nad nägid lihtrahvas. Ent nende õpetus, mis oli läbi imbunud usulisest filosoofiast ning sügavalt vaenulik revolutsioonile, oli sellest küljest lähedane ametlikule rahvusluse teooriale, ehkki neid ei saa samastada.

Nii läänlastel kui ka slavofiilidel oli ühine arvamine häbiväärse ja kohutava pärisorjuse kaotamise vajalikkuse kohta, oli ühine viha (läänlastel ehk mõnevõrra teravam) Nikolai režiimi vastu, selle «hingematva despotismi» vastu, mis rõhus rahva inimväärikust. Nii läänlased kui ka slavofiilid olid veendunud, et just neil lasub mingi ajalooline vastutavus, et võitlus kodumaa heaolu eest on just nende asi. Nende ideelisel võitlusel, nende vaidlustel oli kirglik ja sageli väga äge iseloom. Endised sõbrad ja mõttekaaslased muutusid 40. aastate keskel avalikeks ideelisteks vaenlasteks.

Slavofiilide esindajaiks olid Homjakov, Kirejevskid ja Aksakovid. Kasvanud üles patriarhaalse-mõisnikliku elukorra tingimustes, moodustasid nad parempoolse, konservatiivse leeri.

Slavofiilid nimetasid kõiki oma ideelisi vastaseid läänlasteks, ja, tegemata vahet nende ideelis-poliitiliste seisukohtade vahel,

seadsid ühte ritta Granovski [1], Belinski, Herzeni, Turgenevi jt. Kuid see polnud õige: revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Herzen kaitsesid revolutsioonilise võitluse ja sotsialismi ideid (Marxi-eelsel perioodil); läänlased Granovski ja Turgenev jäid aga liberalismi positsioonidele.

Revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Herzen olid kirglikud patrioodid, armastasid oma, rahvuslikku. Kuid avades kodanliku Euroopa paiseid ei eraldanud nad end üldinimlikest saavutustest.

Belinski ütles: «Meie, venelased, oleme kogu maailma pärijad...» «Meie oleme kutsutud maailmale ütlema oma sõna ja oma mõtted,» teatas Belinski 1847. a., olles veendunud oma maa «suures tulevikus», olles veendunud selles, et «vene rahvale on määratud väljendada kõige rikkalikumat ja mitmekesisemat rahvuslikku sisu.»

40. aastate teisel poolel, maa majanduslikus ja sotsiaalses elus toimunud muutuste mõjul, ilmus selgesti nähtavale otsustav murrang vene filosoofilises ja ühiskondlik-poliitilises mõtlemises. Filosoofilisel rindel oli märgata Herzeni ja nende aastate keskse kuju Belinski maailmavaates üleminekut idealismilt materialismile.

Petraševskilased. 1845.—1848. a. tuli Peterburis kokku petraševskilaste ring. Selle kaunis rahvarohkes kirjus koosseisus oli ilmses ülekaalus demokraatlik intelligents. Ringi organiseerija M. Butaševitš-Petraševski «reedetel» käisid ägedad vaidlused keelatud kaasaegsetel ühiskondlik-poliitilistel ja kirjanduslikel teemadel. Puudus organisatsiooniline ja ideeline ühtsus. «Mitmesuguste arvamuste kaleidoskoop» — iseloomustas ringi üks osavõtjaist. Domineerivaks teemaks olid siiski sotsiaalsed küsimused, lähimaks ja kurjemaks ühiseks vaenlaseks oli pärisorjus. Petraševski oli sotsialist-utopist Fourier' ideede innustunud pooldaja ja propageerija, ta nimetas teda «geeniuste geeniuseks».

Vastandades «tuhandele valele, mis hävitasid vene rahva jõudu», Fourier' süsteemi, mis polnud midagi muud kui «ühiskondliku olustiku filosoofia», niihästi Petraševski kui ka peaaegu kõik petraševskilased (välja arvatud vähene pahempoolne grupp N. Spešneviga eesotsas), ei näinud Fourier' õpetuse väikekodanlikku piiratust — tema keeldumist klassivõitlusest ja revolutsioonist. Petraševskilastel polnud kindlat revolutsioonilist programmi. Nad nägid oma ülesannet vaid oma ideede propageerimises.

Despootliku režiimi ja pärisorjuse olukorras, rahvahulkadest irdunutena, unistasid nad oma «reedetel» vaidlustes, kõnedes ja ette-

---

[1] T. Granovski (1813—1855) — ajaloolane, Moskva ülikooli professor, kes oli väga populaarne nii üliõpilaskonnas kui ka teaduslik-kirjanduslikes ringkondades Moskvas. «Idealist selle sõna parimas mõttes» — iseloomustas teda I. S. Turgenev. N. G. Tšernõševski kirjutas tema kohta: «T. N. Granovski oli üheks tugevaimaks vahemeheks meie ühiskonna ja teaduse vahel; väga vähestel meie ajaloos on olnud selline võimas mõju äratada meis poolehoidu inimkonna kõrgemate huvide vastu...»

kannetes ilusast tulevikust, sellest, kuidas «kõike muuta, korraldada põhjalikult ümber ühiskond ja kogu meie rumal, mõttetu ja tühi elu». «Lammutada pealinnad, linnad,» kõneles petraševskilane D. Ahšarumov, «ja kogu see materjal kasutada teiste hoonete ehitamiseks ning kogu see piinarikas elu vaesuses, häbis ja teotuses muuta toredaks harmooniliseks eluks täis rõõmu, rikkust ja õnne ning katta kogu see vaene maa paleedega, puuviljaga ja ilustada ta lilledega — see on meie eesmärk.» Ja nad mõtlesid: «Meie siin omal maal alustame ümberkorraldamist, lõpetab selle aga kogu maailm.»

Nende rahulike vabamõtlejate-unistajate hulgas oli skeptikuid, kes olid valmis sotsialismi fantaasiaks tunnistama, oli mõõdukaid ja lihtsaid kuulajaid, oli energilisi propagandiste, oli väheseid tegude pooldajaid — talupoegade ülestõusule kutsumise pooldajaid.

Petraševskilaste ringis olid ka mõned kirjanikud ja luuletajad: A. Grigorjev, A. Pleštšejev, F. Dostojevski, M. Saltõkov-Štšedrin jt. Pärast petraševskilaste ringi hävitamist (1849. a. aprillis) kujunes nende isiklik saatus väga erinevalt. Arreteeritud ja sõjaväljakohtu seaduste kohaselt karistatud petraševskilased kandsid mitmesuguseid karistusi (politsei valve alla andmine, asumisele saatmine, sunnitöö). Peasüüdlased (21 inimest) mõisteti «surma mahalaskmise läbi». 23. detsembril 1849 seisid nad Semjonovski väljakul tapalaval. Viimasel minutil teatati neile surmanuhtluse muutmisest, nad kõik kannatasid välja need «õudsed, lõpmata kohutavad surma ootuse minutid», mida hiljem meenutas F. Dostojevski. Ta seisis teiste hulgas tapalaval ainult sellepärast, et ta oli Petraševski juures lugenud ja levitanud «literaat Belinski kuritegelikku kirja [Gogolile], mis oli täis häbematuid väljendusi kõrgema võimu ja õigeusu kiriku vastu» (süüdistusakti sõnad).

Kohutavale ja viimasele Nikolai-aegsele reaktsiooni survele, mis järgnes 1848. a. revolutsioonile, tegi lõpu Krimmi sõda.

Lüüasaamine Sevastoopoli all (vaatamata selle kaitsjate kangelaslikkusele) oli täiel määral tingitud kõdunevast tšinovniklik-kasarmulikust tsaarirežiimist, ja Nikolai I surm (18. veebruaril 1855) sai otsustavaks pöördeks vene ühiskondlikus elus. Algas uus ajajärk. Uued inimesed asendasid 40. aastate inimesi.

Tehes XIX sajandi 30.—40. aastate iseloomustuse kokkuvõtet peab märkima, et neil aastail algasid Venemaal õige revolutsioonilise teooria otsingud, mis said kõige täielikuma väljenduse esimeste revolutsionääride-demokraatide — Belinski ja Herzeni loomingus.

Need aastad said Lenini sõnade järgi aadlike väljatõrjumise alguseks vabastusliikumisest raznotšinetsite poolt.

40. aastate vabastusliikumine peegeldas pärisorjuse-vastaste meeleolude kasvamist ja talurahva võitlust, mis väljendus aastast aastasse kasvavais talupoegade massilistes ülestõusudes. Laialt areneb võitlus vene demokraatliku rahvuskultuuri eest, aadlike kosmopolitismi vastu. See võitlus peegeldus eredalt ilukirjanduses.

KOLMEKÜMNENDATE-NELJAKÜMNENDATE AASTATE KIRJANDUS

Kahekümnendate aastate algul, kui Puškini kuulsus hakkas alles tõusma, särasid vene kirjanduses Kantemiri, Lomonossovi, Sumarokovi, Heraskovi, Petrovi, Bogdanovitši, Fonvizini, Deržavini, Ozerovi, Dmitrijevi, Karamzini, Batjuškovi ja Žukovski nimed. Need kõik olid kirjanduslikud autoriteedid, «vene kirjanduse au, ilu ja triumf».

Kirjanduse noor põlvkond, kes Puškiniga eesotsas astus ellu romantismi lahingulipu all, võttis kriitika alla ja hindas ümber kogu autoriteetide pärandi ning tegi oma järeldused. Romantilise koolkonna kriitika tõukas troonilt nii klassitsismi ebajumalad kui ka Karamzini tundliku koolkonna ja Žukovski «ballaadilise» romantika.

Ent klassitsismi võitjad, romantikud, võideti omakorda realismi poolt, mis kujunes ja tugevnes 40. aastatel. Realism oli oma võidu eest tänu võlgu peamiselt Puškinile, Lermontovile ja Gogolile ning Belinski tegevusele kriitika alal. Ideelis-kirjandusliku pärandi läbivaatamisega ja ümberhindamisega, kogu väärtusliku ja elulise väljavalikuga ja omandamisega, võitluses oma aja ära elanud, retoorilise ja ülespuhutud romantikaga, silmakirjaliku või lääge patriotismiga möödus uute kirjanike tegevus, kes asendasid kirjanduse vana põlvkonda ja heiskasid uue kirjandusliku koolkonna — naturaalkoolkonna lipu.

Ent paljud eelnevate põlvkondade kirjanikud jäid veel püsima «vene kirjanduse tööpõllule» ka 40. aastatel. Võidetud ja võidetavad, need, kes lähevad ajalukku, kas vaikisid, nihkusid varju, või jätkasid veel oma iganenud — mõnikord väga auväärsete — lippude kaitsmist, kirjutasid oma viimaseid lehekülgi.

Kes siis esindasid neil aastail lahkuvat kirjanduslikku maailma? Keda asendas, tunnustades või mitte tunnustades ühel või teisel määral, kirjanduse uus põlvkond — «neljakümnendate aastate põlvkond»?

V. Žukovski. Ei ununenud vaikse ja elava austuse osaline V. Žukovski (1783—1852), Puškini «õpetaja luule alal». «Tema värsside kütkestav magusus» võlus veel paljusid. Teda kui luuletajat hindasid kõrgelt ka 40. aastate inimesed. «Žukovski teened,» kirjutas Belinski, «on ka praegu kõikide silme ees; tema kõlavat nime austavad ka uusimad põlvkonnad.» Ta «hingestas vene luulet romantilise elemendiga», «andis talle arenemise võimaluse» («ilma Žukovskita poleks meil olnud Puškinit»), andis talle «vaikse ja südamliku muusika», «hinge ja südame». Žukovski vaieldamatuks teeneks oli inglise ja saksa luuletajate (eriti Schilleri) tõlkimine ja 40. aastatel Idamaa poeemide ja Homerose «Odüsseia» tõlkimine. Ent luuletaja, kes püüdles ebamääraseid ideaale, «südame kaotuste» ja maapealse («siinse») igatsuse laulik taevase («sealse») kodumaa järele, laulik, kes köitis lugejat südamlikkuse, siiruse ja oma värsside laulvusega, milles nagu lüürilises autobiograafias avanes ta isiklik sisemaailm (elu ja luule on üks), oli oma konservatiivse maailmavaatega väga kaugel kaasajast ja selle eesrindlikest ideedest.

I. Krõlov. I. Krõlov elas väga vanaks (1769—1844). 1838. a. pühitseti suure pidulikkusega tema kirjandusliku tegevuse viiekümneaastast juubelit. Aja-

kirjanikuna ja näitekirjanikuna oli ta XVIII sajandil ammugi unustatud, kuid valmikirjanikuna jäi ta vaieldamatuks «vene kirjanduse kuulsuseks». Valmide lühižanri alal oli ta ainus ja ületamatu. Ta andis valmile kõrge luulelise väärtuse, ja Belinski ennustas, et see elab «seni, kui ei vaiki suure ja võimsa vene rahva suus kõlav ja rikas keel».

Loomulikkus, lihtsus, kõne kergus, tabavus, kujukus ja keele rahvalikkus olid tema valmide üldtunnustatud väärtuseks, mis andsid õigeid tüüpe ja pildikesi vene rahva elust ja peegeldasid tähelepaneliku ja paljukogenud kirjanikurealisti kainet, praktilist ja ühtlasi kavalat mõistust. «Ühe sõnaga, kõikjal on tal Venemaa ja lõhnab Venemaa järele,» ütles tema kohta suur kunstnik, selle Venemaa kujutaja — Gogol. Oma viimastel eluaastatel (alates 1836. aastast) ei kirjutanud Krõlov enam midagi.

«Puškini ajastu» mitteaadlike lüürikat esindas Koltsov (1809—1842).

A. Koltsov. «Kitsas on mu ring, räpane mu maailm; kibe on mu elu selles,» kirjutas Koltsov oma kodulinna Voroneži kohta, kus möödus ta üürike elu. Ta isa oli liha ülesostja (loomakaupleja), ema kirjaoskamatu naine. Ta ise oli peaaegu iseõppija — oli vaid poolteist aastat kreiskoolis käinud. «Tal polnud», Belinski sõnade järgi, «peaaegu mingit aimu grammatikast, ta ei tundnud üldse õigekirjutust». Juhuslikult kiindus ta värssidesse ja need äratasid temas luuletaja.

«Koltsov kasvas üles talumeeste hulgas steppides. Ta ei armastanud vene loodust mitte fraasi ega tabava sõna pärast, mitte kujutluses ega unistuses, vaid kogu hingest ja südame verega... Ta ei tundnud kaasa lihtrahva muredele, rõõmudele ja mõnudele mitte sõnaga, vaid teoga. Ta tundis rahva vajadusi, muret ja rõõmu, tema elu proosat ja luulet, ta ei tundnud neid mitte ainult kuulu järgi, mitte raamatute kaudu, mitte tundmaõppimise teel, vaid sellepärast, et ta ise, oma loomu ja oma seisundi poolest oli täiesti vene inimene.» (Belinski.)

Kui jõudis kätte noormehepõlv, tuli ka armastus. Kuid pärisorjast tütarlaps, kes elas Koltsovide perekonnas ja keda noor ülesostja armastama hakkas, müüdi tema teadmata ära kuhugi kasakate staniitsasse.

Pikkamööda ja suurte raskustega õppis Koltsov «luuleteadust». Kaua olid ta värsid ta lemmikluuletajate värsside nõrgaks jäljendiks, kirendasid ebakirjanduslikust kõnekeelest, kajastasid naiivset sentimentaalset muinasaega. Kuid loomulik and ja rahvalaulud näitasid Koltsovile, kus oli ta õige tee, kuhu teda aitas välja jõuda üks ta Voroneži tuttav, seminarist Serebrjanski. Juhuslikult tutvus Koltsovi värssidega N. Stankevitš ja avastas nende autoris kohe tõelise talendi. 1831. aastal ilmus Delvigi «Literaturnaja Gazetas» Koltsovi luuletus «Sõrmus». Luuletusega oli kaasas Stankevitši kiri kirjastajale: «Siin on loomupärase andega luuletaja hr. Koltsovi luuletus. Ta on Voroneži kodanik, ja on vaid kahekümne-aastane; ta pole kusagil õppinud ja, tegeldes isa ülesandel kaubanduse alal, kirjutab sageli teel viibides, öösel, hobuse seljas istudes. Tutvustage «Literaturnaja Gazeta» lugejaid tema andega.»

Nii jõudis Koltsov välja suurele kirjanduslikule teele. Kui ta hiljem isa asjus Moskvasse ja Peterburi sõitis, lähenes ta Stankevitši kirjanduslikele sõpradele, tutvus Žukovskiga, Vjazemskiga, Puškiniga ja mõlema pealinna paljude teiste kirjanikega. Tema luuletusi hakati avaldama parimates ajakirjades «Moskovski Nabljudatel», «Sovremennik» ja «Otetšestvennõje Zapiski». Belinski hakkas teda armastama kui inimest ja hindas teda kui tõelist luuletajat. 1835. aastal andsid Moskva sõbrad välja väikese kogu tema luuletusi.

Koltsovi isiklik elu jäi siiski raskeks, rõhuvaks ja piinarikkaks. Ta jäi endiselt «kaubitsejaks-hädavareseks». Ta kirjutas vähe, hooti, teda segasid ajapuudus ja äriasjad. «Isa on juba kaks kuud Moskvas, müüb härgi. Olen üksinda kodus, asjaajamist on palju: ostan sigu: toon viinavabrikust praaka, raiun metsas puid, sügisel kündsin maad, hädapärast sõidan vahel küladesse; askeldan kodus varavalgest hilisõhtuni». Luuletused, mida ta kirjutas, kirjanduslikud huvid, mis olid sügavale ta siseilma tunginud, kõrge kultuuriga inimesed, kes said talle lähedasteks kirjavahetuse ja isiklike kohtumiste kaudu ja kellelt ta elutarkust kogus, muutsid ta «hädavarese saatuse» meeldivamaks. Tagasihoidlik, arglik, kuid taibukas ja praktiline, mõtles ja luges ta palju, mitte

alati mõistes loetut, vaatles inimeste elu ja kasvas vaimselt. «Teie arvamused kisuvad mind kiiresti edasi,» kirjutas ta Belinskile, keda ta innukalt austas. Teda õnnestas ka lühiajaline hiline armastus. «Elan kuradi hästi,» tunnistas ta oma kirjas Belinskile, «elan nii, nagu ma pole kunagi elanud... Mulle kättesaamatu õndsuse uks on avanenud.» Ta unistas tõsiselt õppima hakata, tahtis reisida mööda Venemaad, kavatses kolida Peterburi «kodu soost» Voronežist, kus «omad» olid nagu «võõrad», kus temal lasus isa, «väiklase inimese», «ihnuskoi» raske käsi. 1842. a. viis surm tuberkuloosi tagajärjel Koltsovi hauda.

Lihtne, südamlik, kord nukker, kord reibas ja uljas rahvalaul, milles olid nii «igatsev armastus» kui ka armastus, mis on «kuumem päevast ja tulest», milles olid nii lahuselu kibedus, «kehviku saatus» ja naise saatus, kes on vägivaldselt mehele pandud, talupoja elu selle murede ja rõõmudega, puuduse ja pidutsemisega, steppide avarus ja suur vabadusetahe, mis on kehastatud lüürilises kangelases — uljas noormehes, kes tungib vabaduse «rõõmsa paradiisi» poole, kes võitleb kurja saatusega, uskudes vaid oma «vaimu jõusse ja õlgade tugevusse», — see oli Koltsovi panus vene luulesse.

«Koltsov tundis ja armastas talupoja elu nii nagu see tõepoolest oli, ei ilustanud ega poetiseerinud seda. Selle elu poeesiat leidis ta selles elus eneses... Tema lauludesse mahtusid vabalt nii viisud kui ka katkised kuued, sassis habemed ja vanad jalarätid — ja kõik see mustus muutus tema juures puhtaks luulekullaks. Armastus etendas tema lauludes suurt, kuid kaugeltki mitte kõige tähtsamat osa: neisse mahtusid ka teised, võib-olla veel üldisemad elemendid, millest koosneb vene lihtrahva elu. Paljude tema laulude motiivideks on kord vaesus ja viletsus, kord võitlus kopika pärast, kord möödunud õnn, kord kurtmine saatuse-võõrasema üle.

Kus on juttu vene inimese murest ja meeleheitest, seal ilmutab Koltsovi luule kohutavat väljendusjõudu ja hämmastavat kujude võimsust».

«Peale laulude, mis rahvas ise oli loonud ja mida sellepärast «rahvalauludeks» nimetati, ei olnud meil enne Koltsovi kunstipäraseid rahvalikke laule, kuigi paljud vene luuletajad katsusid sel alal oma jõudu,» kirjutas Belinski, kes arvas, et Koltsovi laulud võivad oma originaalsuse, võrratuse ja rahvalikkuse poolest seista kõrvuti Krõlovi valmidega. Suur kriitik väljendas korduvalt oma vaimustust Koltsovi üle, tema «loomupärase ande» «vägilasejõu» üle ja asetas ta nime («kaasaegse vene luule kõige hiilgavama nime») kõrvuti Lermontovi nimega, hinnates Koltsovi luuletusi kui «kapitaalset, vene kirjanduse klassikalist saavutust».

Sama kõrgelt hindasid teda Ogarjov ja Herzen (hiljem ka Tšernõševski). Koltsov näitas, Herzeni sõnade järgi, «kui palju luulet on peidus vene rahva hinges». Pärast Belinskit ütles ka Herzen (1851. a.), et «kaks poeeti väljendavad vene luule uut ajastut — need on Lermontov ja Koltsov». «Mõningatele Koltsovi lauludele on loonud muusika paljud vene heliloojad... Koltsovi luule vene helid peavad sünnitama palju uusi rahvusliku muusika motiive. Ja saabub aeg, kus Koltsovi laulud levivad rahva hulgas ja neid lauldakse kogu piiritul Venemaal.» (Belinski.)

Raske elu viis Koltsovi enneaegselt hauda. Tsaari-isevalitsuse kõva, raudne käsi lühendas A. Odojevski (1802—1839) ja A. Poležajevi elu (1805—1838).

A. Odojevski. Odojevski oli luuletaja-dekabrist. Ta saadeti asumisele algul Siberisse, hiljem Kaukaasiasse, kus ta kirjutas vähe. Kuid ka tema vähestes luuletustes (peaaegu kõik on kirjutatud pärast 1825. a.) on säilinud luuletaja-«rahvalauliku» kuju, kes on suletud kasematti[1], kes «laulab vanglas», ja kes siiski pole kaotanud usku elu taassündi. Peegeldades purustatud, kuid mõtetes ja tunnetes peituvaid dekabrismi meeleolusid, paneb Odojevski skaldi[2]

---

[1] Kasematt — kindluse vangikong.

[2] Skald — muinasskandinaavia rahvalaulik.

suhu (luuletuses «Trizna») kättemaksusõnad mineviku eest ja kutse võitlusele tulevikus:

Утешьтесь! За павших ваш меч отомстит.
И где б ни потухнул наш пламенник жизни,
Пусть доблестный дух до могилы кипит,
Как чаша заздравная в память отчизны.

(Rahustuge! Langenute eest teie mõõk maksab kätte. Ja kus ka ei kustuks me leegitsev elu, las vahvuse vaim kuni hauani keeb, nagu tervisepeeker me kodumaa auks.)

Odojevski, kes oli uhke oma saatusele, oma «ahelatele», väljendas neid mõtteid ja tundeid oma tähelepanuväärseimas luuletuses, millega ta vastas Puškini läkitusele «Siberisse». Ta usk oli vankumatu: olgu kustutatud «vabadustuli», mis valgustas dekabristide traagilist teed, kuid säde hõõgub, ja saabub päev, mil «sädemest tõuseb leek» ja «rahvad tõmbavad kergendatult hinge».

A. Poležajev. A. Poležajevi elu kujunes piinarikkaks. Ta oli Pensa mõisniku L. Struiski ja tema pärisorjast tüdruku poeg. Ta õppis Moskva ülikoolis (1820—1826), poeemi «Šaška» eest määrati ta Butõrski polku allohvitseriks, hiljem alandati soldatiks. Kolm sõjaväeteenistuse aastat saatis ta mööda Dagestanis ja Tšetšeenias. Kasarmuelu hävitas Poležajevi. Omavolilise lahkumise eest polgust (1837. a.) karistati teda julma peksuga. Ta suri mõni kuu hiljem Moskva sõjaväehaiglas. Herzeni jutu järgi otsis üks luuletaja sõber Poležajevi põrmu suure vaevaga üles haigla surnukambrist laipade kuhjast.

Poležajev oli «meeleheite», «piinade» ja «üksilduse» laulik. Ta protesteeris teravalt oma demokraatlik-raznotšinetsliku meelelaadiga, oma kujude realistlikkusega ja «luuletuste tugevuse ning võimsusega» «rõhujate» vastu, kes võimutsevad maa peal, aadliluule läägete laulude ja ülespuhutud romantika vastu. Ta elu «kuri saatus» oli ta luule alatiseks teemaks. «Hukkuv meresõitja», «Elav surnu», «Südametu», «Meeleheide» — need on Poležajevi luulele iseloomulikud pealkirjad.

Судьба меня в младеньчестве убила,
Не знал я жизни тридцать лет. —

(Mind tappis saatus juba lapsena, kolmkümmend aastat ma ei tundnud elu), kirjutas ta 1834. aastal. Inimesed tema ümber on «kas orjad või timukad». «Timukana», «vendade ja rahvaste tapjana» naelutas ta Nikolai I häbiposti.

VÄRSSIDELT PROOSALE

1830. aasta sügisel, elades Boldinos, lõpetas Puškin oma «mitmeaastase töö» — «Jevgeni Onegini», romaani värssides. Samal Boldino sügisel kirjutas ta viis juttu proosas — «Belkini jutustused». 30. aastatel ilmnes Puškini loomingus pööre — üleminek värssidelt proosale. Ta kirjutas «Padaemanda», «Kapteni tütre», «Dubrovski». Lõpetamata jäid «Gorjuhhino küla ajalugu», «Egiptuse ööd», «Peeter Suure moorlane» ja veel mõned katkendid — kavatsused proosažanris. Peale selle kirjutas ta veel suure ajaloolise teose Pugatšovist ja rea artikleid ajakirjadele, retsensioone ja märkmeid. Puškini üleminek värssidelt proosale oli üldiseks nähteks kogu vene kirjanduslikus liikumises.

Luuležanridesse ei mahtunud see, mida nõudis «valitsev ajavaim», millest Belinski sõnade järgi võis saada «realne poeesia, elu poeesia, tegelikkuse poeesia», «meie ajastu tõeline ja ehtne

poeesia». See «reaalne» poeesia tõrjus välja luule ja tõstis esiplaanile proosažanrid — romaani ja jutustuse.

Artiklis «Vene jutustusest ja Gogoli jutustustest» (1835) kirjutas Belinski: «Nüüd on kogu meie kirjandus muutunud romaaniks ja jutustuseks. Ood, eepiline poeem, ballaad, valm, isegi niinimetatud, või õigemini öelda, mida nii nimetati, romantiline poeem, Puškini poeem, mis meie kirjanduse peaaegu üle ujutas ja uputas, — see kõik ei ole nüüd enam midagi muud kui vaid mälestus mingist lõbusast, kuid ammugi möödunud ajast. Missuguseid raamatuid loetakse ja ostetakse kõige rohkem? Romaane ja jutustusi... Missuguseid raamatuid kirjutavad kõik meie kutsumusega ja kutsumuseta literaadid, alates kõige kõrgemast kirjanduslikust aristokraatiast kuni Vanakraami ja Smolenski turu väsimatute rüütliteni? Romaane ja jutustusi.»

Esimene väljapaistvalt andekas ja mõjukas «jutustaja», «vene jutustuse algataja» oli Marlinski (1797—1837).

Romantiline jutustus. Marlinski. 20.—30. aastatel oli Marlinski nimi väga kuulus. Marlinski innustas ja vaimustas. Ta oli ere isiksus, ja kaasaegsed ei tormanud mitte ainult ta teoste kallale, vaid olid kirglikult huvitatud ka temast enesest, ta tormilisest ja kurvast elust.

Marlinski on Aleksander Aleksandrovitš Bestuževi kirjanduslik varjunimi. 20. aastate algul on ta ihukaitseväe-tragunipolgu ohvitser ja kirjanik. Ta sõbrustab Puškini, Gribojedovi ja Rõlejeviga. Kolme aasta jooksul (1823—1825) annab ta koos Rõlejeviga välja selle aja üht parimat almanahhi «Poljarnaja Zvezda». Puškin imetleb tema jutustuste «suurepärast elavust ja tarkust», ta «südamlikku kõneoskust» ja hindab kõrgelt ta tõelist talenti. Kirjanduslik kuulsus, kärarikas suurilma elu (möödapääsmatute duellidega muidugi), edusammud teenistuses, mis tõotasid hiilgavat karjääri — nii algas oma eluteed Marlinski. 1824. aastal viib Rõlejev ta salaseltsi liikmete ridadesse. Marlinskist ei saanud vandeseltslane mitte tema sügava veendumuse tõttu: kuigi ta elas tolleaegses aadlike liberalismi õhkkonnas, ei uskunud ta hästi pöörde edusse ja oli vähe aktiivne, hiilates rohkem fraasidega. «Ma olin kisakõri, kuid mitte kurjategija,» tunnistas ta hiljem. Teda veetles vandenõu romantiline külg, elamuste teravus ja uudsus, soov ka siin, riigipöördes, etendada tähtsat osa.

Kui saabusid ähvardavad sündmused, hakkas temas veri keema ja 14. detsembril 1825. a. oli Marlinski Senati väljakul Moskva polgu pataljoni eesotsas. Siin ta taipas peagi, et «kõik on asjatu». Ta kaotas pea ega teadnud, mida teha. 14. detsembri ülestõusu elas ta üle nagu «kohutava unenäo». Kohe teisel päeval ilmus ta Talvepalee peavahti «valitseja imperaatori jalgade ette» ja tunnistas end süüdlaseks.

Marlinski saadeti Siberisse asumisele. Kuni 1829. aastani elas ta Jakutskis. Aeglaselt venis igav, tüütavalt tegevusetu elu, mida ta mitmekesistas saksa-, itaalia- ja ingliskeelsete teoste lugemisega (Schiller, Goethe, Dante, Byron). Ta tegeles etnograafiaga (teda huvitasid jakuutide keel ja kombed) ja kirjutas luuletusi. 1829. aasta kevadel sai ta loa teenida Kaukaasias lihtsõdurina. Marlinski kaheksa aastat kestnud elu Kaukaasias (tema biograafia viimane peatükk) on kummaline kirevate ja keerukate, eredate ja piinarikaste sündmuste ja elamuste, mõtete ja tunnete kaleidoskoop.

«Maapealne paradiis» Kaukaasia kütkestas Marlinskit. Olles oma loomult romantik, leidis ta Kaukaasias endale vastava olustiku ja miljöö. Siin ta kirjutas oma parimad jutustused.[1] Siin tema, väljasaadetu, kes ei pääsenud

[1] «Fregatt Nadežda», «Ratsaväe rünnakud», «Leitnant Belozor», «Kohutav ennustus», «Ammalat-bek».

politsei valve alt, saavutas laialdase ja kõlava populaarse kirjaniku, «proosa Puškini» kuulsuse. Siin möödus ta elu kord lahingrännakutes, «viletsas rändlemises mööda võõrast maad», kesk alatist puudust ja hädaohte, kord pikas ja piinavalt igavas garnisoniteenistuses (neli aastat Derbendis), kord arvukates romantilistes seiklustes, mis mitte alati ei lõppenud õnnelikult. Siin ta elas «saatuse piinade all», kurtis halastamatu «inimõeluse» üle, võrdles end Ovidiuse ja Childe Haroldiga.

Siin näitas ta vapra mehena oma ülistatud julgust, teenis lõpuks välja ka ohvitseriks ülendamise ja autasu lahinguliste teenete eest. Siin nuttis ta kuni hüsteerikani leinajumalateenistusel, mis peeti «tapetud Aleksandri ja Aleksandri eest» Gribojedovi haual Tiflisis, saades teada, et Puškin on tapetud. «Ja ma tunnen,» kirjutas ta vennale, «et ka minu surm on vägivaldne ja ebatavaline; ta on lähedal: liiga palju on minus kuuma verd...» Kolm kuud hiljem sai ta surma Adleri lähedal, Musta mere rannikul, kokkupõrkel tšerkessidega vene dessandi maaletulekul. Ta surnukeha ei leitud. Tema surma ei usutud ja temast hakati looma legende... Nii möödus vene romantilise jutustuse «algataja» elu.

Marlinski kirjutas kriitilisi artikleid, publitsistlikke ja etnograafilisi esseid, luuletusi, olustikulisi ja ajaloolisi jutustusi ning novelle. Tema jutustuste ja novellide sisu oli peamiselt kangelaslik, legendaarne, muinasjutuline, seikluslik ja salapärane. Ta kirjutas röövlitest, vahvatest meresõitjatest, vapratest meestest, kes midagi ei kartnud, julmadest kurjategijatest ja kiskjatest loomadest, tugevatest ja «kõrgetest» natuuridest, ohjeldamatutest kirgedest ja vanadest rüütlilossidest. Ta kujutas värvikaid looduspilte, jutustas kunstipäraselt ja mõtterikkalt «kohutavaid lugusid», kiskus kaasa oma «pulbitseva väljendusviisi» värvirikkuse ja eredusega.

Baltimaad, Siberi taiga ja Kaukasuse mäed olid tegevuspaigaks suurele enamuselê ta kangelastest. Tema tormitsevasse romantikasse on põimitud ka realismi elemente — tal on elavaid, tõepäraselt tabatud kujusid, eriti sõjaväe miljööst ja elust: soldatid, madrused, ohvitserid ja lahingupildid. Mõnikord viib ta oma lugeja mõisahoonesse või pealinna võõrastemajja, ta oskab anda tabavaid realistlikke pildikesi, visandada teravaid satiirilisi jooni. Byroni ja eriti Victor Hugo kirgliku kummardajana sammus ta romantismilt realismile, taotles rahvalikkust ja tüüpilisust. Enda eriliseks teeneks pidas ta seda, et ta «heitis raamatuliku keele kammitsa» ja hakkas kõnelema elavat «vene rahvakeelt». Ta kirjutas: «Minu väljenduslaad on algupärane ja uus...» «Ma tahan uuendada ja mitmekesistada vene keelt, selleks ma võtan mõlema käega oma kulda nii mägedest kui ka porimülgastest, kõikjalt, kus ma seda leian, kus ma seda taban... Ükskord ja alatiseks — ma painutan teadlikult vene keelt mitmet viisi, mitte eksituse tõttu...»

Sageli kujutas ta iseennast oma kangelastes: need elasid ja tundsid nagu tema, kõnelesid tema keelt. «Minu jutustused,» kirjutas ta, «võivad olla ka minu mõtete ajalooks». Nii temale kui ka ta tüüpilisele «kangelasele» on ühteviisi iseloomulik tunne: «Kõik suur maailmas elab vaid tormides... Armastan kohata tormi palgest palgesse... Mul on nii hubane, lõbus ja südant karastav, mõnuga neelan vihmapiisku, õhuväljade marju. Hingan täie rinnaga marutuules... Lapseeast peale armastan äikest: müristamine oli mulle alati armsam laulust, välk ilusam vikerkaarest». Kord kirjutas ta vennale: «Kui oleks kõik minu teha maailmas, siis inimesed tantsiksid hommikust õhtuni.»

Elav intonatsioon, hiilguse iha, pöörane kujutlusvõime, mõtte kiirus, tunnete ägedus, kõne hoogsus, metafooride rohkus, kujutluse julgus — see kõik, koos süžee romantilisusega, lõi selle erilise stiili, mida nimetati «marlinismiks».

Marlinski ise — «oma ajastu esimene proosakirjanik», «venekeelse jutustuse rajaja», «sõna võlur» — ei olnud võlutud oma populaarsusest, oma kuulsusest; ta ei pidanud end «täiuslikuks poeediks». 40. aastate teisel poolel

ilmus tema koguteoste neljas köide. Teda loeti veel, tal oli veel palju austajaid ja jäljendajaid. Ent ta kuulsus hakkas juba tuhmuma. Ja pärast Lermontovi «Meie aja kangelast», pärast Gogoli «Surnud hingi» ja jutustusi, võeti tema jutustusi selle pseudoromantismi näidistena, mille vastu nii väga teravalt ja visalt võitles Belinski.[1]

Romaan. Zagoskin. Lažetšnikov. Kolmekümnendatel aastatel saavutas ka romaan erakordse edu. Esikohal olid kaks liiki: ajalooline romaan ja («kõlbelis-satiiriline») olustikuromaan.

Vene ajaloolise romaani kõige väljapaistvamaiks esindajaiks olid M. N. Zagoskin (1789—1852) ja I. I. Lažetšnikov (1792—1869) — erinevate ühiskondlike vaadetega kirjanikud.

Zagoskin, oma poliitiliste vaadete poolest reaktsionäär, kirjutas romaani «Juri Miloslavski ehk Venelased 1612. aastal» (1829). Romaan ilmus paljudes väljaannetes ja tõlgiti mitmesse Euroopa keelde. Teda loeti kõikjal. Vaatamata võltspatriotismile ja võltsrahvalikkusele võlus romaan lugejaid oma vaatepiltide elavuse, sündmuste köitvuse ja dramaatilisusega, stiili lihtsuse ja kaasakiskuvusega ning elava keelega.

««Juri Miloslavski» oli minu elus esimeseks tugevaks kirjanduslikuks muljeks,» meenutas I. Turgenev. Belinski nägi selgesti romaani suuri puudusi («ajaloolist... väga vähe», «kangelane — ilmetu kuju», psühholoogilise tõepärasuse puudumine, bojaaride metsikute kommete idealiseerimine ja melodramaatilisus inimeste — «headuse ja kurjuse kangelaste» — kujutamises). 40. aastate kriitik V. Maikov suhtus sellesse vene ajaloolise romaani esikteosesse irooniliselt ja täieliku eitamisega.

Kindlama koha ajaloolise romaani alal omas Lažetšnikov. «Viimne Novik ehk Liivimaa vallutamine Peetri ajal» (1833), «Jäämaja» (1835) ja «Bassurman» (1838) tõid oma autorile parima vene romanisti kuulsuse. Kirjanduslik meisterlikkus, ajalooline tõepärasus, iseloomude reljeefne kujutamine, huvitav sündmustik, «patriootilise» lääguse puudumine ja lõpuks oskus näidata kujutatava ajastu ilmet on Lažetšnikovi romaanide positiivsed küljed. Belinski hindas neid väga kõrgelt. Puškin kirjutas Lažetšnikovile «Jäämaja» puhul: «Poeesia jääb alati poeesiaks, paljud teie romaani leheküljed aga jäävad elama kuni kõlab vene keel».

V. Narežnõi. Populaarseimaks jutustavaks žanriks ajaloolise romaani kõrval oli olustikuromaan, milles tihedasti põimuvad moraliseeriv ja satiiriline element huvitavate seikluslike juhtumustega ja — mis eriti tähtis — vene elu realistlike pildikestega, peamiselt provintsi elust.

Esimeseks ja silmapaistvaks selle romaanitüübi esindajaks Venemaal oli V. Narežnõi (1780—1825).

Tema kaasaegsed hindasid teda vähe. Teda süüdistati «stiili jämeduses», «sündmuste ebatõenäolisuses» ja kirjeldamise «labasuses». Alles palju hiljem tunnustas kriitika Narežnõi tugevat ja jõulist talenti. Belinski nimetas teda vene romanistide esiisaks. I. Gontšarov kirjutas tema kohta: «Ta kuulub tervenisti realistlikku koolkonda, mida alustas Fonvizin ja tõstis kõrgele tasemele Gogol.»

---

[1] Novellis «Kopp... kopp... kopp...» meenutas Turgenev «jutustaja» sõnadega: «Marlinski on nüüd vananenud — keegi teda ei loe — ta nime üle isegi irvitatakse, kolmekümnendatel aastatel aga oli ta kuulsam kui kõik teised — ja isegi Puškinit ei saanud, tolleaegse noorsoo arusaamise järgi, temaga võrrelda. Tal ei olnud mitte ainult esimese vene kirjaniku kuulsus, ta vajutas isegi — mis on palju raskem ja mida juhtub harvemini — teataval määral oma pitseri kaasaegsele põlvkonnale. Kangelasi à la Marlinski võis kohata kõikjal, eriti provintsis ja eriti armeelaste ning artilleristide hulgas: nad vestlesid ja pidasid kirjavahetust tema keeles; seltskonnas olid nad sünged ja tagasihoidlikud — «tormiga hinges ja leegiga veres...» «Nad olid naiste südamete «murdjad». Nende hüüdnimeks kujunes siis: «fataalne». See tüüp, nagu teada, säilis kaua, kuni Petšorini ajastuni.»

1814. aastal ilmusid tema romaani «Venemaa Gil Blas[1] ehk vürst Gavrila Simonovitš Tšistjakovi seiklused» kolm esimest osa, milles ta andis mitmekülgse teravalt satiirilise pildi vene ühiskondlikust elust nii pealinnas kui ka provintsis. Romaan keelati tsensuuri poolt.

20. aastatel (pärast mitmeaastast vaheaega) avaldas Narežnõi jutustuste kogumiku ja kolm romaani: «Aristion ehk ümberkasvatamine» (1822), «Bursak» (1824) ja «Kaks Ivani ehk protsessimise kirg» (1825). Alles pärast tema surma (1829. a.) ilmus tema neljas romaan «Must aasta ehk Gorski vürstid», ühiskondlik-poliitiline satiir Gruusia Venemaaga ühendamise ajastust.

Narežnõi romaanides avanevad meile tõepäraselt tabatud ja meisterlikult joonistatud Ukraina kõrvalise provintsi elu, sealsed inimesed ja kombed. Keerutades intriige, segades väljamõeldist tegelikkusega, tabades tüüpilisust, joonistab kirjanik eredaid humoristlikke pilte mõisnike, tšinovnikute, vaimuliku seminari kasvandike ning lihtrahva elust. Ta kirjeldab laata, talu, kõrtsi, maa elu, ennetades paljuski — tüüpides, süžees, kirjeldamise võtetes ja keeles — Gogoli stiili ja kujusid.[2]

Kõigi ülalmainitud kirjanike-prosaistide nimedega, kes väljendasid 30.—40. aastate keerukat ühiskondlikku ja kirjanduslikku elu, ei ole kaugeltki ammendatud saabuva «proosa-ajastu» ilukirjanduslik küllus, mille tippsaavutuseks oli 40. aastatel Puškini, Lermontovi ja Gogoli proosa.

AJAKIRJAD

30.—40. aastate kirjanduslikus elus oli tohutu suur tähtsus ajakirjadel.

Rida eesrindlikke ajakirju (ja nende juurde kuuluvaid almanahhe) avas oma leheküljed parimatele vene ja välismaa kirjanikele, viis lugejaid kodu- ja välismaiste ühiskondlike ja kirjanduslike sündmuste ringi, aitas kriitiliste ja poleemiliste artiklitega kaasa «kirjanduslike arvamuste» väljaarendamisele, muutus peaareeniks võitlusele vaenulike ringide ja suundade vahel (näiteks «šiškovistide» ja «karamzinistide», «klassikute» ja «romantikute» vahel).

XIX sajandi teisel veerandil oli vene ajakirjanduse esimeseks ja väljapaistvaks nähteks N. Polevoi «Moskovski Telegraf» (ilmus 1825.—1834. a.).

Belinski hindas kõrgelt Polevoid kui ajakirjanikku ja kirjutas tema kohta: «Tal oli suur mõju oma ajale, ta teostas pöörde tolleaegses surnud ajakirjanduses, elustas kirjandust... Ta saavutas ajakirjale kaasaja peegli tähtsuse... «Moskovski Telegraf» oli vaieldamatult parimaks ajakirjaks Venemaal ajakirjanduse algusest peale.»

Herzen, hinnates Polevoi tegevuse üldist tähtsust, nägi seda tähtsust selles, et «Polevoi hakkas demokratiseerima vene kirjandust, sundis teda astuma alla aristokraatlikest kõrgustest, muutis ta rahvalikumaks või vähemalt kodanlikumaks...» «Moskovski Telegraf» suleti (1834. a.), sest «julge, väsimatu ja

---

[1] «Gil Blas» — prantsuse kirjaniku Lesage'i (1668—1747) kuulus romaan, erakordselt populaarne ka XVIII sajandi vene lugejate juures, milles kirjeldatakse kelmusele kalduva ja nupuka mehe keerukaid seiklusi mitmesugustes ühiskonnakihtides, kes oskab välja rabelda igasugustest olukordadest ja lõpuks saavutab õnne.

[2] Narežnõi «Bursak» on näiteks väga lähedane vaimuliku seminari kasvandike elu kirjeldustele Gogoli jutustuses «Vii». «Kaks Ivani» on kirjutatud samas stiilis ja samale teemale kui «Lugu sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga». Mõned mõisnike tüübid on vaieldamatud «Surnud hingede» kangelaste prototüübid. Ja kergesti võib näiteks ära tunda Gogoli stiili, kui loeme Narežnõil: «Juba käisid meie külastajad mitu ringi ümber laadaplatsi, juba varustasid mõlemad Ivanid ja mõned nende reisikaaslastest end baturinski tubakaga; juba hoidsid nende abikaasad käes karbikesi siidiga, nõeltega ja nõõpnõeltega; juba särasid nende tütarde sõrmes hõbesõrmused, — kui korraga, peauulitsale pöördudes, ilmus nähtavale pan Hariton kõigi oma kodakondsetega...»

andekas võitleja» Polevoi osutus kahtlustatuks «kõige kahjulikumas liberalismis», «oma ajakirja ohtlikus suunas», «revolutsioonide kiitmises» ja revolutsioonilises suunas mõtlemises». Minister Uvarov ütles tema kohta: «Dekabristid pole veel hävitatud: Polevoi tahtis olla nende häälekandjaks. Ma tunnen teda: ta on fanaatik. Ta on valmis kannatama kõike ideee pärast. Tema jaoks on tarvis otsustavamaid abinõusid . . .»

Abinõud võeti tarvitusele, ja valitsus keelas «sellel vabariiklasel» ajakirja väljaandmise, millega ta «noorsool pea segi ajas».

1834. a. algul ilmus Peterburis «Biblioteka dlja Štenija», «kirjanduse, teaduse, kunstide, tööstuse, uudiste ja moe ajakirja» esimene number. «Bibliotekat» andis välja kirjastaja ja raamatukaupmees A. Smirdin[1], toimetajaks oli O. Senkovski.

Kohandades end «iga liiki lugejate maitsetele ja nõuetele», ja pidades silmas majanduslikke huvisid, teatas ajakirja toimetus: «Sellele ajakirjale teevad kaastööd peaaegu kõik oma annete ning luule- ja proosateoste poolest tuntud vene kirjanikud. Ajakiri «Biblioteka dlja Štenija» peab silmas vaid lugejate üldist kasu, jääb täiesti võõraks igasugusele parteilisele vaimule ega kuulu mingisse kirjanduslikku kasti. Kõik heatahtlikud ja viisakalt väljendatud arvamused leiavad temas endale tegevusvälja.» Uuel ajakirjal oli erakordne edu. Tellijate arv tõusis enneolematule kõrgusele — 5 tuhandele. Kaastööle olid kaasa tõmmatud parimad kirjanduslikud jõud.

Belinski seletas «Biblioteka» edu saladust järgmiselt: «See ajakiri on mõeldud peamiselt provintsile, ja selles suhtes tuleb imestada seda osavust, seda oskust ja kunsti, kuidas see on provintsile kohandatud ja meelepäraseks tehtud . . . Kujutlege stepi mõisniku perekonda, — perekonda, kes loeb kõik, mis talle kätte satub, kaanest kaaneni läbi; ja ta pole seda veel jõudnud lõpuni lugeda . . . kui ta saab juba uue numbri, mis on niisama paks, sama rasvane, sama lobisev ja jutukas . . .» Poeg ja tütred loevad luuletusi ja jutustusi, «isake loeb artikleid kahe- ja kolmevälja süsteemist ja maaväetamise mitmesugustest viisidest, emake aga uutest tiisikuse ravimise ja lõngavärvimise meetoditest; sinna jääb veel soovijatele kriitika ja kirjanduslik kroonika, millest võib kamaluga ja peotäite viisi ammutada valmisvorbitud (sageli arukaid ja teravmeelseid, kuigi harva õiglasi ja siiraid) arutlusi kaasaegse kirjanduse kohta; jääb veel kirju ja mitmekesine «sigrimigri»; jäävad teaduslikud artiklid ja väliskirjanduse uudised. Kas pole tõsi, et selline ajakiri on provintsile aare?»

1831.—1836. a. ilmus Moskvas ajakiri «Teleskop» (ja selle lisana ajakiri «Molva»). Toimetajaks-väljaandjaks oli Moskva ülikooli professor N. Nadeždin. Kaastööliste ringi kuulusid vanema põlvkonna kirjanikest ja luuletajatest Puškin, Žukovski, Koltsev, Tjuttšev ja Tšaadajev, nooremat põlvkonda esindasid Stankevitši ringi liikmed Belinskiga eesotsas. Ajakirjal ei õnnestunud võita laialdasi tellijate hulki, teda loeti vähe, ent vene ajakirjade ajalukku läksid «Teleskop»—«Molva» väljapaistva leheküljena.

---

[1] A. Smirdin (1795—1857) oli kapitalist, 30.—40. aastate suurimaid esindajaid kirjastamise alal. «Tema tähtsamaks teeneks oli raamatute hinna alandamine, kirjanduslike teoste kui kapitali hindamine ja kindla sideme loomine kirjanduse ja raamatukaubanduse vahel» — niisugune oli üldkokkuvõttes Smirdini raamatukaubanduslik tegevus. Määrates kindlaks autori töötasu (mõnikord kaunis ohtra, — nii maksis ta Puškinile värsirea eest 10 rubla), hinnates raamatut kui «kaupa» ja ajakirja väljaandmist kui tulutoovat ettevõtet, tulles vastu «ostja» maitsele ja nõuetele, kasutas Smirdin laiaulatuslikku reklaami ja aitas sellega edukalt kaasa, et kirjaniku töö muutus professionaalseks ja andis kirjanikule võimaluse elada kirjanduslikust sissetulekust, aga mitte metseenide armuandidest. Belinski, kes kirjutas poolnaljatlevalt «Smirdini» perioodist vene kirjanduses, luges tema kirjastustegevust progressiivseks nähteks.

Tõepoolest andis Smirdin välja enamuse oma kaasaegsete kirjanike teostest, ja 40. aastate lõpul hakkas ta välja andma «Vene autorite koguteost», alates Lomonossovist.

Nadeždin oli Tšernõševski sõnade järgi «üheks tähelepanuväärseimaks inimeseks meie kirjanduse ajaloos, ta oli väljapaistva mõistusega ja teadmistega inimene». Ta «tegi meie kirjanduse Puškini perioodi suhtes sedasama, mida romantilise suuna kriitikud, kellest viimaseks ja tähtsaimaks oli Polevoi, tegid eelmise perioodi suhtes: võttis selle valju arvustuse alla ja valmistas sellega ette edasise kirjandusliku arenemise võimaluse meie publikule.»

Nadeždini ajakirjanduslik tegevus katkes ootamatult ja järsult. Juba 1832. aasta algul teatas sandarmiülem Benckendorff: «Läbi vaadates Moskvas väljaantavaid ajakirju olen ma korduvalt märganud nende väljaandjate poolehoidu äärmiselt kahjuliku liberalismi ideedele. Selles suunas on eriti äratanud minu tähelepanu ajakirjad «Teleskop» ja «Telegraf», mida annavad välja Nadeždin ja Polevoi.» 1834. aastal järgnes sellele «Moskovski Telegrafi» sulgemine, ja kaks aastat hiljem (pärast Tšaadajevi «Filosoofilise kirja» avaldamist) suleti ka «Teleskop» ja Nadeždin saadeti asumisele.

1835. aastal hakkas ilmuma ajakiri «Moskovski Nabljudatel». Juhtiv osa kriitika alal kuulus selles professor Ševõrjovile. «Moskovski Nabljudatelil», mis ebaõnnestunult polemiseeris «Teleskopiga» ja sisaldas juhuslikkirjut sisu, ei olnud edu ja ta oli lähedal sulgemisele. Ent 1838. aastal läks ajakiri Belinski (kes sai selle tegevtoimetajaks) ja tema sõprade kätte. Väljaandmise materiaalsed võimalused olid juba ammendatud ja sellepärast polnud võimalik ajakirja päästa hukkumisest, kuid oli võimalik pikendada selle olemasolu suure ideelise ja kunstilise eduga. «See viimane väga lühike periood «Moskovski Nabljudateli» elus,» kirjutas Tšernõševski, «oli selline, mille taolist veel kunagi varem ei olnud vene ajakirjanduses, välja arvatud vahest ehk «Teleskopi» viimased numbrid. Isegi «Telegraf» ei olnud oma parimal ajal nii tulvil siirast mõtteühtsust, polnud hingestatud sellise kirgliku püüdega teenida tõde ja kunsti . . .»

Kuid 30. aastate parimad ajakirjad olid vaid 40. aastate vene ajakirjanduse õitsengu eelkäijad. Ajakirjade leheküljed muutusid ideelis-kirjandusliku võitluse peamiseks areeniks; ajakirja ideelisel suunal oli otsustav tähtsus. Peaaegu kõik väljapaistev, mis loodi vene kirjanduses 40. aastatel värsside ja proosa alal, ilmus eesrindlikes ajakirjades. Eesrindlik ajakiri ei olnud enam lihtsaks kirjanduslike uudiste teatajaks, kirju ja juhusliku sisuga kogumikuks, vaid progressiivse ühiskondliku ja filosoofilise mõtte juhtijaks, pärisorjusliku Venemaa reaktsioonilise korra vastu võitlejaks, kriitilise realismi propageerijaks kirjanduses ja kunstis.[1] Selgelt ja teravalt eraldusid vaenulikud leerid, igaüks grupeerus oma ajakirja ümber. Ühiskondlik-kirjandusliku rinde eesliinil asusid ajakirjad «Otetšestvennõje Zapiski» (asutatud 1820. a.) ja «Sovremennik».

Ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski» väljaandmise õigus läheb 1839. a. üle A. Krajevskile, kes oskas ajakirjanduslikule tööle kaasa tõmmata tähtsamaid kirjanduslikke jõude. Kuue aasta kestel juhtis ajakirja kriitikaosakonda Belinski. Ta oli ajakirja hingeks, tema tähtsaimaks külgetõmbe- ja ründejõuks. Veendunult andis Belinski oma ajakirjale järgmise tunnistuse: «ainult «Otetšestvennõje Zapiskis» kõlavad veel meie kirjanduse vanade korüfeede laulud . . . ainult «Otetšestvennõje Zapiski» esitab publikule noorte, eredate talentide nagu Lermontov, Sollogub, Koltsov jt. teoseid; ainult «Otetšestvennõje Zapiskis» on näha elavat püüdlust mõtte ja idee järele, elavat tõearmastust, elavat osavõttu vene kirjanduse saatusest . . . «Otetšestvennõje Zapiskisse» on nagu viimsesse pelgupaika koondunud kõik, milles on elu, liikumist, talenti . . . Kaasaegse ajakirjanduse ja osaliselt kaasaegse vene kirjanduse ajalugu on «Otetšestvennõje Zapiski» ajalugu . . .»

1847. a. asus ajakirjanduses esikohale «Sovremennik», kuhu läks üle Belinski, kui veendus, et võimatu on edasi töötada Krajevski, selle «omandaja» ja «vampiiri» ajakirja juures, «kes oli alati valmis välja imema inimesest verd ja hinge».

«Sovremennik», mille asutas Puškin (1836. a.), läks pärast poeedi surma ühe tema sõbra Pletnjovi kätte. Peterburi ülikooli professor ja rektor

[1] «Kirjanduses etendab meil ajakirjandus peaosa,» kirjutas Belinski 1840. aastal.

P. Pletnjov (1792—1865) juhtis ajakirja loiult, mõõdukalt-konservatiivses vaimus. «Sovremennik» ilmus tema toimetusel väga piiratud tiraažiga, neli numbrit aastas, oli pigem väheloetav, süütult-rahulikku tüüpi ajakiri-almanahh. See oli väikese, vähese mõjuga kirjanike rühma, Puškini kuulsuse vastuhelgi arglike säilitajate häälekandja. Ent kui 1847. a. «Sovremennik» läks üle N. Nekrassovi ja I. Panajevi kätte ning sellele hakkasid kaastööd tegema Turgenev, Herzen, Granovski, Gontšarov, Dostojevski, V. Botkin, A. Maikov ja rida teisi väljapaistvaid kirjanikke ning kriitikaosakonna etteotsa asus Belinski, muutus ajakirja ilme põhjalikult. Ümberkorraldatud ajakirjale sai osaks «ennekuulmatu ja enneolematu edu». Belinski hiilgavad artiklid, mis olid tema revolutsioonilis-demokraatliku ja filosoofilise mõtte tippsaavutuseks, teoste ilmumine ajakirja veergudel, mis läksid vene klassikalise kirjanduse kullafondi (Turgenevi «Küti kirjad», Herzeni «Kes on süüdi?», Nekrassovi luuletused, Gontšarovi romaan «Tavaline lugu», Grigorovitši «Anton Goremõka» ja paljud teised), ja lõpuks ajakirja teadusliku osakonna kõrge tase tõstsid «Sovremenniku» 40. aastate lõpul ajakirjade hulgas esikohale ja määrasid talle ette tema tohutu osa vene ajakirjanduses järgnevateks aastakümneteks. Nikolai I valitsemisaja viimaste aastate julm reaktsioon nõudis «Sovremenniku» juhtidelt raskeid ja vaevarikkaid pingutusi, et ajakirja säilitada ja juhtida, ja ainult toimetaja Nekrassovi osavus päästis «Sovremenniku» hukkumisest.

1841. aastal hakkas Moskvas ilmuma «Moskvitjanin». Ajakirja juhtisid toimetaja-väljaandja M. Pogodin ja Moskva ülikooli professor S. Ševõrjov. Ajakirja suund oli õigeusklik-konservatiivne — see oli vahelüliks ametliku rahvusluse ja slavofiilsuse vahel. Moskva ajakirja «Moskvitjanin» ja Peterburi ajakirjade «Otetšestvennõje Zapiski» ning «Sovremennik» vahel käis kestev ja lakkamatu võitlus, milles peamisteks vastasteks olid Ševõrjov ja Belinski (40. aastatel). Et päästa oma manduvat ajakirja, usaldas 1851. a. Pogodin, kes jäi edasi toimetajaks, ilukirjanduse ja kriitika osakonnad noorte kirjanike ringi hooleks, kelle hulgas olid ka tulevane kuulus dramaturg A. Ostrovski, luuletaja ja kriitik A. Grigorjev ja rida teisi andekaid inimesi. «Moskvitjanini» «noore toimetuse» energiline ja üksmeelne tegevus mitte ainult ei elustanud ajakirja, vaid andis talle ka uue suuna. Seda suunda formuleeris A. Grigorjev kui «demokraatlikku rahvuslikkust». Grigorjevi enda kriitilised artiklid pidid saama selle tõlgitsuseks, Ostrovski komöödiad selle kunstiliseks väljenduseks. «Algupärasus», «siirus», «maalähedus» oli noorte entusiastide loosungiks, kes jagasid slavofiilsuse põhilisi seisukohti, unistasid vene kirjanduse uuendamisest, tema vene rahvusliku omapära avamisest ja ta suurte kirjanduste ridadesse viimisest. Kuid ka selles oma olemuselt konservatiivses orientatsioonis ei pidanud ajakiri vastu ja lõpetas 1856. a. oma tegevuse.

DRAAMA JA TEATER

40. aastate vene näitekirjandusel oli rida suuri saavutusi. Belinski (artiklis 1845. a.) juhtis uhkusega tähelepanu sellistele vene realistliku näitekirjanduse tippsaavutustele nagu Fonvizini «Äbarik», Gribojedovi «Häda mõistuse pärast», Puškini «Boriss Godunov» ja tema väikesed tragöödiad («Ihnus rüütel», «Mozart ja Salieri» jt.), Gogoli «Revident» ning «Naisevõtt».

Selliste silmapaistvate teoste olemasolu ja nende suunitlus andsid tunnistust sellest, et vene dramaturgias oli juba selgesti märgata eesrindliku, realistliku arenemise juhtivat osa. Kuid ees seisis veel suur võitlus selle kindlustamise ja edasiste edusammude eest, võitlus tühise jäljendamise, romantilise skemaatilisuse ja odavate efektide tagaajamise vastu, võitlus rahvavastaste tendentsidega, mis takistasid vene teatri edukat arenemist.

Nikolai ajal domineerisid vene näitelaval melodraama ja vodevill. Kuhjata kokku õudseid kuritegusid ja roimi, panna pealtvaataja värisema tapmiste ja verevalamiste abil, sundida teda ühtlasi valama pisaraid süütute ja õnnetute ohvrite kannatuste ja hukkumise pärast, kurdistada pealtvaataja igasuguste teatraalsete efektide rohkusega, mida saatsid kärin, mürin ja kõige sagedamini muusika — selline oli tolle erisuguse romantilise draama ülesanne, mida

nimetati melodraamaks. Ühevaatuseline vodevill oli lühinäidend kerges satiirilises toonis, sageli päevakajalisel teemal, mõnikord ümberriietumistega, kuid alati naljakate ja tabavate kupleedega. Seda oli kerge lavastada ja kerge vaadata, sellega lõppes tavaliselt teatrietendus; pärast rasket tragöödiat või melodraamat oli ju tarvis vapustatud pealtvaatajat lõbustada ja rõõmustada, viia tasakaalu.

Vene vodevilli alal saavutasid edu F. Koni, D. Lenski, P. Karatõgin jt. Vene melodraama kõige populaarsemaks ja kuulsamaks esindajaks oli N. Kukolnik (1809—1868). Erakordselt suure menu osaliseks sai tema viievaatuseline värssdraama «Kõigevägevama käsi päästis isamaa» (1834) Mihhail Romanovi tsaariks valimise teemal. Selle näidendi deklamatsiooniline patriotism leidis heakskiitu õukonnas ja valitsusringkondades. Ajakirjas «Moskovski Telegraf» avaldatud laitev arvustus Kukolniku draama kohta oli selle ajakirja sulgemise üheks põhjuseks. Kukolnik oma ülespuhutud ja kärarikka reaktsioonilise romantismiga oli Belinski kriitiliste kallaletungide alatiseks märklauaks.

Ka näitekunstil endal (lavastusel, näitlejate mängul) oli eriline iseloom. Dekoratsioonide ja kostüümide olustikulisele ja ajaloolisele tõepärasusele ja täpsusele peaaegu rõhku ei pandud. Publiku tähelepanu keskuseks oli näitleja mäng. Ülespuhutud deklamatsioon, žesti ja poosi ooperlik tinglikkus[1] oli XVIII sajandi klassikalise tragöödia traditsioonilise ebaloomuliku mänguviisi pärand; teisest küljest aga oli mäng «sisemise hooga», innustuse kapriisi järgi lavalise romantismi väljenduseks; lavalise realismi lihtsus ja tõepärasus jäid vene näitlejaile veel tunnetamata ülesandeiks. Suurimaiks ja kuulsusrikkamaiks näitlejaiks, kaht liiki lavalise romantismi esindajateks olid V. Karatõgin (1802—1853) Peterburis ja P. Motšalov (1800—1848) Moskvas.[2] M. Štšepkin (1788—1863), sama ajastu suur näitleja, vene realistliku lavakunsti rajaja, sõbralikult lähedane kogu 40. aastate eesrindlike kirjanike ringile (Turgenevile, Belinskile, Herzenile jt.), Moskva Väikese Teatri kuulsus, kes esimesena kehastas laval Famussovi («Häda mõistuse pärast») ja linnapealikut («Revident»), kirjutas: «Mängu oivalisust nähti selles, kui keegi ei rääkinud oma häälega, kui mäng seisis äärmiselt moonutatud deklamatsioonis... kui peaaegu iga sõna saatsid žestid. Eriti armastajate osi deklameeriti nii kirglikult, et naljakas on meenutada; armastusest, kirest, truudusemurdmisest karjuti nii kõvasti, kui vaid jätkus jõudu.»

«Tunnete loomulikkus ja siirus» oli Štšepkinil lavalise meisterlikkuse aluseks, ta lõi esimesena «tõe vene näitelaval», nagu tähendas Herzen.

---

[1] Pärast «jõulist» monoloogi lahkus näitleja lavalt tingimata kõrgele ülestõstetud parema käega, eriti efektse fraasi puhul ei pöördunud ta oma kaasvestleja poole, vaid astus rambi äärde ja «kinkis» oma fraasi publikule.

[2] Motšalovi innukas austaja Belinski annab oma artiklis «Motšalov Hamleti osas» selle «vulkaanilise» näitleja «romantilise» mängu stiilist oma ilmekuse ja ereduse poolest suurepärase kirjelduse.

«Järsku lendab Motšalov lõvi hüppega nagu välk keset lava ja paneb jalgadega trampides ja kätega vehkides teatri õhu värisema põrguliku naerupahvatusega. Ei, kui oleks... tuhandest rinnast kostnud üksmeelne naer, mis oleks liitunud ühte rinda — ka see oleks tundunud väeti lapse naeruna võrreldes selle pöörase, kõuemürinaga sarnaneva, jahmatamapaneva naerulaginaga, sest et selliseks naeruks pole tarvis mitte ainult tugevat rinda raudsete närvidega, vaid tohutu suurt hinge, mida on vapustanud lõpmata suur kirg... Aga see jalgadega trampimine, kätega vehkimine, koos tolle naeruga? Oo, see oli meeleheitlik surmatants, mis lõbustas oma piinadega, joovastas oma põletava piinlemisega... Oo, milline pilt, milline hinge võimsus, milline kire võlu! Kaks tuhat häält liitusid üheks hõiskavakas heakskiidu hüüuks, neli tuhat kätt ühinesid üheks vaimustuse löögiks, ja sellest kõrvulukustavast kisast eraldusid ühe inimese pöörane naer ja metsikud oiged, kes jooksis suurel laval nagu puurist pääsenud lõvi... Sel hetkel kadus tema tavaline kasv: me nägime enda ees mingit kohutavat ilmutust, kes teatrilava valgustuse fantastilises säras eraldus maast, kasvas ja täitis kogu põranda ja lae vahelise lavaruumi ning hõljus nagu mingi kurjakuulutav viirastus...»

MAALIKUNST JA MUUSIKA

Kirjandus ja kunst. Püüe realismi, algupära, rahvalikkuse ja kaasaegsuse poole ilmnes kõige varem ja kõige tugevamini 30.–40. aastate ilukirjanduses, ilmnes ka vene kunstis — maalikunstis ja muusikas. Kunsti ette seati ülesanne: «ammutada oma sisu elavast kaasajast ja rahva elust.» Ka kunstis käis võitlus romantismi ja klassitsismi igandite vastu, mis lõppes realismi võiduga. Reaktsiooniline ideoloogia nõudis «õilistatud loodust», «puhast kunsti». Romantikute esteetika eraldas kunsti ümbritsevast elust, tegelikkusest, kinnitades, et maastik, mille on loonud suur kunstnik lõuendile, on parem kõigist maalilistest vaadetest looduses. Püsis ikka veel arvamine, et kunstiteoste väärtuste mõõdupuuks on usutunne, et mitte kõik elus pole kunstniku pintsli «vääriline». Kunsti uus koolkond ja 40. aastate progressiivne kriitika, mis astus välja «kunst kunsti pärast» teesi vastu, kutsusid eemalduma estetismist ja lähenema ühiskondlikkusele, kinnitades, et kunst peab teenima ühiskondlikke ülesandeid, tegelema tegelikkuse kujutamisega, et kogu tegelikkus on väärt kunstilist kujutamist, et kunst saab uut jõudu, kui ta muutub kättesaadavaks, lähedaseks ja vajalikuks laiadele rahvahulkadele. Nüüd hakati kaitsma mõtet, et «kunst kaugeltki ei ületa loodust, et ta jääb temast kõikjal maha oma värskuse ja elu täiuslikkuse poolest».

Nii kujunes võitva realismi ajastu üldine kirjanduslik-kunstiline stiil.

Kirjanike, maalikunstnike ja heliloojate tiheda ideelise läheduse tõttu liitusid ka kirjandus ja kunst. Luuletajate värsid ja kirjanduslikud süžeed innustasid heliloojaid. Maalikunst ja muusika astusid omakorda kirjaniku loomingulisse sfääri, andsid talle teemasid ja sisendasid kujusid.

Kunstnike ja heliloojate kujud, muusikaliste muljete lüüriline peegeldus astuvad kirjandusse Puškinil («Mozart ja Salieri»), Gogolil («Portree», «Nevski prospekt»), V. Odojevski jutustustes, I. Turgenevi ja paljude teiste jutustustes ja romaanides.

Maalikunst. XIX sajandi esimesel poolel olid silmapaistvateks kunstnikeks O. Kiprenski (1783—1836) ja pärisorjuslikust keskkonnast võrsunud V. Tropinin (1776—1857), kelle loomingus ilmnes juba Puškini ajastu ideelis-kunstiline mõju (romantism ja esimesed sammud realismi suunas). Sellesse ajajärku kuuluvad ka S. Štšedrini (1791—1830) ja M. Vorobjovi (1787—1855) romantilised maastikud. Viimase õpilaseks oli «mere poeet» I. Aivazovski (1817—1900). Eriline ja väljapaistev koht Puškini-aegses vene maalikunsti ajaloos oli A. Venetsianovil (1780—1847). Tema väikesemõõtmelised maalid kujutasid vene küla elu-olu, armastusega tunnetatud vene loodust ja vene talunaiste kujusid. Seletades oma maali «Rehealune», kirjutas Venetsianov, et ta seadis endale ülesandeks «mitte midagi kujutada teisiti kui looduses... ja alluda ainuüksi temale, lisamata ükskõik millise kunstniku maneeri ...» Tema maalide temaatikast kõnelevad nende nimetused: «Künd», «Viljalõikus», «Talutüdruk rukkililledega», «Peetide puhastamine», «Tüdruk vasikaga», «Zahharka» (külapoisike). Kuid Venetsianov ei kujutanud oma piltidel raskeid kurbi elunähteid vene pärisorjuslikust külaelust. See on samm realismi suunas, aga veel mitte realism. Vaataja-aadlik hindas tema piltides «seda meeldivat maalikunsti liiki», s. t. «heade taluinimeste» «rahulikku» elu.

Väga tähtsat osa vene kunsti saatuses etendas XVIII sajandi keskpaiku Peterburis asutatud Kunstide Akadeemia. See oli vene maalikunstnike kaadri taimelavaks, säilitas klassikalise kunsti traditsioone, kasvatas kunstnikke mütoloogilistel, religioossetel ja ajaloolistel teemadel, silmas pidades klassikaliste vormide ranget tinglikkust. Üheks Akadeemia õpilaseks, kes saavutas ülemaailmse kuulsuse, oli K. Brüllow (1799—1852).

1833. aastal lõpetas Brüllow oma Roomas maalitud pildi «Pompeji viimne päev», mis kutsus Peterburis näitusel esile üldise vaimustuse ja sai vene kunstielu suursündmuseks. «Tema piltides,» kirjutas Brüllowi innukas austaja Gogol (1834), «on terve säramerи. See on tema iseloom. Ta värvid põlevad ja sööstavad silma... Kired, tunded, siirad, tulised, väljenduvad nii suurepärases ilmes, nii oivalises inimeses, et naudid seda joovastuseni.» Brüllowi

maalikunst oli üleminekuks klassitsismilt üle romantika realismile, millele ta kõige lähemale jõudis mõningates oma portreedes.

Suureks sündmuseks kunstielus oli A. Ivanovi (1806—1858) maal «Kristuse ilmumine rahvale». Ivanov, kes otsis kunstis elu ja tõde, oli religioosse müstilise kallakuga mõtleja-idealist, kes maalis oma pilti (etüüdide järgi loodusest) üle kahekümne aasta, ning olles «väsimatu töötaja ja märter» osutus ka üleminekuliseks nähteks. Oma elu lõpupäevil tundis ta sügavalt ja siiralt, et maalikunsti peab tulema uus suund. Ta oli juba kaotanud endise usu, püüdis kehastada kunstis uut suunda ja uusi ideaale, otsis pildi jaoks elulist teemat selleks, et kohandada kunsti «ajale ja nõuetele ning Venemaa tõelisele olukorrale».

Uus suund väljendus olustikulises «žanrilises» maalikunstis, mis leidis 40. aastate lõpul oma esindaja kunstnik F. Fedotovis (1815—1852). Tagasihoidlik, vaesest perekonnast pärinev ohvitser Fedotov lahkus sõjaväeteenistusest kunsti pärast. Oma elu nähteid kujutavates joonistustes ja tabavalt otse elust võetud mitmesugustes tüüpides peegeldas ta oma satiirilises žanris «gogollikku» ajastut. Ta maalis ainult loodusest, võttis süžeesid, mida oli «kõikjal kogu linnas». «Ma õpin elust,» ütles ta, luues oma teravalt paljastavaid kujusid kaupmeeste, ametnike, sõjaväelaste ja väikekodanlaste miljöös. Tema «Esimese ordeni saanud ametniku hommik» (ehk «Värske kavaler»), «Nõudlik pruut», «Majori kosjaskäik», «Linnapealik, kes kujutleb end olevat paraadil» (1847—1849) olid tähtsaks ja silmapaistvaks saavutuseks vene realistlikus maalikunstis, sellekssamaks, mis oli naturaalkoolkond kirjanduses. Fedotovi maalikunst arenes edasi peredvižnikute koolkonna loomingus.

Muusika. M. Glinka loominguga (1804—1857) algas vene rahvusliku muusika hiilgav õitseng.

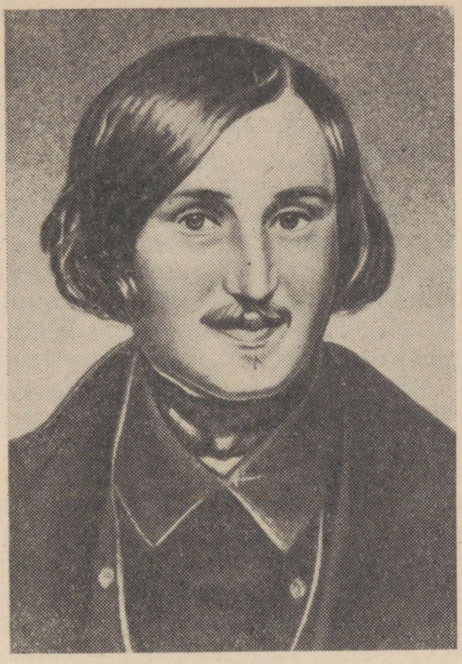
1836. a. lavastati Peterburis Glinka ooper «Ivan Sussanin», mida Nikolai I käsul nimetati «Elu tsaari eest».

Ooperi süžee soovitas Žukovski. Glinka nimetas «Ivan Sussaninit» isamaaliseks heroilis-traagiliseks ooperiks. Helilooja kavatsuseks oli ülistada vene rahva kangelaslikkust tema võitluses välismaiste interventidega (XVII saj. algul). Ent libreto, mille kirjutas kolmandajärguline luuletaja parun G. Rosen (Balti sakslane), andis ooperile ametliku patriotismi varjundi, mis kuidagi ei sobinud Glinka muusikaliste kavatsustega. Aristokraatlik publik, kes truualamlikult kiitis just ooperi süžeed, suhtus külmalt suure helilooja muusikasse, nimetades seda põlastavalt «kutsarite muusikaks».

Glinkat mõistsid ja hindasid vaid vähesed kaasaegsed. Üks neist kirjutas: «Glinka ooperiga on ilmunud just see, mida Euroopas ammugi otsitakse ja ei leita — uus ürgjõud kunstis, millega algab selle ajaloos uus periood: vene muusika periood».

1842. a. lavastati teine Glinka ooper (Puškini poeemi süžeele) — «Ruslan ja Ludmilla». Kahe esmajärgulise ooperi ja rea suurepäraste romansside autor Glinka, kes rajas uue tee tervele plejaadile silmapaistvalt andekatele vene heliloojatele (Dargomõžski, Mussorgski, Balakirev, Borodin, Rimski-Korsakov), arvas, et teda «mõistetakse alles siis, kui teda enam pole... «Ruslani» aga — saja aasta pärast».

Tal oli õigus öeldes, et teda tunnustatakse pärast tema surma. Ent kui see tunnustus saabus, hinnati Glinkat kui vene muusika koolkonna rajajat, kui suurt heliloojat. Tšaikovski ütles tema kohta: «Glinka seisab kõrvuti (jah, kõrvuti!) Mozarti, Beethoveni ja ükskõik kellega...»



N. V. GOGOL

(1809—1852)

Elulugu

Perekond ja lapsepõlv. Nikolai Vassiljevitš Gogol sündis 19. märtsil 1809. aastal Poltaava kubermangus, Mirgorodi maakonnas, Sorotšintsõ alevikus. Oma lapsepõlve veetis ta Gogolite-Janovskite mõisas Vassiljevka külas Sorotšintsõ lähedal. Tema isa, vaene mõisnik, oli kirglik kunstide austaja, ta armastas raamatuid ja teatrit, kirjutas värsse ja komöödiaid. Ta esines edukalt koduteatri laval oma kauge sugulase Troštšinski, endise Peterburi kõrge riigiametniku, rikkas mõisas.

Kirjaniku ema oli vähese haridusega, kuid hea ja südamlik naine. Ta armastas palavalt oma esiklast Nikolai Vassiljevitši.

Lapsena armastas Gogol kuulata rändavate kobzaride[1] laule ja jutustusi kuulsaist Zaporožje Setši kasakaist.

Vaikne ning rahulik elu Vassiljevkas vaheldus ainult väljasõitudega Troštšinski mõisa, kus poiss korduvalt jälgis uhkeid pidu-

[1] Kobzar — pime kerjus Ukrainas, kes laulab rahvalaule ja bõliinasid ning mängib banduurat (kobzat).

sid ilutulestike, näitemängude ja ballidega. Troštšinski majas oli rikkalik raamatukogu ja pildigalerii. See kõik avaldas poisile väga tugevat mõju ja tal tekkis juba lapsepõlves huvi kunsti, eriti aga teatri vastu.

Alghariduse sai Gogol oma kodukülas Vassiljevkas kodukooliõpetaja-seminaristi käest.

Kooliaastad. 1819. aastal asus Gogol õppima Poltaava kreiskooli, kahe aasta pärast võeti ta Troštšinski soovitusel vastu Nežini kõrgemate teaduste gümnaasiumi. Gümnaasiumis viibimise esimesel perioodil tundis Gogol end üksildasena. Teised õpilased pilkasid teda tema haiglase oleku pärast (ta põdes skrofuloosi), ja sagedase nutmise pärast. Oma läbielamustest rääkis ta ainult oma hoidjale Semjonile, kes istus õhtuti kaua tema voodi juures. Õpinguist vabal ajal armastas poiss käia linnas ja turul, veeta aega lihtsate inimeste keskel.

Gümnaasiumiaastail joonistas Gogol meeleldi, luges palju ja võttis osa gümnaasiumi ajakirjade «Zvezda» ja «Meteor Literaturõ» väljaandmisest. Neis avaldas ta oma luuletusi, jutte ja novelle, kuid mitte ühtegi neist teostest pole säilinud, ja ainult tema kaaslaste mälestustest teame, et neid töid lugesid gümnaasiumi õpilased suure huviga.

Kirjanduslik edu lähendas Gogolit kaasõpilastele, tal tekkis sõpru. Kaaslased panid tähele ja oskasid hinnata Gogoli teravat mõistust, torkavat huumorit ja tabavaid võrdlusi.

Mõni aeg hiljem innustus Gogol näiteringi tööst. Nežini gümnaasiumis soodustati lavategevust ja õpilased mängisid kooli laval üsna sageli laulumänge, komöödiaid ja draamasid. Gogol mängis näiteks suure menuga proua Prostakova osa (Fonvizini «Äbarik»), ja õpetajad ning koolikaaslased ennustasid talle näitleja karjääri.

1825. aasta detsembris toimusid sündmused, mis vapustasid kogu Venemaad, — dekabristide ülestõus, ja selle järel Tšernigovi polgu ülestõus Ukrainas, mis suruti maha 1826. aasta jaanuari algul. Need sündmused ei saanud puudutamata jätta «kõrgemate teaduste gümnaasiumi», kus õppis Gogol. Gümnaasiumi õpetajatest kujunes kaks leeri: progressiivne ja reaktsiooniline. Progressiivse leeri eesotsas seisis kooli inspektor Beloussov. Gogol suhtus sellesse õpetajasse suure austusega ja kurvastas sügavalt, kui Beloussov gümnaasiumist eemaldati.

«Meil Nežinis muutus nii igavaks, et ei tea, mida teha,» kirjutas tol ajal Gogol ja meenutas heameelega 1826. aastat, s. o. seda aega, millal ta kuulas Beloussovi loenguid õigusteadusest. Siis «oli, mille kalla töötada», märkis Gogol.

Beloussovi mõjul unistas Gogol riigiteenistusest. 1827. aasta lõpul kirjutas ta ühes oma kirjas: «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 tõotasin mitte kaotada ühtegi minutit oma lühikese elu jooksul, tegemata head... Kas täituvad mu kavatsused?»

Viimane gümnaasiumiaasta tundus Gogolile piinavalt pikana. Otsustanud anda kogu oma jõu kodumaa teenimisele, unistades riigiteenistusest, sõidab Gogol pärast gümnaasiumi lõpetamist Peterburi.

Elu Peterburis. Pealinn võttis Gogoli külmalt vastu. Kõik tema katsed leida ametnikukohta jäid tagajärjeta, kuid ta ei heitnud meelt ja pani oma lootused kirjanduslikule tööle. Aastal 1829 avaldab ta V. Alovi varjunime all romantilise poeemi värssides «Hans Küchelgarten». Poeem kujutas endast ülespuhutud romantiliste teoste nõrka jäljendust, tema süžee oli ebaoriginaalne ja kunstlik. Selle poeemi peaosaline Hans on romantiliselt meelestatud inimene, kes unistab kuulsusest, ning mitte saavutades seda, on elust pettunud.

Arvustus võttis poeemi karmilt vastu. Ebaedust heidutatud Gogol oli lähedal meeleheitele. Talle näis, et kõik tema unistused varisesid kokku. Gogol sõitis välismaale, Lüübeki.

Kuid varsti sai Gogol aru, et ta ei suuda väljaspool Venemaad elada, et pole võimalik kusagile enese eest ära joosta, ja, pikemalt järele mõtlemata, pöördus ta tagasi Peterburi.

Siin püüdis ta jälle leida tööd, kuid kõik otsingud osutusid asjatuiks. Alles 1829. aasta lõpul õnnestus tal viimaks saada väikeseks ametnikuks riigimajanduse departemangu, kus ta näitas end parimast küljest. Poole aasta pärast sai ta koha tsaarile kuuluva liikumatu varanduse departemangu. Kuid teenistus ei rahuldanud Gogolit, sest ta ei näinud selles oma kõrgete kavatsuste teostumist. Üha rohkem ja rohkem köitsid teda kunst ja kirjandus.

1830. aasta suvel hakkas Nikolai Vassiljevitš õppima Kunstiakadeemias ja samal ajal kogus materjale kavatsetud jutustuste jaoks ukraina elust.

Esimene neist teostest ilmus 1830. aastal ajakirjas «Otetšestvennõje Zapiski». See oli novell «Bassavrjuk ehk jaaniõhtu». Lugejad ja kriitika võtsid selle vastu hästi ja saanud sellest uut hoogu, hakkas Gogol innukalt töötama uute teoste kallal. Varsti lähenes ta Delvigile, Žukovskile, kriitik Pletnjovile ja seejärel ka Puškinile.

Pletnjovi eestkostmisel saab ta ajalooõpetaja koha Patriootilisse Instituuti [1] ning võib seega maha jätta «tühise» koha departemangus.

Uute tuttavate poolt toetatult töötab Gogol edukalt raamatu «Õhtud külas Dikanka lähedal» kallal, mille esimene osa ilmus 1831. aasta septembris. Raamat võeti kriitika ja lugejate poolt vaimustatult vastu. Puškin andis talle kõrge hinnangu. Oma kirjas ajakirja «Literaturnõje Pribavlenija k Russkomu Invalidu» toime-

[1] Nii nimetati tol ajal üht Peterburi «aadlineidude» instituuti; see oli eesõigustatud kesk-õppeasutus.

tajale, mis avaldati 1831. a., kirjutas ta: «Lõpetasin just praegu «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 nüüdisaja kirjanduses nii ebatavaline, et ma ei ole seni veel toibunud... Õnnitlen publikut tõeliselt lõbusa raamatu puhul, autorile aga soovin südamest edasist edu.»

Suure luuletaja heakskiit innustas Gogolit veel enam ja ta sai aru, et lõpuks õnnestus tal leida tee kodumaa teenimiseks. Nüüdsest peale nägi ta oma kutsumust kirjanduslikus loomingus.

Pool aastat hiljem ilmub «Õhtute» teine osa, mille lugejaskond ja eesrindlik kriitika võtab vastu niisama soojalt kui esimese osagi.

Töötades ukraina elu käsitlevate jutustuste kallal, süvenes Gogol Ukraina ajaloo uurimisse. 1832. aasta suvel sõitis ta kodukohta Vassiljevkasse ja peatus läbisõidul Moskvas, kus tutvus S. Aksakovi perekonna, näitleja Štšepkini ja teistega.

Pärast seda reisi töötas Gogol eriti energiliselt ja 1835. aastal avaldas «Arabeskid» ja «Mirgorodi», mis kindlustasid talle esmaklassilise vene kirjaniku kuulsuse.

Belinski nimetas neid raamatuid «kõige ebaharilikumaks nähtuseks meie kirjanduses», ta pühendas Gogolile artikli «Vene jutustusest ja Gogoli jutustustest».

Sel ajal määrati Gogol Peterburi ülikooli ajalooprofessoriks, millega täitus veel üks Gogoli ammustest soovidest — tegelda ajaloo uurimisega.

Huvi ajaloo vastu tekkis tal juba Nežini gümnaasiumis. Juba tol ajal kirjutas ta ajaloolisel teemal jutustuse «Vennad Tverdislavitšid» ja poeemi «Venemaa tatarlaste ikke all». Kahjuks ei ole ei esimene ega teine säilinud meie ajani.

Gogol vaatles Venemaa ajalugu kui rahva ajalugu, kui seaduspärase arengu protsessi. Kuid Gogol veendus varsti, et tema vaatekoht ajaloole läheb teravalt lahku ametlikust seisukohast, mis nõudis, et «ajaloo õpetamisel tuleb tegelda ainult arvude, aastate, nimede ja sündmustega, neid pikemalt arutamata». Sellest tingitult ei saanud Gogol õpetada nii, nagu tahtis.

Aasta pärast loobus ta kateedrist ja hakkas tegelema ainult kirjandusliku tööga. Sel perioodil sai Gogoli lähemaks nõuandjaks ja suunajaks Puškin. Ühel vestlusel Gogoliga soovitas Puškin talle süžee komöödia «Revident» jaoks.

Gogol lõpetas selle komöödia 1836. aastal. Samal aastal lavastati komöödia ja sellel oli erakordne menu, kuid tema vastu esinesid ägedalt reaktsioonilised ajakirjanikud Bulgarin ja Senkovski, kes nägid komöödias ametnikkonna õelat karikatuuri. Nende ässitamiskampaania ajakirjanduse veergudel avaldas kirjanikule rusuvat mõju: ta otsustas pealinnast ajutiseks lahkuda, et «oma tuska peletada». 1836. aasta juunis sõidab Gogol välismaale.

Elu välismaal. Välismaal viibis ta 1848. aastani. Selle aja

jooksul käis ta mitu korda Venemaal. Gogol viibis Saksamaal, Prantsusmaal, Šveitsis ja Itaalias.

Roomas tutvus ta vene kunstniku Aleksander Ivanoviga, kes sõitis Itaaliasse enesetäiendamiseks maalikunsti alal, ja Puškini ning Venevitinovi sõbratari vürstinna Volkonskajaga. Tutvus nende inimestega mõjustas tunduvalt Gogolit, nii et ta asus elama Rooma.

Siin, Roomas, sai ta teada Puškini surmast, mis teda tugevasti vapustas. «Kogu mu elurõõm,» kirjutas ta Pletnjovile, «kõik minu ülevamad rõõmud on kadunud ühes temaga. Minu praegune töö [1], mida ta inspireeris, on tema loodud ... ma ei tunne eneses jõudu selle jätkamiseks. Mitu korda haarasin ma sule — ja sulg langes mul käest. Mu mure on sõnulseletamatu!»

Saanud üle kaotusest, asus Gogol uuesti poeemi kirjutamisele ja lõpetas selle esimese osa.

«Surnud hinged» ilmus 1842. aasta maikuus. Belinski, Herzen ja teised eesrindlikud vene inimesed andsid poeemile kõrge hinnangu, kuid reaktsiooniline kriitika ründas seda raevukalt, nähes temas «vene inimeste alandamist». Vihased kallaletungid ja kõige lahkuminevamad arvamused poeemist erutasid Gogolit tugevasti.

Vastavalt oma kavatsusele püüdis Gogol poeemi teises osas luua positiivsete vene inimeste tüüpe, mis tal aga ei õnnestunud. Tolleaegne vene tegelikkus oli liialt kurb ega olnud kerge leida sealt positiivseid iseloome. Töötulemused «Surnud hingede» järje kirjutamisel rahuldasid Gogolit üha vähem ja vähem. Teise osa peatükid valmisid tal 1845. aasta suveks, aga ta põletas need. Lapsena usklik olnud, satub Gogol müstitsismi ja hakkab kahtlema, kas ta käib õiget teed.

Heitnud kõrvale kirjanduslikud kavatsused, püüab ta lahendada rea küsimusi, mis on seotud Venemaa saatusega, kuid teeb ühe vea teise järel. Elu kaugel kodumaast eemaldas Gogoli elavast vene tegelikkusest, ei andnud talle materjali edasiseks loovaks tööks. Ta hakkab Nikolai-aegse Venemaa sotsiaalset korda pidama õiglaseks, seaduslikuks ja möödapääsematult vajalikuks korraks. Teda tol ajal ümbritsevad õuedaam Rossetti-Smirnova ja krahv A. Tolstoi taolised suurilma vagatsejad ja silmakirjateenrid sütitasid temas usulised tunded ja tõukasid ta patukahetsuse ja jutlustamise teele. 1846. aastal avaldab Gogol raamatu «Valitud kohti kirjavahetusest sõpradega».

Raamat kutsus välja Belinski ägeda meelepaha, sest Gogol solvas sügavalt tema patriootilisi tundeid. Gogol sai etteheiteid isegi paljude oma kõige lähemate sõprade poolt.

Viimased eluaastad. Gogol oli hingepõhjani masendatud. 1847. aastal asub ta uuesti poeemi teise köite kirjutamisele, kuid vaatamata äärmisele pingutusele kirjutab seda väga aeglaselt.

Aastal 1848 tuli Gogol Venemaale tagasi, aga isegi uued mul-

[1] «Surnud hinged».

jed Venemaa elust ei aidanud teda teostada oma loomingulisi kavatsusi. Rasked läbielamused ja ebaõnnestumised mõjusid laostavalt kirjaniku tervisele. Ööl vastu 12. veebruari 1852, sügava närvivapustuse seisukorras, põletas ta koos mitmesuguste paberitega ära «Surnud hingede» II köite uue variandi. 21. veebruari hommikul Gogol suri.

Ta maeti Moskva Danilovski kalmistule. Nõukogude võimu ajal maeti Gogoli põrm ümber Novodevitši kloostri kalmistule.

GOGOLI LOOMING

«Õhtud külas Dikanka lähedal». Juba 1829. aastal pöördus Gogol oma ema poole palvega kirjutada temale ukrainlaste tavadest ja kommetest. Ta ootas emalt «külamehe piduröiva täielikku kirjeldust ülekuuest saabasteni», tütarlapse riietuse kirjeldust «kuni viimse lindini», «pulmade põhjalikku kirjeldust, vahele jätmata ka kõige väiksemat üksikasja», «mardikommetest, jaanipäevast, näkineidudest». Ta palus enesele kirjutada rahva ebausust, õudsetest juttudest ja muust. Nii asus Gogol kirjutama oma jutustusi, mis moodustavad «Õhtud külas Dikanka lähedal» kaks osa.

Selle raamatu esimese osa moodustavad jutustused: «Sorotšintsõ laat», «Jaaniõhtu», «Maiöö ehk Uppunu» ja «Kadunud kiri»; teise osa: «Jõuluöö», «Kohutav kättemaks», «Ivan Fjodorovitš Šponka ja tema tädi» ja «Nõiutud koht».

Me leiame neis ukraina looduse suurepäraseid kirjeldusi, eredalt väljajoonistatud rahvakombeid, uljaste noormeeste ja ilusate neidude tüüpe, nõidade, nõiamooride ja kuradite fantastilisi kujusid, legende peidetud aaretest jne.

Neis jutustustes vahelduvad reaalse elu pildid fantastiliste väljamõeldistega. Jutustused on täis heasüdamlikku huumorit, rõõmu ja ohjeldamatut lõbusust.

Julge, teravmeelse ning lõbusa noormehe Levko ja ilusa Hanna luulekullase armastusloo («Maiöö ehk Uppunu») seob Gogol oskuslikult rahvajuttude ja loodusekirjeldustega. Metsavaikus, kuupaiste ja tema peegeldus ojas, mahajäetud maja saladuslikkus ja ööbiku helisevad laulud uinutavad armastava Levko ja ta näeb nagu ilmsi kahvatuid näkineide.

Kasutades ukraina rahvajutte lisab Gogol kõigi tumedate jõudude kirjeldusse huumorit ja see huumor aitab meil aru saada kogu ebausu alusetusest. Jutustuses «Jõuluöö», kus väga elavalt kirjeldatakse jõulukombeid ja noormeeste lõbusat pummeldamist, on kuradile antud kõige vähem kadestamist vääriv osa: uljas sepp Vakula saduldab ta ja sunnib ennast viima Peterburi, et paluda tsaarinnalt kingakesi armastatud Oksanale. Edasi naerab Gogol peene irooniaga välja mitmesuguste ebauskude naiivsust. Vakula, istudes kuradil, «lendas nagu kärbes nii lähedalt kuu alt läbi, et kui ta poleks veidi kummardunud, siis oleks seda mütsiga riivanud... Kõik oli näha ja võis märgata isegi seda, kuidas tuulehoona kihutas neist mööda poti sees istuv nõid; kuidas kuhja kogunenud tähed mängisid pimesikku; kuidas kaugemal hõljus pilvena terve parv vaime... Kuidas lendas tühjalt tagasi luud, millel nähtavasti alles nüüdsama oli sõitnud nõid kuhu vaja... veel palju igasugust rämpsu kohtasid nad teel».

Näidates fantastilist maailma oskas Gogol näidata sellega koos ka vaprate zaporoožlaste reaalseid jooni, nende julgust ja vaprust. Jutustus «Kadunud kiri» kõneleb sellest, kuidas julge zaporoožlane, olgugi ümbritsetud kuraditest ja nõidadest, ei kaotanud meelekindlust ja muretseb nende käest tagasi oma mütsi, millesse oli õmmeldud ürik tsaarinnale.

Jutustuses «Nõiutud koht» on salapärase varanduse otsimine kartmatu vanaäti poolt ühendatud rea koomiliste episoodidega. Ta tahab nuusata tubakat, aga tema asemel nuuskab seda mingi kole lõust. Vanaäti ümber koguneb

inimkeeli kõnelevaid linde, metsloomi ja mitmesuguseid hirmutisi, kuid vanaätt on kindel ja jätkab otsimist. Lõbusa huumoriga on täidetud selle jutustuse viimased read, kui arakstehtud taat kaevab välja kulla asemel «prügi, rämpsu... häbi rääkidagi».

Nii põimuvad fantastilised elemendid jutustustes «Õhtud külas Dikanka lähedal» reaalelu momentidega, ukraina rahva elu-olu tõepärase iseloomustusega. Suure meisterlikkusega ühendas Gogol neis jutustustes kaks stiili — romantilis-muinasjutulise ja realistlik-olustikulise.

Gogol peatus peamiselt elu helgete külgede kujutamisel. Tema varasemates jutustustes ja novellides näeme toredaid laatasid, külanoorte lõbustusi, külmal jõuluööl «koljaadatamise»[1] kirjeldusi jne.

Novellis «Ivan Fjodorovitš Šponka ja tema tädi» kohtame Gogoli loomingus esmakordselt inimliku labasuse kirjeldust. Selle novelli tegelased — lihtsameelne ning arglik Ivan Fjodorovitš, kaval Grigori Grigorjevitš, piiratud mõistusega ning jäme Vassilissa Kašporovna — kehastavad väikemõisnike julmust ja vaimuvaesust. See on sama keskkond, mida Gogol hiljem kirjeldab «Mirgorodi» paremais novellides. Teoses «Õhtud külas Dikanka lähedal» leiab Gogol looduse kirjeldamiseks eredaid värve. Maiöö kirjeldus samanimelises jutustuses ja kuulus Dnepri kirjeldus «Kohutavas kättemaksus» («Kaunis on Dnepr vaikse ilmaga...») kuuluvad vene kirjanduse parimate loodusekirjelduste hulka.

«Õhtud külas Dikanka lähedal», see on romantiline laul rahvast, tema elust ja minevikust. «Poeedile enesele,» kirjutas Belinski, «olid need kujud helged nagu tema Väike-Vene maiöö, rõõmsad nagu tema Oksana helisev naer, ülemeelikud kui ulja Levko sõprade, väsimatute noormeeste vembud, meeldivalt-järelemõtlikud kui heledasilmaline neiuke-uppunu, heasüdamlikult-naljakad kui igavesti lõbus noorus, — kõik need kujud jäid poeedile alatiselt kalliks kui ... mälestus muretult-õnneliku lapsepõlve nõiduslikest päevadest.»

«Mirgorod». Raamatu «Mirgorod» esimesest osast leiame novellid «Vana maailma mõisnikud» ja «Tarass Bulba», teisest aga jutustused «Vii» ja «Lugu sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga».

Selles raamatus ilmneb esimest korda Gogoli kui kunstniku võime «esile tuua kõik, mis on meil iga hetk silmade ees ja mida ei näe ükskõiksed silmad, kogu hirmsa, vapustava pisiasjade sopa, millesse on mässitud meie elu, külmade, killustatud, igapäevaste iseloomude kogu sügavuse» («Surnud hinged», VII ptk.).

Novellis «Vana maailma mõisnikud» kujutab Gogol kahte vanakest, abielupaari Afanassi Ivanovitši ja Pulheria Ivanovnat. Vaikne ja rahulik on nende elu, kus korduvad iga päev seesama liigutav hoolitsemine teineteise eest ja Pulheria Ivanovna kodused askeldused. Nad ei tea midagi peale oma mõisa ja «ükski soov ei lenda üle tara, mis ümbritseb väikest õue». Külalisi võtavad nad vastu lahkelt ja sõbralikult. Miski ei too vaheldust nende ellu, vahel ainult heidab Afanassi Ivanovitš pisut nalja oma Pulheria Ivanovna üle, ja jälle voolab nende elu endiselt edasi.

Aga see tühi ja sisutu elu äratab meis nukraid mõtisklusi. Meie ei saa nimetada eluks olelemist, mis on täidetud ainult söömise ja unega, ilma kultuursete nõudmisteta ja ühiskondlike huvideta, ilma kõrgete inimlike arusaamisteta ja ideaalideta.

Veelgi nukrama mulje jätab jutustus «Lugu sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga», kus näidatakse sedasama tuima provintsielu. Gogol jutustab siin, kuidas kaks väiklast inimest lähevad omavahel tühisel põhjusel tülli ja jäävad surmatunnini vaenlasteks.

Kurva akordina kõlavad jutustuse lõppsõnad: «Igav on siin maailmas, härrased!»

Leidmata positiivseid inimesi oma kaasaegsest tegelikkusest, leidis Gogol neid Venemaa kangelaslikust minevikust. Ta kirjutas jutustuse «Tarass Bulba». Selle teose kirjutamiseks kasutas Gogol ukraina rahvalaule ja rikkalikke materjale Ukraina ajaloost, mida ta oli kogunud «Väike-Venemaa ajaloo» jaoks.

---

[1] «Koljaadatamiseks» nimetati jõululauludega käimist majast majja.

Selles teoses kirjeldatakse Zaporožje kasakate elu. Peakangelane, vana kasakas Tarass Bulba on vapper mees, kes palavalt armastab oma kodumaad. Tulihingelise patrioodina ei kõhkle ta isegi tapmast oma lihast poega, kui see reetis kodumaa. Olles vangi langenud ja põletamissurma mõistetud, ka oma elu viimastel minutitel «mitte tuleriidale ei vaadanud Tarass, mitte tulele ei mõelnud ta, millega teda taheti ära põletada, ta vaatas sinnapoole, kus kasakad kaitsesid end püssitulega; tal on ülalt kõik näha nagu peo peal». Valju häälega juhatas ta kasakaile pääseteed.

«Kas leidubki maailmas niisugust tuld, piina või säärast jõudu, mis väära vene jõu!» hüüab Gogol.

Selles teoses joonistab Gogol sügava kaastundega mitte ainult rahvakangelasi, vaid ka lihtsamaid inimesi. Nende hulgas on eriti liigutav Tarassi naise kuju. Kaunid on jutustuses loodusepildid.

«Peterburi jutustused». Pärast «Mirgorodi» siirdus Gogol ukraina elu-olu ja mineviku kirjeldustelt uutele teemadele, mida andis talle külluses Peterburi elu. Aastail 1835 ja 1836 kirjutab ta jutustused «Nevski prospekt», «Hullumeelse päevik», «Portree» ja «Nina».

Igaühes neist on tunda mingit süngust. Inimloomuse tühjus ja kannatava hinge pisimadki liigutused on siin kujutatud määratu suure jõuga.

Jutustus «Nevski prospekt» kirjeldab kunstnik Piskarjovi traagilist saatust, kes unistab kaunisisulisest elust, kuid näeb temas ainult kõlvatust ja labasust. Ta armub ilusasse neiusse, kes osutub langenud naiseks. Piskarjovi unistused töökast elust ja õnnest jooksevad karile, ja kunstnik lõpetab elu enesetapmisega.

«Hullumeelse päevik» on kirjutatud Gogoli poolt Puškini «väikese inimese» teemal. Tema kangelane, kehv ametnik Poprištšin, teenib departemangus, kus ta teritab hanesulgi «tema kõrgeaususe» jaoks. Ta on armunud oma ülemuse tütresse, kuid saab aru, et temal kui tähtsusetul inimesel ei ole mingit õigust õnnele. Elu hüvedele võivad tema arvates loota ainult kammerjunkrud ja teised «kõrgeausused», mitte aga niisugused inimesed nagu tema. Poprištšin hullub ja hullumeelsuse hoogudes sonides kujutleb, et ta on Hispaania kuningas.

Jutustus on täis kaastunnet väikese inimese kannatuste vastu.

JUTUSTUS «SINEL»

Peterburi jutustuste tsüklisse kuulub ka jutustus «Sinel», mille kallal Gogol töötas aastail 1839—1841.

Akaki Akakijevitši kuju. Jutustuse peategelaseks on väike ametnik Akaki Akakijevitš Bašmatškin. See on alandlik, mahasurutud inimene. Teenistuskohas on ta tagasihoidlik ning arglik, kaasametnikud heidavad tema üle nalja ja isegi departemangu valvurid ei osuta talle rohkem tähelepanu kui möödalendavale kärbsele. Bašmatškini vaimne maailm on ääretult vaene. Selle vaese ametniku üksluine elu on täidetud ainult kantseleipaberite ümberkirjutamisega, ja ainult «selles ümberkirjutamises nägi ta mingit vaheldusrikast ja meeldivat maailma... mõned tähed olid tema erilised lemmikud, ja kui ta oli jälle nendeni jõudnud, siis oli ta nagu arust ära: naeratas ja pilgutas silmi ja aitas keelega takka, nii et paistis, nagu oleks võinud ta näost ära lugeda iga tähte, mida ta parajasti paberile maalis». Selle väikese ülesande täitmises leiab ta oma eesmärgi ja talle meeldib teha seda tööd mitte ainult departemangus, vaid ka kodus.

Akaki Akakijevitš pole suuteline ühekski teiseks tööks. Ta ei saanud hakkama isegi sellise paberiga, kus oli vaja ainult «asendada verbi esimene isik kolmandaga». Pärast seda palus ta ise, et talle antaks ainult ümberkirjutamistööd.

Bašmatškini piiratus ilmneb ka tema jutus. Ta väljendub peamiselt asesõnade abil: «Tähendab see siis nii! Küll on ootamatu, seesama... seda küll kunagi... säärane asjaolu!»

Ja järsku tungib Bašmatškini ellu valguskiir: ta otsustab muretseda endale

uue sineli. See mõte on temale selleks, milleks mõnele teisele võib olla mõte kuulsusest, teaduslikust tööst või õnnelikust armastusest. «Ta muutus kuidagi elavamaks, isegi iseloomu poolest kindlamaks — nagu inimene, kes on endale valinud ja püstitanud kindla eesmärgi.»

Pärast sineli kaotamist muutub Bašmatškini elu endiselt tühjaks ning mõttetuks. Leidmata kelleltki toetust, vaene ametnik sureb.

«Tähtis isik» ja ametnikud. Akaki Akakijevitš Bašmatškinile on jutustuses vastandatud «tähtis isik» — ametnik, kes on jõudnud tähelepandava ühiskondliku positsioonini. Oma ametitegevuses on ta toores ja ligipääsematu. Alluvaile vaatab ta ülalt alla ja leiab erilist mõnu selles, et demonstreerib neile oma võimu. Õnnetu Akaki Akakijevitši palvesse suhtus ta ebainimlikult ja käratas vaese ametniku peale nii toorelt, et see ei kannatanud välja ning haigestus. Tehes kokkuvõtet kirjutab Gogol, et «auaste takistas üsna sageli» «tähtsat isikut» headust ja südamlikkust ilmutamast.

Akaki Akakijevitši kaasteenistujad on jutustuses kujutatud hingetute, südametute inimestena. Nad naersid teda, heitsid tema üle nalja, jutustasid tema juuresolekul mitmesuguseid tema enda kohta sepitsetud solvavaid lugusid, pildusid temale pähe paberitükikesi, «öeldes, et sajab lund», jne. Nende iseloomustavaimad jooned on ükskõiksus inimese vastu, südametus ja lõmitamine kõrgemate ülemuste ees. Nende hulgast eraldub ainult üks «noor inimene», kes saab aru, et Akaki Akakijevitš on samasugune inimene nagu kõik teisedki.

Jutustuse idee. Naerdes Bašmatškini piiratust ja vaimuvaesust, kutsub Gogol meis samal ajal välja sügava kaastunde Akaki Akakijevitši kui elu poolt rõhutud inimese vastu, kus peremehetsevad külmad ja hingetud «tähtsad isikud». Meid liigutab vaese inimese õnnetus ja me tunneme nördimust teiste ametnike ja «tähtsa isiku» ebaõiglase, südametu suhtumise üle temasse. Koos noormehega, kes haletses Akaki Akakijevitši, võpatab ka Gogoli süda, «nähes, kui palju on inimeses ebainimlikkust, kui palju metsikut toorust on peidetud tema peenes haritud seltskondlikkuses», mis hävitab inimese.

Paljastades «metsikut toorust» ja «ebainimlikkust», mis iseloomustasid Nikolai-aegse impeeriumi ametnikke, sümpatiseerides alandatud, mahasurutud inimest, avaldab Gogol protesti sotsiaalse ebaõigluse ja inimväärikuse alandamise vastu.

Jutustuse tähtsus vene kirjanduses. Jutustus «Sinel» avas uue lehekülje vene kirjanduse arenemise ajaloos. See oli kooskõlas demokraatia suurte ideedega ja tõmbas vene avalikkuse tähelepanu «alandatuile ja solvatuile». Belinski iseloomustas «Sinelit» kui teost, millele on omased ideede ja tundmuste sügavus ning kunstilise viimistluse küpsus; Herzen nimetas seda jutustust «kolossaalseks teoseks». Dostojevski, «Vaeste inimeste» autor, ütles: «Meie kõik oleme väljunud tema «Sinelist».»

LAVATEOSED

Neil aastail töötab Gogol ka lavateoste, eriti komöödiate «Revident» ja «Naisevõtt» kallal.

Komöödias «Revident» kujutab ta maakonnalinna ametnike — altkäemaksuvõtjate, kroonuvaraste, karjeristide ja vedelvorstide väikekodanlikku olesklemist.

«Ma otsustasin,» kirjutab Gogol, «panna «Revidendis» ühte hunnikusse kõik selle, mis ma teadsin Venemaal halba olevat, kõik ebaõigluse, mida tehakse sellistel kohtadel ja sellistel juhtudel, kus inimestel peaks olema kõige rohkem õiglustunnet; ma tahtsin naerda kõige selle üle korraga.»

Viies oma kavatsused ellu, näitas Gogol komöödias ametnikke, kelle eesmärgiks ei olnud mitte kodumaa teenimine, vaid isikliku kasu tagaajamine ja oma kirekeste rahuldamine. Need inimesed elavad mahajäänud provintsilinnakeses täissöönult ja rahulikult, räägivad isastest hurdakoertest, mängivad kaarte, peksavad keelt.

Linnapealik Anton Antonovitš Skvoznik-Dmuhhanovski on uhke oma koge-

mustele ja räägib, et «kelmide kelme olen tüssanud, sihukesi petiseid ja sulisid, kes kogu maailma on valmis paljaks varastama». Altkäemaksuvõtjana ja kroonuvargana lepib ta kaupmeestega hangete puhul kokku ja omastab kiriku ehitamiseks määratud raha, kusjuures ülemusele ta teatab, et kirikut «hakati ehitama, aga põles maha».

Niisama ilmekad on oma närususes ka teised ametnikud. Kohtunik Ljapkin-Tjapkin, kuigi tema ülesandeks on õigusemõistmine, ei heida ühtki pilku kohtutoimikuisse; hoolekandeasutuste kuraator Zemljanika arutleb: «Kui harilik inimene sureb, siis sureb niikuinii, kui saab terveks, siis saab niigi terveks»; koolideülem Hlopov ei mõista pedagoogikast mitte midagi; Bobtšinski ja Dobtšinski on linna keelepeksjad ning lobisejad.

Ja äkki satub kogu see mülgas ärevusse: linnas levib kuuldus revidendi kohalesõidust. Hirmunud ametnikud peavad revidendiks väikest Peterburist sissesõitnud ametnikku, «sossikest» Hlestakovi, kes peatub läbisõidul linnakese võõrastemajas, meelitavad teda üksteise võidu ja annavad altkäemakse. Jultunud hoopleja Hlestakov, sattunud hoogu, ajab ametnikele oma lobisemisega veel suurema hirmu peale. Ta võtab linnapealikult raha ja samal ajal annab kaupmeestele lubaduse ta ametist vallandada, ta avaldab armastust linnapealiku naisele, tütrele aga teeb abieluettepaneku. Teadmata on, millega see kõik oleks lõppenud, kui Hlestakov, võtnud kuulda oma aruka teenri Ossipi nõu, poleks õigel ajal ära sõitnud.

Varsti peale teda jõuab kohale «tõeline» revident, ja ametnikud, kes pole veel toibunud hiljutisest hirmust, muutuvad kohkumisest keeletuks.

Gogoli poolt loodud kujud on niivõrd tüüpilised, et kujutatud provintsilinnakese elu on Nikolai I politseilis-bürokraatliku monarhia peegelpildiks. Mitte asjata ei öelnud tsaar pärast komöödia vaatamist, et tema pihta käib see kõige rohkem.

Komöödia «Revident» asus vene näitekirjanduses Fonvizini komöödia «Ãbarik» ja Gribojedovi komöödia «Häda mõistuse pärast» kõrvale.

Teises Gogoli komöödias «Naisevõtt» on antud kaupmeeskonna tüübid: pruut Agafja Tihhonovna, tema tädi ja kosjamoor. Me näeme ka kosjasobitamise ja kosjaskäigu stseene, mis on iseloomustavad kaupmeeskonna elule. Üheaegselt tööga selle komöödia juures kirjutas Gogol veel komöödiat «III järgu Vladimir», mida ta aga ei lõpetanud. Valmisid ainult üksikud stseenid: «Ametniku hommik» ja «Kohtuasi».

Draamakirjanikuna oli Gogol üheks realismi rajajaks vene näitekirjanduses.

POEEM «SURNUD HINGED»

Poeem «Surnud hinged», mille esimest osa Gogol kirjutas 1835.—1841. aastani, on tema loomingu suurimaks saavutuseks. Poeem näitab Nikolai I aegset Venemaad selle bürokraatliku valitsemisaparaadiga, pärisorjusliku korra lagunemist ja kapitalistlike suhete arenemise algust. Poeemis näidatakse inimese laostumist, kes on loova töö elustavaist allikaist lahti kistud.

Poeemi teema ja süžee andis Gogolile Puškin. «Puškin leidis,» kirjutas Gogol, «et «Surnud hingede» süžee sobib mulle sellepärast, et ta annab mulle täieliku vabaduse reisida ühes peategelastega mööda kogu Venemaad ning kujutada hulga kõige erinevamaid iseloomusid.»

Poeemi peategelaseks on Pavel Ivanovitš Tšitšikov.

Tšitšikov. «On väga kahtlane,» kirjutab Gogol, «et meie poolt valitud kangelane võiks lugejaile meeldida.» Ta on väliselt väga lahke ja viisakas. Ta oskab igaühega rääkida, igaühele öelda meel-

diva komplimendi, õigel ajal ja õiges kohas poetada jutu sekka sobiva sõnakese, võluda inimesi oma käitumise ning hea kasvatusega, ja, lõpuks, hiilata oma mõistuse ning kogemustega. See kõik on aga väline kest, mille taga peitub paadunud petis ja kelm, osav ärimees ja ettevõtja.

Juba lapsena astus Tšitšikov ahnitsemise teele ja koolipingist alates järgis ta vääramatult oma isa nõuannet: «Kõige tähtsam, hoia ja kogu kopikat, sest see on kõige kindlam asi maailmas.» Isalt saadud poolerublalist kasvatas ta osavalt: ta «voolis vahast leevikese, värvis üle ja müüs kasuga», ja seejärel laskus ta teistesse spekulatsioonidesse. Kogunud ühe kotikesetäie raha, hakkas ta koguma teist.

Koolis, «mõistes» ülemuse ja õpetaja meelsust, roomas ja lömitas Tšitšikov nende ees; tema tunnistusel oli alati hinne «eeskujulikult hoolas ning kiiduväärsete elukommetega». Ta ees kirgastus tulevik «täis küllust ja rikkust, tõldade, hästi sisustatud maja ja maitsvate söökidega . . .»

Pärast kooli lõpetamist hakkas ta innuga teenima ja püüdis igati meelitada oma ülemusi. Saanud lauaülemaks, hakkas ta võtma väikesi altkäemakse, ja varsti seejärel sai «palju avarama tegevusvälja»: ta puges ühte komisjoni, mis tegeles mingi «üpris kapitaalse» hoone ehitamisega. Tšitšikov rikastus nüüd kiiresti, kuid ootamatult avastati ta vargatembud ja ta kaotas kõik. Tšitšikov asus jälle väsimatu energiaga karjääritegemisele ja sattus tolliametisse, kus kogus üle viiesaja tuhande rubla. Kui seegi avantüür lõppes ebaeduga, otsustas ta alustada uut avantüüri: «surnud hingede» ostmist.

Tema uus ettevõte põhines asjaolul, et mõisnikele oli kasulik lahti saada maksude tasumisest nende talupoegade eest, kes olid surnud pärast revisjoni, sest neid makse tuli tasuda järgmise revisjonini ja see tekitas «hingede omanikele» tunduvat kahju. Revisjonide-vahelisel perioodil surnud talupoegi peeti aga samal ajal ametlikult elusolevaiks, ning neid võis seepärast pantida hooldusnõukogudesse ja saada sel viisil suuri summasid.

Surnud hingede ostmise eesmärgil sõidabki Tšitšikov N. kubermangulinna.

Suure hoole ja ettevaatusega asub ta teostama oma kavatsust ja ilmutab juba esimestel sammudel erakordset orienteerumisvõimet. «Äärmise täpsusega päris ta järele, kes on linnas kuberneriks, kes kohtupalati esimeheks, kes prokuröriks, — ühe sõnaga, ei jätnud vahele ühtki tähtsamat ametnikku, aga veelgi suurema täpsusega, kui mitte koguni osavõtuga, päris ta kõigi tähtsamate mõisnike üle: mitu hinge talupoegi kellelgi on, kui kaugel elab linnast, isegi missugune iseloom tal on ja kui tihti ta käib linnas; ta päris hoolega selle maanurga olukorra üle: kas nende kubermangus ei ole ette tulnud mingeid haigusi või tõbesid, mingeid palavikuhaigusi, rõugeid ja muud selletaolist; seda kõike tegi ta nõnda ja niisuguse täpsusega, mis näitas enamat kui lihtsat uudis-

himu.» Tšitšikov sai täpselt teada, kus asuvad vajalikud ametiasutused, ja tegi visiite «kõigile linna võimukandjaile», osavalt valetades igaühe juures. Vahepeal tegi ta juba valiku ümberkaudseist mõisnikest, keda tal oli tarvis külastada.

N. linnas sobitab ta tutvust just nende ametnikega, kellest tema arvates võiks olla kasu dokumentide vormistamisel «surnud hingede» peale. Et kindlustada endale eelseisvas äritehingus täielik kordaminek, püüab ta võita ametnike usaldust ja tunnustust, mida ta saavutabki eriliste raskusteta.

Tšitšikovi kohanemisvõime mistahes olukorras ilmneb veelgi selgemalt tema külaskäikudel mõisnike juures. Suure meisterlikkusega määrab ta kindlaks iga mõisniku iseloomu ja kohaldab sellele oma käitumist ning kõneluse tooni.

Teeseldes tundelikku ja unistavat inimest, saab ta Manilovilt «surnud hinged» tasuta, Korobotškat meelitab ta aga «surnud hingede» müümisele sellega, et lubab osta temalt mett, kanepit, jahu, tangu ja sulgi. Isegi «kulak» Sobakevitši muudab ta enda vastu heatahtlikuks.

Tšitšikovi ei või siiski pidada ainuüksi petis-ettevõtja kehastuseks. Ta seisab meie ees elusa inimesena, igale inimesele omaste tunnetega: mure ja rõõmuga, armastuse ja pettumusega.

Kuid kõik need Tšitšikovi iseloomuomadused ei tee teda meeldivamaks. Nad vaid täiendavad tegelase kuju elulisust. Alatine püüe isikliku kasusaamise poole, kitsalt-egoistlikud arvestused ja ühiskondlike huvide täielik puudumine teevad Tšitšikovist eemaletõukava tüübi. Oma kangelase üldiseloomustuses kõneleb Gogol temast mitte ainult kui peremehest-äritsejast, vaid ka kui alatust inimesest.

Tšitšikovi kujus paljastas Gogol uut tegelast vene elus, kes vägisi võitis enesele eluõiguse, — kodanlikku ärimeest ja osavat ettevõtjat, kelle sihiks on isiklik rikastumine.

Suure osa poeemist pühendab Gogol kohaliku aadli, mõisnikepärisorjapidajate kirjeldamisele.

Manilov. Pealtnäha on mõisnik Manilov «silmapaistev inimene»; temaga juteldes ei või sa esimesel minutil ütlemata jätta: «Kui meeldiv ja hea inimene!» Sellele järgneval minutil sa ei ütle midagi, aga kolmandal ütled: «Kurat teab, mis see on!» ja lähed temast hästi kaugele; kui sa aga ei lähe, siis hakkad tundma surmavat igavust. Manilovi hingetühjus väljendub kõigepealt tema tühises unistamises ja imalas sentimentaalsuses. Manilov unistab meeleldi, kuid ta unistused on sihitud ja teostamatud. Tema unistuste ja tegeliku elu vahel on täielik ebakõla. Ta unistab tiigile kivisilla ehitamisest, kus oleks pinke «mõlemal pool», maa-aluse käigu kaevamisest või maja ehitamisest nii kõrge vaatetorniga, et sealt saaks näha Moskvat. Neil unistustel pole mingit praktilist mõtet.

Manilovi aeg ei ole millegagi täidetud. Talle meeldib istuda oma «kenas toakeses», mõtiskleda ja, et aega surnuks lüüa, korral-

dada piibust väljalöödud tuhka «ilusateks ridadeks». «Tema kabinetis lebas raamat, mida ta alatasa luges juba kaks aastat ja mille järjenäitaja seisis ikka 14. lehekülje kohal.»

Suhtlemisel inimestega on Manilov vastikuseni lahke ja viisakas. Juteldes Tšitšikoviga puistab ta oma kõne sekka meelitussõnu ja komplimente, kuid pole võimeline väljendama ühtki elavat, huvitavat mõtet. «Temalt ei kuule ühtki elavat või vähemalt suurelistki sõna, mida võib kuulda igaühelt, kui puudutada teda riivavat küsimust.»

Kõigisse inimestesse suhtub ta ühesuguse heasüdamlikkusega ja igas inimeses kaldub ta nägema ainu t head. Kõneldes Tšitšikoviga, kui jutt puudutab kubermangu ametnikke, annab Manilov igaühele neist kõige kõrgema hinnangu: kuberner on tema jutu järgi «üliarmas ja väga armastusväärne», kuberneri asetäitja on «armas inimene», politseiülem — «väga meeldiv» jne. Headus, pehmus ja usalduslik suhtumine inimestesse, mis iseenesest ei ole halvad iseloomujooned, muutuvad Manilovi juures negatiivseiks, sest need ei ole seotud kriitilise suhtumisega ümbrusse.

Manilov on kaugel praktilisest tegevusest ja majandusasjadest: tema maja seisab lagedal kohal, igast küljest tuultele avatud, tiik on rohtunud, küla on vaene.

Majapidamine sel mõisnikul «läks kuidagi iseenesest», ta ei käinud kunagi põldudel, ei teadnud isegi seda, kui palju tal oli talupoegi ja kui paljud neist olid surnud. Jätnud majapidamise valitseja hooleks, hoidus ta täielikult kõrvale igasuguste majanduslike küsimuste lahendamisest. Ta ei suuda kuidagi taibata, milleks Tšitšikov vajab surnud talupoegi, see-eest aga unistab ta suure mõnutundega elust Tšitšikoviga «mõne jõe kaldal».

Sellisena, väliselt meeldivana, kuid vaimselt tühisena on kujutatud Manilovit. Manilovi tüüp on muutunud üldmõisteks. Tühine, reaaleluga sidumata unistamine ja heasüdamlik suhtumine kõigisse inimestesse, olenemata nende omadustest, on tänapäevani tuntud manilovluse nime all.

Korobotška. Kehv naismõisnik, «kolleegiumi registraatori lesk» Korobotška elab rahulikult oma väikeses majakeses ja kogu ta elu on täidetud majapidamismuredest. Korobotška kitsas hoovike on täis kodulinde ja pudulojuseid, hoovi taga aga laiuvad avarad aiad, kus viljapuud on «kaetud võrkudega kaitseks harakate ja varblaste vastu». Küla on tal «üsna suur» ja täiesti korras. Korobotškal on teada mee-, peki- ning kanepihinnad ja ta teab väga hästi, millal saab kõige kasulikumalt müüa.

Korobotška on väga piiratud inimene. Ta oskab küll kaitsta viljapuid harakate ja varblaste vastu, aga ei taipa kuidagi, milleks Tšitšikov vajab «surnud hingi», seda vähem, et ta ei näe neis mingit kasu. Tšitšikov nimetab teda täie õigusega «kõvapeaks» ja «puupeaks». Mõistmata Tšitšikovi kavatsusi, saab ta ometi väga hästi aru, et pole kasulik tasuda makse surnute eest, ja lõppeks nõustubki pakutud tehinguga. Hädaldades alatasa

viljaikalduste ja kahjude üle, kogub Korobotška vähehaaval raha kirjust riidest kotikestesse. Ühte kotikesse korjab ta aina rublalisi, teise poolerublalisi, kolmandasse veerandrublalisi; ta peidab need kummutisse, milles pealtnäha ei ole midagi peale pesu ja ööjakikeste.

Korobotška on harimatu ja äärmiselt ebausklik. Ta on kaljukindlalt veendunud, et kui «õhtul peale palvet kaarte välja panna», ilmub unes «vanakuri» pikkade «härjasarvedega».

Selle «vaese lese» primitiivsus paistab ka tema jutust. Algelise lihtsusega ütleb ta Tšitsikovile: «Eh, isake, sul on ju terve selg ja külg nagu orikal poriga koos!» Kui Tšitšikovil surnud hingede ostmisel katkeb kannatus ja ta hakkab häält tõstma, ütleb Korobotška hirmunult: «Oh, mäherdusi sõimusõnu sa kasutad!»

Korobotška kodusest ümbrusest hoovab patriarhaalsust. Tema tubades on peamiselt vanad asjad: ühe vanamehe portree, punased käänised mundril, «nagu neid õmmeldi Pavel Petrovitši ajal»; väikesed vanaaegsed peeglid tumedate raamidega, vana seinakell, mis ei löö, vaid ainult kägiseb, vana partii kaarte. Ükski asi ei vihja vähimalgi määral elavale elule ega tõsisematele huvidele.

Aga võib-olla on Korobotška oma piiratuse ja harimatusega ainult provintsikolkas esinev juhuslik nähtus?

Gogol teeb kurbusega kokkuvõtte: ei. Korobotškale omane vaimuvaesus, kirg raha järele, püüe koguda, ahnitsemishimu, nürisus ja harimatus — need iseloomujooned pole tüüpilised mitte ainult Korobotškale, vaid ka valitseva klassi mitmesugustele kihtidele ning tema ladvikule.

«Võib-olla,» kirjutas Gogol, «hakkad isegi mõtlema: pea, seisab siis just Korobotška nii madalal inimliku täiuslikkuse lõpmatul trepil? On siis nii suur see vahemaa, mis eraldab teda tema aristokraatliku maja seinte, aukartustäratavate vasega kaunistatud malmist treppide, punase puu ja vaipadega kättesaamatult piiratud õest, kes haigutab pooleldi loetud raamatu taga ja ootab teravmeelselt-seltskondlikku visiiti, mis pakuks talle juhust hiilata oma vaimukusega ja väljendada pähetuubitud mõtteid?» Sellega rõhutab Gogol Korobotška laialdast tüüpilisust.

Nozdrjov. Mõisnik Nozdrjov armastab igasuguseid rahvakogunemisi, balle ja laatasid. «Kodus ei püsinud ta kunagi üle päeva.» Ei ole juhus, et Tšitšikov kohtab teda trahteris. Alatine liikuvus ja püsimatus on Nozdrjovi iseloomulikeks joonteks. Ta on «ohjeldamatu tuisupea», nagu teda nimetab Gogol. Oma rikkaliku energiatagavara kulutab see mõisnik täielikult prassinguis, arvutuis skandaalides ja lööminguis. Ta on «mitmeski suhtes ajalooline inimene», sest «ükski koosviibimine, millest ta osa võttis, ei möödunud skandaalita . . ., kas viivad sandarmid ta kaenla alt hoides saalist välja või peavad ta sealt välja talutama ta enda sõbrad . . . ikka juhtub midagi, mida teistega kunagi ei juhtu».

Majapidamisega Nozdrjov ei tegele, see-eest peab aga jahikoeri, korjab jahipüsse ja mõõku, tal on terve kollektsioon «sisse-

suitsetatud ja sissesuitsetamata» piipe, «hiljuti võidetud» tubakakott, väntorel. Laatadel sõlmib ta iga kord ärilisi tehinguid. Seejuures ei huvita teda materiaalne kasu, vaid tehinguprotsess ise.

Nozdrjov on luiskaja ja kelkija. Jutustades seltskonnas oma seiklustest, peab ta tingimata midagi valetama: «jutustab korraga, et tal on olnud sinist või roosat karva hobune, või muud säärast rumalust». Ta ütleb Tšitšikovile, et laadal olles jõi ta lõunasöögi jätkuks seitseteist pudelit šampanjat. Näidates külalistele oma põldu, kinnitab ta, et sellel põllul jäneste rohkuse pärast «maad pole näha» ja ta ise võttis ühe jänese tagumisi jalgu pidi kinni. Täiesti ilma vajaduseta nimetab ta muinasjutulisi hindu, mis ta olevat maksnud koerte ja hobuste eest, räägib metsa ostmisest, mida ta tegelikult kunagi pole ostnud, näitab vene meistrite poolt valmistatud pistodasid ja nimetab neid türgi kinžallideks.

Nozdrjovil on peale selle «kirg mängida oma ligimestele vingerpussi»: talle valmistab headmeelt levitada tühja juttu, ajada nurja pulmad või äritehing, alt vedada oma sõpra või petta kedagi kaardimängus. Tšitšikovile ärikõneluses antud ausõnast hoolimata kuulutab ta ballil kuberneri juures kõikide kuuldes, et Tšitšikov kaupleb surnud hingedega. Ülekuulamisel politseiülema juures luiskab ta oma «sõbra» kohta kõige võimatumaid asju.

Selline «tuisupea» on mõisnik Nozdrjov.

Toonitades tema tüüpilisust, kinnitab Gogol kurbusega, et «Nozdrjov ei kao veel niipea maailmast», et «ta on kõikjal meie keskel ja, võib-olla, ainult kõnnib teises kuues».

Sobakevitš. Kõigist Gogoli poolt kujutatud mõisnikest on Sobakevitš kõige jõhkram, kuid ka kõige kaalutlevam inimene. Oma vaateilt elule ja inimestele on ta tüüpiline kulak.

Olgugi et Tšitšikov alustas juttu surnud hingedest «üsna kaugelt», enne «puudutades Vene riiki üldiselt» ja siis meenutades neid raskusi, mis saavad osaks «paljudele omanikkudele», kes on kohustatud tasuma makse nende eest, «kes on lõpetanud maise teekonna», justkui oleksid nad alles elus, — taipab Sobakevitš ometi otsekohe, mida Tšitšikov tahab.

«Teile on tarvis surnud hingi?» küsis Sobakevitš üsna lihtsalt, vähimagi imestuseta, justkui oleks jutt olnud viljast. «Olge lahked, ma olen valmis neid müüma,» ütles ta, otsekohe taibates, et Tšitšikovil «peab sellest olema mingi kasu», ja otsekohe teatas ta ka hinna: «Sada rubla tükk!»

Nähes Tšitšikovi hämmastust, hakkab ta oma kaupa ülistama ja püüab ostjat veenda, et ta «ei müü ju ometi viiske», vaid «revisjoni hingi». Ta kõneleb surnud tõldsepast Mihhejevist ja teistest, kiites neid kui haruldasi töömehi.

Ta ei taha kuuldagi Tšitšikovi vastuväiteid, et need pole elavad inimesed, vaid ainult «tunnetele tajumata kõla», «surnud rahvas», «unistus» ja «lihtsalt sõnakõlks», kaup, mida kellelegi pole vaja.

«Jah, aga teie ju tahate osta, tähendab — on vaja,» vastab Sobakevitš otsustavalt. Kui ta näeb, et Tšitšikovist ei saa nii ker-

gesti jagu, katsub ta teda hirmutada. Ja alles siis nõustub ta surnud hingi müüma kaks ja pool rubla tükk.

Olles teadlik tehingu ebaseaduslikkusest ja tahtes kaotada jäljed, valmistab ta müüdavaist talupoegadest säärase nimestiku, kus need paistavad täiesti elavaina. Nimekirjas «olid üksikasjaliselt tähendatud mitte ainult elukutse, nimi, vanus ja perekondlik seis, vaid kõrvallahtris olid erilised märkmed ka käitumise ja karskuse kohta, ühe sõnaga, otse rõõm oli vaadata». Kuigi ta teab, et Tšitšikov ostab ainult mehi, võtab ta siiski nimestikku ühe naise «Jelisavet Vorobei». Ostu-müügilepingu sõlmimisel kohtupalati eesistuja juures säilitab Sobakevitš kõigutamatu rahu. Ta räägib end osavalt välja isegi siis, kui lobiseb kogemata välja, et müüdud talupoegade hulgas on ka tõldsepp Mihhejev, kelle surmast eesistuja teadis. Isegi siis, kui Tšitšikovi vigurid on juba avalikuks tulnud, kinnitab Sobakevitš endiselt, et ta müüs «igas suhtes elavaid inimesi».

Vastandina Manilovile on Sobakevitši iseloomustused linna ametnike kohta jämedad ning järsud: kohtupalati eesistuja on temale «niisugune tola, et teist niisugust pole terves maailmas», kuberner on «esimene röövel maa peal!», politseiülem on «suli» ja prokurör — «kui tõtt öelda, siga».

Sobakevitš on ablas sööma. Lõunalauas neelab ta «hiiglasuure tüki täidisega lambamagu» ja «pool lambakülge». «Lambapraele järgnesid kohupiima-korbid, millest igaüks oli suurem kui taldrik, siis vasikasuurune kalkun, täidetud mitmesuguse heaga: munade, riisi, maksa, ja mine võta kinni veel millega, mis kõik vajus kõhus suureks kamakaks kokku.»

Toore inimesena ei tunnusta Sobakevitš haridust: «Seletavad, et haridus, haridus, aga see haridus... ptüi!» Ilutunne on talle võõras, ta armastab ainult kõike, mis on tugev ja vastupidav. Ei ole juhus, et kõik mööbliesemed tema kodus on «kõige raskemat liiki». Tundus, nagu oleks iga ese öelnud: «Ka mina olen Sobakevitš!» või «ja mina olen väga sarnane Sobakevitšile».

Näis, «nagu ei oleks selles kehas üldse hinge, ja kui oligi, siis hoopiski mitte seal, kus pidi olema, vaid, nagu surematul Kaštšeil, kuskil mägede taga ja ümbritsetud nii paksu koorega, et kõik see, mis liigutas end ta põhjas, ei kutsunud esile mingit värinat pinnal».

Sobakevitši välimus vastab täielikult ta jõhkrusele ja harimatusele. Ta sarnaneb «keskmises suuruses karuga». Loodus ei näinud tema näo viimistlemisega kuigi palju vaeva: virutas korra kirvega — tuli nina, virutas teise korra — sai suu; suure oherdiga puuris silmaaugud ja, midagi hoolikamalt silumata, saatis maailma, öeldes: «Käib küll!»

Rõhutades Sobakevitši tüüpilisust kirjutas Gogol, et sobakevitšeid elab mitte ainu t provintsikolkas, vaid ka Peterburis, ja et nad teevad igal pool inimeste elu ühesuguselt kibedaks.

Pljuškin. Pljuškin on juba sedavõrd allakäinud inimene, et väli-

muse poolest võiks teda pidada kerjuseks. Tšitšikov oli näinud palju igasuguseid inimesi, «aga säärast polnud ta veel näinud». Tema ees seisis mingis ebaharilikus, veidras rüüs inimene: «Ei mingite abinõude ega pingutustega poleks olnud võimalik kindlaks teha, millest oli meisterdatud ta ürp: selle käised ja rinnaesine olid nõnda võidunud ja läikivad, et meenutasid juhtnahka, millest valmistatakse saapaid; tagapool tolknes kahe siilu asemel neli, mille vahelt tükikaupa vahtis välja puuvill... Kaela ümber oli mähitud mingi ese, mis võis olla sukk, mähis või kõhusoojendaja, kuid igatahes mitte kaelaside.»

Niisugune riietus Pljuškinil, kellele kuulus suur mõis avara viljapuuaiaga ja «hulk ehitisi — teenijatemaju, aitu ja keldreid», näitab kohe, et ta on ihnuskoi.

Elu selle «kössivajunud vanaäti» ümber on surnud. Tema küla on pooleldi varemeis, ülearu pikk elumaja näeb välja nagu «nõder invaliid». Miski ei elusta neid tühjuse pilte: ei olnud näha «ei avanenud uksi ega väljunud kustki inimesi, ei elavaid askeldusi ega koduseid talitusi». Ei võinud kuidagi öelda, et selle maja tubades «asub elusolend», sest need olid täis igasuguseid esemeid, lõpetades täiesti kollaseks läinud hambaorgiga, «millega peremees urgitses oma hambaid võib-olla kunagi enne prantslaste Moskvas käimist».

Kuid kõigest sellest kokkukogutud ja kokkutassitud kraamist oli peremehele veel vähe, ning ta korjas oma küla tänavailt kõike, mis talle kätte juhtus: vanu saapataldu, eitede kaltse, raudnaelu, potikilde, ja kõik selle tassis ta enda juurde koju.

«Kuid samal ajal kogunes majapidamisest sissetulekuid omasoodu: talupojad pidid tooma makse, millega olid maksustatud, naised korjasid määratud koguse pähkleid ja kangur kudus nii ja nii mitu küünart kangast. Kõik see pandi aitadesse, kus mädanes ja muutus kõlbmatuks.»

Inimesed surevad sel vanamehel nagu kärbsed, tema juurest põgenevad talupojad, «jooksikud» aga satuvad vanglatesse ja hukkuvad.

Raasukeste kaupa korjamine, alatine kogumine on Pljuškinil muutunud kireks ja kaotanud igasuguse mõtte. Ta on üksik, ligi seitsekümmend aastat vana ega ole teada, kelle jaoks ta varandust kogub.

Ihnsus on teinud temast kahtlustava, sünge inimpõlguri. See on hävitanud temas isegi isalikud tunded oma laste vastu: ta needis ära oma poja ja jättis puudustkannatava tütre igast abist ilma.

Noorena oli ta siiski teistsugune. Ta oli mõistlik, säästlik peremees, ja naabrid käisid tema juures õppimas majapidamist ja «arukat kokkuhoidu». Pljuškin sai tunda ka perekonnaõnne.

Järk-järgult lagunes Pljuškini perekond, erakuelu andis «rohket toitu ihnsusele, millel, nagu teada, on hundi-isu: mida enam õgib, seda aplamaks läheb». Nii muutus Pljuškin «lüngaks inimkonnas». Tema iseloomu ilmus vastik, põhjendamatu kahtlusejoon kaas-

inimeste vastu. Olgugi et ta on tuhande hinge omanik, peab ta end ikkagi vaeseks: «Jah, laulavad, et tuhat hinge, aga mine lugema — polegi, mida lugeda», «võtad veel vanas eas kerjusekepi kätte».

Ainult kuskil kõige kaugemas «hingesopis» hingitses sellel inimesel veel mingi inimlik tunne. Kui ta meenutas näiteks oma koolisõpra, välgatas ta «puises näos korraga mingi soe kiir, mis peegeldus mitte just tundmust, vaid mingit kahvatut varju tundmusest». Kuid pärast niisuguseid tundevälgatusi muutus ta nägu otsekohe «veelgi külmemaks ja puisemaks».

«Ja säärase närususeni, väikluseni ja tühisuseni võis langeda inimene! Võis nõnda muutuda!» hüüatab Gogol. «Ons see võimalik? See on võimalik, sest inimesega võib juhtuda kõike.»

Ja Gogol pöördub noorsoo poole leegitsevate sõnadega: «Võtke kaasa oma inimlikud väärtused, kui te muretust noorusest asute teele karmi, kalgistavasse meheikka, võtke kaasa, ärge kaotage neid teel, pärast ei leia te neid enam! Hirmus ja kohutav on ees ootav vanadus: ta ei anna enam midagi tagasi!»

Poeemi pealkirja mõte. Igaüks meie poolt vaadeldud tüüpidest, alustades väliselt meeldivast Manilovist ja lõpetades igasuguse inimlikkuse kaotanud Pljuškiniga, kujutab endast «surnud hinge». Need on moraalselt allakäinud inimesed. Ühelgi neist pole ühiskondlikku kohusetunnet ega isamaa teenimise ideed, mis muudavad inimese õilsaks ja ennastsalgavaks. Ja kui neil ongi elujõudu, nagu näiteks Nozdrjovil või Sobakevitšil, siis on see vääralt suunatud ning muutub seetõttu positiivsest omadusest negatiivseks. Niisugune elujõud võib tuua inimesele ainult kannatusi. Saades sellest aru, kirjutab Gogol Sobakevitši kohta: «Ei, kes juba kord on rusikas, ei see enam avane lahtiseks peoks! Painuta aga rusikas üks või kaks sõrme sirgeks, siis on asi veel hullem.»

Poeemis kujutatud mõisnikud ei ole inimesed, need on moraalsed värdjad, «surnud hinged». Selles ongi poeemi pealkirja mõte.

Kui Puškin oli kuulnud poeemi etteloetuna Gogoli enese poolt, ütles ta sügava nukrusega hääles: «Mu jumal, kui kurb on meie Venemaa!»

Kubermangulinna seltskond. Gogol leiab «surnud hingi» mitte ainult kohaliku aadli, vaid ka linna ametnike hulgast. Kubermangulinna seltskonnas näeme ametnikutüüpe, kes on meile juba tuttavad komöödia «Revident» kaudu. Kuid seal oli tegemist maakonnalinna ametnikkonnaga, siin aga — kubermangulinna omaga. Viimane on pisut soliidsem ja veel muretum ning hooletum.

Siin nad on, need kubermangu käskijad ja korravalvurid: kuberner, kes tikib tüllriidele igasuguseid mustreid; politseiülem — «linna isa ja heategija», kes käib poodides ja kaubahoovides otsekui oma isiklikus sahvris; kohtupalati eesistuja, kes oskab meisterlikult ette kanda luuletust «Mets uinund, org unehõlmas» ja kes hääldab sõna «kuula!» nii, et «tõepoolest näib, nagu oleks org unehõlmas»; postiülem — naljahammas ning filosoof, kes loeb «üsna

hoolsalt, isegi öösiti, Young'i «Öid» [1] ja Eckartshauseni [2] «Looduse saladuse võtit».

Nagu näeme, ei olnud ametnike aeg täidetud ametitoimetustega, vaid nende arvates meeldivate meelelahutuste, rikkalike lõunasöökide, ballide, kaardimängu ja tühjade juttudega. Ebaaus suhtumine oma töösse, tardumus, harimatus, kirg laimujuttude vastu ja vaimsete huvide täielik puudumine — kõik see ühendas kubermangulinna ametnikke ja lükkas neid üha suuremaile kuritarvitustele.

Kuuldus mõistatuslikest «surnud hingedest» erutas neid kõiki ühevõrra ja mitte juhuslikult ei hakanud nad ühest suust rääkima kõrgema ülemuse võimalikust kohalesõidust, mis oleks neile olnud eriti vastumeelt. Nende südametunnistus polnud puhas. Prokurör ehmus niivõrd, et suri.

Niisugune on kubermangu ametkonna «koorekiht».

Ka väiksemad ametnikud pole paremad, kelle hulka kuulub näiteks Ivan Antonovitš «kirvenägu» — tüüpiline kantseleiäritseja, altkäemaksuvõtja ja bürokraat, kes oskab osavalt sepitseda iga seadusevastast tehingut.

Kurb on ka naiste-seltskonna pilt. N. linna daamid on väliselt väga kombelised ja viisakad, sisemiselt aga tühised ja tähtsusetud. Kogu nende aeg on täidetud keelepeksuga, tagarääkimisega ja salajaste armulugudega. Oma moekirega ja sooviga elada teistest toredamalt tõukavad nad oma mehi altkäemaksude ja kuritarvituste teele.

Poeemi kompositsioon. Poeem on üles ehitatud järgmise plaani järgi: I peatükk räägib Tšitšikovi kohalejõudmisest N. linna; II — VI peatükini on näidatud pärisorjuslikku mõisa-Venemaad; VII — X peatükini — linna elu; XI peatükis selgub Tšitšikovi minevik, tema elulugu.

Poeemis on ka iseseisvaid osi, nagu Tšitšikovi mõtisklused tema poolt ostetud «talupoegade» elust või teravalt satiiriline sotsiaalne «Jutustus kapten Kopeikinist», milliseid võib lugeda iseseisvateks ilukirjanduslikeks teosteks.

Esiletõstetud kujud on antud täpselt läbimõeldud süsteemis. Kangelaste liigitamise printsiibiks on suhtumine omandisse — Gogoli kujud jagunevad kogujateks ja pillajateks. Esimeste hulka kuuluvad: Korobotška, Sobakevitš, «paksud» ametnikud ja Tšitšikov; teiste hulka Manilov, Nozdrjov ja «kõhnad» ametnikud. Pljuškin, kes lõpetab mõisnike kujude rea, ühendab eneses mõlema rühma omadused: ta on koguja, kuid see kirg läheb temal äärmuseni ja muutub pillamiseks: heinad laos mädanevad, jahu kivistub, küla vaesub, inimesed jooksevad laiali ja tal enesel on kerjuse välimus.

Iseloomu määratlemist alustab Gogol lühidast k a n g e l a s e

---

[1] Young'i «Öid» — inglise luuletaja Edward Young'i (1683—1765) teos.
[2] E c k a r t s h a u s e n — saksa kirjanik, müstik (1752—1803).

eel-iseloomustusest, mille ta annab mõne sõnaga. Harilikult esineb niisugune iseloomustus esimesel kokkupuutumisel ühe või teise poeemi tegelasega. Nii saame juba esimesest peatükist teada, et Manilov on «väga lahke ja viisakas mõisnik», Sobakevitš — «pealtnäha veidi kohmakas» ja Nozdrjov — «ohjeldamatu tuisupea».

Iseloomu määratlemisel paneb Gogol suurt rõhku kaudsele iseloomustusele, mida ta annab kangelase koduse ümbruse kirjeldamise teel (küla, mõisa, mõisamaja, elutubade, lõunalaua kirjeldused). Näiteks Manilovi ümbruse kirjeldus kriipsutab alla ta ebamajanduslikkust, ebapraktilisust ja unistavat sentimentaalsust.

Iseloomu-edasise süvendamise saavutab Gogol kangelase kõne ja žestide individualiseerimise teel. Näiteks kiidab viisakas Manilov usinalt kõiki linna ametimehi ja puistab oma jutu sekka väljendusi: «väga austusväärne», «üliarmas», «väga meeldiv», «armas» jne.; juteldes Tšitšikoviga kissitab ta mõnutundest silmi nagu kass, «keda sõrmega kergelt kõrva tagant kõditatakse».

Kangelase välimuse kirjeldus, portree, langeb Gogoli kangelase iseloomuga täielikult ühte. Manilovile omane mesimagusus peegeldub ka tema välimuses: «tema näojoontel oli palju meeldivust, kuid näis, et sellesse meeldivusse oli lisatud liiga palju suhkrut».

Loonud kuju, lisab Gogol sellele harilikult veel lühikese, mõnesõnalise üldiseloomustuse. Näiteks Sobakevitši juures on selliseks iseloomustuseks Tšitšikovi sõnad: «Kulak, kulak! ja elajas veel peale selle!»

Üheks poeemi kompositsiooniliseks omapäraks on autori enda poolt antud rohked sügavalt lüürilised arutlused. Seepärast nimetataksegi neid harilikult lüürilisteks kõrvalepõigeteks.

Lüürilised kõrvalepõiked. Lüürilistes kõrvalepõigetes väljendab Gogol oma suhtumist kodumaasse ja rahvasse, poeemis kirjeldatud sündmustesse, nähtustesse ja tegelastesse, või mõtiskleb elust üldse, noorusest ja inimese voorustest. Poeemis on kokku üle kahekümne sellise kõrvalepõike.

Paljud kõrvalepõiked moodustavad terava kontrasti poeemi koomiliselt-jutustava tooniga, kuid alati on nad tihedalt seotud poeemi ideelise sisuga.

Lühemate kõrvalepõigete kõrval (näiteks mõtisklus «Igaühel on oma kalduvus» — peatükis Manilovi kohta, või «Maailmas on kõik seatud imeliselt» — peatükis Korobotška kohta) esineb poeemis ka pikemaid kõrvalepõikeid, mis kujutavad enesest terviklikke arutlusi või proosaluuletusi.

Esimeste hulka kuuluvad näiteks arutlus «käitumisoskusest» (III peatükis) ja seltskondlike koosviibimiste puudustest Venemaal (X peatükis); teiste hulka — mõtiskelu vene sõna jõust ja tabavusest (V peatüki lõpus), noorpõlvemälestused (VI peatüki alguses), kirjaniku-romantiku ja kirjaniku-realisti võrdlus (VII peatüki

alguses), arutlus eksimuste võimalustest inimese elus (X peatükis) ja teised.

Patriootilised motiivid. Eriline tundejõud on omane neile lüürilistele kohtadele, mis on pühendatud kodumaale ja rahvale. Palav kodumaa-armastus heliseb Gogoli sõnades: «Venemaa! Venemaa! näen sind oma imelisest, kaunist kaugusest...» (XI peatükis), Venemaa mõõtmatu avarus ja suurus haarab ja vaimustab autorit, ta on täis uhkust oma imekauni kodumaa üle, millega teda seovad tugevad nähtamatud sidemed.

Lüürilises kõrvalepõikes «Mis imelist ja kutsuvat, ja meelitavat, ja võrratut sisaldab sõna: tee!» joonistab Gogol suure armastusega vene looduse pilte. Kaunid ideed ja luuleunelmad tekivad ta hinges nende maastike vaatlemisel.

Gogol imetleb vene inimese teravat mõistust ja tema tabavat kõnet: «Keigarlikult sätendab ja heliseb prantslase varsti ununev sõna; leidlikult mõtleb välja oma mitte igaühele taibatava, kõhetult-targa sõna sakslane; kuid ei ole sellist sõna, mis oleks nii hoogne ja kohane, mis tuleks nii otse südame põhjast, mis nõnda pulbitseks ja üle keeks kui tabavalt öeldud vene sõna.»

Pidulikult kõlab poeemi esimese köite lõpus Gogoli pöördumine Venemaa poole, kes tormab edasi vilka, püüdmatu troikana: «Kauni kõlinaga heliseb kelluke; tuulena keerleb ja müriseb tükkideks kärisev õhk; lendab mööda kõik, mis on olemas maa peal, ja astudes eest kõrvale annavad talle teed teised rahvad ja riigid.»

Peale ülalmainitute on poeemis hulk teisi kohti, mis on sügavalt patriootilised. Sageli räägib Gogol ka oma tegelaste suu kaudu. Seesuguste lüüriliste kõrvalepõigete hulka kuulub näiteks Tšitšikovi mõtisklus tema poolt ostetud «surnud hingede» nimekirjade üle. See mõtisklus kajastab Gogoli kaastunnet vene rahva vastu, kes ägas tol ajal pärisorjuse ikke all.

Lüüriliste kõrvalepõigete eriline tähtsus poeemis seisneb selles, et nad tasakaalustavad poeemi üksikuid osi: raskele olevikule, mida Gogol nägi elus, vastandavad nad Venemaa ilusa tuleviku.

Lüüriliste kohtade rohkus aitab aru saada, miks Gogol nimetas oma teose poeemiks, ja mitte romaaniks ega jutustuseks.

Poeemi ideeline sisu. Kirjutades poeemi esimest köidet, seadis Gogol enesele ülesande — näidata selles ainult vene elu negatiivseid külgi. «Ma tahaksin selles romaanis näidata kogu Venemaad kas või ainult ühest küljest,» kirjutas ta Puškinile juba 1835. aastal. Kuid poeemi plaan kasvas järk-järgult ulatuslikumaks ja Gogol otsustas mitte enam piirduda Venemaa näitamisega ainult «ühest küljest», vaid kavatses näidata vene elu igakülgselt. Lõpetanud esimese köite, kirjutas ta Pletnjovile: «Mu töö on suur ja tähtis, ärge otsustage ta üle selle osa järgi, mis nüüd on valmis ilmumiseks... See pole midagi muud, kui ainult trepp selle lossi juurde, mis on minus valmimas.»

Gogoli kavatsuste kohaselt pidi kogu poeem koosnema kolmest köitest, kusjuures kolmandas köites tahtis ta näidata vene inimeste

ideaalkujusid. Ta mõtles näidata teises köites ka esimese köite pahelisi kangelasi moraalselt taassündinutena. Sel moel pidi poeem kajastama vene elu kogu selle mitmepalgelisuses.

Gogoli vihjeid poeemi kavatsetud järje kohta on isegi esimese köite tekstis. Ta räägib, et poeemis kerkivad üles «kolossaalsed kujud, astuvad tegevusse mahuka jutustuse salajased hoovad, avaneb kaugemale ta silmapiir ja kogu jutustus muutub võimsaks lüüriliseks vooks». Viimases peatükis vihjab Gogol ka selle «mahuka jutustuse» tulevastele kangelastele, kus hakkab helisema «teisi, seni puudutamata keeli, avaneb vene vaimu loendamatu rikkus, ilmub jumalike voorustega mees või imekaunis vene neiu, kelle väärset ei ole kogu maailmas, kogu ta naiseliku hinge ilus, täis suursuguseid püüdeid ja endaohverdust. Ja elutuina näivad nende kõrval kõigi teiste rahvaste õilsamad inimesed, nagu raamat on surnud ese elava sõna kõrval! Ärkavad vene liikumised ... ja nähakse, kui sügavale slaavlase hinge on mõjunud see, mis ainult pealiskaudselt on puudutanud teiste rahvaste hinge ...»

Kirjanik ei kahelnud, et ta leiab inimesi, kellest ta unistas. Pöördudes Venemaa poole, räägib ta vaimustusega: «Kas mitte siin, sinus, ei ole koht piiritu mõtte sünniks, kuna sa ise oled piiritu? Kas mitte siin ei ole paik sangaril, sest siin on tal ruumi areneda ja heidelda?»

Neist sõnadest kõlab Gogoli sügav usk vene rahvasse ja Venemaasse.

Gogol töötas teise köite kallal suurima visadusega ning väga pingsalt, kuid teda jälgis loominguline ebaõnn. Kolm korda põletas ta peaaegu lõpetatud variandid. Viimasest variandist säilis juhuslikult üksikuid katkendeid. Need on tunnistuseks sellest, et Gogol sammus kõigutamatult edasi ettemärgitud rada, püüdes luua vene inimeste positiivseid tüüpe.

Gogol vaatas poeemi loomisele kui oma kodanikukohusele. Töötades poeemi kallal kirjutas ta S. Aksakovile: «Mu töö on suur, mu tegu on õnnistav. Ma olen nüüd surnud kõigele tühisele.»

Innustatuna palavast kodumaa-armastusest ja usust vene rahva võimsusse, püüdis Gogol oma «pühas töös» esile tuua Venemaa suurust ja ta rikast tulevikku. Kodumaa ustava pojana paljastas ta kirglikult oma kaasaegse tegelikkuse varjukülgi. Oma poeemi esimeses köites pilkas ta halastamatult mõisa-aadli ja ametnike moraalset laostumist, nende harimatust ja toorust, asjatundmatust töö juures, täielikku ideelagedust ja tardumust. Autori kõrvalepõigetes kutsus ta inimesi palavalt üles teistsugusele, paremale elule, veenis neid seda uskuma ja äratas vene inimestes suursugust uhkust oma kodumaa üle.

Poeemi keelelisi iseärasusi. Gogol alustas oma kirjanduslikku tegevust perioodil, mil kirjanikel tuli võidelda vene kirjakeele eest. Suurilma seltskond, olles nakatatud lõmitamisest Lääne kultuuri ees ja põlgusest vene rahvusliku kultuuri vastu, eelistas tol ajal kasutada prantsuse keelt.

Poeemi ühes kõrvalepõikes (VIII peatükis) kirjutab Gogol vene kirjaniku raskest olukorrast: «Säärane on Venemaal kirjaniku olukord! . . . ei kuule ühtki korralikku venekeelset sõna . . . Kuid milline nõudlikkus sealjuures! Tahavad tingimata, et kõik oleks kirjutatud kõige rangemas, puhtamas ja üllamas keeles, — ühe sõnaga, tahavad, et lõplikult kujunenud vene keel nagu iseenesest kukuks äkki taevast, ja otse keelele . . .»

Keeleliste vahendite valikul astus Gogol oma õpetaja, Puškini teed mööda. Ta tundis selgesti, et tõeliseks kirjanduslikuks keeleks võib olla ainult rahva enese keel, mis on alati värske ning täiuslik.

«Aga kui tabav on kõik see, mis tuleb sügavalt Venemaa südamest,» kirjutab ta ühes teises kõrvalepõikes (V peatüki lõpus), «kus ei ole ei saksa, ei tšuudi ega mingeid muid rahvaid, vaid ainult loomupärane elav ja terve vene mõistus, mis ei lähe taskusse sõnade järele ega hau neid nagu kana oma poegi, vaid tinutab sulle külge justkui passi igaveseks kandmiseks, ja üldse pole tarvis enam lisadagi, milline on su nina või suu, sest üheainsa kriipsuga oled kirjeldatud pealaest jalatallani!»

Poeemis kirjutab ta, et «kuidagi ei julge põimida sellesse vene poeemi mõnes võõrkeeles öeldud lauset. Nii siis, jätkakem vene keeles».

Ja ta kirjutabki oma «vene poeemi» tõepoolest «vene keeles», kartmata kasutada selles «tabavalt öeldud vene sõnu» ja «sõnu tänavalt».

Töötades korduvalt ümber poeemi teksti, kõrvaldab Gogol sealt hoolega võõrapärased sõnad, asendades need vene omadega. Võõrapärased sõnad jättis ta ainult sinna, kus nad kõlavad koomiliselt.

Puhastades vene kirjanduslikku keelt igasugustest sissetoodud, temale võõrastest elementidest, põimis Gogol oma poeemi üksikuid sõnu ja terveid väljendusi elavast rahvakeelest.

Suure oskusega kasutas ta ka mitmesuguseid sõnu ja väljendeid igapäevasest familiaarsest kõnekeelest. (Näiteks kaardimängustseenis jm.).

Kuulates tähelepanelikult vene kõnekeelt, märkis Gogol üles ilmekamaid sõnu ja väljendusi, vanasõnu, rahvatarkust ja nalju, samuti ka roogade nimetusi, jahi-oskussõnu jne., mida ta siis kasutas oma poeemis, pannes neid oma tegelaste suhu. Toitude lihtrahvalikke nimetusi leidub näiteks rohkesti lõunalaua kirjelduses Korobotška ja Sobakevitši juures, jahi-oskussõnu aga — Nozdrjovi koerakasvatuse kirjelduses.

Iga tegelase kõne on poeemis omapärane: mesimagus Manilov kasutab «meeldivaid» sõnu ja väljendusi; toore Sobakevitši jutt on lakooniline ning katkendlik; lobasuu Nozdrjovi kõne voolab tagasihoidmatu joana jne.

Gogol annab poeemis palju tabavaid, piltlikke võrdlusi ja epiteete ning tõuseb sellega oma kõnes kõrge poeetilise ilu tasemeni. Ses suhtes on eriti huvitavad lüürilised kõrvalepõiked.

TRÜ Raamatukogu

Ületamatu on Gogoli kunstiline meisterlikkus, millega ta ühendab ülev-pidulikke epiteete ja võrdlusi naiivse lihtkeele elementidega. Seesuguse meisterlikkuse näitena võib tuua teekonna kirjelduse (XI peatükist), kus ühed ja needsamad laused sisaldavad üleminekuid ülevalt stiililt tavalisele kõnekeelele või ümberpöördult: «Kuid värskelt puudutab su nägu vilu õine hingus...» ja sealsamas «...ja juba tukudki ja unustad kõik ja n o r s k a d»[1].

Üheks poeemi keeleliseks omapärasuseks on tautoloogiliste[2] väljenduste rohkus, mida on ohtrasti ka vene rahvaluules. Nende hulka kuuluvad: «üks-üheke», «suitsuga suitseb» ja paljud teised.

Nii soodustas Gogol koos Puškiniga kirjakeele lähendamist rahva kõnekeelele ja oli seega üheks vene kirjandusliku keele rajajaks.

Gogol vene kriitika hinnangus. Esimesena vene kriitikutest pani Gogoli talenti tähele V. G. Belinski. Artiklis «Vene jutustusest ja Gogoli jutustustest» tõstis ta esile Gogoli loomingu iseloomustavaid omadusi.

«Võtke peaaegu kõik Gogoli jutustused,» kirjutas ta «milline on nende eriline iseloom? Mida kujutab enesest iga Gogoli jutustus? See on naljakas komöödia, mis algab naeruga ja lõpeb pisaratega ning mille nimeks on lõpuks elu. Ja niisugused on kõik tema jutustused: enne naljakad, siis kurvad!»

Ta märgib, et «täiuslik elutõde ühineb Gogoli jutustustes tihedalt väljamõeldu lihtsusega». Tema arvates ei ilusta Gogol põrmugi elu ega tee seda ka inetumaks: «Ta toob hea meelega nähtavale kõik, mis elus on ilusat ja inimlikku, samal ajal aga ei varja sugugi ka elu näotusi.»

Gogoli huumor on Belinski määratluse järgi «puht-vene huumor, rahulik ning lihtsüdamlik huumor, kus autor justkui teeskleb naiivsust».

Gogoli huumor seisneb kirjaniku erilises vaates elule ja inimestele «läbi maailmale nähtava naeru ja temale nähtamatute ning peidetud pisarate».

Kujutades tolleaegse vene elu varjukülgi, luues rea koomilisi ja eemaletõukavaid tüüpe, naerdes «labase inimese labasuse» üle, kannatas Gogol samal ajal higeliselt selle vaimse languse pärast, mille ta tegelased läbi elasid. Gogoli naer on täis kibedust ja sügavat kahjutunnet inimeste pärast, kes on kaotanud inimliku välimuse.

Naerdes välja oma tegelasi näitas Gogol tegelikkust, mis sünnitas niisuguseid tegelasi, paljastas sotsiaalse kurja juuri, näitas Nikolai I aegse impeeriumi teravalt negatiivseid nähtusi, — selles on Gogoli huumori üks tähtsamaid iseärasusi.

Belinski nägi Gogolis silmapaistvat meistrit looduse kujutamises. «Lugege tema «Maiööd»,» kirjutab ta, «talveõhtul kaminatule

---

[1] Koostaja sõrendus.

[2] T a u t o l o o g i a — ühe ning sellesama mõtte kordamine.

juures, ja te unustate talve kogu ta pakase ning tuiskudega: teie ees kangastub õnnistatud lõunamaa öö, täis imesid ja saladusi . . .»

Ta peab Gogoli teoste kõrgeks omaduseks ka nende lüürilisust.

Belinski kirjutas, et «Gogol on poeet, tõsielu poeet», et tema talent on «ebaharilik, jõuline ning ülev».

Belinski kirjutas seda kõike juba siis, kui paljud kriitikud nägid Gogolis alles algajat kirjanikku ning kui reaktsiooniliselt häälestatud Bulgarin ja Senkovski koguni kinnitasid, et Gogol moonutab tegelikkust ega vääri tõelise kirjaniku nime.

Belinski poolt antud esialgne iseloomustus Gogoli kohta osutus õigeks, ja me ei eksi, kui ütleme, et Belinski «avastas» Gogoli.

Belinski oli ka «Surnud hingede» kirglikuks kaitsjaks, mille paljastav iseloom ei meeldinud reaktsionääridele. Ta pühendas sellele poeemile artikli «Tšitšikovi seiklused ehk Surnud hinged», milles, vastukaaluks reaktsioonilistele kriitikutele, kinnitas, et «Surnud hinged» on «puht-vene rahvuslik teos, mis on võetud rahva elu salakambrist, olles niisama tõeline kui patrioötiline, rebides halastamatult katteid tõsielult, teos, millest hoovab kirglikku, erutavat, tõelist armastust vene elu viljaka tuuma vastu; piiritult kunstipärane teos kontseptsioonilt ja teostuselt, tegelaste iseloomude ja vene olustiku üksikasjade poolest, — ja samal ajal sügavamõtteline, sotsiaalne, ühiskondlik ja ajalooline».

Seda oma seisukohta poeemi suhtes kaitses Belinski tuliselt ka poleemikas [1] reaktsiooniliste kriitikutega. Selle poleemika jooksul ilmusid Belinski artiklid «Mõni sõna Gogoli poeemist», «Tšitšikovi seiklused ehk Surnud hinged» ja «Seletus seletusele Gogoli poeemi «Surnud hinged» kohta».

Belinski kirjutas, et Gogol sai selle poeemiga «vene rahvuslikuks poeediks selle sõna otseses mõttes. Tema poeemi iga sõna kohta võib lugeja öelda: «Siin on vene vaimu, siin on vene hõngu!»»

Seda vene vaimu «on tunda nii autori huumoris, iroonias, tema väljendustes ja lüürilistes kõrvalepõigetes ning kogu poeemi paatoses kui ka tegelaste iseloomudes Tšitšikovist Selifanini, kaasa arvatud ka «lurjus kimmel»».

Niisama kirglikult tungis Belinski Gogolile kallale tema raamatu «Valitud kohti kirjavahetusest sõpradega» pärast, mille viimane kirjutas pärast hingelist murrangut. Selle raamatu kirjutas Gogol raskete elamuste mõjul, kui kõik tema senine looming tundus talle tühisena ning tarbetuna ja kui ta kannatas ebaõnnestunud katsete pärast poeemi teise köite kirjutamisel. Tahtes puhtast südamest anda inimestele kõik selle, mida ta pidas oma kalleimaks vaimuvaraks, tegi Gogol suure vea. Ta kiitis vene elu aluseid, mis rajanesid pärisorjusel. Nikolai-aegse Venemaa poliitiline kord ei olnud tema silmis ajutine ega mööduv, vaid täiuslik. «Ühe sõnaga,» kirjutas ta, «mida enam sa tungid kubermanguvalitsuse tegevusse,

[1] Poleemika — ajakirjanduses toimuv vaidlus mõne küsimuse kohta.

seda enam imestad selle rajajate tarkust . . .» Ta püüdis õigustada just nimelt seda, mille vastu ta nii vihaselt oli võidelnud oma ilukirjanduslikes teostes, eelkõige poeemis «Surnud hinged». Kiites patriarhaalset elukorda, tsiteerib ta sageli pühakirja ja lähtub religioonist. Selle raamatu võttis Belinski oma artiklis karmi kriitika alla ja nägi Gogolis «kunstile kadunud inimest». Lugenud artikli läbi, saatis Gogol Belinskile isikliku kirja, milles ta kirjutas, et kriitik olevat vaadanud tema raamatut «pahandatud inimese pilguga,» ja iseloomustas Belinski artiklit kui «isikliku pahameele» vilja.

Vastuseks sellele kirjale saatis Belinski Gogolile samuti isikliku kirja, mis hiljem sai kuulsaks pealkirja all «Kiri Gogolile».

Südamevaluga pöördub Belinski Gogoli poole, märkides ära kirjaniku puudusi ning vigu ja püüdes esile tuua selle «kahjuliku raamatu hukatuslikku mõju».

Oma kodumaad palavalt armastava inimesena Belinski lausa põles soovist suurt kirjanikku oma suurele rahvale tagasi anda. Lõpuks pöördub ta Gogoli poole. «Kui teil oli õnnetus uhke vagadusega lahti öelda teie tõelistest suurtest teostest, siis nüüd peaksite teie siira vagadusega lahti ütlema oma viimasest raamatust ning lunastama selle ilmumise raske patu uute teostega, mis meenutaksid teie endisi.» On teada, kui määratu suurt tähtsust V. I. Lenin omistas sellele Belinski kirjale Gogolile. Tema arvates oli kiri «tsensuurivaba demokraatliku ajakirjanduse parimaid teoseid, mis on säilitanud määratu suure, elulise tähtsuse ka tänapäevani.» [1]

GOGOLI KUJUDE KASUTAMINE V. I. LENINI POOLT

Paljude Gogoli teoste tegelaste nimed on muutunud üldmõisteiks.

Võitluses tööliskassi vaenlastega kasutas V. I. Lenin korduvalt Gogoli tegelaste kujusid. Ökonomiste võrdles V. I. Lenin «Vana maailma mõisnike» kangelastega. «Ja seni, kui Afanassi Ivanõtšid Pulherija Ivanovnatega tegelevad tubase taimekasvatusega, peame meie ette valmistama lõikajaid, kes suudaksid niita nii tänast umbrohtu kui ka lõigata homset nisu» [2], kirjutas Lenin.

Tihti kasutas V. I. Lenin Ivan Ivanovitši ja Ivan Nikiforovitši kujusid jutustusest «Lugu sellest, kuidas Ivan Ivanovitš läks tülli Ivan Nikiforovitšiga». Nende kahe Mirgorodi elaniku tüliga võrdleb Lenin korduvalt seda keelepeksu ja tülisid, mida sepitsesid menševismi pooldajad bolševikest eraldumise perioodil. Menševikke ja kadette nimetas ta selle jutustuse tegelaste nimedega. «Mis seal veel arutada?» kirjutas Lenin. «Ja mis häda sellestki, kui menševik Ivan Ivanõtš ütles kunagi kadett Ivan Nikiforõtšile hani?» [3]

Korduvalt kasutas Lenin Hlestakovi kuju («Revidendist»). Epiteeti «hlestakovlik» on Lenin alati kasutanud kui ohjeldamatu kiitlemise ja valetamise sünonüümi. Mitmes artiklis meenutab Lenin Bobtšinski ja Dobtšinski nimesid. Nii kirjutab Lenin artiklis «Esseerlikud menševikud»: «Kas te tõesti ei

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 20. kd., lk. 219.
[2] V. I. Lenin, Teosed, 5. kd., lk. 411—412.
[3] V. I. Lenin, Teosed, 11. kd., lk. 430.

näe, et hr. Pešehhonov erineb hr. Struvest niisama vähe kui Bobtšinski erines Dobtšinskist?» [1]

Nagu teada, tegi Bobtšinski ettepaneku joosta «kukekesena, kukekesena» linnapealiku troska järel, milles talle ei jätkunud ruumi. V. I. Lenini artiklites jooksevad «kukekesena» kõik need, kes püüavad pugeda mõjukatesse poliitilistesse rühmitustesse.

Kuid kõige tihedamini näeme me Lenini töödes kujude kasutamist poeemist «Surnud hinged». Mõisnikud Manilov ja Nozdrjov on ammu lakanud olemast sel kujul, nagu neid kujutab Gogol, aga «manilovlus» ja «nozdrjovlus» elasid veel kaua peale neid.

«Manilov istub igas narodnikus,» [2], kirjutas Lenin. Selle sentimentaalse mõisnikutüübiga peksis Lenin üldse igasugust kaunihingelisust, kirge sepitseda fantastilisi plaane, tegevuse asendamist jutuga, tühist unistamist, reformismi. Lenin kirjutas: «Võitluses narodnikluse vastu on marksistid ammust ajast oma ülesandeks pidanud purustada maniilovlus, lääged fraasid, sentimentaalne klassidest kõrgemal olemise seisukoht...» [3]

Paljastades menševike tühja lobisemist, kelkimist ja poliitiliselt kahjulikku valet, rääkis V. I. Lenin põlgusega nende «nozdrjovlikest võtteist» ja «nozdrjovlikset fraasidest».

Kui suurem osa Nozdrjovi meenutamisi on seotud menševikega, siis hoopis teisiti kasutatakse Sobakevitši nime. Seda võime kohata Lenini tekstides kasutatuna nende bolševike kohta, kes ei osanud õigesti lahendada tähtsaid taktikalisi küsimusi. «Kõike seda võib advokaadile muidugi seletada mitte Sobakevitši moodi, vaid pehmelt, järeleandlikult, painduvalt ja ettevaatlikult» [4], kirjutas Lenin E. Stassovile ja seltsimeestele Moskva vanglas.

Lenini teostes meenutatakse ka Korobotškat, kellele on «hõlpsasti arusaadavad narodnik Južakovi «fantastilised majandusplaanid» ja Tšitšikovi teenrit Petruškat, kellega revisjonistid täiesti sarnanevad: «Gogoli Petruška luges ja leidis huvitava olevat, et tähtedest moodustuvad alati sõnad. Hr. Juškevitš luges Wundti ja leidis «huvitava» olevat, et Wundt süüdistas Avenariust materialismis» [5] Ja isegi «igas suhtes meeldiv daam» moondub Lenini artiklites kord professoriks-vabastuslaseks, kord menševistlike vaadetega publitsistiks.

«Hr. Berdjajev! härrad «Poljarnaja Zvezda» või «Svoboda i Kultura» toimetajad!» kirjutas Lenin. «Siin on teile veel teema pikaks hädakisaks,... see tähendab pikkadeks artikliteks revolutsionääride «huligaansuse» vastu. Räägitakse, et Tolstoi olevat väikekodanlane!! — quelle horreur [6], nagu ütles daam, kes on igas suhtes meeldiv.» [7]

Gogoli osatähtsus vene ja maailmakirjanduse ajaloos. Gogol avaldas vene kirjanduse arenemisele väga tugevat mõju. N. G. Tšernõševski nimetas tema nimega tervet perioodi vene kirjanduses, rõhutades sellega Gogoli loomingu erakordset tähtsust, mis oli temale järgnenud vene kirjanikele tõeliseks kooliks.

Pärast Puškinit sai Gogol niinimetatud «naturaalkoolkonna» juhiks, rea suurte vene kirjanike õpetajaks ja innustajaks.

Väga palju õppisid Gogolilt Ostrovski ja Gontšarov, samuti ka revolutsioonilis-demokraatlikud kirjanikud Herzen ja Nekrassov. Saltõkov-Štšedrin ammutas inspiratsiooni Gogoli võimsast satiirist.

---

[1] V. I. Lenin, Teosed 11. kd., lk. 181.
[2] V. I. Lenin, Teosed, 2. kd., lk. 282.
[3] V. I. Lenin, Teosed, 18. kd., lk. 522—523.
[4] V. I. Lenin, Teosed, 8. kd., lk. 50.
[5] V. I. Lenin, Teosed, 14. kd., lk. 48.
[6] Quelle horreur (prants. k.) — lihtsalt hirmus.
[7] V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 222.

Ühes Puškini ja Lermontoviga tõi Gogol vene kirjandusse tegelikkuse kriitilise kujutamise õilsa traditsiooni, rajades sellega aluse uue kirjandusliku suuna võimsale arenemisele vene kirjanduses, mida meie nimetame kriitiliseks realismiks. Tema teostest õpivad ka kaasaegsed kirjanikud.

Gogol on meile kõigile kallis kui kirjanik-humanist ja patrioot, kes kasvatab meid inimarmastuse vaimus ja sisendab meile armastust kodumaa vastu, mida tema ise nii palavalt armastas. Tema teosed, kajastades tõetruult elu, on ülisuure tunnetusliku tähtsusega ja on õpetaja käes võimsaks vahendiks noorsoo kasvatamisel.

Juba oma eluajal sai Gogol laialdase tunnustuse osaliseks ka välismaal. Alates 1842. aastast hakati seal välja andma tema raamatuid. Suure edu osaliseks välismaal sai jutustus «Tarass Bulba», mis tõlgiti prantsuse, saksa, inglise, hispaania ja peaaegu kõikidesse slaavi keeltesse. Mitte väiksem edu polnud ka komöödial «Revident» mida varsti pärast ilmumist vene lavadele lavastati Lääne teatrites. Lääne kirjanikud ja kriitikud kirjutasid Gogolist kui «geniaalsest, sügavalt omapärasest, oma juurtega kodumaa loodusse ja ajalukku tungivast, ühegi eelkäijaga võrdlematust, ühegi järeltulija poolt ületamatust kirjanikust».

Gogoli poeem «Surnud hinged» tunnistati üheks maailmakirjanduse meistriteoseks. Pärast selle ilmumist hakati Gogolit maailmakirjanduses nimetama «realismi suurmeistriks».

V. G. BELINSKI

(1811—1848)

Belinski kriitikuna. Belinski isikus astus esmakordselt vene kirjandusse kirjanik, kes etendas erakordselt tähtsat osa oma aja kirjanduslikus elus mitte kui sõnakunstnik (mitte kui poeet, belletrist, dramaturg), vaid kui ühiskondlik-filosoofilise ja kirjandusliku mõtte väljendaja, kunstiteoste tõlgitseja ja hindaja, kunstimaitse kasvataja, ühiskondlik-kirjandusliku avaliku arvamuse organiseerija, revolutsiooniline demokraat, vene pärisorjastatud talurahva salajaste mõtete ja lootuste kuulutaja.

Belinski loominguline geenius oli kõikehõlmav. Ta oli geniaalne kriitik, suur filosoof, õpetlane, suur patrioot, kes tsensuuri tõketest oskuslikult mööda hiilides kasutas kirjanduslikku tribüüni revolutsioonilis-demokraatlike ideede propageerimiseks ja isevalitsuslik-pärisorjusliku korra paljastamiseks. Asjata ei nimetanud teda P. Vjazemski, «vürst aristokraatide hulgas ja sulane kirjanduses», üks ägedamaid Belinski vaenlasi poliitika ja kirjanduse alal, «kirjanduslikuks mässajaks, kes sellepärast, et polnud võimalust mässata väljakutel, mässas ajakirjades.»

Belinskil tuli elada ja luua kohutaval ajal, mil «ainuüksi kir-

janduses, hoolimata tatari [1] tsensuurist», oli «veel elu ja edasiliikumist». «Meil,» kirjutas ta, «avaldub ühiskondlik elu peamiselt kirjanduse kaudu.»

Belinski oli kirjanduskriitik. Kriitik analüüsib ilukirjanduslikku teost (või kirjaniku kogu loomingut), selgitab ja hindab selle iseärasusi, puudusi ja väärtusi. Kriitik esineb nagu vahemehena kirjaniku ja lugeja vahel, ühte aitab kirjutada, näha oma vigu ja õnnestumisi, teeb talle teatavaks tema nõrgad ja tugevad küljed, teist aitab lugeda, sügavamini ja õigemini mõista ning hinnata loetut. Teostades seda ülesannet tõstis Belinski kirjanduskriitika nii kõrgele printsipiaalsele tasemele nagu mitte keegi enne teda, seadis üles ja lahendas tähtsaid poliitilisi, filosoofilisi ja kunstilisi probleeme, selgitas kunsti ja kirjanduse ülesannet ja mõtet ning ühiskondlikku tähtsust.

Kunsti tõepärasus, tema ühiskondlik-progressiivne tähtsus, tema rahvalikkus, «ajastu suurte eesmärkide» teenimine, tema vabastusjõud, mis vabastab inimese, kutsub teda võitlusele ja vabadusele — see oli Belinski kui kriitiku lipukirjaks.

Turgenevi sõnade järgi Belinski «tundis kohe ära ilusa ja inetu, tõe ja vale, ning avaldas julgesti oma otsuse, avaldas selle täielikult, kärpimata, tuliselt ja jõuliselt». «Uue talendi, uue romaani, luuletuse või jutustuse ilmumisel ei andnud keegi enne Belinskit ega temast paremini õiget hinnangut, ei öelnud tõelist otsustavat sõna. Kas mitte Belinski ei juhtinud esimesena tähelepanu Lermontovile, Gogolile, Gontšarovile ja paljudele teistele ega selgitanud nende tähtsust? Belinski kui kriitiku teiseks tähelepanuväärseks omaduseks oli mõista seda, mis nimelt on esmajärguline, mis nõuab viivitamatut lahendamist, milles avalduvad «päevakajalised küsimused».» [2] Tema kriitilisi artikleid loeti ahnelt, nende aluseks olid sotsialismi ideed. Sellepärast ei olnud Belinski tegevus mitte ainult kirjanduslikuks, vaid ka suure progressiivse tähtsusega ühiskondlik-poliitiliseks nähtuseks.

1856. a. kirjutas I. Aksakov Belinski kohta: «Ma olen palju sõitnud mööda Venemaad: Belinski nime tunnevad kõik vähegi mõtlevad noorukid, kõik, kes janunevad värske õhu järele kesk provintsielu haisvat sood. Ei ole ühtegi gümnaasiumiõpetajat kubermangulinnas, kes ei teaks peast Belinski kirja Gogolile... «Me oleme Belinskile tänu võlgu oma pääsemise eest,» kõnelevad mulle noored ausad inimesed kõikjal provintsides... Ja kui teil on tarvis ausat inimest, kes on võimeline kaasa tundma rõhutute õnnetustele, ausat arsti, ausat kohtu-uurijat, kes on valmis võitlema, — otsige selliseid provintsist Belinski järelkäijate hulgast.»

Kõige sügavam ja kõige vahetum oli Belinski mõju kirjanduslikes ringkondades. Granovski, Herzen, Nekrassov ja Turgenev olid tema lähedasteks sõpradeks, tunnustasid tema kui kriitiku

---

[1] Tatari tsensuur — kohutav nagu tatari ike Venemaal.
[2] И. С. Тургенев, Воспоминания о Белинском.

suurt autoriteeti ja jätsid palju tõendeid ja tunnistusi oma sügavast kiindumusest Belinskisse kui inimesse. Meenutades oma nooruse «kuldseid aegu», kui «voolas Belinski kirglik kõne», tunnistas Saltõkov-Štšedrin, et teda on kasvatanud Belinski artiklid. Koltsov, kes hardalt austas Belinskit, kõneles temast kui oma sõbrast ja õpetajast: «Ma võlgnen temale kõik: tema juhtis mind õigele teele, temalt nõu küsimata ma ei julge oma soperdisi trükki anda: ta ütleb mulle alati, mis on vajalik välja jätta, mis hoopiski ära visata.» Andes ülevaate Belinski tegevusest, märkis Tšernõševski (1856), et Belinski kriitilised artiklid on jäänud vene kriitika «parimaks ja ajakohaseimaks väljenduseks», ja poeedid ning belletristid, kes kujunesid «Belinski koolkonnas» ning saavutasid «esikoha meie kirjanduses», võlgnesid oma loominguliste saavutuste eest tänu tema kriitika vaimule ja arenesid selles suunas, mida näitas neile tema. Nekrassov kirjutas («Karujahis»):

Белинский был особенно любим . . .
Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель! перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени.

В те дни, как всё коснело на Руси,
Дремля и раболепствуя позорно,
Твой ум кипел — и новые стези
Прокладывал, работая упорно.

(Belinskit armastati eriti . . . Õpetaja, su paljukannatanud varju palume! sa luba alandlikult põlvitada sinu nime ees. Neil päevil, kui kõik tardus Venemaal ja suikus häbistavas orjameelsuses, su mõistus kees — ja uusi teid sa visa tööga rajasid.)

«Belinski oli läbi ja läbi vene inimene . . .,» kirjutas Turgenev. «Kodumaa hüvang, kodumaa tähtsus ja kuulsus äratasid ta südames sügavaid ja tugevaid tundeid. Jah, Belinski armastas Venemaad; kuid niisama palavalt armastas ta haridust ja vabadust: ühendada need temale nii kõrged huvid — selles seisis kogu tema tegevuse mõte, see oli tema püüdeks . . .» Ent ta «oskas ka vihata . . . ja põlgas kogu hingest seda, mis oli põlastusväärne».

Belinski artiklid on seni üheks parimaks kriitiliseks tööks vene kirjanike-klassikute (Puškini, Gogoli, Lermontovi jt.) kohta, ja suur kriitik ise, tema elav kuju, tema väsimatu põlemine ja usk vene rahva tulevikku on uue ja parema elu eest võitleja-kannataja erutav kuju. «Mis ka ei juhtuks vene kirjandusega, kui hoogsalt see ka ei areneks, Belinski jääb alati selle uhkuseks, selle kuulsuseks, selle ehteks,» ütles Belinski kohta Dobroljubov.

«Raznotšinetsite poolt aadlike täieliku väljatõrjumise eelkäijaks meie vabadusliikumises . . . juba pärisorjuse ajal», «vene sotsiaaldemokraatia eelkäijaks» (koos Herzeni, Tšernõševski ja 70. aastate revolutsionääride hiilgava plejaadiga) nimetas V. I. Lenin Belinskit.

Elulugu. Belinski isa lõpetas meditsiinilis-kirurgil'se akadee-

mia Peterburis ja teenis arstina Balti mere laevastikus. 1809. aastal abiellus ta mereväeohvitser Ivanovi tütrega. 30. mail 1811. a. sündis Belinskitel Sveaborgis poeg — Vissarion. Poisike oli viieaastane, kui Belinskite perekond kolis Pensa kubermangu kõrvalise maanurga linnakesse Tšembari. Lahkunud mereväeteenistusest, asus Belinski isa oma kodukohas tööle maakonnaarstina.

Belinski lapsepõlv ja kooliaastad (algul Tšembari kreiskoolis, hiljem Pensa gümnaasiumis) möödusid rõõmutult. Eriti raske oli kodune elu. Tema õppeedukus gümnaasiumis (otsustades hinnete järgi) ei olnud hiilgav. Teda huvitasid nähtavasti ainult kolm õppeainet: ajalugu, geograafia ja vene kirjandus. Neis ainetes oli tema õppeedukus eeskujulik. Varajane tõsidus, sõltumatus ja eneseväärikuse tunne, eruditsioon, kirg luule ja teatri vastu, tõstsid Pensa gümnaasiumi targa õpilase esile teda ümbritsevast keskkonnast.

Tema kirjanduslik maitse leidis noil aastail toitu XVIII sajandi kaugest minevikust. «Juba poisikesena ja kreiskooli õpilasena,» meenutas Belinski hiljem, «kirjutasin ma täis tohutu virna vihikuid, väsimatult, päevad ja ööd, ilma igasuguse valikuta kirjutasin maha Karamzini, Dimitrijevi, Sumarokovi, Deržavini, Heraskovi ja Petrovi luuletusi...» Ta enese ülestunnistuse järgi nuttis ta lugedes «Vaest Liisat» ja «Maarjasalu» ning teadis peast Deržavinit. XVIII saj. kirjandus oli ka gümnaasiumis tema harrastuse objektiks. Ta kirjutas ka ise luuletusi (ballaade) ja pidas end kardetavaks võistlejaks Žukovskile, kelle südamlikku luulet ta erakordselt armastas. Ühe kaasaegse mälestuse järgi «luges ta oma gümnaasiumi kursuse lõpul ahnelt tolleaegseid ajakirju ja imes endasse Polevoi ja Nadeždini vaimu».

Kuid gümnaasiumi kursust Belinski ei lõpetanud. 1829. a. algul ta heideti välja «klassi mitteilmumise pärast», kuna ta pärast talvist koolivaheaega lahkus gümnaasiumist, olles otsustanud valmistuda sisseastumiseksamitele Moskva ülikooli.

Augustis 1829 oli Belinski Moskvas, septembris sooritas vastuvõtueksamid ja kirjutas suure rõõmuga koju, et ta on Moskva ülikooli üliõpilane. Mõni kuu hiljem võeti ta «kroonukostile», ja ta asus elama üliõpilaste ühiselamusse. Belinski esimesed muljed Moskvast olid väga roosilised. Linn ise («kunagi ei tuksu venelase süda nii tugevasti ja nii rõõmsalt kui Moskvas»), Moskva teater, kus ta nägi suuri artiste Motšalovit ja Štšepkinit, isegi üliõpilaslik «kroonukostil elamine» — kõik võlus noort Belinskit, kes seni «polnud näinud Pensast paremat linna». Ent teine üliõpilaspõlve aasta tõi Belinskile musti murepilvi... Elutingimused ühiselamus muutusid järsult halvemaks ja Belinski unistas juba vabanemisest «neetud kroonukostil elamise piinast». Suveks sõitis ta Tšembari ega jõudnud õppetöö alguseks tagasi. Rektor ähvardas eksinud üliõpilast esimesel juhusel välja heita.

1831. a. jaanuari algul esitas Belinski Moskva tsensuurikomiteele oma «Dmitri Kalinini», «dramaatilise jutustuse» viies vaatu-

ses. «Selles teoses,» kirjutas Belinski omastele, «esitasin ma kogu oma südamesoojuse ja leegitseva tõearmastusega, kogu oma ebaõiglust vihkava hinge äärmise meelepahaga kaunis elava ja tõepärase pildi inimeste türanniast, kes võtsid enesele hukutava ja ülekohtuse õiguse piinata endasarnaseid. Minu draama kangelane on äge inimene, metsikute ja taltsutamatute kirgedega: tema mõtted on vabad, teod pöörased ja nende tagajärjeks oli tema hukkumine.»

Pärisorjuse, mõisnike-türannide, «nende usside, nende krokodillide, nende tiigrite, kes toidavad end oma ligimeste lihast ja luudest ning joovad nende verd ja pisaraid nagu vett», terav paljastamine, kirglik protest «looduse ja inimkonna seaduste» teotamise vastu, selliste «inimkonda häbistavate eelarvamuste» vastu nagu sünniõigused, selliste «tühiste kombetalituste» vastu nagu kiriklik laulatus, mässulised mõtted maailma kurjusest — see kõik oli selline lubamatu julgustus, selline revolutsioonilisus, et tsensuurikomitee tunnistas Belinski draama «ebamoraalseks ja ülikooli häbistavaks», ja autorile anti mõista, et see võib tal lõppeda soldatipõlve või Siberisse saatmisega.

Belinski, kes unistas kuulsusest ja ainelisest edust, oli vapustatud. «Kurvaks sündmuseks kujunes minu katse oma esikteos trükki anda,» kirjutas Belinski vanematele. Pikaajaline haigus ja õppetöö hoolestussejätmine olid põhjuseks, et Belinski tunnistati «väheedukaks» ning heideti 1832. a. septembris ülikoolist välja; selle tegelikuks põhjuseks aga oli tema draama «Dmitri Kalinin».

Teenistust otsides, suures puuduses asub ta prantsuskeelse romaani tõlkimisele, annab eratunde, kavatseb sõita Valgevenemaale kooliõpetajaks. Tutvus prof. N. Nadeždiniga ja temale lähenemine (1833. a. kevadel) juhtisid Belinski ajakirjaniku elukutsele: ta avaldab «Molvas» ja «Teleskopis» artiklite tõlkeid ja retsensioone ning täidab Nadeždini äraolekul toimetaja ülesandeid. 1834. a. sügisel avaldab Belinski «Molvas» oma esimese suure kriitilise artikli «Kirjanduslikud unistused», mis sai tema laialdase kuulsuse hiilgavaks alguseks.

Sel ajal (1833. a.) toimub ka Belinski lähenemine Stankevitši ringile. Tihe sõprus sidus teda Moskva andeka noorsoo ringkondadega, kuhu noil aastail kuulusid tulevased läänlased ja slavofiilid, 40. aastate parimad inimesed (Stankevitš, K. Aksakov, Botkin, Bakunin jt.). Filosoofia, teadus, kirjandus ja muusika olid alad, mis erutasid ja kütkestasid neid haritud ja paljulugenud inimesi, kes ahnelt jälgisid kõiki kultuurielu uudiseid nii meil kui ka läänes. Selles vaimsete ja moraalsete huvide õhkkonnas arenes Belinski talent.

Tema artiklid «Molvas» ja «Teleskopis» (eriti Gogoli jutustuste ja Baratõnski, Benediktovi ning Koltsovi luuletuste kohta) olid juba kriitika mõjuvad ja veenvad otsused. Ta võttis endale kirjandusliku nime, omandas innukaid austajaid ja ägedaid vaenlasi. Ent see ei kindlustanud teda aineliselt, ta kannatas puudust, sat-

tus võlgadesse. 1836. a. suve lõpul külastas ta Bakuninite perekonda (Premuhhino mõisas, Tveri kubermangus). Tema äraolekul juhtus Moskvas katastroof — Nadeždini ajakiri suleti (Tšaadajevi «Filosoofilise kirja» avaldamise pärast). Belinski korteris korraldati läbiotsimine. Moskvasse saabumisel viidi ta ise «otse linnaväravast ülempolitseimeistri juurde». Et aga tema asjade läbiotsimisel «midagi kahtlast ei leitud», siis ei olnud sellel ka mingit tõsist tagajärge.

«Teleskopi» sulgemine jättis Belinski täiesti ilma sissetulekuta. Ta kirjutab ja annab välja vene keele grammatika õpiku, lootuses parandada oma rahalist olukorda, kuid õpikut ei võetud kooli õppevahendina vastu ja see ei andnud talle midagi peale uute võlgade. Mõnda aega teeb ta kaastööd ajakirjale «Moskovski Nabljudatel» (1838—1839), õpetab vene keelt Konstantini Maamõõtmisinstituudis, kuid ei suuda ikkagi välja rabelda puudusest. 1839. aasta sügisel kolis Belinski pärast pikki kõhklusi Peterburi ja võttis vastu «Otetšestvennõje Zapiski» toimetaja-väljaandja A. Krajevski ettepaneku juhatada selle ajakirja kriitikaosakonda.

Üle kuue aasta oli Belinski «Otetšestvennõje Zapiski» kaastööliseks. Peamiselt tema kaastöö tõttu omandaski ajakiri tohutu populaarsuse, rikastas väljaandjat Krajevskit, kuid ruineeris Belinski tervise ja jõu. Tal tuli kirjutada palju ja rutates. Krajevski ekspluateeris halastamatult oma kasulikku kaastöölist. Tsensuur moonutas Belinski artikleid. Samal ajal kui kõlas tema kirjandusliku nime kuulsus ja iga tema artiklit loeti ahnelt igal pool, kuhu sattus ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski», oli tema isiklik elu «kuiv, külm, värvitu ja apaatne...». 1843. a. abiellus Belinski M. Orlovaga (ühe Moskva tütarlasteinstituudi klassijuhatajaga) ja hakkas perekonnainimeseks.

Belinski välistelt faktidelt vaene elu oli ammendamatult rikas sisult. Belinski oli üheks «kõrgeimaks filosoofiliseks organisatsiooniks» Venemaal. Plehhanov kirjutas tema kohta: «Ta otsis filosoofias teed õnnele, ja muidugi mitte isiklikule õnnele, vaid ligimeste õnnele, oma kodumaa õnnele.»

Belinski esindas seda eesrindlikku mõtet Venemaal, mille kohta Lenin ütles, et see otsis «ahnelt õiget revolutsioonilist teooriat...» [1]

Belinski filosoofiliste otsingute tee viis idealismilt materialismile. Viimane järsk murrang toimus pärast tema ärasõitu Moskvast 1839. a.

Peterburis andis end kogu Venemaa monarhistlik-pärisorjusliku korra inetus palju teravamini tunda kui Moskvas. See aitas Belinskil vabaneda Moskva perioodi «sentimentaalsuse» harrastamisest ja kainelt vaadata «Venemaa jälgile tegelikkusele». Ta jõudis uue «kibeda tõeni, et kõik siin maailmas on vastik, ja eriti meie ümbrus...» Nüüd (nagu ta tunnistab oma kirjas Botkinile) on teda tervenisti vallutanud «sotsialismi idee». «Mind täidab idee

[1] V. I. Lenin, Teosed, 31. kd., lk. 9.

kodaniku voorustest... Minus on tekkinud mingi metsik, meeletu, fanaatiline armastus inimisiksuse vabaduse ja sõltumatuse vastu... Ma sain aru Prantsuse revolutsioonist, mõistsin ka Marat' verist vabadusearmastust... Ajaloos on minu kangelasteks vana hävitajad...» On iseenesest mõistetav, et ta ei saanud (tsensuuri tõttu) väljendada uut maailmavaadet oma ilmunud artiklites. Kuid kunstiteoste hindamisel rõhutas ta kindlalt kirjanduse ühiskondlikku tähtsust, kirjanduse ja elu orgaanilist seost. «Loominguline vabadus,» kirjutas ta, «sobib hästi kaasaja teenimisega; selleks on vaid tarvis olla kodanik, olla oma isamaa, oma ajastu poeg, võtta omaks tema huvid, ühendada oma püüdlused tema püüdlustega...»

1846. aastal lahkus Belinski lõpuks «Otetšestvennõje Zapiski» juurest ja teostas sõprade abil, kes püüdsid kuidagi kaasa aidata tema tervise paranemisele, pika reisi Lõuna-Venemaale koos Moskva kuulsa näitleja M. Štšepkiniga, kes andis provintsis külalisetendusi. Kuid see reis (maist kuni oktoobri lõpuni) aitas vähe. Pöördudes tagasi Peterburi leidis Belinski eest muudatuse: ajakiri «Sovremennik» oli üle läinud (P. Pletnjovilt) N. Nekrassovi ja I. Panajevi kätte, ning Belinskil avanes võimalus pühendada end armastatud tööle hoopis soodsamates tingimustes. Kuid haigus (tuberkuloos) ei oodanud. Viimaseks võimaluseks päästa elu näis olevat sõit välismaale. Sõbrad andsid raha ja Belinski sõitis 5. mail 1847 Saksamaale. Ta ravis end Salzbrunni kuurordis. Reis mööda Saksamaad ja elu Pariisis (ligi kaks kuud) andsid Belinskile palju uusi ja sügavaid muljeid. Kuid ta igatses Venemaa järele ja tundis igavust; septembris jõudis ta lõpuks «koju».

Reis välismaale aitas, kuid mitte kauaks. Belinski elas üle oma viimase talve ja suri 26. mail 1848. a. Surm vabastas ta füüsilistest piinadest ja, kui «Kiri Gogolile» autori, muidugi ka sunnitööst või Petropavlovski kindlusest: sest ainult selle kirja lugemise ja levitamise eest karistati aasta hiljem petraševskilaste ringi liikmeid sunnitööle saatmisega.

«See oli keskmist kasvu inimene,» jutustab Turgenev, «esimesel pilgul tundus ta üsna inetuna ja isegi kohmakana, kõhetuna, sisselangenud rinnaga ja norus peaga... Ei tarvitsenud olla arst, et märgata temas kõiki tähtsamaid tiisikuse tunnuseid. Pealegi köhis ta peaaegu pidevalt... Tihedad heledad juuksed langesid salkudena ta valgele, ilusale, ehkki madalale laubale. Ma pole näinud ilusamaid silmi kui Belinskil. Need sinised silmad, kuldsete sädemekestega silmaterade sügavuses, tavaliselt ripsmetega pooleldi kaetud, avanesid ja sädelesid vaimustuse hetkedel; rõõmuhetkedel omandas nende vaade heasüdamlikkuse ja muretu õnne kütkestava ilme. Belinski hääl oli nõrk ja kähisev, kuid meeldiv... Ta naer oli südamlik nagu lapsel... Kes teda nägi ainult tänaval, kui ta sooja mütsiga, vanas pesukarunahast poolkasukas ja viltutalla-

tud kalossides, rutates ja ebaühtlase kõnnakuga seina äärt mööda rahvast vaevu läbi tungis ja närvilistele inimestele omase argliku karmusega ringi vaatas — sellel ei olnud temast õieti aimugi... Võõraste inimeste hulgas, tänaval, oli Belinski arglik ja kohmetu...»

«Ent selles tagasihoidlikus inimeses,» meenutas Herzen («Mööduvad ja mõtted»), «selles kiduras kehas elas võimas, gladiaatorlik loomus! Jah, see oli tugev võitleja! Ta ei osanud jutlustada ega õpetada, ta vajas vaidlust. Kui ei olnud vastuväiteid, polnud erutust, siis ei kõnelnud ta hästi. Kui ta tundis end aga solvatuna, kui riivati temale armsaid veendumusi, kui tal hakkasid põselihased tõmblema ja hääl muutus katkendlikuks, siis tasus teda vaadata: ta sööstis nagu panter oma vastase kallale, kiskus ta tükkideks, tegi ta naeruväärseks ja armetuks ning arendas ühtlasi erakordse jõu ja haruldase poeesiaga oma mõtet. Väga sageli lõppes vaidlus verejooksuga haige kurgust. Kahvatu, hingeldav, silmad peatunud sellel, kellega ta kõneles, tõstis ta väriseva käega taskuräti huultele ja peatus sügavalt kurvana, hävitatuna oma füüsilise nõrkuse pärast. Kuidas ma armastasin ja kahetsesin teda neil hetkedel!»

Kogu oma kirgliku loomuse, kogu oma piiritu armastuse rahva, kodumaa ja kunsti vastu, kogu oma võitleja temperamendi pani Belinski oma kriitilistesse artiklitesse. Siit tulenesid tema tuline, hoogne ja kaasakiskuv sõnastus, tema tunnete ja mõtete puhangud ja need tema innustused, mis teda sageli viisid äärmustesse ja mida ta ise hiljem ausalt ja kibedalt kahetses. Kaugeltki mitte alati ei võinud ta kirjutada avalikult ja vabalt sellest, mis kees ta hinges. Tal tuli jätta ütlemata, peita ja maskeerida oma mõtteid. Teisest küljest pidi ta ajakirjatöö tingimuste tõttu sageli kirjutama rutates. «Kas te teate, missugused on minu kõige paremad artiklid?» kirjutas ta kord (Kavelinile, 1847. a.). «Teie ei tunne neid: neid artikleid pole trükitud, neid pole isegi kunagi kirjutatud, ma koostasin need oma peas reiside ja jalutuskäikude ajal, — ühe sõnaga, väljaspool tööaega, siis, kui miski väljastpoolt mind ei sundinud tööd tegema. Mu jumal! Kuipalju eredaid, ootamatuid mõtteid, kuipalju elavaid, kirglikke ja tuliseid lehekülgi!» Ja ta nimetas oma kirjutamata artiklite «lahjendatud katkenditeks» seda paremat, mida leidus ta trükitud artiklites. «Ma tean, et mu jõud ei seisa minu andes,» ütles ta, ebaõiglaselt alahinnates oma harukordset annet, «vaid kires, minu loomuse subjektiivses iseloomus, selles, et minu artikkel ja mina oleme alati lahutamatud.»

See elu ja loomingulise mõtte ühtekuuluvus, see ühiskondlik-ajaloolise vastutustunde tajumine oma tegevuse eest, see tõepoolest kangelaslik vene kirjanduse teenimine väljendub siiralt ja sügavalt Belinski enese sõnades: «Me elame kohutaval ajal, me peame kannatama selleks, et meie lastelastel oleks kergem elada... Ma suren ajakirja tehes ja käsin puusärki oma pea alla panna

«Otetšestvennõje Zapiski» numbri. Mina kui literaat ütlen seda haiglase ja ühtlasi rõõmsa ning uhke veendumusega. Vene kirjandusele kuuluvad mu süda ja mu elu.»

«Ajakiri n ühiskonna juht,» kirjutas Belinski. «Kriitika peab olema ajakirja hingeks ja eluks, peab alati olema üheks tema osaks.» Ja samas esitas ta otsese ja elulise küsimuse: milline peab siis olema kriitika meil Venemaal? Ja vastas: kriitika peamine eesmärk on «hariduse edendamine», tema peamine ülesanne — «olla ühiskonna kasvataja ja kõnelda lihtsas keeles suuri tõdesid». Selle vastuse täpne mõte oli: nii kirjandus kui ka selle juhtija — kriitika — peavad olema ühiskondlikuks valgustusjõuks.

Belinski kriitika saigi just selleks jõuks. Ta ühendas oma tegevuses nii «ajastu kõrge sihi» teenimise kui ka ühiskondliku võitluse paatose ja «peene poeetilise tunde» — esimese tingimuse selleks, et õigesti ja sügavalt otsustada kirjandusteoste üle.

Vene kriitika enne Belinskit. Klassitsismi ajastul pöörasid kriitiliste artiklite ja retsensioonide autorid oma tähelepanu peamiselt «luule· ilule», «peenele maitsele» ja «stiili puhtusele». Kriitikud ja kirjanduseharrastajad mõistsid esmajoones hukka antiikaja ja prantsuse teoreetikute poolt kehtestatud ja «luuleteaduse» (poeetika) juhendites esitatud reeglite ja seaduste rikkumise. Kriitika oli peamiselt dogmaatiline, formaalne, läbi imbunud autoriteetide kummardamisest, sageli väiklane ja pealiskaudne, veel sagedamini riiakas poleemiline nääklemine või lipitsev ülistamine. Karamzin väljendas isegi mõtet, et meil pole kriitika vajalik ega kasulik, ega pidanud seda «meie kirjanduse tõeliseks vajaduseks». «Hea kriitika,» kinnitas ta, «on kirjanduse luksus: ta sünnib suurest rikkusest, kuid meie pole veel kröösused.» 1825. a. nurises Puškin (oma kirjas A. Bestuževile) selle üle, et «meil ... pole kriitikat».

20. aastatel, «klassikute» ja «romantikute» ägeda võitluse ajal, mil purustati mineviku kirjanduslikud ebajumalad ja proklameeriti «loomingu vabaduse» põhimõtet, relvastusid vene romantikud (luuletajad ja proosakirjanikud) ka kriitika relvaga. Selle uue ja võitleva kriitika aluseks oli filosoofiline idealism; vene kriitiline mõte valmistus saama ideeliselt suunavaks jõuks. «Kriitika,» kirjutas A. Bestužev, «oli ja on kirjanduse nurgakiviks.»

Juba enne Belinski tegevuse algust ilmusid paremates kriitilistes artiklites (näiteks O. Venevitinovi, I. Kirejevski, P. Vjazemski, A. Bestužev Marlinski, N. Polevoi ja N. Nadeždini) üleskutsed rahvalikkusele, algupärasusele, kaasaegsusele, ideelisusele ja elutõele, ning avaldati esimesi mõtteid kunstilisest realismist ja ilukirjanduse ühiskondlikust tähtsusest. «Ühiskonnale,» kirjutas Venevitinov, «on kasutu poeet, kes mõnuleb omaenda maailmas.» «Tunnistagem,» kirjutas I. Kirejevski, «et meil ei ole veel rahva vaimse elu täielikku peegeldust, meil ei ole veel kirjandust.» Ja seda enam said kõrge ja innuka tunnustuse osaliseks Krõlovi rahvalikud valmid ja Gribojedovi komöödia, mida «tulevik asetab ... esimeste rahvalike teoste hulka» (A. Bestužev), ja eriti Puškini kiiresti ning võimsalt õitselepuhkenud luule, mis kindlustas vene rahvusliku kirjanduse aluseid.

Nii omandas kriitika vene kirjanduslikus elus pikkamööda iseseisvama, kindlama ja püsivama positsiooni. N. Polevoil oli põhjust enda kohta öelda, kui ta võttis kokku oma kriitiku-publitsisti tegevuse:

«Enne minu ilmumist ajakirjandusse vilksatas kriitika harva meie žurnalistikas ... Keegi ei võta minult seda au, et mina tegin esimesena kriitika alatiseks vene ajakirja osaks, võtsin esimesena kriitika alla kõik tähtsamad kaasaegsed nähted.»

Kuid alles Belinskit võib õigusega nimetada *vene kirjandusliku kriitika rajajaks*. Alles tema tegevuses leidis vene kriitiline mõte oma täieliku väljenduse ja muutus tegelikult juhtivaks, mõjuvaks jõuks. Belinski

sõna hakkas just tol ajal kõlama, kui vene kirjandus (Puškini, Lermontovi ja Gogoli looming) asus kunstilise realismi teele ja ennustas selle edasist õitsengut. Realismi võidus ja triumfis etendas Belinski kriitika erakordselt tähtsat osa.

«Kirjanduslikud unistused». «Kirjanduslikud unistused» olid Belinski esimeseks esinemiseks kriitikuna. Selles suures artiklis («Molvas» 1834) väljendas autor esiteks oma vaateid kunstile ja teiseks andis ülevaate vene kirjanduse arenemisest (alates Lomonossovist).

Belinski ei eitanud paljusid kirjanduses esilekerkinud suuri talente, ei vähendanud näiteks Lomonossovi, Fonvizini, Karamzini, Žukovski ja Batjuškovi ajaloolisi teeneid, kuid ei tunnustanud neid ka tõelisteks, s. o. rahvalikeks poeetideks. Teine asi oli Deržavini, Krõlovi, Gribojedovi ja Puškiniga. Deržavinis ei hinnanud Belinski mitte niivõrd tema loomingu «lõpmatut kaunidust», kuivõrd tema läkituste ja satiiride «algupära peamist omadust» — rahvalikkust, «mis ei seisnud mitte lihtrahva sõnade tarvitamises ja nende laulude ja muinasjuttude vägivaldses järeleaimamises, vaid vene mõistuse paindlikkuses, venepärases vaateviisis asjadele», sest Deržavin oli «vene rahva elu õige peegeldaja», oma ajastu õige peegeldaja. Olles lühidalt märkinud Krõlovi valmide ja Gribojedovi komöödiate «geniaalsust», andis Belinski vaimustatud hinnangu Puškini luulele.

Lõpetades «Puškini perioodi» (1820—1830), «luuleajastu» ülevaate, ja märkides 30. aastate alguse kui rahvaliku proosa perioodi, lõpetas Belinski oma artikli kindla usuga «meie tulevastesse edusammudesse».

«Kirjanduslikes unistustes» asus Belinski alles oma õigele teele. Õige kriitiline vaist ütles talle, milles ja kelles vene kirjanikest peitub tõeline kunsti jõud ja tõde — vene kirjanduse edasise arengu ja algupärasuse ning rahvalikkuse õitsengu pant. Ent filosoofilise idealismi mõju viis «Kirjanduslike unistuste» autori kunst kunsti pärast («poeesial ei ole eesmärki väljaspool iseennast») tunnustamisele, viis sellele mõttele, et «kunsti ainsaks ja igaveseks teemaks» on «universumi suur idee».

Hiljem loobus Belinski sellest väärast vaatekohast poeesiale.

Vene ilukirjanduse realism kasvas tema silmade all. Belinski oskas seda näha, mõista ja õigesti hinnata, oskas lõpuks saada vene kirjanike juhatajaks ja õpetajaks, realistliku, progressiivse ühiskondliku kunsti kaitsjaks, mis vastas vene rahva elulistele vajadustele.

Belinski ja «naturaalkoolkond». Iseloomustades «naturaalkoolkonda», «Gogoli koolkonda» kui kogu XVIII saj. ja XIX sajandi esimese poole vene kirjanduse ajaloolise arengu lõpuleviimise aega, kõneles Belinski «naturaalkoolkonnast» selle termini *laiemas* mõttes — *kriitilise realismi* mõttes. Seega osutusid «naturaalkoolkonna» esindajateks kõik 40. aastate noored kirjanikud, kes sammusid Puškini, Lermontovi ja peamiselt Gogoli teed mööda — Turgenev, Herzen, Gontšarov, Nekrassov ja paljud teised.

Kuid termin «naturaalkoolkond» selle kitsamas mõttes tähendas ka kirjanduslikku voolu, mis 40. aastatel kõige iseloomulikumalt ilmnes «füsioloogiliste esseede» žanris. «Füsioloogiline essee» oli olustikuliste stseenide ja piltide kujutus «kujutatavate isikute võimalikult lähedase sarnasusega nende eeskujudele tegelikus elus» kogu «loodusliku tõepärasusega». Just seda žanri pidas Belinski silmas, kui ta kõneles, et mõnikord kirjaniku kogu oskus «seisab selles, et vaid tõepäraselt edasi anda temale tuntud isikut või sündmust, mille tunnistajaks ta oli, sest tegelikus elus on mõnikord nähtusi, mida on tarvis vaid tõepäraselt paberile panna, et neil oleksid kõik kunstilise väljamõeldise tunnused».

Õnnestunud ja meisterlikke «füsioloogilisi esseesid» linna, talupoja ja mõisniku elust-olust märkis Belinski nii Turgenevi varasemate teoste hulgas (poeem «Mõisnik» ja «Küti kirjade» esimesed jutustused), kui ka Grigorovitši, «Küla» (1846) ja «Anton-Goremõka» (1847) autori, ja Nekrassovi, «Peterburi urkad» (1845) autori ning V. Dahli [1] teoste hulgas.

Ent tegelikkuse õiget jäljendamist, võtteid «natuurist», mis olid «naturaalkoolkonna» meetodi põhiliseks iseärasuseks, iseloomustas peamiselt eriline temaatika — selle valik, mida kirjutas kirjanik. «Tavalised inimesed», väikesed ametnikud, käsitöölised, pealinna urgaste, «pimedate nurkade ja elu umbtänavate» elanikud, väikekodanlased — linnaelanikud ja talupojad, elu «räpased», väiklased ja labased küljed, kurnatus ja vaesus — see sai «naturaalkoolkonna» esindajate tähelepanu keskuseks. «Pime ja kole on selline maailm,» kirjutas Belinski, «ning meie kirjandusel, hiljuti veel pedantsel ja peenutseval, tuli palju ümber mõelda ja üle elada, et söandada alla laskuda sinna maailma ja kergitada pisutki eesriiet, mis varjab tema süngeid saladusi, — ja ta kergitas seda . . .» Ja kui siis reaktsioonilise ideoloogia kõik esindajad, kõik «ideaalse» ja «puhta» kunsti pooldajad ning elegantse romantilise kangelase kummardajad tormasid kallale «naturalistide» «räpasele» kirjandusele, astus Belinski tuliselt ja jõuliselt välja selle kirjanduse kaitseks, «füsioloogiliste», igakülgselt ühiskondlikku elu iseloomustavate esseede kaitseks. «Naturaalkoolkonna kirjanikke süüdistatakse selles,» kirjutas ta, «et nad armastavad kujutada inimesi alamast seisusest, teevad talumehi, kojamehi ja voorimehi oma jutustuste kangelasteks, kirjeldavad urkaid, nälgivate kerjuste ja sageli igasuguste kõlvatuste pelgupaiku. Belinski tõi ära kirjanduslike vanausuliste kaebused selle üle, et «kunst on unustanud oma endise ülesande» — lahutada lugeja meelt, sundida teda unustama elu raskusi ja kannatusi, joonistada talle vaid

[1] V. Dahl (1801—1872) — kuulsa «Suurvene elava keele kommenteeriva sõnaraamatu» koostaja, kirjanik, kes võitis juba 30. aastatel endale kirjandusliku nime «Kasak Luganski» varjunime all. Dahli kohta kirjutas Belinski: «V. I. Luganski lõi . . . erilise luuleriigi, milles tal ei ole võistlejaid . . . Mitmesuguste seisuste tüüpide kujutamises «Füsioloogilistes esseedes» on ta tõeline poeet.»

«lõbusaid ja meeldivaid pilte», kui aga kujutada vaesust, siis vaesust, mis on «korralik ja pestud ja väljendub tagasihoidlikult ning viisakalt». Belinski naeris välja lugejaid-aristokraate, kes olid hämmastunud sellest, et kirjandus on «talumeestega üle ujutatud». Ta kirjutas: «Loodus on kunsti igavene eeskuju, kuid kõige kõrgem ja õilsam olevus looduses on inimene. Aga kas talumees pole siis inimene? Kuid mis võib huvitavat olla toores, harimatus inimeses? Kuidas mis? — Tema hing, mõistus, süda, kired, kalduvused, — ühe sõnaga kõik see, mis haritud inimeseski ... Muidugi on kõige tühisem suurilma inimene võrreldamatult kõrgem talumehest, aga mis suhtes? Ainult suurilmliku hariduse suhtes, see aga ei takista sugugi mõnel talumehel temast kõrgem olla näiteks mõistuse, tunde ja iseloomu poolest.»

Selles uues, «natraalkoolkonnale» iseloomulikus temaatikas nägi Belinski «uue nii õilsa ja nii inimliku ühiskondliku liikumise» peegeldust. «Vaadake,» kirjutas ta, «kuidas meie ajastul kõikjal võetakse osa alama klassi saatusest ... Selles suhtes kirjandus pigemini soodustas sellise suuna tärkamist ühiskonnas kui peegeldas seda eneses, pigemini ennetas selle ...» Kõnedes, et kirjandus «pigemini ennetas» uue ühiskondliku liikumise, rõhutas Belinski sellega kirjanduse juhtivat ideelist — «väärikat» ja «õilsat» — osa, mis oli ka tema sügavaks veendumuseks ja millele ta jäi alati truuks.

Belinski kriitika tähtsus. Ajakirjatöö tingimustes tuli Belinskil retsenseerides uudiskirjandust kirjutada kõigest: vene ja Lääne-Euroopa kirjanikest, teatrist, ajalugu, filosoofiat ja statistikat käsitlevaist raamatuist ja reisikirjeldustest, ajakirjadest ja almanahhidest, lastekirjandusest, laulikutest ja kalendritest, õpikutest ja sõnaraamatutest ning paljust muust, sageli tühisest ja mõttetust.

Tema ariklite ja retsensioonide kirevast kogust (1834—1848), kust kõikjalt helgib teravate ja eredate mõtete kuldset sära, kriitilise ja poleemilise ande tuliseid puhanguid, kuuluvad vene kriitika klassikalisse fondi tema parimad artiklid Gogolist, Lermontovist, Koltsovist, Baratõnskist, Marlinskist ja kirjanduse aastaülevaated aastail 1840—1847; lõpuks, üksteist artiklit Puškinist laialdase kirjandus-ajaloolise sissejuhatusega — ülevaatega Puškinieelsest kirjandusest.

Belinski kogu tegevus oli pühendatud kunstilise realismi kui progressiivse ühiskondliku jõu kaitsmisele ja propageerimisele. Ta tõlgendas igakülgselt ja sügavalt Puškini, Lermontovi, Gogoli ja Koltsovi loomingut ning andis põhjaliku hinnangu Turgenevile, Gontšarovile, Herzenile, Dostojevskile ja Maikovile — kirjanikele, kes 40. aastatel alles alustasid oma loomingulist tegevust. Ta pidas julget, visa ja ägedat võitlust kirjandusliku teesklemise, ebasiiruse, labasuse, sõnadetegemise ja maneerlikkuse vastu, mida ta sageli nimetas «benediktovluseks» («luule kõrinaks») ja «marlinismiks.»

Mõni aasta pärast Belinski surma kirjutas Turgenev L. Tols-

toile: «Asi seisis kogu vale ja tühise suuna kukutamises, kujutletava jõu ja ülevuse autoriteedi hävitamises. Kuni see autoriteet püsis, ei võinud loota meie kirjanduse õiget ja tervet arenemist.»

Oma elu Moskva perioodil, filosoofilise idealismi harrastamise perioodil, andis Belinski korduvalt kriitilisi hinnanguid ja avaldas arvamusi, mida ta hiljem ise siiralt ja kirglikult hukka mõistis. Belinski enese ülestunnistuse järgi toimus tema arenemine «siksakis», tõde ei olnud kerge tabada. 40. aastatel (Peterburi perioodil) rajas ta oma maailmavaate juba uutele alustele. 40. aastatel (Peterburis) oli Belinski materialist ja sotsialist. Elu tegelike hädade ja tarviduste kaine mõistmine, isiklike ja sotsiaalsete õiguste kaitsmine lepitamatu võitluse vajalikkuse tunnistamine isevalitsuse ja pärisorjuse vastu parema tuleviku eest ja sügav usk Venemaa suurde ajaloolisse kutsumusse, sellesse, et vene rahvas «on kutsutud ütlema maailmale oma sõna ja oma mõtet», see oligi nüüd tema veendumuste aluseks. Ta tuli mõttele: «Kõik meie aja ühiskondlikud alused nõuavad kõige karmimat kontrolli ja põhjalikku ümberkorraldamist, mis varem või hiljem ka toimub. Inimese isiksusel on aeg vabaneda ... mõistmatu tegelikkuse jälkidest ahelatest.» Sellepärast ta kinnitaski nii otsustavalt «suure vene poeedi» Gogoli esmajärgulist tähtsust: «Me näeme, et Gogol on palju tähtsam vene ühiskonnale kui Puškin, sest Gogol on sotsiaalsem poeet, järelikult ajavaimule vastavam», [1] s. t. 40. aastate lõpule vastav poeet.

Oma viimaseid seisukohti sõnastas Belinski pikemas artiklis «Pilk 1847. aasta vene kirjandusele».

«Ei ole ega pole kunagi ega kusagil olnud «puhast kunsti», mis oleks «omaette eesmärk»,» kirjutas Belinski nüüd. «Mõte mingist puhtast, eraldunud kunstist, mis elab omaenda sfääris ja millel pole midagi ühist teiste elunähetega, on abstraktne, unistav mõte ...» «Iga poeesia, mille juured ei asu kaasaegses tegelikkuses, iga poeesia, mis ei valgusta tegelikkust, on tühi ajaviide, süütu, kuid tühine aja möödasaatmine, mängimine nukkudega ja asjatu nokitsemine, tühiste inimeste tegevus», sest «looming pole meelelahutus ja kirjandusteos pole ajaviite ega tuju vili».

Kunst on tegelikkuse reprodutseerimine selle tõepärasuses ja tüüpilisuses. «Poeet on eelkõige inimene, siis oma maa kodanik, oma ajastu poeg.» Kirjandus «on alati ühiskonna peegelduseks». «Võtta kunstilt õigus teenida ühiskondlikke huve tähendaks mitte ülendada teda, vaid alandada, see tähendaks võtta temalt eluandev jõud, s. o. mõte, teha ta mingi sübariitliku naudingu objektiks, laiskade päevavaraste mängukanniks.» «Meie sajand on vaenulik puhtale kunstile ja puhta kunstiga tegelemine on selles võimatu.»

[1] 1842. a. kirjutas Belinski Gogolile: «Teie olete meil praegu ainus — ja minu kõlbeline olemasolu, minu armastus loomingu vastu on tihedalt seotud teie saatusega; kui teid poleks, siis tähendaks see mulle hüvastijättu meie isamaa kunstielu oleviku ja tulevikuga.»

Poeet kõneleb «kujundite ja piltidega», «tegelikkuse nähteid avaldab ta oma fantaasia kaudu, annab neile uue elu». Poeet ei väljenda «isiklikku ja juhuslikku», ta väljendab «üldist ja vajalikku», mis annab «mõtte kogu tema ajastule», loob tüüpilise.

«Meie ajal,» väidab Belinski edasi, «on kunst ja kirjandus rohkem kui kunagi varem muutunud ühiskondlike küsimuste väljenduseks» ja «naturaalkoolkond seisab nüüd vene kirjanduses esiplaanil». «Vene kirjandus on naturaalkoolkonna kirjanike näol sammunud oma õiget teed mööda, pöördunud omapära allikate poole innustuse ja ideaalide saamiseks . . .»

«Naturaalkoolkonna» kindlustumist ja võidutsemist vaatles Belinski kui vene kirjanduse seaduspärast ajaloolise arenemise lõpuleviimist. Kantemiri satiirides, Fonvizini komöödiates, Hemnitseri ja Krõlovi (meie luule esimese suure naturalisti) valmides ning Deržavini oodides-satiirides avaldus üks suund: «püüd tegelikkuse poole, elu poole, nagu see tegelikult on». Lomonossovi poeesias ilmnes teine suund: püüd ideaalse, «kõrge ja suure» poole. Dmitrijev, Ozerov, Batjuškov ja Žukovski jätkasid seda «ideaalset» suunda, ent nende «ideaal» «muutus üha vähem ja vähem abstraktseks ja retooriliseks ning hakkas üha rohkem lähenema tegelikkusele».

Puškini loomingus «liitusid vene poeesia mõlemad ojad üheks laiaks jõeks», ja tema «Jevgeni Onegin», see «tegelikkuse õige kujutus», on juba «meie aja poeesia algus».

Püüe läheneda tegelikkusele, loomulikkusele, püüe saada «ustavaks elupeegliks» väljendus selgesti 30. aastate romaanides ja jutustustes (Marlinski, Zagoskin, Lažetšnikov, Polevoi jt.).

Kuid viia täiusele realismi võit ja «vabastada lõplikult vene poeesia, mis kujutab vene kombeid ja vene elu-olu, võõrastest mõjutustest» jäi Gogoli ülesandeks. Kõik tema teosed on «eranditult pühendatud vene elu kujutamisele, ja tal pole võistlejaid vene elu kujutamises kogu selle tõepärasuses». Vene kirjanduse visa püüd omapära, rahvuslikkuse ja loomulikkuse poole saavutas täiuslikkuse «Gogoli koolkonnas», «naturaalkoolkonnas». Belinski andis vene kirjandusele õige ajaloolise perspektiivi ja avas «meie kirjanduse ajaloo hinge ja mõtte».

Geniaalne kriitik-revolutsionäär, oma aja kirjandusliku liikumise organisaator ja juht Belinski aitas tohutul määral kaasa sellele, et meie kirjandus «leidis oma õige tee», «muutus kaasaegseks ja venepäraseks».

Suur mõtleja, kes prohvetlikult tulevikku ette nägi, väitis vene kirjandusest kõneldes: «Vene kirjandus areneb edasi, muutub, kuid ta ei murra iialgi enam truudust tegelikkusele ja loomulikkusele.»

Belinski põlgas kodanliku Lääne ees lömitavaid kodutuid kosmopoliite.

«Meil on palju selliseid kõlupäiseid eurooplasi,» kirjutas ta, «kes vaimustusega kõnelevad prantsuse kirjaniku viimasest tühi-

sest följetonistlikust muinasjutust või laulavad uusi kupleesid vodevillidest, mida pariislased on ammugi unustanud — vene poeedi geniaalsesse teosesse suhtuvad aga põlastava ükskõiksusega ja solvava usaldamatusega . . .»

Meie kirjandus tundis Belinski õilsate ideede võimast mõju ja tunneb seda senini. «Kirjanduse alal,» kõneles A. Ždanov, «on meie partei Lenini suu läbi korduvalt tunnustanud suurte vene revolutsioonilis-demokraatlike kirjanike ja kriitikute — Belinski, Dobroljubovi, Tšernõševski, Saltõkov-Štšedrini ja Plehhanovi määratut tähtsust. Belinskist alates ei tunnistanud ükski revolutsioonilis-demokraatliku vene intelligentsi parimaist esindajaist nn. «puhast kunsti», «kunsti kunsti pärast» ning propageerisid kunsti rahva jaoks, tema kõrget ideelisust ja ühiskondlikku tähtsust. Kunst ei saa end eraldada rahva saatusest. Meenutage Belinski kuulsat «Kirja Gogolile», milles suur kriitik kogu temale omase kirglikkusega piitsutas Gogolit katse eest reeta rahvast ja minna üle tsaari poolele.» [1]

«Kiri Gogolile». 1846. a. detsembris ilmus Gogoli raamat «Valitud kohti kirjavahetusest sõpradega». See oli kirjutatud tema elu «haiglasel ja raskel» ajal, «raskete hingeliste kannatuste» hetkedel (Gogoli enese tunnistuse järgi). See raamat peegeldas müstilis-religioossetest meeleoludest haaratud suure kirjaniku sügavat ja piinarikast murrangut, tema hingelist hämarust. Gogol tunnistas selles raamatus kogu oma senise loomingu tarbetuks, manitses ning noomis üleolevalt ja esines kristliku alandlikkuse ja vagaduse jutlustajana, mõisnike pärisorjusliku korra kaitsjana, ning ülistas isevalitsust ja kirikut.

Selle raamatuga ta hämmastas isegi oma lähedasi sõpru ning tekitas oma austajates nurinat, kes seni olid näinud «Revidendi» ja «Surnud hingede» autoris suurt satiirikut, kes piitsutas Nikolai-aegset Venemaad. Ilmusid teravalt negatiivsed artiklid-retsensioonid.

Ka Belinski avaldas oma arvamust («Sovremennikus»). Arusaadavalt ei saanud ta trükisõnas öelda kõike, mida ta tahtis (tsensuur tõmbas niigi kolmandiku artiklist maha), kuid ikkagi oli tema arvustus hävitav ja raevukas. Gogol vastas Belinskile isikliku kirjaga: «Teie vaatasite minu raamatut,» kirjutas ta, «pahandatud inimese pilguga . . . Te olete paljuski eksinud . . . Kuidas see siis juhtus, et minu üle Venemaal kõik eranditult pahandasid? Seda ei suuda ma veel praeguseni mõista.» Gogol kurtis, et «pahandas» inimest, kes teda armastas. Kui Belinski sai selle kirja (Salzbrunnis, kus ta end ravis), vastas ta viivitamatult Gogolile — vastas kogu oma siiruse, kire ja raevuga, valas välja kõik selle, mis «sügavalt hämmastas ja solvas» ta hinge.

«Jah, ma armastan teid,» kirjutas ta Gogolile, «kogu kirega,

---

[1] A. A. Ždanovi kõne ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» kohta, «Loo-ming» 1946, nr. 10/11, lk. 1114—1115.

millega inimene, kes on veresidemetega seotud oma maaga, võib armastada tema lootust, au, kuulsust, üht tema suurtest juhtidest teadvuse, arengu, progressi teel.» Ja nüüd naelutas ta häbiposti oma armsaima kirjaniku. Ta tegi seda solvatud tõe ja solvatud inimväärikuse nimel — suure valu ja kannatusega. Ta ei võinud toimida teisiti, sest et ei tohi vaikida siis, kui «usu katte ja piitsa kaitse all jutlustatakse valet ja kõlvatust tõe ja voorusena».

Revolutsiooniline kriitik-demokraat ei võinud lubada, et maal, kus «inimesed kauplevad inimestega», kus ei ole «isegi politseikorda ning on ainult mitmesuguste kroonuvaraste ja riisujate hiigelkorporatsioonid», kus kõige elavamaiks, kõige kaasaegsemaiks rahvuslikeks küsimusteks olid «pärisorjuse kaotamine, ihunuhtluse keelamine, kas või nendegi seaduste, mis juba on olemas, võimalikult range täitmine», et sellel maal tema suurim ja parim kirjanik kutsuks üles alandlikkusele ning ülistaks «despotismi ees lipitsevat» kirikut, «vene nurjatut vaimulikkonda», («ilmaliku võimu teenrit ja orja») ja «isevalitsuse jumalikku ilu». Gogol ju väitis isegi kirjaoskuse kahjulikkust «lihtrahvale»! Belinski rõhutas mõtet, et Gogoli raamatu hukkamõistmine tema poolt on selle raamatu üldine hukkamõistmine. «Teie raamat,» kirjutas ta, «kiskus teid publiku silmis alla nii kirjanikuna kui ka — veel enam — inimesena ... Ja publikul on ... õigus: ta näeb vene kirjanikes oma ainsaid juhte, kaitsjaid ja päästjaid vene isevalitsusest, õigeusust ja rahvuslikkusest ja sellepärast, olles alati valmis kirjanikule andestama halva raamatu, ei andesta publik talle iialgi kahjuliku raamatu pärast.»

Herzen, kes nimetas Gogoli raamatut «kuritegelikuks», ütles Belinski kirja kohta: «See on geniaalne asi, ja näib, et see on ka tema testament.»

1914. a. kirjutas V. I. Lenin: «Tema kuulus «Kiri Gogolile», mis tegi kokkuvõtte Belinski kirjanduslikust tegevusest, oli üks tsensuurivaba demokraatliku ajakirjanduse parimaid teoseid, mis on säilitanud määratu suure, elulise tähtsuse ka tänapäevani.» [1]

Belinskil tuli oma viha välja paisata armastatuimale kirjanikule, keda ta ise oli tunnistanud «suureks juhiks» ja maa «lootuseks, auks ja kuulsuseks». Selle viha kutsus esile tema kustumatu armastus Venemaa vastu, sügav usk vene rahva hiilgavasse tulevikku ja vene kirjanduse õitsengusse. Märkides (1840. a. lühikeses artiklis) vene kirjanduse «teise sajandi» saabumist, kirjutas Belinski: «Me peame kadestama oma lapselapsi ja lapselapselapsi, kellele on määratud näha Venemaad 1940. aastal — maad, kes seisab haritud maailma eesotsas, kes annab nii teadusele kui ka kunstile seadusi ja keda hardalt austab kogu haritud inimkond;

[1] V. I. Lenin, Teosed, 20. kd., lk. 219.

vene kirjanduse teine sajand, ütleb meile meie süda, saab kuulsuse ja hiilguse sajandiks . . .» Ja kui Belinski siis sellel teel hiilgava tuleviku poole, mida ta nägi revolutsioonilise sotsialismi valguses, kuulis näiteks Gogoli selliseid üleskutseid ja nõuandeid nagu pöördumine luuletaja Jazõkovi poole — «näidata . . . vaesuse kaunidust nii, et see säraks nagu pühadus kõikide silmis, ja igaüks . . . tahaks ise vaene olla», kas võis siis Belinski reageerida teisiti, kui oma kuulsa «Kirja» suurepärase vihaga?

A. I. HERZEN

(1812—1870)

Elu ja loominguline tee

Herzen Venemaal. Aleksander Ivanovitš Herzen oli Moskva suursuguse ja rikka härrasmehe, kaardiväe erukapteni Ivan Aleksejevitš Jakovlevi poeg. Lapse isa Ivan Aleksejevitš ei soovinud end siduda seadusliku abieluga tema emaga. Ta nimetas ametlikult oma poega alati «kasvandikuks» või «kasupojaks», andis talle perekonnanimeks Herzen (saksakeelsest sõnast *Herz* — süda), armastas aga oma poega väga ja hoolitses tema eest.

Poisike kasvas isa, ema, onu (L. Jakovlevi, kõrgel kohal oleva härrasmehe, kes elas samas majas) ja kogu rohkearvulise härraste teenijaskonna lemmikuna. Jutustused Moskva põlemisest ja 1812. a. sõja sündmustest äratasid poisikese patriootilisi tundeid ning mõjutasid teda unistama sõjaväelisest karjäärist.

14. detsembri verine tragöödia, mida kõik lähedased ärevusega üle elasid, äratas väikeses Herzenis «poliitilisi unistusi», avas talle esmakordselt «uue maailma», tegi ta «kurjasepitsejaks», kutsus esile palava sümpaatia ja kaastunde dekabristide vastu.

Sellel pinnal tekkis temal eriline lähedus kahe nende majas käiva õpetajaga: vana prantslase Boucheau'ga, kes oli näinud 1789. a. revolutsiooni ja sellest osa võtnud ning arstiteaduse üliõpilase I. Protopopoviga, kes talle õpetas vene keelt. Boucheau kiitis oma õpilase õilsaid tundeid, Protopopov aga mitte ainult ei kiitnud neid, vaid hakkas Herzenile tooma ka Puškini ja Rõlejevi keelatud poliitilisi luuletusi, mida see siis salaja ümber kirjutas ja pähe õppis. Terane ja arenenud poisike õppis siis ka esmakordselt lähemalt tundma inimesi ja talupoegade pärisorjuslikku elu, nii palju kui ta seda elu suutis jälgida isamaja teenijaskonna keskel. Suvekuudel, mida kogu perekond veetis Moskva läheduses mõisas Vassiljevski külas, sööbisid sügavalt Herzeni hinge vene looduse pildid, küla õhtud täis vaikust ja poeesiat, ja temas tugevnes tunne «kirglikult armastada maa elu».

Omaealisi mängukaaslasi Herzenil lapsepõlves ei olnud. Ta tundis end oma kodus täiesti võõrana. Kasutades vabalt isa rikkalikku raamatukogu, luges ta palju. Tänulikkusega märkis ta hiljem kahe inimese mõju enesele: oma onupoja mõju, kes elas üksildaselt, tegeles keemiaga, oli veendunud ateist ja materjalist ning oskas temas äratada huvi loodusteaduse vastu, ja oma sugulase, noore tütarlapse T. Kutšina mõju, kes sõitis Moskvasse ja viibis külalisena pikemat aega Jakovlevi majas. «Ta toetas mind,» meenutas Herzen, «minu poliitilistes püüdlustes, ennustas mulle erakordset tulevikku, kuulsust, ja mina uskusin lapseliku enesearmastusega, et minust saab tulevane Brutus [1] või Fabricius [2].» Kui ta ära sõitis, kirjutas Herzen temale: «Jällegi üksildus, jällegi raamatud, üksnes raamat on mu seltsimees.»

Ent üksildus lõppes: tekkis sügav ja kindel sõprus kogu eluks poisi Nikoga — Nikolai Platonovitš Ogarjoviga, tulevase poeedi ja Herzeni võitluskaaslasega. Neid lähendasid ühed ja samad püüdlused ja maitsed — romantismi harrastus, huvi poliitika vastu ja kindel usk tulevikku.

Kord jalutasid noored sõbrad Vorobjovi mägedel. «Päike loojenes, kuplid särasid, linn mäe all laius ääretus kauguses, jahe tuuleke puhus; me seisime ja seisime teineteise najale toetudes, ja äkki teineteist süleldes tõotasime kogu Moskva nähes ohverdada oma elu meie poolt valitud võitlusele.» Sõpradel jäi alatiseks meelde helge mälestus «tõotusest» Vorobjovi mägedel.

1829. a. sügisel astus Herzen Moskva ülikooli filsoofiateaduskonna füüsika-matemaatika osakonda. Kärarikas ja kirev üliõpilaste keskkond, poliitilise vabaduse armastus, tõsiste teaduslike huvide vaheldumine rahutu nooruse vallatustega haarasid ja kiskusid kaasa Herzeni. Moskva ülikool ei võinud neil aastail kiidelda

---

[1] Marcus Junius Brutus — Vana-Rooma vabariiklane (I saj. e.m.a.), üks Caesari tapnud vandeseltslastest, võitleja vabariikliku vabaduse eest, dekabristide armastatuim muistne kangelane.

[2] Gajus Fabricius Luscinus — Vana-Rooma väepealik ja konsul (III s. e.m.a.), kuulus oma äraostmatu aususe poolest.

teaduslike jõududega. Üksnes andekat füüsika ja põllumajanduse professorit M. Pavlovit meenutas Herzen hiljem tänutundes.

Tema lähimate seltsimeeste ringis domineeris huvi poliitiliste küsimuste vastu. Prantsuse revolutsioon (1830) ja Poola ülestõus (1831) teravdasid eriti seda huvi. Selle ringi mõtteid köitis prantsuse sotsialist-utopist Saint-Simon.

«Meie ja meie seltsimehed kõnelesime auditooriumis avalikult kõigest, mis pähe tuli; vihikud keelatud värssidega käisid käest kätte, keelatud raamatuid loeti kommentaaridega... Ideed olid segased. Me jutlustasime konstitutsioonist ja vabariigist... Kõige rohkem aga jutlustasime igasuguse vägivalla ja omavoli vihkamist.»

Juulis 1833 lõpetas Herzen ülikooli, sai kandidaadi kraadi ja hõbemedali teose eest «Kopernikuse süsteemi ajalooline areng». Aasta hiljem, kui Herzeni ring tegi ettevalmistusi «entsüklopeedilise ajakirja» väljaandmiseks eesmärgiga «jälgida inimkonda tema peamistes arenemisfaasides» ja «selgitada mõningaid hetki inimsoo kummalisest eluloost», toimus sündmus, mis järsult muutis noorte entusiastide elu. Valekaebuse tõttu, mis väitis, et nad olevat osa võtnud peoõhtust, kus olevat lauldud revolutsioonilisi laule, arreteeriti Herzen, Ogarjov ja mõned nende lähemad sõbrad ja pandi vangi, hiljem aga saadeti Moskvast välja. «Kergesti süttiva kujutluse unistused», «kahjulik» mõttelaad — selline oli nende süü kohtuotsuse kohaselt. Ainult tsaari «armulikkus» päästis neid veelgi karmimast karistusest ja neile määrati parandusliku abinõuna asumisele saatmine. «Julgeks vabamõtlejaks ja ühiskonnale väga kardetavaks» tunnistatud Herzen saadeti aprillis 1835 Permi asumisele, kust ta peatselt üle viidi Vjatkasse, ning määrati ametnikuna sealse kuberneri teenistusse.

Herzeni asumisel olemine kestis ligi viis aastat — algul Vjatkas, pärast Vladimiris. Provintsikolkas elatud aastad andsid talle rohkesti uusi ja mitmesuguseid muljeid. Temast sai perekonnainimene (mais 1838 abiellus ta N. Zahharjinaga, oma onu väljaspool abielu sündinud tütrega). Ta elas üle vaimsete otsingute tormilise perioodi, püüdis leida oma tulevast eluteed, kõhkles küsimuse otsustamisel, mis on ta kutsumuseks, kas riigiteenistus või kirjanduslik töö. Romantik ja entusiast, «elegantsi» hindaja ja kangelaslikkuse propageerija elus, «Moskva ülikooli õpetatud kandidaat» Herzen, sattudes läppunud, metsikusse ja jõhkrasse provintsi tšinovniklik-väikekodanlikku keskkonda, õppis lähemalt tundma seda «vastikut tegelikkust», mida ta hiljem nii eredalt ja eluliselt kujutas oma ilukirjanduslikes teostes.

Ent vaevalt ta pääses asumiselt ja asus Peterburisse teenistusse, kus ta lähenes Belinskile ja hakkas tegema kaastööd «Otetšestvennõje Zapiskile», kui ta tühise ja mõttetu põhjuse pärast uuesti saadeti asumisele Novgorodi. Jälle provints, jälle tüütav ametnikuteenistus altkäemaksude, omavoli ja kantseleilikkuse riigis... Novgorodis, oma sünnipäeval 25. märtsil 1842. a. kirju-

tas Herzen oma päevikusse: «Kolmkümmend aastat! Pool eluiga. Kaksteist aastat lapsepõlve, neli kooliaastat, kuus nooruse aastat ja kaheksa aastat tagakiusamist, jälitamist ja väljasaatmist... Sõprus, armastus ja seesmine elu lunastab paljugi. Kuid pean tunnistama — lakkamatud solvamised ja tagakiusamised on vahendiks, mis tekitavad kohutavat valu...»

Lugenud läbi äsjailmunud kirjandusliku uudisteose «Surnud hinged», kirjutab ta, et «kurb on Tšitšikovi maailm», kurb on ka meid ümbritsev tegelik elu, ja on vaid üks lohutus — «usk ja kindel lootus tulevikku». «Ma vaatlen sageli», kirjutab ta, «läbi akende burlakke, eriti pidupäevadel, kui nad pärast pidutsemist mööduvad paadis kurinate ja laulude saatel...» See on rahvas-laps, jõhker ja julge. Ja Herzen mõtleb, et ta ei saa näha, kunas lapsest sirgub nooruk. Kuid ta saadab sellele «noorukile» oma õnnistuse («... kas või hauast...»). Tal on täis piinavat elu ja üksilduse kibedust, sest rahvas «vaikib ja ei usalda», «mõisnikele ja tšinovnikutele aga meie ei taha ulatada kätt, ja nad vaatavadki meiesugustele kui hullumeelsetele...» [1]

Herzen teadis ja tundis oma «tegevat» ja «tulist» loomust. «Ma olen määratud,» kirjutas ta, «õigupoolest tribüüni, foorumi jaoks...» Tšinovnikute miljöös, kantseleilikus õhkkonnas ta lämbus... Ja ta otsustab lõpuks «pääseda vabadusse» — ta läheb erru ja pärast pikki askeldusi saab loa sõita Moskvasse (1842. a. suvel).

Moskvas elatud aastad (1842—1847) olid tähtsaks ja viljakaks etapiks Herzeni vaimses arengus ja kirjanduslikus tegevuses. Moskva kultuurielus etendas neil aastail väljapaistvat osa Moskva ülikool. Noorte ja andekate ülikooliprofessorite hulgas oli eriti populaarne ajaloolane T. Granovski. Tema avalikel loengutel oli erakordselt suur edu. Moskva aadlike eesrindliku intelligentsi ringides, võõrastetubades ja salongides, kirjanduslikel ja mittekirjanduslikel õhtutel toimusid ägedad ja lõpmatud vaidlused. Gogoli kuulsuse õitseng, Belinski võimas hääl ja uute ideede juurdevool tõstsid kõrgele eesrindliku intelligentsi ideelis-moraalse taseme, ja seda raskemini andis end tunda tolleaegse Venemaa kasarmulik-pärisorjusliku korra masendav lämbus. «Kas tuleviku inimesed suudavad mõista,» kirjutas Herzen oma päevikusse, «kas oskavad hinnata kogu meie olemasolu õudust, traagilisust? Meie kannatused on ju pungaks, millest võrsub nende õnn... Kas nad mõistavad, miks käed ei tõuse suureks teoks? Miks me vaimustuse het-

---

[1] Oma päevikusse (1843) kirjutas Herzen: «Kui vaid heidad pilgu enese ümber... Vaene, vaene vene talupoeg... Vaadates nende (talupoegade) elu, näib kohutava ülekohtuna elada luksuslikult. Tavaliselt ei söö siinse piirkonna talupoeg iialgi liha, tal jätkub vaevalt leiba; kui ta on rikkam, siis ta sööb kapsast; ta päästab end iga päev koos oma perega näljasurmast. Tagavarast ei saa mõeldagi... Meie imetleme gladiaatoreid, aga kas sajand hiljem ei imetleta meid, meie metsikut julmust... — mille poolest me oleme paremad... inglastest Indias?...»

kel ei unusta nukrust? Ah, las nad peatuvad kurvas mõtlikkuses kivide ees, mille all me uinume, — me oleme pälvinud nende kurbuse.»

Eesrindliku intelligentsi eesotsas seisis Herzen koos Belinskiga, kes elas Peterburis, kuid vahetevahel sõitis Moskvasse. Herzen, kes võttis aktiivselt osa Moskva ringide elust, tegeles palju ja intensiivselt filosoofiaga, ajalooga ja loodusteadusega ning uuris tähelepanelikult prantsuse sotsialistide teoseid. Seda aega meenutades kirjutas ta «Mõõdunus ja mõtetes»: «Granovski ja meie kõik olime tööga tublisti koormatud, kõik töötasid ... kes kateedreil, kes võttis osa ajakirjade tööst, kes uuris vene ajalugu ... Me teadsime väga hästi, kuhu me tegevus meid viis, kuid läksime siiski ... Ma peatun armastusega sellel ühise töö ... ja mehise võitluse ajajärgul, meenutan aastaid, mil me olime viimast korda noored! ... Meie väike ring kogunes kord ühe, kord teise juurde, kõige sagedamini minu juurde. Kõrvuti lobisemise ja naljadega, õhtusöögi ja veinidega toimus kõige asjalikum, kõige kiirem arvamuste, uudiste ja teadmiste vahetamine; igaüks andis edasi loetu ja kuuldu, vaidlustes üldistusid vaated ja igaühe töösaavutus muutus kõikide omanduseks. Ei olnud ühtegi tähelepanuväärivat sündmust teaduse, kirjanduse ja kunsti alal, mis poleks kellelegi meist näppu puutunud ning mida poleks kohe kõikidele teatavaks tehtud ... Granovski ja Belinski olid väga erinevad teineteisest, kuid kuulusid mõlemad meie ringi kõige eredamate ja silmapaistvamate isiksuste hulka.»

Neil Moskva aastail avaldas Herzen «Otetšestvennõje Zapiskis» peale mõnede publitsistlike artiklite ka suuri filosoofilisi artikleid nagu «Diletantism teaduses» (1843) ja «Kirjad looduse uurimisest» (1845—1846), jutustused «Doktor Krupov» («Sovremennikus», 1847) ja «Varas-harakas» (samas, 1848), ning romaani «Kes on süüdi?», mida ta oli alustanud juba Novgorodis ja mis ilmus aastail 1846—1847 («Otetšestvennõje Zapiskis» ja «Sovremennikus»).

Herzeni kirjanduslik nimi (te a varjunimi Iskander) omandas suure ja laialdase kuulsuse. Ühe kaasaegse sõnade järgi tema allkirjaga artikleid «lõigati (ajakirjast) välja, osteti kulla hinnaga, kõideti kallihinnalisse köitesse», kirjutati ümber ja tsiteeriti, laiendades seega tema kirglike austajate ringi eriti noorsoo keskel. Herzenis-kirjanikus olid ühinenud nii propagandist-mõtleja, kes andis eesrindlike teaduslik-filosoofiliste ideede laialdasi üldistusi, kui ka andekas publitsist ning kunstnik-jutustaja.

Herzen võitles teaduse ja (eelkõige loodusteaduse) kõikvõimsuse eest, materialistliku filosoofia elulise tõe eest, inimisiksuse loomingulise osa eest, kellele elu peab olema «mitte rahuliku intuitsiooni õndsus», vaid «tegutsemine», «sest üksnes tegutsemine võib täiel määral rahuldada inimest». Ta propageeris sotsiaalse pöörde tarvilikkust, uskus tulevikku kui «meie üllast õigust» ja «meie võõrandamatut hüvangut». Samasugune revolutsioonilisus

iseloomustab ka Herzeni ilukirjanduslikke teoseid, mis annavad Gogoli realismi poolt rajatud teedel vene elu teravalt satiirilisi kujutusi.

«Doktor Krupov». Jutustus «Doktor Krupov» on kibe satiir. Selles «Doktor Krupovi loos» esitatakse inimeste üldise ja epideemilise hullumeelsuse teooriat. Vaadeldes inimesi tuli Krupov järeldusele, et niinimetatud normaalsed, terved inimesed elavad ja tegutsevad niisama rumalalt ja «peast põrunult» kui needki, kes on tunnistatud vaimuhaigeks ja paigutatud hullumajja. Mille poolest on näiteks haige, kes kujutleb, et ta on Hiina keiser, rohkem «peast põrunud» kui hullumaja peaarst, kes haigeid külastades paneb endale rinda kõik oma ordenid ja tahab, et teda nimetataks «teie kõrgeaususeks», kuigi ta on vaid tsiviilnõunik? Kas on paremas seisukorras väikekodanliku kingsepanaise Matrjona Butškina mõistus, kes kaebab oma mehe peale, ent samal ajal on solvunud nõuandest, et ta ei ostaks viina oma «kurjategijale», kes ju olevat tema «jumalast antud» seaduslik mees, keda viinaga kostitada olevat tema otsene kohustus? Ning kas võib nimetada normaalseteks inimesteks seda mõisnike abielupaari, kes «seadust ja viisakuskombeid» silmas pidades sunniviisiliselt, piineldes ja vastastikku teineteist vihates elab koos, kuigi võiks elada lahus?

Ja mitte ainult selle linnakese elanikud, kus elab Krupov ja kus kakssada majanduslikult kindlustatud ja juhtivat inimest vaevlevad igavuses ja jõudeelus, neli tuhat seitsesada inimest aga töötavad ööd ja päevad ning kannatavad «igasuguse puhkuse puudust», vaid kogu inimkond elab mõttetult ja meeletult. Filosoof Krupovi viimne järeldus on: «Ajalugu on hullumeelse autobiograafia.»

Kuid seal on maapoisike Ljovka, «sünnipärane totakas», «lollike», kelle isa peksis vigaseks, keda narritakse, solvatakse, kelle üle naerdakse ja keda pilgatakse, kellega vaid koerad käituvad «inimlikult», kui ta kõnnib tänavail, — kas tema pole teistest normaalsem? Ta on «rumal omamoodi», omal viisil. Ent kui palju on temas tervet, lihtsat ja tõelist! Ljovka on «vaikne, heasüdamlik olevus, kes kellelegi kurja ei tee». Tema sõprus koertega, liigutav kiindumus Krupovisse, sügav loodusetunne avavad temas selle väärtusliku, kuid ümbruse metsikuse poolt lämmatatud inimisiksuse seemne, mis teistes — täiskasvanutes, «tarkades» ja «normaalsetes» — on puhkenud sellise labase, mõttetu, inetu ja lehkava viljatu õiena. Ljovka on Herzeni loodud kujudest üks tähelepanuväärsemaid.

Lugedes läbi «Doktor Krupovi», kirjutas Granovski Herzenile: «See on lihtsalt geniaalne asi! Ma pole kaua enam tundnud sellist naudingut, nagu ta (s. o. «Krupov») mulle andis. Nii naljatas Voltaire omal ajal, ja kui palju on selles soojust ja poeesiat...»

«Varas-harakas». Kohutav ja kibe on elutõde jutustuses «Varas-harakas». See on jutustus vene pärisorjast-näitlejanna traagilisest saatusest. Jutustuse sissejuhatuseks on vestlus teemal, miks meil peaaegu pole häid näitlejannasid. Üks vestlejaist («slaavlane») annab oma seletuse: «Meil ei ole näitlejannasid sellepärast, et selline tegevus ei ole kooskõlas slaavi naise karske tagasihoidlikkusega...» Ta on veendunud, et naise koht on kodus, perekonnas, aga mitte näitelaval. Selle «naise loomuliku seisukorraga» kaitstakse «moraalset puhtust». Ja «slaavlane» on pigem rahul kui kurb selle üle, et «meil pole näitlejannasid». Tema oponent («eurooplane») käsitleb küsimust teisiti. Asi ei seisa mitte «moraalses puhtuses», vaid perekondliku ringi kitsapiirilisuses, elamuste vaesuses. Selleks, et laval kunstipäraselt väljendada keerukaid ja sügavaid tundeid, näidata kirgede mängu, peab neid tundma oma isiklikest kogemustest. Uus kaasvestleja (tuntud kunstnik) vastab jaatavalt küsimusele, kas ta on näinud «suurt vene näitlejannat» ja jutustab «Aneta» loo.

See oli andekas noor näitlejanna, ühe teatrit harrastava mõisniku pärisori. «Meie mõisnik oli heasüdamlik, lihtne ja aus inimene,» jutustas Aneta ise, «ta austas mind, hindas minu andeid, andis mulle võimaluse selgeks õppida prantsuse keele, võttis mind endaga kaasa Itaaliasse ja Pariisi...»

Ent pärast oma esimese «omaniku» äkilist surma sai Aneta teise teatriharrastaja-mõisniku vürst Skalinski «omanduseks». See aga oli ülbe ja jõhker nautleja, ja Anetast sai tema alatute pretensioonide ohver. Keeldudes nördinult saamast vürsti sohinaiseks, hukkuski õnnetu naine: «solvatud» peremehe kättemaksujanu mürgitas tema elu. Kaitsetu ori tundis, et ta talent kustub. Õige peagi kustus ka ta elu.

«Vaene näitlejanna,» mõtiskles kurvalt «uus kaasvestleja». «Milline meeletu, milline kuritegelik inimene lükkas sind sellele alale, mõtlemata sinu saatusele? Miks äratati sind? Su hing oleks maganud arenematuse unes ja sulle endale tundmata suur talent ei oleks saanud sind piinata . . .»

Oma jutustusega «Varas-harakas» häbimärgistas Herzen piitsutava realismiga Venemaa mõisnikkonna pärisorjuslikku elukorda, laskis mürgise noole oma vaenlase — pärisorjuse pihta.

«Kes on süüdi?» Herzeni romaani lugeja ette on seatud küsimus: kes on süüdi? Kuid sellele küsimusele eelneb loomulikult teine küsimus: milles on keegi süüdi?

Rikka mõisniku ja erukindrali Negrovi mõisasse sõidab kindrali poja õpetajaks äsja ülikooli lõpetanud noormees Krutsiferski. Vaese ja tööka maakonnaarsti poeg, tagasihoidlik ja aus unistaja, kes tunneb elu vaid raamatutest, keda rõhub vaesus, kohtab Negrovi majas kindrali väljaspool abielu sündinud tütart Ljubonkat, kelle olukord majas on piinlik ja solvav. Oma lihast ema, pärisorjast mõisateenijat peab ta nimetama «ammeks»; kes on ta isa, sellest vaid sosistatakse; ametlikult nimetatakse teda «vaesekslapseks», talle õpetati pisut üht-teist, kuid ümbritsev elu ise sundis teda palju mõtlema, seesmiselt kasvama ja arenema. Ta õppis «tundma ja mõistma selliseid asju, millest headel inimestel pole sageli aimu kuni hauani». Ljubonka pidas päevikut. Sinna ta kirjutas: «Mul on isa ja ema, kuid ometi olen vaenelaps, ihuüksi laias maailmas. Kohutav on tunda, et ma mitte kedagi ei armasta. See on õudne! . . . minule on kõik võõrad . . . Kas tõesti kõik inimesed sarnanevad nendele, kas tõesti kõikjal elatakse samuti kui selles majas? . . . Mäejalal on küla. Jõekese kaldal seisavad talupoegade armetud hurtsikud, eemal paistab metsatukk . . . Kuidas ma neid küll armastan! . . . Ja kui külalapsed mu valget kleiti silmavad, siis jooksevad nad sedamaid minu juurde, toovad mulle maasikaid ja pajatavad, mis pähe tuleb. Ma kuulan neid ja mul ei hakka nende keskel igav. Kui toredad näod neil on: avameelsed ja üllad! Kui nemad saaksid niisuguse kasvatuse nagu Miša (Negrovi poeg), missugused inimesed nendest siis võiksid saada! Vahest tulevad nad härrastemaja õue Mišale seltsiks, aga seal poen ma nende eest peitu: meie teenijad ja Glafira Lvovna (Negrovi naine) kohtlevad neid nii julmalt, et mul tilgub süda verd . . . Mina räägin talunaistega alati samuti kui teiste inimestega, nii nagu kõikidega, ja nemad armastavad mind . . . Ma ei suuda kuidagi taibata, miks on meie küla talurahvas parem ja targem kõikidest meie naabritest ja külalistest kubermangulinnast — need on ju ometi haritud inimesed, puha mõisnikud ja ametnikud, aga kõik nii vastikud . . .»

Ljubonka ja Krutsiferski kohtamine on romaani süžee sõlmpunktiks. «. . . kaks kuud pärast Negrovi majja kolimist oli õrnahingeline ja kuumavereline Krutsiferski Ljubonkasse meeletult ja kirglikult armunud. Armastus sai keskpunktiks, mille ümber nüüdsest peale keerles kogu ta elu, armastusele allutas noormees kõik muu: oma tunded vanemate vastu ja oma teaduse, ühe sõnaga, ta armastas nii, nagu võib armastada üksnes närvilise, romantilise loomuga inimene, armastas nagu Werther[1], nagu Vladimir Lenski.» Ljubonka vastas talle sügava ja täieliku vastuarmastusega, ja et Negrovil juba ammugi plaanis oli Ljubonka mehele panna (kaelast ära saata) ning Krutsiferski näis sobiva peigmehena, siis (pärast mõningaid koomilisi keerdkäike, mille kirjutamisel ilmnes Herzeni kibe huumor) järgnes ka romaani

---

[1] Werther — Goethe romaani «Noore Wertheri kannatused» (1774) kangelane, tundeline unistaja, kes lõpetas oma elu enesetapmisega õnnetu armastuse pärast.

õnnelik lahendus: Krutsiferski abiellus Ljubonkaga ja sai Negrovi kaasabil gümnaasiumiõpetaja koha kubermangulinnas ning hakkas õnnelikku perekonnapesa punuma.

Ent nagu «kurjakuulutava ronga kraaksumine» kõlas Krupovi hoiatav hääl (inimeste epideemilise hullumeelsuse teooria autori on Herzen toonud romaani «Kes on süüdi?»). Krupov on abielu vastane («Abielu ... uuh, kui raske asi see on!»). Teada saades Krutsiferski eelseisvast abiellumisest annab Krupov talle nõu end ravida, seada mõtlemiselund, s. t. aju, normaalsesse seisukorda ja abielust loobuda. Ta veenab Krutsiferskit, et tema ja Ljubonka vastastikune armastus ei tähenda midagi, et armastus «läheb üle», ja peamine: «Sinu pruudist ei saa sulle õiget kaasat ... ta on ju tiigripoeg, kes veel ei tunne oma jõudu, aga sina — kes oled sina? Sina oled mõrsja, sina, vennas, oled sakslanna, sinust saab tema naine — no kuhu see kõlbab?»

Nii lõpeb «jutustuse» esimene osa ja algab teine («hoopis uus jutustus»): uue tegelase Vladimir Beltovi ilmumine.

Suure mõisa Beloje Pole omanik Beltov on «logelev turist», vene elu «tark tarbetus», oneginlik-petšorinliku tüübi variant. Selle haruldaste võimete ja energilise iseloomu tunnustega inimese oli hoolikalt üles kasvatanud õnnetu ja teda palavalt armastav ema, kes «pühendas iga oma hingetõmbe pojale, oli talle hoidjaks ja ammeks, hälliks ja mänguratsuks». Genflane-kasvataja, kes kutsuti poisikese jaoks Beltovite majja, ja kes hakkas oma kasvandikku kirglikult armastama, oli pedagoog-idealist, unistaja-romantik, «neljakümneaastane nooruk». Ta äratas Beltovis «kiindumuse botaanikasse», jutustas talle «suurmeeste elulugusid, kirjeldas kaugeid reise» ning sisendas talle kogu oma idealismi unistusliku lõõma: pühenduda asjale, armastada ligimest, armastada headust, näha inimese elu väärtust võitluses. Ent kogu Beltovi kasvatus oli «eraklik». Nii ema kui ka genflane «tegid kõik, et ta ei saaks tõsielust aru; varjasid tema eest hoolikalt, mis toimub hallis argielus, ning kibeda ellupühendamise asemel andsid nad talle säravaid ideaale; selle asemel, et teda turule viia ja talle rahaahne rahvamurru sagimist näidata, viisid nad lapse kaunist balletti vaatama ja kinnitasid talle, et see graatsia, see liigutuste ja helide muusikaline kooskõla olevatki argielu». Beltovi kasvatuse viis lõpule Moskva ülikool, kus ta «süvenes usinasti teadustesse». Seltsimeeste kärarikkas peres, «mis oli avatud kõigele kaunile», valmistas ta end ette «kolossaalseteks kavatsusteks», «laialdaseks tsiviilteenistuseks». See teenistus algas mitmekülgse haridusega, hiilgava mõistusega, poetiseerimisele kalduval üheksateistkümne-aastasel noormehel Peterburi kantseleis. Kantselei tegelinskite, kogenud formalistide-tšinovnikute hulgas osutus Beltov õige pea tarbetuks ja koomiliseks kujuks. Beltovi kaasteenija Ossip Jevseitš, «neljanda laua ülem», kes juba nelikümmend viis aastat oli tegutsenud «kantseleide laugastes», (üks Herzeni meisterlikke kantselei-maailma episoodilisi kujusid), andis algava tšinovniku Beltovi kohta hävitava hinnangu: «Tolles kehkenpüksis ei ole raasukestki seda, mida vaja oleks ... ta ei tee nii, nagu on kombeks ... nüüd on ta juba kolmat kuud tööl, aga ikka tõstab iga tühise asja pärast lärmi ja ägestub, just nagu kipuks keegi — issand anna andeks! — tema lihase isa elu kallale ja tema päästaks ...» Beltov nägi ise oma «tarbetust», «kaotas huvi kantseleitöö vastu» ja sai pooleaastase teenistuse järel passi «Vene Keisririigis vabalt elamiseks» «erruläinud kubermangusekretäri» tiitliga. Igavusest, ajaviiteks hakkas ta tegelema arstiteadusega, kuid kaotas huvi ka selle vastu, innustus maalikunstist, kujutledes end «kunstnikuna» — ja pettus; «raiskas palju oma elujõudu ja küllaltki suure osa oma varandusest armuseiklustele ja sõitis võõrsile meelelahutust, muljeid ja tegevust otsima ...» Ent kui «Euroopa oli nähtud», siis, väsinuna jõudeolekust, tüdinuna elust ning kibestununa teadmisest, et elu on luhta läinud, otsustas ta pärast kümmet viljatut aastat pöörduda tagasi oma kodukohta Beloje Polesse, et täita oma ülesandeid aadlike valitud esindajana ...

Beltovi tutvus Krutsiferskitega viis perekonnadraamani, mis moodustab romaani teise osa sisu. Krutsiferskaja armus Beltovisse. Ta tunnetas temas tulihingelist, tegutsemishimulist loomust, «kõrge kutsumusega, ebatavalist inimest». «Tema tõttu olen endas täiesti uue maailma avastanud,» tunnistas

ta enesele. Pärast kohtumist Beltoviga tekkis tema hinges palju uusi küsimusi, uusi mõtteid ja tundeid. Ta muutus palju ja mehistus. Ta ei lakanud armastamast oma meest, kellega ta oli leidnud vaikse ja helge, näiliselt täiusliku perekonnaõnne, kuid tema hinge põhjas elas igatsus veel täiuslikuma elu järele. Ta kirjutas oma päevikusse: «Armastan Dmitrit (meest), siiralt, kuid mõnikord vajab hing midagi muud, mida ma oma mehest ei leia.» Ja ta tundmus lõheneski: püsis haletseva kaastunde varjundiga armastus ustava, õrna ja alandliku mehe vastu, kuid tekkis ka «teistsugune» armastus — Beltovi vastu, piiritu armastus selle «maagilise pilguga» inimese vastu, kellele teda lähendas täielik vastastikune mõistmine ja jõuliste loomuste sugulus. Ja Beltov omalt poolt, hämmastunud «ebatavalisest jõust», mida ta leidis selles «imetlusväärses» naises, armus samuti Krutsiferskajasse, ja sai, nagu talle näis, esmakordselt oma elus «tunda, mis on armastus, mis on õnn». Nii arenes perekonnadraama, nii purunes perekonnaõnn ja koos sellega «õnnelike» Krutsiferskite kogu elu.

Lõpp on kurb: haige ja kannatav Krutsiferskaja kustub aeglaselt ja lootusetult. Krutsiferski, kes on murest murtud, palub jumalat ja joob, Beltov sõidab välismaale — et oma äpardunud elus edasi kiratseda.

Kes on siis süüdi selles kolme inimese perekonnadraamas? Lugejal pole kerge leida lihtsat ja vaieldamatut vastust. Pealegi hämmastab romaani epigraaf;[1] lõpetades jutustuse jätab autor lugeja lahendada: kes on süüdi?

«Tõepoolest keeruline lugu!» arutleb doktor Krupov. «Ega ma ilmaasegu alati kinnitanud, et perekonnaelu on üliohtlik asi...» See «üliohtlik asi», s. t. probleem armastusest ja abielust kui isikliku elu alusest pole Herzenil mitte ainult romaani «Kes on süüdi?» teemaks. Juba 1843. a. avaldas ta artikli «Ühe draama puhul». Selles väljendas ta mõtteid, mis aitavad täie selgusega mõista, kuidas autor ise vastab küsimusele, kes on süüdi perekonnaelu «kurbades katastroofides». Herzen kirjutab: «Isiklik elu, mis ei näe kaugemale oma maja ukselävest, kui hästi ta ka poleks korraldatud, on vaene... Inimesed, kes rajavad kogu oma elu hüvangu perekonnaelule, ehitavad maja liivale... inimisiksus ei ole suletud: tal on avarad väravad väljumiseks. Üksnes südame, perekonna ja isiklikele huvidele elavate inimeste kogu süü seisab selles, et nad ei tunne neid väravaid...» Sealt, kus kõik on allutatud «era- ja isiklikele huvidele», «on oodata häda ja viletsust», mida toob ellu pime ja karm «juhuslikkus». Herzeni mõte seisab selles: «Armastus, mis kroonib isiklikku elu individuaalses mõttes», ei tohi olla inimese kogu elu sisuks, ja inimene on ise süüdi, kui ta seda ei mõista.

Ei Beltov ega Krutsiferskaja pole süüdi selles, et nad armastavad, et nad on sattunud «kirgede konflikti», — nende draama tekkis sõltumata nende tahtest. Ent nad on süüdi selles, et nad «südame maailmast», kus toimus nende draama, ei otsinud väljapääsu läbi «avarate väravate» «teistsugusesse maailma», kitsast isiklike suhete sfäärist üldisesse sfääri, kus elul on teistsugused, kõrgemad väärtused — nagu sümpaatia kaasaja, armastus kodumaa, kunsti ja teaduse vastu, ja kus inimene võib oma hinge avada kogu inimkonnale.

Kuid kas oleks võinud romaani kangelased, saades üle isiklikust katastroofist, leida vene elu tingimustes väljapääsu «avarate väravate» üldisesse sfääri? Sellele — kõige tähtsamale — küsimusele vastab Herzen oma romaani sotsiaalse mõttega, paljastades «peasüüdlase» — kogu vene ühiskondliku elulaadi koos selle feodaal-pärisorjuslike alustega.

Romaani «Kes on süüdi?» sotsiaalse mõtte avab Herzen peamiselt tegelaste elulugude hiilgavas reas. Ühe tegelase, («veidrik-mõisniku», Beltovi onu) eluloo varustab ta märkusega: «Mind huvitavad kohutaval kombel kõikide isikute elulood, kellega mul on juhust kohtuda... maailmas pole midagi algupärasemat ja vaheldusrikkamat kui tundmatute inimeste elulood... Seepärast ei püüagi ma eluloolisi kõrvalepõikeid vältida... Lugeja võib need episoodid

[1] Epigraaf: «Et süüdlasi pole leitud, siis jätta seesinane lugu issanda hooleks, kohtuasi aga lõpetatuks tunnistada ning aktid arhiivi anda.» Protokoll.

soovi korral vahele jätta, — kuid niiviisi jätab ta ühtlasi vahele ka *jutustuse enda*.» Mida muud võivadki tähendada need viimased sõnad, kui mitte seda, et Herzen ise ei näinud romaani peatähtsust mitte Krutsiferskite perekonna katastroofi jutustamises, vaid mõjsniklik-pärisorjusliku korra kujutamises, mis on antud reas «elulugudes» — härraste-aadlike, pärisorjadest talupoegade, tšinovnikute ja raznotšinetsite kujudes. Just nii hindas Herzeni romaani Belinski. «Mitte Beltovi ja Krutsiferskaja traagilise armastuse pildis,» kirjutas ta, «ei tule otsida Iskanderi romaani väärtusi...» Romaan, mis kujutab endast mitmesuguste meisterlikult kirjutatud, sügavalt tõepäraste, elust võetud «elulugude rida», mis on ühtse mõttega sisuliselt seotud üheks tervikuks, oli Belinski arvates just selle mõtte poolest kõige hinnatavam. «Mis mõte see siis on? See on kannatus ja valu nähes tunnustamatut inimväärikust, mida on solvatud meelega, ja veel sagedamini mõtlematult, see on see, mida... nimetatakse *humaansuseks*. Just see humaansuse tunne moodustabki niiöelda Iskanderi loomingu hinge... Tema poolt kujutatud isikud ei ole õelad inimesed, nad on isegi suures enamuses head, kes piinavad ja kiusavad iseendid ja teisi sagedamini heade kui halbade kavatsustega, rohkem oskamatuse kui õeluse pärast. Isegi neid oma tegelasi, kes mõjuvad eemaletõukavalt oma tunnete madaluse ja jõledate tegude tõttu, näitab autor rohkem nende enda juhmuse ja selle ümbruse ohvritena, mille keskel nad elavad, kui õelate iseloomudena.» Õiglusetuse ahelad, formalismi lämbus, vale kasvatus, elukorra tardumus, jõhkrus, juhmus ja omavoli rikuvad inimeste elu, on «peasüüdlased» nii Beltovi piinarikkas jõudeolekus ja tarbetuses, nii Ljubonka isamajas veedetud kibedas orvupõlves kui ka unistaja-hädavarese, vaesusest kurnatud Krutsiferski lapselikus elust võõrdumises, arvukate Negrovite parasiitlikus elamises ning naiste nagu Beltovi ja Krutsiferskaja emade orjusega mürgitatud viletsas elus. Ja kas siis oli selles pärisorjuslikus elus «avaraid väravaid», mille kaudu võis väljuda «üldisesse sfääri»? Väljusid vähesed, erakordsed inimesed, nagu Herzen ise.

Sügav perekonna ja naise ühiskondliku seisundi probleemi käsitlemine, pärisorjuslike suhete julge ning tugev kriitika, aadlike elukorra realistlik kujutamine, kujude ere elulisus ja tõepärasus, «tarbetu inimese» tüübi suurepärase ja originaalse variandi loomine Beltovi näol, hiilgav stiil, mis sädeleb kord kerge huumori, kord terava irooniaga, tõstavad Herzeni romaani vene kirjanduse suurimate kunstiteoste hulka.

Romaani «Kes on süüdi?» puhul kirjutas Belinski Herzenile: «Ma olen lõplikult veendunud, et sa oled suur inimene meie kirjanduses... Sinul kui esijoones mõtleval ja teadlikul loomusel... on anne ja fantaasia mõistusesse läinud, mida elustab ja soojendab niiöelda *hingestatud* humanistlik suund, ... mis on omane su loomusele. Sul on kohutavalt palju mõistust, nii palju, et ma ei tea, miks on seda nii palju vaja ühele inimesele... Sa võid avaldada tugevat ja viljastavat mõju kaasajale.»

Herzen välismaal. 1847. a. algul sõitis Herzen (koos perekonnaga) välismaale. Pärast isa surma, kes jättis suure päranduse, muutus Herzen materiaalselt sõltumatuks ja isegi rikkaks inimeseks. Tema vaimse küpsuse täius ja kustutamatu janu loomingulise tegevuse järele, valvealuse seisund kroonitud «politseiniku» Nikolai I politseiriigis, jahenemine ja pingelisus suhetes Moskva sõpradega, sealhulgas ka sügav ideeline lahkuminek isegi seni lähedase Granovskiga (ideeliselt lähedasteks jäid talle vaid Ogarjov ja Belinski) tegid Herzenile välismaasõidu eriti soovitavaks. Esimene kohtumine Euroopaga, mida ta seni tundis vaid jutustuste ja raamatute kaudu, andis Herzenile tohutu palju uusi muljeid.

Ent peagi saabus halastamatu pettumus, algas «kurjaennustav mõtiskelu». Lääne-Euroopa elu välise hiilguse taga nägi ta täis-söönud kodanluse nägu, selle vaimset väikekodanlust, väiklast

egoismi, rikastumisejanu, perekondlikku despotismi, huvide labasust ja silmakirjalikku moraali. Ta põgenes «päikese» ja «rahu» juurde — sõitis Itaaliasse (1847. a. lõpul).

Itaalia elas siis üle oma rahvusliku vabanemise tormilist perioodi, vabanemise perioodi Austria ikkest ja sisemisest despotismist. Rahva käärimisega algas ka Euroopa 1848.—1849. a. revolutsioonide ajastu. Herzen sai selle liikumise vaimustatud tunnistajaks... Teade revolutsioonist Pariisis, kus oli välja kuulutatud vabariik, tõi ta tagasi Prantsusmaale. Tema silmade all möödusid «õudsed ja vastikud juunipäevad». Ta nägi kodanliku valitsuse julma arveteõiendamist petetud töölistega, revolutsioonilise lootuste hävinemist ja võitjate «vastikut juubeldamist». Herzen, keda Prantsusmaa uue valitseja Louis Napoleoni politsei kahtlustab ebaustavuses, põgeneb Šveitsi.

Tema aktiivne osavõtt revolutsioonilisest liikumisest viis selleni, et Nikolai I valitsus nõudis tema tagasipöördumist Venemaale, kus teda ootas kas vangla või Siber. Ta keeldus tagasi pöördumast ja jäi jäädavalt pagulaseks. Ta astus Šveitsi kodakondsusse ja kirjutas end koos perekonnaga väikese Châteli küla kogukonda. Venemaa elanikkond vähenes ühe aadliku, Šveitsi elanikkond suurenes ühe talupoja võrra. Nende aastate elamustest jutustas Herzen kahes suurepärases memuaarilises teoses — «Kirjad Prantsusmaalt ja Itaaliast» ja raamatus «Vastaskaldalt».

Raamat «Vastaskaldalt» (avaldati esmakordselt 1850. a. saksa keeles ja äratas välismaal suurt tähelepanu) oli adresseeritud Moskva sõpradele ja saadeti neile osade kaupa käsikirjas. Kirjakujulises eessõnas — «hüvastijätus» sõpradega — kirjutas Herzen:

«Ma näen vana Euroopa vältimatut hukku... ma ei armasta ses maailmas midagi peale selle, mida ta jälitab, ei austa midagi peale selle, mida ta hukkab... Milleks jään ma sel juhul siia? Jään sellepärast, et võitlust peetakse s i i n, et siin... lahendatakse ühiskondlikke küsimusi... Vägivald on suur, kuid protest on vali; võitlejad lähevad sageli galeeridele, aheldatuina kätest ning jalust, kuid püstipäi, vaba kõnega. Kus pole hävinud sõna, seal ei ole hävinud ka asi ise... Kaalusin kuude kaupa, kõhklesin ja tõin viimaks kõik ohvriks

inimväärsusele,
sõnavabadusele...

Teil kodus ei ole pinnast, millel võiks seista vaba inimene... Võitlusele — läheme kaasa! Umbsele märtrielule, asjatule vaikimisele, alistumisele — ei ühelgi tingimusel!... Me kasvasime üles terrori õhkkonnas, salapolitsei mustade tiibade all, ta küünte vahel... Kas ei ole aeg lahti päästa oma käed ning sõna selleks, et tegutseda, et olla eeskujuks, kas ei ole aeg rahva suikuva teadvuse äratamiseks?... ma olen siin kasulikum, siin olen ma teie tsenseerimata sõna, teie vaba häälekandja, teie juhuslik esindaja...»

Nii kõlas Herzeni vaba hääl (esialgu veel erakirjades), kes elas üle sügavat ja piinarikast ideelist kriisi. Ta jäi ustavaks sotsialismi ideedele, ta nägi selgesti, et «ainult põhjalik majanduslik pööre» võib ümber korraldada elu. Ta oli kaotanud usu kodanluse tulevikku, millelt polnud midagi loota, ning pani kõik oma lootused Venemaale. See oli tema «vaimseks tagasipöördumiseks kodumaale». Kodumaalt ootas ta suurt elu uuendamist. Ta uskus, et tee sotsialismile läheb vene külakogukonna kaudu, ta ei kahelnud selles, et «vene talupoja kareda kuue all tuksub inimese süda». See usk lahendas tema sügava skeptitsismi ja pessimismi, andis talle jõudu arendada agitatsiooni ning pidada võitlust pärisorjusliku Venemaa vastu.

Herzeni isiklik elu kujunes väga traagiliseks; ta elas üle perekondliku katastroofi: laevasõidul hukkusid ta ema ja poeg, mais 1852. a. suri ta naine. «Kõik varises kokku,» kirjutas Herzen, «üldine ja isiklik, Euroopa revolutsioon ja kodukolle, maailma vabadus ja isiklik õnn . . .»

1852. a. augusti lõpul saabus ta Londoni ja jäi sinna paljudeks aastateks.

Londoni aastad olid Herzeni elus tema revolutsioonilis-kirjandusliku tegevuse tipuks. Tema vaba sõna kõlas nüüd täie jõuga. Ta leidis «foorumil» oma «tribuuni» koha, asutades Londonis vaba vene trükikoja. Nikolai I surm ja ühiskondlik liikumine, mis algas Venemaal, avasid uued võimalused tegutsemiseks — revolutsioonilise propaganda arendamiseks. 1856. aastal saabus Londonisse Ogarjov. Juba enne tema saabumist hakkas Herzen välja andma perioodilist artiklite kogu (viie hukatud dekabristi siluetiga kaanevinjetil) «Poljarnaja Zvezda» (1855.—1869. aastani ilmus 8 vihku). Selles avaldati peale Herzeni enda, Ogarjovi ja teiste artiklite tähtsaid ajaloolisi materjale (näiteks selliste vene ajalooliste sündmuste kohta nagu Peeter III ja Pauli tapmine, vene poeetide luuletusi, mis olid tsaaritsensuuri poolt keelatud, Belinski kiri Gogolile, ulatuslikke katkendeid «Möödunust ja mõtteist»). «Poljarnaja Zvezdal» oli Venemaal suur levik.

1. juunil 1857 andsid Herzen ja Ogarjov välja ajalehe «Kolokol» esimese numbri, milles nende programmina oli esile tõstetud: «Sõna vabastamine tsensuurist! Talupoegade vabastamine mõisnikest! Maksekohustusliku seisuse vabastamine peksust!»

«Kolokol», mis oli pühendatud «eranditult vene huvidele», seadis endale ülesandeks häbimärgistada kõike, mis on Venemaal «naeruväärset ja kuritegelikku, kuritahtlikku ja juhmi». «Vene vaba sõna,» kirjutasid väljaandjad, «kõlab Venemaal, äratab ühtesid, hirmutab teisi, ähvardab paljastusega kolmandaid . . . See kõlab noore põlvkonna keskel, kellele me üle anname oma töö.»

«Kolokolil» oli suur mõju, ta etendas erakordselt tähtsat osa Venemaa revolutsiooni ajaloos. Herzenile saadeti kõikidest Venemaa nurkadest tohutu hulk mitmesugust materjali, mis paljastas vene elu «paiseid». «Kolokolile» tegid kaastööd (salaja) kirjani-

kud, professorid, ametnikud ja palju tundmatuid kirjasaatjaid, kes teatasid vahest kõige salajasemaid andmeid, mis kutsusid esile hämmastuse ja hirmu valitsuse «tippudes». «Kolokoli» loeti kõikjal — tsaari lossist kuni kõige mahajäänumate provintsikolgasteni, — ühed hirmuga, teised vaimustusega. «Ma nägin esmakordselt seda ajalehte ja suudlesin seda hardunult,» kirjutas oma päevikusse T. G. Ševtšenko.

Kuid mitte ainult paljastused ei toonud «Kolokolile» erakordset populaarsust. Herzeni enda hiilgavad, teravad publitsistlikud artiklid kiskusid lugejaid vägisi kaasa, muutsid nad tema innukateks austajateks.

Ent juba varsti pärast 19. veebruari reformi, kui hakkas selgelt ilmnema valitsuse reaktsioonilisus, kui revolutsiooniliste demokraatide Herzeni ja Ogarjovi poliitiline programm liberaalsete aadlike ringkondade poolt otsustavalt hukka mõisteti, hakkas «Kolokoli» mõju vähenema. Ja Herzenile hakkas sadama lööke paremalt ning vasakult.

Vanad sidemed katkesid (näiteks Nekrassoviga ja Turgeneviga). «Meie isiklik elu on õnnetu,» kirjutas ta Ogarjovile. Noorte revolutsiooniliste pagulastega Herzen ei sobinud. «Kolokol» levis vähe. 1. aprillil 1865 ilmus Londonis «Kolokoli» viimane (196.) number, ning Herzen viis selle väljaandmise üle Genfi. 245. numbriga, pärast kümneaastast eksisteerimist, lõpetas «Kolokol» tegevuse.

Poole aasta pärast Herzen ja Ogarjov jätkasid taas «Kolokoli» väljaandmist prantsuse keeles, kuid andsid välja vaid 15 numbrit. «Niisiis edaspidi ei jäägi meil muud, kui vaid meenutada kolmekümnendaid ja neljakümnendaid aastaid ja 1857.—1862. a. kiiresti möödunud jõudu . . .», kirjutas Herzen nukralt Ogarjovile (1866. a. lõpul).

Kuid Herzeni revolutsioonilise mõtte teravus ja jõud ei vähenenud. Oma kirjades «Vanale seltsimehele» (M. Bakuninile) kirjutas ta vähe aega enne surma «rahvusvahelistest tööliste kongressidest» (s. t. Internatsionaali kongressidest), märkides selle «võitlusorganisatsiooni» «tõsist iseloomu», mis hirmutab «vabrikante ja tehaste omanikke». Ta väitis, et «töötajad» (s. o. töölisklass) «moodustavad tulevase majandusliku korralduse esimese tõkke ja esimese tõusme».

1869. a. sügisel asus Herzen Pariisi; 21. jaanuaril 1870 suri ta kopsupõletikku.

Kaua aega olid Herzeni teosed keelatud. Nad avaldati 70. aastate teisel poolel välismaal (Genfis), pärast 1905. aasta revolutsiooni Venemaal. Tema teoste ja kirjade kogu ilmus aastatel 1919—1925. Oma kirjas kunstnik Gay'le (1888. a.) kirjutas L. Tolstoi Herzenist: «Milline imetlusväärne kirjanik! Meie vene elu poleks viimase kahekümne aasta jooksul olnud see, kui seda kirjanikku poleks varjatud noore põlvkonna eest.»

«Möödunu ja mõtted». Suurimaks kunstiteoseks Herzeni elu

teisel (välismaa) perioodil oli «Möödunu ja mõtted» — parim, mida ta on loonud kirjanikuna.

Juba 1836. a. kirjutas ta Vjatkast oma pruudile Moskvasse: «Kõigest, mis on olnud eredat ja kirgast mu nooruses, kirjutan ma üksikutes artiklites ja jutustustes, mis on vormilt välja mõeldud, kuid sisult siirad. Seda kirjutise kogu nimetan ma «Noorus ja unistused».» Sellise varase kirjandusliku autobiograafia katseteks olid mitu ebatäiuslikku memuaarilist visandit («Kohtumised», «Sõpruse viimane pidupäev», «Ühe noormehe kirjad», «Veel ühe noormehe kirjadest»). Kogemused ja elu mõtisklused leidsid kinnituse ka päevikuis. Hiljem kirjutatud «Jedrovo jaam», «Kirjad Prantsusmaalt ja Itaaliast» ja «Vastaskaldalt» kuuluvad samasse elamuste ja mõtiskluste kirjeldamise ringi. Beltovi kujus ja «elulugudes» romaanis «Kes on süüdi?» on samuti kihistunud isiklikud tähelepanekud ja elunähted.

Aastad möödusid. Elati üle katastroofide, pettumuste ja järsu murrangu ajad. Herzen elas Londonis. Noorus muutus kaugeks mälestuseks. Kadusid minevikku nii noorus kui ka kauge kodumaa. Ümberringi oli «võõras maailm», «võõras hõim». Palju kallist oli varisenud hauda. Ja Herzen suundus «jutustusele minevikust». «Teie, mu sõbrad, võtke ta lahkelt vastu; see töö aitas mul üle elada kohutava ajastu, ta viis mind välja raskest ahastusest, millesse ma pidin hukkuma... Sellega ma ei lähe r õ õ m s a l t, vaid r a h u l i k u l t... oma talvele vastu...» Teises kohas nimetas ta «Möödunu ja mõtted» oma «eluõhtu tööks».

Ta tahtis kogu läbielatut «õigustada selle mõistmisega», teha kokkuvõtet, anda nagu ajaloolise aruande kogu oma elust, mis oli pühendatud võitlusele kahe tema vihaseima vaenlase — isevalitsuse ja pärisorjuse vastu.

Talle oli jäänud veel «mõtteid tegutsemiseks» ja «jõudu võitluseks», kuid kokkuvõtete tegemise aeg oli saabunud. Ta ütles ise, et tema «Möödunu ja mõtted» on «ajaloo peegeldus inimeses». Jutustada, kuidas ajalugu peegeldus tema isiklikus elus, saigi tema ülesandeks. Ta seisis juba uue põlvkonna palge ees. Tema üle otsustati ja teda mõisteti hukka kui «neljakümnendate aastate inimest», kui «liigsete inimeste» tüübi esindajat. Ja siis hakkas voolama tema mälestuste jõgi. Ta avas tohutu ajaloolise panoraami, joonistas suurejoonelise meisterlikkusega inimeste kujusid, kellega ta oli sõpruses või vaenujalal, kellega — kas või hetkekski — viis teda kokku juhus, keskusesse aga asetas iseenda — «Möödunu ja mõtete» peategelase. Ta avas kogu oma elu, nii ühiskondliku kui ka eraelu «mehise ja loomuliku tõepärasusega», nagu ütles Turgenev. Joonistades oma põlvkonna inimeste portreesid, inimeste, kes tulid asendama dekabriste, kes «raiskasid» kogu oma energia sisemisele tööle ja sisemistele lahkhelidele, üleskerkinud küsimustele ja kahtlustele ja uskumatult raskele elule, kirjutas Herzen («Kirjades tulevasele sõbrale»): «Patt on visata kivi nende peale. Üldiselt võlgneb uus põlvkond tolle aja l i i g s e t e l e ini-

mestele seda, et ta ise pole liigne.» Herzeni elu hingeline draama on «Möödunu ja mõtete» põhituumaks.

Teosel «Möödunu ja mõtted» on tohutult rikkalik sisu.[1] Vene (Moskva ja provintsi) ja Lääne-Euroopa elu pildid, kodune elu ja tohutu suure mastaabilised ajaloolised sündmused, mitme põlvkonna, Venemaa ja Lääne-Euroopa inimeste, kirjanike, õpetlaste, kunstnike, näitlejate, poliitika- ja riigitegelaste, pärisorjade ja mõisateenijate, ametnike, sõjaväelaste ja paljude teiste inimeste iseloomustused ja portreed, isiklik intiimne elu, anekdoodid, naljatlevalt jutustatud episoodid, vapustavalt dramaatilised stseenid — kõik see põimub südamliku lüürilise pihtimusega, kibedate mõtisklustega, sädeleb terava huumoriga, halastamatu sarkasmi ja lõikava irooniaga, on mõnikord tulvil sügavat nukrust ja pehmet kurbust või kõlab kirgliku usuna tulevikku, võitleja vihkamisena või armastusena, skeptiku pilkena, vaimuka inimese lõbusa sõnademänguna.

Lugedes kord «Möödunu ja mõtete» seda osa, kus Herzen jutustab oma perekonnadraamast ja naise surmast, lausus Turgenev: «Kõik see on kirjutatud pisarate ja verega: see leegitseb ja põletab... Nii kirjutada oskas venelaste hulgast üksnes tema...» Ja teine kord ütles ta jällegi: «Inimeste iseloomustamiseks, kellega ta (Herzen) kokku puutus, ei ole tal võistlejaid... Ta keel, pööraselt ebareeglipärane, vaimustab mind: nagu elav organism!»

Herzen oli originaalsemaid ja tähelepanuväärsemaid stiliste. Revolutsioonilise paatosega ja suure ning sügava eruditsiooniga inimesena, mõtlejana, õpetlasena ja kunstnikuna, hiilgava publitsistina kasutas ta painduvat, julget, värvikat ja varjundirikast keelt. Ta oskas anda tabavaid ja tugevaid epiteete, leida ootamatuid võrdlusi, luua meeldejäävaid aforisme, heita kurja nalja, kergelt ja vabalt mängelda sõnadega, leiutada neologisme. Kord kirjutas ta: «Lauseid on tarvis kärpida, välja visata ja, mis peamine, kokku suruda.» Mõnikord ta viskas välja liiga julgelt ning järelemõtlematult ja sai oma «iskanderismide» pärast sugeda (mõnikord teenitult, mõnikord norimisi ja asjatult) eriti neilt, kes keele puhtusest rangelt kinni pidasid.

V. I. Lenin Herzenist. Selgelt ja sügavalt määratles Lenin Herzeni tähtsuse Venemaa revolutsioonilise liikumise ajaloos (artiklis «Herzeni mälestuseks», kirjutatud 1912).

Dekabristid «äratasid» Herzeni, kes, luues vaba vene ajakirjanduse välismaal, tõstis kõrgele suure võitluslipu rahva võidu eest tsaarimonarhia üle. Tema töö ei olnud asjatu. Herzen arendas revolutsioonilist agitatsiooni, «seda jätkasid, laiendasid, kindlustasid ja karastasid revolutsionäärid-raznotšinetsid alates Tšernõševskist ja

---

[1] Neli esimest osa (I. Lastetuba ja ülikool (1812—1834), II. Vangla ja asumine (1834—1838), III. Vladimir Kljasmal (1838—1839), IV. Moskva, Peterburi ja Novgorod (1840—1847) on pühendatud Herzeni elule Venemaal; kolm ülejäänud osa. (V. Pariis—Itaalia—Pariis (1847—1852), VI. Inglismaa (1852—1865), VII. Katkendid (1865—1868)) — elule välismaal.

lõpetades «Narodnaja Volja» kangelastega.» [1] Ta etendas suurt osa vene revolutsiooni ettevalmistamisel.

Omandanud Hegeli dialektika, sai ta aru, et see kujutab endast «revolutsiooni algebrat», ja lähenes tihedalt dialektilisele materialismile. «XIX sajandi 40-ndate aastate pärisorjuslikul Venemaal suutis ta tõusta sellisele kõrgusele, et oli samal tasemel omaaja suurimate mõtlejatega.» [2]

Kuid ka sellisel tasemel seistes, vaatamata oma piiritule ustavusele revolutsioonile, ei suutnud Herzen vältida «hingelist kokkuvarisemist» (pärast 1848. aasta revolutsiooni lüüasaamist). «Herzeni hingeline draama,» kirjutas Lenin, «oli selle maailmaajaloolise ajastu sünnitus ja peegeldus, millal kodanliku demokraatia revolutsioonilisus oli juba suremas (Euroopas), sotsialistliku proletariaadi revolutsioonilisus aga ei olnud veel küps.» [3] Sellest tulenes Herzeni ebakindlus, kes kuulus mõisnike, isandate keskkonda, oli aadlik-revolutsionäär, vene sotsialismi, narodnikluse rajaja. Sellest ebakindlusest oli tingitud ka Herzeni sügav skeptitsism ja pessimism ning tema «kõrvalepõiked» liberalismi, mida ta ise «ära needis» ja millega ta võitles. Ja siiski, vaatamata Herzeni kõikumisele demokraatia ja liberalismi vahel jäi demokraat temas siiski peale. Aasta enne surma pööras ta oma pilgud «Internatsionaali poole, selle Internatsionaali poole, mida juhtis Marx». [4]

N. P. OGARJOV (1813—1877)

Lahutamatu sõprusega, ühtsete «püüdluste ja kannatustega», ühise revolutsioonilise võitlusega olid seotud Herzen ja Ogarjov. «See inimene,» kirjutas kord Herzen Ogarjovi kohta (1834. a.), «on mulle tarvilik, hädavajalik; mina olen temata nagu üks kõide lõpetamata poeemist, nagu katkend.» Kolmkümmend neli aastat hiljem, oma eluõhtul, lõpetades «Kolokoli» väljaandmist, kirjutas Herzen Ogarjovile: «Jätkame oma teed käsikäes, nagu me seda algasimegi.» Lapsepõlvest alates kuni oma elu lõpuni käisid nad «käsikäes». Ogarjov võis enda kohta ainult korrata Herzeni sõnu: «Dekabristid on meie suured isad... Meie saime dekabristidelt päranduseks ärganud inimväärikuse tunde, püüde sõltumatusele, orjuse vihkamise, Lääne-Euroopa ja revolutsiooni austamise, usu riigipöörde võimalusse Venemaal ja kirgliku tahte sellest osa võtta...» Võitlus isevalitsuse ja pärisorjuse vastu, võitlus maa ja rahva vabaduse eest, võitlus sõnavabaduse ja isikuvabaduse eest oli nende ühiseks võitluseks, usk Venemaa tulevikku nende ühises usuks.

Oma parima teose — «Mõõdunu ja mõtted» — pühendas Herzen Ogarjovile, ja see polnud mitte helde sõbra juhuslikuks annetuseks.

Ent Herzen ja Ogarjov, keda liitis lähedane sõprus, elulise, ideelis-revolutsioonilise ürituse ühtsus, olid teravalt vastandlikud oma temperamendi, annete, iseloomu ja individuaalse laadi poolest. Herzen oli äge, tormakas, tegev, energiline, tribüüni, suure auditooriumi jaoks loodud tahtejõulise, võitleva terava sõnaga inimene, hiilgav proosakirjanik, mitmesuguste žanride ja ere-

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 18. kd., lk. 15.
[2] Sealsamas, lk. 9—10.
[3] Sealsamas, lk. 10.
[4] Sealsamas, lk. 11.

dalt-värviküllase sõna meister. Ogarjov aga oli vaikne, järeleandlik, ebapraktiline, vaatlemisele kalduv inimene, kes innukalt kaitses oma sügavale peidetud sisemaailma, kes kergesti alistus enda ja teiste tujudele, rikas nooruses, vaene üksildases ja raskes vanaduses. Ogarjov tegutses publitsistika kõrval ka lüürilise poeedina. Ogarjovi luuletusi, milles Belinski märkis «erilist sisemist melanhoolset musikaalsust» ja mida A. Grigorjev nimetas «ajastu kõige siiramateks lauludeks», peab tunnistama «neljakümnendate aastate inimese» kõige tüüpilisemaks lüüriliseks pihtimuseks, selleks vene luule leheküljeks, mis tuleb täis kirjutada ajavahemikul, mil Puškini ja Lermontovi «helid vaikisid» ja kogu jõuga hakkas kõlama Nekrassovi hääl.

Ogarjovi lüürika on sügavalt autobiograafiline. See on eelkõige pihtimus ja päevik. Lüüriline poeem tulvil isiklikke elamusi («Huumor», «Küla», «Talvine tee», «Öö», «Vangla», «Nocturno»), «värsskiri» või «läkitus» olid Ogarjovi tavalised žanrid. Nende pealkirjadega avab Ogarjov ise oma luule põhitemaatika. Tema värssides kõlavad kord vaheldumisi, kord ühte sulades kaks häält: revolutsioonilise võitleja, sotsialisti-narodniku, dekabrismi «sädeme» kaitsja hääl, ning inimese hääl, kes kannatab «kohutava igavuse», «sügava kurbuse, sisemiste kahtluste ja piinade all, «südame väsimuse» all, milles «magusad unistused» on liitunud mälestustega.

«Mööduvad aastate mälestus», «mälestuste püha kaugus» on Ogarjovi alatised teemad. «Rahulik lapsepõlv» ja lapselik usk nii õnnesse kui inimestesse», tormilise nooruse unistused ja lootused, vangla ning asumise aastate «helge sõprus» ja «kibedad kogemused», «rahutu» ja «igatseva» armastuse rõõmud ja piinad ja kõik,

Что сладко сердце разбудило
И промелькнуло навсегда, —

(mis erutas magusalt südant ja vilksatas jäädavalt mööda,)

sellega on alati seotud tema mõte ja mälestus. Välismaal elatud aastatel kuulus nende mälestuste hulka ka kodumaa kuju, mida elustas pagulase igatsus, kerkisid teravamalt esile noorusaja «ilusad lootused».

Мне не забыть вовек веков
Безумно-сладостных часов,
Когда царя тупая сила
Во мне живую жизнь будила.

(Ei unustada iial ma suuda neid pööraselt hurmavaid tunde, kui nüri tsaari jõud mus äratas elava elu.)

Teisest küljest aga —

Рылеев был мне первый светом —
Отец! по духу мне родной —
Твоё названье в мире этом
Мне стало доблестным заветом
И путеводною звездой.

(Rõlejev oli minu esimene valgus — mu isa! hingelt lähedane mulle. Ja tema nimest selles maailmas sai mulle hiilgav õpetus ja täht, mis näitas mulle teed.)

Londoni tsensuurivabas trükikojas trükib Ogarjov nüüd oma luuletusi. Uuesti ja uuesti elavnevad Ogarjovi mälus erutava jõuga «vabaduse esiklaste», «pühade vangide» — dekabristide kujud. Ta reageerib ka tsaari uute ohvrite asumisele saatmisele, pühendades luuletusi Siberisse saadetud luuletaja M. Mihhailovi «suurepärasele kangelasteole». 30.—40. aastate eleegiline lüürik taandub «Kolokoli» sõjaka looja — 50.—60. aastate Ogarjovi ees.

И верю, верю я в исход
И в наше светлое спасенье,
В землевладеющий народ
И в молодое поколенье.

И верю я — невдалеке
Грядёт, грядёт иная доля,
И крепко держится в руке
Одна хоругвь — «Земля и воля».

(Ja mina usun väljapääsu, ja pääsemisse helgesse, ja rahvasse, kes harib maad, ja meie noorde sugupõlve. Ja mina usun — õige pea ju saabub, saabub saatus uus, ning tugevasti hoitaks käes üht lippu — «Maa ja vabadus».)

Temas ei vaibu üksilduse ja maapagulase kibedus.

Покинул я родной народ,
Где я любил село родное.
Где скорбь великая живёт...
Томит насилие тупое...

Покинул я моих друзей,
Но и они мне изменили...
Они от истины моей
Давно, слабея, отступили.

(Ma jätsin maha oma rahva, kus armastasin koduküla, kus elutseb raske kurbus... Ja vaevab nüri vägivald... Ma jätsin maha oma sõbrad, ka nemad murdsid mulle truudust... Nad minu tõe juurest ammu ju jõuetuses taandusid.)

Ent Ogarjovi usk enesesse ja üldisse üritusse ei kustu. Ta ütleb luuletuse «Küla» kangelase sõnadega:

Но до конца
Я стану в чуждой стороне
Порядок, ненавистный мне,
Клеймить изустно и печатно,

(Kuid elu lõpuni naelutan võõral maal häbiposti sõnas ja kirjas korda, mida vihkan,)
sest Ogarjov ei saa unustada, et —

«От Китая
До стен недвижного Кремля,»
Под диким гнётом изнывая,
Томится русская земля.

(Hiinast kuni Kremli liikumatute müürideni vaevleb metsiku ikke all piineldes Vene maa.)

Nagu nooruspäevilgi on tema mõte suunatud tulevikku:

И час придёт, и час пробьёт,
Мы свергнем рабской жизни муку —
И мне мужик протянет руку.
Вот что мне надо!..

(Ja saabub tund, ning jõuab aeg, me kukutame orjaelu piinad — ja talumees siis ulatab mulle käe. Ja seda ongi mulle vaja!...)

Nii liitusid Ogarjovi lüürikas tema mineviku mälestuste kibedus ja kurbus vabadustarmastavate mõtete reipusega tulevikust. Ka oma poeesias sammus Ogarjov «käsikäes» oma sõbra ja võitluskaaslase, «Mõõdunu ja mõtete» autori Herzeniga.

KUUEKÜMNENDAD AASTAD

60. aastate ajajärgu alguseks võib nimetada 1855. aastat — Nikolai I surma ja Sevastoopoli langemise aastat, lõpuks — 1866. aastat, aastat, mil Karakozov teostas atentaadi Aleksander II-le ja reaktsioon valitsuse poolt suurenes. Selle ajajärgu keskseks sündmuseks oli pärisorjuse kaotamine 19. veebruaril 1861. a. See murranguline tähtpäev jagab 60. aastad kahte oma iseloomult täiesti erinevasse ajavahemikku enne ja pärast reformi.

Kuni möödunud sajandi 60-ndate aastateni oli Venemaal vabrikuid ja tehaseid väga vähe. Ülekaalus oli aadlike-mõisnike pärisorjuslik majandus. Pärisorjuse ajal ei saanud tööstus täiel määral areneda. Pärisorjade sunniviisilise töö viljakus põllumajanduses oli madal. Kogu majandusliku arenemise käik tõukas pärisorjuse kaotamisele. Ent kogu Nikolai-aegse režiimi mõte seisis selles, et Venemaa arenemist seisma panna «kas või 50-neks aastaks», isoleerida ta Lääne-Euroopa «kahjulikust» mõjust selle arenenud kapitalismiga, vabastatud talupoegadega ja poliitilise korralduse uute vormidega. Nikolai-aegse monarhia politseilis-bürokraatlik kord, kiriku mõju ja mõisnike võim pärisorjade-talupoegade üle pidid alla suruma rahva rahulolematuse avaldumise. Isevalitsuse lüüasaamisega lõppenud «Krimmi sõda näitas, et pärisorjuslik Venemaa on pehkinud ja jõuetu».[1] Sõda, milles vene sõdurid ja madrused andsid imetlusväärse mehisuse ja kangelaslikkuse eeskujusid, näitas selgesti Venemaa mjanduslikku ja tehnilist mahajäämust.

Bürokraatlik aparaat ei tulnud hoopiski toime keeruka ülesandega varustada armeed riietega, toiduainetega ja laskemoonaga. Sevastoopoli kangelaslike kaitsjate vananenud relvad olid jõuetud tehnika viimase sõna kohaselt varustatud vaenlase ees. Sevastoopoli kangelaslikud kaitsjad pidid pärast sõja lõppu sunnismaiste talupoegadena tagasi pöörduma mõisnike kepi alla.

60. aastate demokraatlik tegelane N. Šelgunov kirjeldab oma «Mälestustes» selle ajastu algaastaid järgmiselt: «Venemaa nagu ärkas letargilisest unest... Kõik tundsid, et on katkenud mingi

[1] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 92.

närv, et tee vana juurde on suletud. See oli üks neist... ajaloolistest momentidest, mida ei valmistata ette aastatega, vaid sajanditega, ja mis on sama vältimatud nagu laviinid mägedes ja vihmavalingud ekvaatori all. Pärast Sevastoopolit ärkasid kõik, kõik hakkasid mõtlema, kõiki valdas kriitiline meeleolu.» Talupoegade rahutuste lained veeresid maa ühest äärest teise.

«Pärisorjade liikumine Venemaal» oli Engelsi sõnade järgi üheks «kõige suuremaks sündmuseks maailmas». Tsaarivalitsus, keda oli nõrgendanud lüüasaamine Krimmi sõjas ja hirmutanud talupoegade «mässud» mõisnike vastu, oli sunnitud 1861. aastal pärisorjuse kaotama.

V. I. Lenin kirjutas: «Talurahva «mässud», kasvades enne vabastamist iga aastakümnega, sundisid esimest mõisnikku, Aleksander II, tunnistama, et parem on vabastada ülaltpoolt kui oodata, kuni kukutatakse altpoolt.»[1]

60. aastate algust nimetas Herzen «koidikuks». «Ideede, ideaalide, küsimuste, kahtluste ja faktide hulk, mis seitsme aasta jooksul on lastud käibele üldises käärimises, paneb hämmastama,» kirjutas ta.

Selline loomingulise mõtte ärkamine toimus vene kultuuri kõigil aladel: teaduses, pedagoogikas, kirjanduses, maalikunstis, muusikas. Suuri edusamme tegi 60. aastate vene teadus, eriti loodusteadus. Maailmakuulsuse omandasid näiteks professor Setšenovi tööd, kelle raamatut «Peaaju refleksid» nimetas geniaalne nõukogude õpetlane, akadeemik I. Pavlov «teadusliku mõtte kolossaalseks lennuks». Samuti ütlesid arstid Botkin ja Pirogov oma väljapaistvate töödega uue sõna arstiteaduses. 60. aastatel tuli ilmsiks selliste väljapaistvate teadlaste huvi loodusteaduse vastu, nagu hiljem kuulsaks saanud Timirjazev, Mendelejev, Pavlov. Loodusteaduslike teadmiste laialdast levimist ühiskonnas soodustas loodusteaduse entusiasti Pissarevi kirglik propaganda.

Täppisteaduste baasil arenes 60. aastate eesrindliku intelligentsi esindajatel välja uus materialistlik maailmavaade, mis teravalt erines 40. aastate inimeste vaadetest, kes olid enamuses idealismi pooldajad.

Ülikooli auditooriumides ei etenda enam juhtivat osa üliõpilased-aadlikud nagu varem, vaid üliõpilased-raznotšinetsid, töövõimelised inimesed, kes mõtlevad reaalselt ja kritiseerivad julgelt Venemaa feodaalset korda ja tema bürokraatlik-politseilist režiimi.

1855. aastal kaitses Tšernõševski Peterburi ülikoolis oma väitekirja «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega».

Tšernõševski väitekiri oli võitlev teos, see sai demokraatliku noorsoo revolutsiooniliseks manifestiks. Tšernõševski põhjendas selles hiigavalt materialistliku esteetika peamisi seisukohti, ta näitas, «et valitsev mõiste ilust ei kannata kriitikat».

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., lk. 92.

Tšernõševski esteetika hajutas idealistliku udu, millesse olid mähitud kujutlused kunstist ja selle suhtest eluga. Tšernõševski hiilgav väitekiri jätkas Belinski esteetika kuulsaid traditsioone ja sai selleks teoreetiliseks aluseks, millel kasvas ja arenes suurte realistide looming kirjanduse, muusika, teatri ja maalikunsti alal.

Kuuekümnendad aastad jätsid kustumatu jälje vene kultuuri ajalukku, olid sammuks edasi meie maa ja kogu inimkonna kunstilises ja ideelises arengus.

Sellel ajastul arenes täielikult välja selliste geniaalsete sõnameistrite nagu L. Tolstoi, Turgenevi, Nekrassovi ja Saltõkov-Štšedrini ning selliste kriitilise mõtte hiiglaste nagu Tšernõševski, Dobroljubovi ja Pissarevi looming.

Realism ja elutõde pühitsesid täielikku võitu mitte ainult kirjanduses. Kõrvuti demokraatliku kirjandusega saavutas võimsa õitsengu ka demokraatlik maalikunst (peredvižnikud) ja muusika («Võimsa rühma» tegelased). Elutõe tähe all arenes ka lavakunst. Realismi rajajaks teatrilaval oli juba 30.—40. aastatel geniaalne vene näitleja M. Štšepkin, kes kuni 33-nda eluaastani oli olnud pärisori. Ta oli Puškini, Gogoli, Belinski ja Ševtšenko sõber. Herzeni sõnade järgi «tõi ta tõepärasuse vene näitelavale, muutus teatris esimesena mitte-teatraalseks». Štšepkini sõnad: «Kunst on seda kõrgem, mida lähedasem ta on loodusele», said deviisiks järeltuleva põlvkonna näitlejatele: Sadovskile, Šumskile, Jermolovale, Fedotovale ja teistele. Moskva Väike Teater, kes hoolikalt on säilitanud Štšepkini õpetusi, on muutunud vene kultuuri ehteks, tribüüniks, kust kõlas erutatud, vaimustusetulest soojendatud eesrindlik sõna. Ta pälvis seda, et kaasaegsed nimetasid teda «teiseks Moskva ülikooliks».

Võitlus talurahvaküsimuse ümber. 60. aastatel sai selgeks, et pärisorjuslik kord on «kõige kurja juur». Kuid selle eest ei olnud ega saanudki olla mingit üksmeelt küsimuses, millistel tingimustel peab toimuma talupoegade vabastamine pärisorjuslikust ikkest. Talurahva-demokraatia juht Tšernõševski, kaitstes rahva huvisid, viis «tsensuuri tõkkeist ja takistustest läbi talurahvarevolutsiooni idee, idee masside võitlusest kõigi vanade võimude kukutamiseks».[1]

«Kogu maa on talupoegade oma ja mingit väljaostu ei ole, kasige minema, mõisnikud, kuni olete veel terved,» nii kõneleb Volgin, Tšernõševski romaani «Proloog» kangelane, ja selline oli ka Tšernõševski enda programm. Revolutsiooniliste demokraatide vastas seisid konservatiivid ja liberaalid, kes samuti «nagu pärisorjapidajadki, seisid mõisnike omandi ja võimu tunnustamise pinnal, mõistes pahameelega hukka igasugused revolutsioonilised mõtted selle omandi h ä v i t a m i s e s t, selle võimu t ä i e l i k u s t k u k u t a m i s e s t».[2] «Venemaal,» kirjutas Lenin, ««vabastasid» talupoegi mõisnikud ise, isevalitsusliku tsaari mõisniklik valitsus

[1] V. I. L e n i n, Teosed, 17. kd., lk. 94.

[2] S e a l s a m a s, lk. 93.

ja tema tšinovnikud. Ja need «vabastajad» ajasid asja n i i, et talupojad pääsesid «vabadusse», olles puruvaeseks röövitud, pääsesid mõisnike orjusest nendesamade mõisnike ja nende käsilaste ikkesse.» [1]

Geniaalse ettenägelikkusega mõistis Tšernõševski reformi röövellikku iseloomu ja nimetas seda «alatuseks». «Vabastamine on pettus,» kirjutas Herzen vihaselt. Lenini sõnade järgi «kurikuulus «vabastamine» kujutas endast talupoegade kõige jultunumat paljaksröövimist, vägivalda nende kallal ja nende teotamist igal sammul». [2]

Kartes petetud rahva ülestõusu koondas tsaarivalitsus juba enne 19. veebruari manifesti väljakuulutamist sõjaväed kõigisse suurematesse linnadesse. Soldatitele jagati välja lahingpadrunid, suurtükiväeosades kästi kahurid hoida laskevalmis, politseijaoskondades varuti vitsu «mõisateenijate peksmiseks, kes lakkavad kuulmast oma isandate sõna».

Kuivõrd ärev oli ühiskondlik olukord, võib näha lihtsalt faktide loetelust: 1861.—1862. a. jooksul ilmus rida revolutsioonilisi proklamatsioone («Velikoross», «Noorele põlvkonnale», «Soldatitele», «Noor Venemaa»); ülikoolis algasid noorsoo rahutused, ligi 200 üliõpilast paigutati vanglatesse ja Petropavlovski kindlusse, talurahva ülestõuse tuli sageli sõjaväe abil maha suruda. Nii sai Kaasani kubermangus Bezdna külas talurahvaülestõusu mahasurumisel surma üle 50 talupoja ja lasti maha nende juht Anton Petrov. Seitsmenda aasta lõpuks pärast Nikolai I surma tekkis riigis revolutsioonilise tõusu olukord.

Seda seitse aastat kestnud ühiskondliku tõusu aega asendas hiljem valitsuse kõige julmem reaktsioon. 1862. a. arreteeriti Tšernõševski ja Pissarev, pandi seisma «Sovremenniku» ja «Russkoje Slovo» väljaandmine, tugevnes ennekuulmatult tsensuuri surve. Sadu rahva vabaduse eest võitlejaid heideti vanglasse, valitsus surus tääkide, kuulide ja võllastega maha talurahvaülestõuse ja ülestõusu Poolas. Reaktsioon võidutses. Kuid see võidutsemine polnud püsiv. 70. aastatel tõusis revolutsioonilaine uuesti kõrgele.

KIRJANDUSLIK VÕITLUS

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

Selle võitluse areeniks sai ajakiri «Sovremennik».

«Sovremennik». Ajakirja «Sovremennik» asutas Puškin ja see hakkas ilmuma 1836. a., üks aasta enne tema surma. Ühe aasta

---

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

[2] Sealsamas, lk. 91.

jooksul andis ajakirja välja rühm luuletajale lähedasi inimesi; 1838. a. hakkas ajakirja toimetajaks professor Pletnjov, Peterburi ülikooli rektor. Ajakiri seisis väljaspool kirjanduslikke rühmitusi, oli ilmetu ja tähtsusetu.

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

Kuid Belinski surm ning terror, mis algas seoses revolutsioonilise liikumisega Lääne-Euroopas (1848. a.) ja Venemaal, viisid alla ajakirja ühiskondliku taseme.

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

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

«Tormi ja tungi» ajastu nõudis ja sünnitas uusi inimesi, kes olid võimelised revolutsiooniliseks tegevuseks. Sellepärast paljastasid Tšernõševski ja Dobroljubov halastamatult «liigsete inimeste», Turgenevi ja Gontšarovi romaanide ja jutustuste kangelaste vaimset jõuetust, — kõiki neid, kellele «olid antud õilsad tungid, kuid kellele polnud antud midagi lõpule viia». Mida lähemale jõudis talurahvareformi aeg, seda võimsamaks muutus üksteisele vaadete poolest võõraste inimeste koostöö ühes ajakirjas: Turgenevi, keda Lenini sõnade järgi «tõmbas mõõdukas monarhistlik konstitutsioon», ja Tšernõševski ning Dobroljubovi koostöö, kes kutsusid Venemaad üles «kirvest haarama».

Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses muutus möödapääsematuks. Viimase tõuke selleks andis Dobroljubovi 1860. a. kirjutatud artikkel «Millal saabub tõeline päev?» (Turgenevi romaani «Eelõhtul» kohta). Selles artiklis ennustas Dobroljubov vene Insarovite peatset ilmumist, kes hakkavad võitlema Venemaa vabastamise eest kõikide rahva rõhujate vastu. Turgenev tutvus Dobroljubovi artikliga enne selle trükis ilmumist ja nõudis Nekrassovilt,

et ta ei avaldaks seda artiklit. Ta esitas Nekrassovile ultimaatumi: «Vali — kas mina või Dobroljubov.» Nekrassov oli asetatud väga raskesse seisukorda: Turgeneviga sidus teda peaaegu kahekümneaastane sõprus, peale selle kaotas «Sovremennik» Turgenevi lahkumisega ajakirja juurest geniaalse kirjaniku. Kuid ideelised kaalutlused võitsid.

Tšernõševski ja Dobroljubov olid Nekrassovi ideelisteks ja moraalseteks õpetajateks. «Tasumise ja mure» poeet hoidis otsustavalt Dobroljubovi poole. Dobroljubovi artikkel ilmus ajakirjas suurte kärbetega tsensuuri poolt ja äratas tohutu suurt tähelepanu, ning lõhe sai sündinud faktiks. Turgenevi eeskujul katkestasid sidemed «Sovremennikuga» L. Tolstoi, Gontšarov ja Grigorovitš.

Reaktsionäärid ennustasid ajakirjale peatset hukkumist. Kui aga selgus, et «Sovremennik» mitte ainult ei hukku, vaid vastupidi, selle mõju üha enam tugevneb, et ajakiri on muutunud ühtlaseks esimesest kuni viimase reani, «siis,» kirjutab Panajeva, «... hakati levitama kuuldusi, et «Sovremennikus» pesitsevad kõigi ühiskonnaelu moraalsete aluste purustajad, et nad tahavad ühiskonnas hävitada kõik esteetilised elemendid ja kehtestada üksnes toore materialismi ...»

Pärast lõhenemist. Kolm järelejäänud hiiglast — Nekrassov, Tšernõševski ja Dobroljubov — oskasid koondada ajakirja ümber andeka raznotšinetsliku noorsoo ja kindlustasid nende abil «Sovremennikule» sellise hämmastava edu, millist ei olnud kunagi osaks saanud ühelegi teisele ajakirjale.

«Sovremenniku» tähtsus tolleaegses ühiskondlikus elus oli tohutu suur. Ajakirja iga number oli sündmuseks. Tšernõševski ja Dobroljubovi leegitsevad artiklid ning Nekrassovi luuletused kasvatasid «ohjeldamatut ja metsikut vihavaenu rõhujate vastu», kutsusid üles võitlusele ja revolutsioonile. Valitsust hirmutas revolutsiooniline propaganda, mis kõlas ajakirja veergudelt. Sandarmikorpuse ülem Timašev teatas Panajevile: «Ma annan teile nõu — puhastage oma ajakiri sellistest kaastöölistest nagu Dobroljubov ja Tšernõševski ning kogu nende jõuk.» «Hävitage Tšernõševski koos vendade ja «Sovremennikuga». See vaenlane on kardetav, kardetavam Herzenist,» kirjutas üks ohranka-osakonna sa'aagent.

Tsensuuri repressioonid tugevnesid enneolematul määral. 1861. a. novembris tabas «Sovremennikut» asendamatu kaotus: suri Dobroljubov. Samal aastal vangistati ja saadeti hiljem Siberi kaevandustesse sunnitööle andekas luuletaja ja tõlkija M. Mihhailov, Tšernõševski lähedane sõber; vanglas vaevles ka «Sovremenniku» kaastööline, noor poeet Holtz-Miller. «Sovremenniku» kaastööliste read hõrenesid iga päevaga, kuid seda innukamalt jätkasid ülejäänud oma tööd.

Siis hakkas valitsus otsest vägivalda tarvitama alistumatu ajakirja suhtes: 15. juunil 1862. a. suleti «Sovremennik» 8 kuuks, ning kolm nädalat hiljem vahistati ajakirja ideeline juht ja innustaja N. G. Tšernõševski; ta suleti Petropavlovski kindlusse, hiljem

aga saadeti 21 aastaks Siberisse. 8 kuud kestis «Sovremenniku» sunnitud vaikimine, aga kui ilmus 1863. aastal ajakirja esimene (kaksik-) number; siis veendusid lugejad, et «Sovremennik» on jäänud truuks Tšernõševski ja Dobroljubovi suurtele traditsioonidele. Nekrassov, Saltõkov-Štšedrin, Pomjalovski, Rešetnikov, N. Uspenski, kriitikud-publitsistid Antonovitš ja Jelissejev ning poeet-petraševskilane Pleštšejev jätkasid üksmeelselt võitlust reaktsiooniga, vältides oskuslikult tsensuuri tõkkeid. Eriti suur tähtsus oli Saltõkov-Štšedrini tegevusel, kes oma artiklites piitsutas tolleaegse Venemaa ühiskondliku elu kõiki koledusi. Kasutades tsensuuri juhmust, kes ei taibanud Tšernõševski romaani «Mida teha?» sotsialistlikku suunda, paigutas Nekrassov selle oma vangistatud sõbra ja õpetaja teose ajakirja. Romaanil oli ennekuulmatu edu eesrindliku noorsoo hulgas, mis kutsus esile reaktsioonilise ajakirjanduse hilinenud vihaseid kallaletunge.

«Sovremenniku» olemasolu viimased aastad. Tsensuuri jälitamised ei raugenud, «Sovremennik» oli alatises sulgemise ohus, ja ainult Nekrassovi ebainimlike pingutustega võib seletada seda, et ajakiri eksisteeris veel kolm ja pool aastat. 1866. aastaks oli «Sovremennik» juba saanud kaks sulgemise hoiatust, teine neist oli Nekrassovi luuletuse «Raudtee» avaldamise tulemuseks. Tsensor leidis selles tõepärases luuletuses «kohutavat laimu, mida ei saa lugeda ilma värinata». Tsensuur määratles ajakirja suuna järgmiselt: «Opositsioon valitsusele, äärmus poliitilistes ja kõlbelistes vaadetes, sotsiaalsed ja demokraatlikud püüdlused, ning lõpuks usu eitamine ja materialism.»

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

Kõik eesrindlikud literaadid elasid ärevuses, oodates iga päev ja iga tund läbiotsimist ja vahistamist. Sellest ajast jutustab ilmekalt «Sovremenniku» kaastööline Jelissejev: «See, kes ei elanud sel ajal Peterburis ja ei kuulunud kirjanduslikesse ringidesse... ei oska kujutleda seda paanikat, mis siin toimus. Iga literaat, kes ei olnud Katkovi [1] suuna pooldaja... pidas end kindlaks ohvriks ja oli veendunud, et teda tingimata vahistatakse juba sellepärast, et ta on kirjanik... Seda veendunumad olid «Sovremenniku» kaastöölised, et ka neile on selline saatus möödapääsematu, sest Katkov vaatas «Sovremennikule» kui igasuguste kahjulike õpetuste koldele ja salaurkale... See ärevus paisus... avalikuks paanikaks. Iga päev ja peaaegu alati hommikuti toodi teateid: täna öösel võeti kinni see ja see literaat, teisel hommikul jälle teatati: võeti kinni need ja need jne. Neid uudiseid täiendati peaaegu alati tõeliste või väljamõeldud üksikasjadega ohvitseride jõhkru-

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

sest ja häbematusest, kes toimetasid neid vahistamisi, läbiotsimisi ja haaranguid. Vähehaaval võeti peaaegu pool mulle tuntud literaatidest kinni... Äärmiselt rusutud meeleolu oli tol ajal enamvähem üldine kirjanike hulgas.»

Oli selge, et «Sovremenniku» päevad on loetud. Nekrassov, nagu suurem osa eesrindlikke kirjanikke, oli äärmises ärevuses. N. Nekrassov kui «Sovremenniku» peatoimetaja, kes oli ajakirjale pühendanud 20 aastat oma elust, tegi mitmesuguseid katseid säilitada eesrindliku ühiskondliku mõtte häälekandjat. Kuid midagi ei aidanud! 1. juunil 1866 suleti «Sovremennik» uuesti ja seekord jäädavalt. Ühtaegu sellega suleti ka teine eesrindlik ajakiri — «Russkoje Slovo», mille tähtsaimaks kaastööliseks oli Pissarev, kes vaevles juba neljandat aastat Petropavlovski kindluses.

KIRJANIKUD-RAZNOTŠINETSID

Salmilauljate, talupoegade ja linnakodanike lastena olid kirjanikud-raznotšinetsid, Šelgunovi sõnade järgi, «tõusnud rahva hulgast, võrsusid temast». Nad kõik — Nikolai Uspenski oma lühijuttudes külast, Rešetnikov jutustuses «Podlipovlased», Pomjalovski «Olukirjeldustes bursa elust», Kurotškin ja Mihhailov luuletustes ja Béranger' ning Heine tõlgetes — kujutasid elu «kainet tõde».

N. Pomjalovski. Nikolai Gerassimovitš Pomjalovski (1835—1863), vaese diakoni poeg, anti 9-aastaselt vaimulikku kooli — bursasse. Bursas[1] ja seejärel seminaris veetis ta 14 aastat, poole oma lühikesest elueast, ja neid 14 aastat ta nimetas ise «kadunuteks».

Toored ja harimatud õpetajad, kohutav tuupimine, «pähetampimine», peks — selline oli «põrgu», milles asus Pomjalovski. Bursas oleku aja jooksul peksti teda tema enda arvestuse järgi vähemalt 400 korda.

Pärast seminari lõpetamist (1857) arendas tulevane kirjanik Dobroljubovi ja Tšernõševski artiklite mõjul endas pikkamööda välja kindlad veendumused. 1862. a. kirjutas ta Tšernõševskile: «Ma austan teid, kuid vähe sellest, ma olen ka teie kasvandik, — «Sovremennikut» lugedes on mul välja kujunenud oma maailmavaade.»

«Sovremennikus» (1861. a. veebruari- ja oktoobrikuu numbrites) ilmusid ka Pomjalovski esimesed suuremad jutustused — «Väikekodanlik õnn» ja «Molotov».

Pomjalovski esimeste jutustuste peategelaseks on «mõtlev proletaarlane» Jegor Ivanovitš Molotov. Ta on linnakodaniku-lukussepa poeg. Pärast isa surma asub ta üksildase vana professori majja ja lõpetab tema toetusel ülikooli. Professor sureb ja kahekümne kahe aastane Molotov sõidab suveks mõisnik Obrossimovi mõisasse, kes vajab endale sekretäri ja pojale õpetajat.

Molotov töötab palju ja on kindel selles, et Obrossimov austab ning hindab teda kui enda väärilist inimest. Kuid peagi veendub ta, et teda kui «plebeid», «kerjust», kellel ei ole «aadli kõrke... maneere», peetakse toapoisi taoliseks, et Obrossimovi ja tema naise viisakuse taga peitub põlgus tema vastu.

Ta katkestab oma suhted Obrossimoviga ja sõidab linna. «Suur isand ja suur lurjus» — siitpeale on need mõisted talle võrdsed.

---

[1] Bursa — vaimulik õppeasutus.

Pomjalovski teises jutustuses ilmub jällegi seesama tegelane.

«Pomjalovski tahtis oma kahes jutustuses,» tähendas Pissarev, «näidata, kuidas elu tasapisi kompab targa ja haritud proletaarlase ribisid, ja kuidas proletaarlane, toetudes ainult oma arenenud mõistusele, võib, vaatamata elu karukaisutustele, jääda puhtaks, rikkumatuks ja demoraliseerimatuks inimeseks.»

Selline «puhas, rikkumatu ja demoraliseerimatu inimene» ongi Molotov. Ta on uhke oma sõltumatusele, selepärast et «ta ise, üksinda, ilma ühegi kõrvalise abita, oskas ära elada ja vaesusest välja rabelda». Kuid oma hinge põhjas «too lihtne noormees, õpetatud mats», nagu kirjanik oma kangelast nimetab, pole endaga rahul. Ta tunnistab, et ta elu on «ausameelne tšitšikovlus» ja tal on «vaid piinlik mitte olla petis».

«Olid kord ka teistsugused, kõrgemad tungid,» kõneleb ta, «nüüd aga tahaksin omandada, koguda ja tarvitada. See pole poeetiline, kuid aus ja toitev. On saabunud ausameelne tšitšikovlus, ja pean tunnistama, et ka mina olen omandaja.»

Pomjalovski ei ole kaugeltki oma kangelasest vaimustatud. Lõpetades jutustuse Molotovi armuõnne stseeniga, hüüatab kirjanik: «Sellega lõpebki väikekodanlase õnn. Eh, härrased, igavavõitu!»

Kõige tähtsamaks Pomjalovski teoseks oli «Olukirjeldused bursa elust» (1862). Pissarev nimetas «Olukirjeldusi bursa elust» tähelepanuväärseks teoseks, kust «võib ammutada kõige usaldusväärsemaid ja huvitavamaid andmeid vene kooli kohta».

«Olukirjelduste» lugeja eest möödub terve rida kõlbelisi värdjaid, jõhkraid ja harimata õpetajaid. Siin on alati purjus Lobov, kes jõhkralt peksab õpilasi «õhu peal»[1] ja latinist Dolbjožin, «kes sõimas... klassis niivõrd ebaviisakalt, et seda õeldagi ei saa». «Tema oli,» tähendab Pomjalovski, «võtnud pühaks kohuseks kursuse kestel tingimata kõik läbi peksta, — ka usinad ja tagasihoidlikud, nii et keegi ei pääseks vitsadest.» Bursas tegutseb ka õpetaja Batka, kes, Pomjalovski sõnade järgi, «huligaanitses» tunnis. «Mida ta kõike välja ei mõelnud: sundis kummardama ahjule, suudlema vitsu, peksis ja kastis soolveega pekstavat, ühe sõnaga «oma ala meister», ja veel joobnud peaga.»

Bursa kasvandik oli täiesti õigusetu olevus: kooliteenijad võisid teda karistamatult peksta, ökonoom ilma lõunasöögita jätta. Iga protestikatset ja pahameeleavaldust kuulutas kooli ülemus mässuks. Bursas valitsesid rusikaõigus, toores käsitsi arveteõiendamine ja halastamatu «peksmine».

Selleks et kergemini hakkama saada bursa kangekaelsete kasvandikega, ergutab ülemus neid õpilasi, kes jälgivad salaja oma kaaslasi. Bursas valitsevad metsikud kombed rikuvad paljusid õpilasi, teevad neist «sellised jõledad olevused nagu Tavlja», kes irvitab oma kaaslaste üle, peksab nõrgemaid ja sunnib neid ennast teenima. Temal oli otse hingeliseks tarviduseks nõrgemaid «vastukarva silitada», neile «Moskva linna näidata», neist «jalaseid painutada», «kaasõpilastele näkku sülitada, neid lüüa ja igati solvata». Bursa kombed kujundavad selliseid armetuid inimesi nagu õnnetu, kõikide poolt põlatud Ljagva, «bursa paaria», või selliseid nagu Aksjutka, hiilgavate annetega inimene, kes aga raiskab oma andeid varguse võimaluste leiutamiseks, või selliseid nagu Mehhalka, kes on «päris huligaan».

Pissarev, kes võrdleb oma artiklis «Hukkunud ja hukkujad» sunnitööliste elu, mida kirjeldab Dostojevski oma «Märkmeis surnud majast», Pomjalovski bursa kasvandike eluga, tähendab, et bursa kasvandike elu on raskem.

Pomjalovski tõepärased olukirjeldused, mis kirglikult piitsutasid kepisüsteemi kasvatuses, kutsusid esile liberaalsete ja konservatiivsete lugejate rahulolematuse. Demokraatlik intelligents aga hindas teenitult Pomjalovski tõepärast teost ning osutas kirjanikule austust ja armastust.

Sellepärast kirjutaski Tšernõševski Pomjalovskist: «See oli Gogoli ja Lermontovi jõuga inimene. Tema kaotamine on vene kirjandusele kohutavalt suur kaotus.»

---

[1] Peksmine «õhu peal» — kaks õpilast kiigutavad pekstavat käsist-jalust kinni hoides ja kolmas peksab.

F. Rešetnikov. Fjodor Mihhailovitš Rešetnikovi (1841—1871) näljane, rõõmutu lapsepõlv möödus puruvaeses salmilaulja perekonnas. Ümbruskond, milles kasvas Rešetnikov, oli metsik ja panetunud. Laps õppis varakult tundma nälga, peksu ja sõimu. Kümne-aastase poisikesena anti ta bursasse, kuid ta ei omandanud seal mingisuguseid teadmisi, sest kogu «teadus» seisis seal halastamatus peksus. Kreiskool, kus poisike õppis neli aastat, ei andnud talle nagu bursagi haridust.

«Peksu tõttu ei saanud ma millestki aru,» kõneles Rešetnikov. Aidates sorteerida onul-kirjakandjal postisaadetisi, omastas Rešetnikov mõnikord salaja ajalehti, peitis end üksildasse kohta ja luges neid. Ajalehtede näppamine tuli avalikuks ja viieteistkümne-aastane nooruk võeti kohtulikule vastutusele.

1859. a. alustab Rešetnikov iseseisvat elu, ta töötab kirjutajana maakonnakohtus ja saab 3 rubla kuus. Samal ajal katsetab ta ka kirjutamisega.

Peatselt kolib ta, paremaid elutingimusi otsides, esialgselt Permi ja siis Peterburi. Pealinnas ootab teda kohutav puudus. Selle-eest hakkab Rešetnikov siin avaldama oma olukirjeldusi mitmesugustes ajalehtedes, hiljem aga saadab oma esimese suurema teose — «Podlipovlased» — «Sovremennikule» ja Nekrassov avaldab selle jutustuse 1864. a.

Jutustuses «Podlipovlased» kirjeldatakse põhjakubermangude talupoegade kohutavat vaesust, õigusetust ja metsikust. Podlipnaja küla elanikud on alatise nälja tõttu jõuetud, nad ei oska endale maja ehitada, ei oska lugeda rohkem kui viieni, nad on unustanud oma tõelised nimed ja nimetavad üksteist hüüdnimedega. Kunagi oma elus ei saa nad kõhtu täis süüa, sest maa ei kanna siin vilja, metsadest aga on kadumas metsloomad, kellele varem peeti jahti.

Papid ja tšinovnikud kasutavad podlipovlaste armetust ja harimatust ning võtavad neilt ära viimase varanatukese.

Isegi kõige arukamatel ja arenenumatel podlipovlaste hulgast, nagu näiteks Pilal, ei ole aimugi suurte linnade olemasolust. Nad usuvad nõidu ja rõõmustavad naabrilaste surma üle, sest laps on ju liigne suu, keda pole millegagi toita. Kuid podlipovlased on inimesed. Nad on metsikud ja toored, kuid nad oskavad armastada ja kurvastada. Pila, mattes oma armsaima tütre Aproska, tunneb suurt kurbust. Ta jätab jäädavalt maha Podlipnaja küla ja läheb koos oma sõbra Sõssoikaga lodjavedajaks, lootes leida «rikkust ja leiba». Kuid lodjavedu ei õigustanud lootusi, mida Pila oli sellele pannud. Pila ja Sõssoika hukkusid, kukkusid end surnuks. «Pila matsid maha lodjavedajad. Pilale langes palju pisaraid. Kuid külmad olid need pisarad, lodjavedajate pisarad. Inimene sündis kurva ja viletsa elu jaoks, kogu oma elu on ta seda viletsust oma turjal kandnud ja nüüd lõigi see ta maha. Kogu ta elu seisis püüdes leida endale midagi paremat.»

Alles Pila pojad Pavel ja Ivan suutsid leida alatist tööd, õppisid lugema ning meenutasid õudusega oma endist elu tulvil külma ja nälga. Pavel ja Ivan esitavad endale küsimuse: «Aga miks siis kõik pole rikkad?» Vastust sellele küsimusele Rešetnikov ei anna, jättes järelduse lugeja enda teha.

Rešetnikov esineb kirjanduses Venemaa korra karmi paljastajana, töötajate õiguseta olukorra tõepärase kirjeldajana, vene rahvakeele suurepärase tundjana.

Tema teoste kangelasteks on talupojad, linna käsitöölised, lodjavedajad, kuid kõige sagedamini tõölised. Rešetnikov näitas esmakordselt vene kirjanduses tööstusproletariaadi elu («Mäetöölised», «Glumovid» jne.).

Samuti nagu Pomjalovski kirjutas Rešetnikov tõetruult, näidates «kainet elutõde», «võideldes eluga», «tuues inimestele kasu».

Ta oli karm inimene, kes oli läbi teinud raske elukooli, ta armastas palavalt oma õnnetut rahvast ja püüdis teda abistada, kuid karm rõõmutu elu ja aineline puudus õõnestasid varakult kirjaniku tervist ja ta suri kopsuhaigusesse 9. märtsil 1871 30-aastasena.

Kirjanikud-raznotšinetsid koondusid talurahva-demokraatide häälekandja «Sovremennik» ümber. «Sovremennikule» lähedane oli «Russkoje Slovo» (1859—1866) — ajakiri, mille tähtsaim

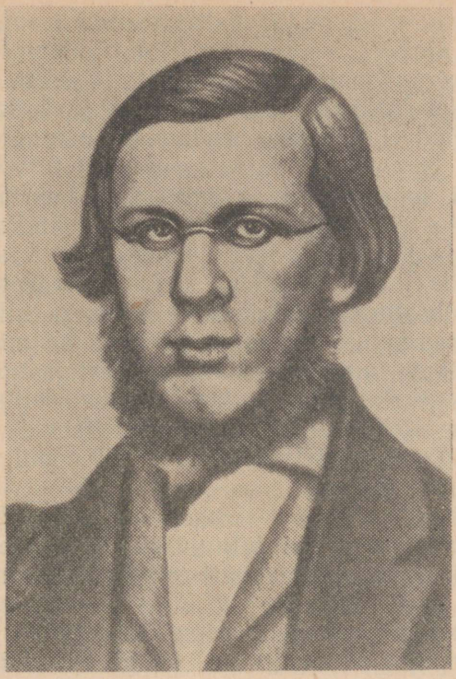
kaastööline oli D. I. Pissarev. Teravalt vaenulikul seisukohal «Sovremennikule» asus «Biblioteka dlja Štšenija». Selle ajakirja kaastööline kriitik Družinin, 40. aastatel tuntud jutustuse «Polenka Saks» autor, esines «puhta kunsti» programmiga, millel polnud midagi ühist reaalse eluga. Družinin väitis, et kunst peab loobuma tegelikkuse kujutamisest ning peab jääma võõraks igasugustele ühiskondlik-poliitilistele küsimustele. «Poeet,» kirjutas Družinin, «elab oma ülevas maailmas ning laskub sealt maa peale, nagu seda kunagi tegid olümplased, kindlalt meeles pidades, neil on oma maailm kõrgel Olümposel.»

Družinini vaadetel ei olnud ega võinudki olla edu 60. aastate ühiskonna laiades ringkondades. Vene intelligentsi paremik järgnes Tšernõševskile ja Dobroljubovile ning nõustus Nekrassoviga, kes ütles: «Ei ole teadust teaduse pärast, ei ole kunsti kunsti pärast — kõik nad eksisteerivad ühiskonna jaoks, inimese õilistamiseks ja ülendamiseks, tema rikastamiseks teadmistega ja elu materiaalsete hüvedega.» Poeedid, kes pooldasid Družinini teooriat, — Fet, Maikov jt. — ei olnud populaarsed vene ühiskonna eesrindlikes ringkondades. Selle põlvkonna poeetiliseks juhiks oli Nekrassov, kellele järgnes rühm andekaid poeete nagu Mihhailov, Kurotškin jt.

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

---

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



N. A. DOBROLJUBOV

Elutee. Nikolai Aleksandrovitš Dobroljubovi (1836—1861) kirjanduslik tegevus kestis umbes 5 aastat: ta suri kahekümne viie aastasena, kuid mõju, mida ta avaldas vene ühiskondliku elu arengule, oli tohutu suur ja see annab end tunda veel tänapäevani.

Dobroljubov oli tohutu suure loomuliku, selge ja helge mõistusega inimene, geniaalne kriitik, andekas poeet, hiilgav organisaator ja suur töömees, Tšernõševski ja Nekrassovi sõber ning võitluskaaslane.

K. Marx, kes oli kiituste jagamisega kitsi, kirjutas temast: «Kirjanikuna pean ma teda võrdseks Lessingi [1] ja Diderot'ga [2].» Samuti kirjutas ka Engels: «Tšernõševski ja Dobroljubov — need on kaks sotsialistlikku Lessingit.»

Dobroljubovi elul puudub väline dramaatilisus, kuid see oli rikas keeruka ja ereda sisu poolest.

Tema haual lausus Nekrassov: «Vaene lapsepõlv kehva... preestri majas, vilets poolnälgides õppimine, siis neli aastat pala-

[1] Lessing, G. E. (1729—1781) — saksa kriitik ja kirjanik, oma aja eesrindlik mõtleja.

[2] Diderot, Denis (1713—1784) — õpetlane, kirjanik, kriitik, üks suurimaid prantsuse materialiste.

vikulist, väsimatut tööd, ja lõpuks aasta välismaal, mille ta veetis surma lähedust aimates, — see ongi Dobroljubovi kogu elulugu ... Dobroljubovis kordus paljuski Belinski, nii palju kui see oli võimalik nelja aasta jooksul: sama mõju lugejaskonnale, sama läbinägelikkus ja jõud elunähtuste hindamisel, sama tegevus ja sama tuberkuloos.»

Dobroljubovi lapsepõlv ja noorusaastad sarnanevad Tšernõševski lapsepõlve ja noorusaastatega. Ta sündis nagu Tšernõševskigi targa ja haritud preestri perekonnas, kes armastas raamatuid ja tundis hästi ilmalikku kirjandust. Nagu Tšernõševski, nii õppis ka Dobroljubov vaimulikus kõolis ja hiljem vaimulikus seminaris, kus raamatute lugemine oli tema peamiseks tegevuseks ja ainukeseks lõbuks ning puhkuseks tuimast ja igavast õppetööst.

Nagu Tšernõševskil olid ka Dobroljubovil hiilgavad anded ja erakordselt suur töövõime, ning ta hämmastas kõiki, kes teda lähemalt tundsid, oma imetlusväärse eruditsiooni, sügavate teadmiste ja harukordse mäluga.

Turgenev näiteks kõneles Nekrassovile: «Mind paneb imestama, kuidas sai Dobroljubov, kes hiljuti lahkus koolipingilt, nii põhjalikult tutvuda heade välismaiste teostega. Ja milline saatanlik mälu!»

Seitsmeteistkümne-aastaselt astus Dobroljubov Peterburi Kõrgemasse Pedagoogilisse Instituuti. Peagi tekkis instituudis terve «Dobroljubovi partei», kelle liikmed eesotsas Dobroljubovi enesega tegelesid visalt eneseharimisega. Dobroljubovi mõju oma kaaslastele oli tugevam instituudi kõigi kasvatajate ja paljude professorite omast. Üliõpilased vaidlesid tuliselt Belinski artiklite, George Sand'i romaanide ja Feuerbachi filosoofiliste tööde üle ning tellisid ühiselt ajalehti ja ajakirju. Dobroljubov hankis tsensuuri poolt keelatud raamatuid, innustus Herzenist, istus ööd läbi tema artiklite kallal. Ta andis instituudis välja käsikirjalist ajalehte «Sluhhi», milles avaldas oma satiirilisi märkmeid ja värsse, mis olid pühendatud selle aja tähtsamatele poliitilistele sündmustele, ja pidas lepitamatut võitlust instituudi tardunud ja nürimeelse juhtkonnaga. Läbiotsimisel tema juurest leitud Herzeni artiklite pärast ähvardas teda karm karistus, kuid instituudi direktor, kartes asja avalikuks saamist, summutas selle ja Dobroljubovil oli võimalik oma õpingud instituudis lõpetada. Üks tema üliõpilasaegsetest töödest avaldati Teaduste Akadeemia toimetistes.

Kuid rahulik teadusalane töö ei suutnud kõita Dobroljubovit. Ta kippus aktiivsesse võitlusse õnnetute ja varatute hüvangu eest, püüdis asuda tulipunkti eelseisvas võitluses rahva õnne eest. Ta jälgis põleva huviga Tšernõševski esimesi samme, nähes temas ainsat rahva väärilist juhti. 1856. a. tõi Dobroljubov oma esimese artikli «Sovremenniku» toimetusse.

Dobroljubov «Sovremennikus». Romaanis «Proloogi proloog» jutustas Tšernõševski sellest, millise mulje jätsid talle artikkel ja selle autor. «Eile õhtul tuuakse lühike artikkel; loen: näen, hoo-

piski mitte see, mis kõikidel lollakatel; loen, mõtlen: kas tõesti lõpuks tabasin inimese, kel on aru peas. — Loen — nii, nii, arvatavasti arukas inimene. Noh, ja siis hiljem ma hakkasin temaga rääkima... Rääkisime temaga kuni kella kolmeni. See on inimene, arukas inimene. Hakkab töötama... Tähelepanuväärne mõttejõud... Kirjutab suurepäraselt,... lühidalt, kergelt, sädelevalt... Kõigest saab aru nagu kord ja kohus. Selline vaadete kargus, selline mõtete omapära kahekümne ühe aastaselt, kui kõik ümberringi on nagu joobnud — halvemgi: «joobnu magab välja, lollakas mitte iialgi».»

Kui Pedagoogilise Instituudi reaktsiooniline juhtkond oleks teada saanud, et Dobroljubov võtab osa sellise mässulise ajakirja tööst nagu «Sovremennik», siis oleks Dobroljubovil, kes niigi oli instituudi juhtkonna juures halvas kuulsuses, läinud väga halvasti. Seda teades ei kutsunud Tšernõševski Dobroljubovit kohe «Sovremenniku» toimetuse tööst osa võtma. 1857. aastal lõpetas Dobroljubov instituudi ja võis, Tšernõševski suureks rõõmuks, end täielikult pühendada ajakirjanduslikule tööle. Tšernõševski nimetas teda kõige jõulisemaks andeks «Sovremennikus» ja tähendas, et «juba 1858. a. oli Dobroljubovil ajakirjas valdav mõju».

Juba 1857. a. sügisel asus Dobroljubov juhtima ajakirja kriitika-bibliograafia osakonda, mis oli sel ajal üks tähtsamaid. Ja Tšernõševski ütles talle: «Kirjutage, millest tahate, kuipalju tahate, nagu ise leiate vajaliku olevat. Seletada pole teile midagi. Olen seda juba näinud, et te asjast õigesti aru saate... Te olete ainus inimene, kes mõistab õigesti meie ühiskonna olukorda.»

Dobroljubov töötas harukordselt palju. Tema sõbrad imestasid, kuidas ta suutis läbi lugeda kõik vene ja suure hulga välismaa ajalehti ja ajakirju, kõik uued ilmuvad raamatud ja tohutu hulga käsikirju, mis saadeti «Sovremenniku» toimetusele. Dobroljubov oli suur ja väsimatu töömees; olles ametis toimetusetööga, kirjutas ta õhtuti oma artikleid, istudes sageli nende kallal kuni kella neljani hommikul. Autoreil ei tarvitsenud kunagi mitu korda toimetusse tulla, et teada saada oma käsikirja saatust. Eriti hoolikalt ja tähelepanelikult suhtus ta kirjandushuvilistesse noortesse, andis meelsasti, aega säästmata, neile nõu, julgustas neid edasiseks tööks.

Oma artiklite kirjutamise ajal, kui tal tuli viidata raamatutele, ajakirjadele ja ajalehtedele, ei vajanud ta kontrollimist: oma haruldase mälu tõttu mäletas Dobroljubov väga hästi, kus ja mis kusagil oli trükitud. Ta oli erakordse läbinägelikkusega inimene, meenutab A. Panajeva, kes Dobroljubovit lähedalt tundis, ta «hoolitses, et mitte ükski lause ei oleks vasturääkiv ajakirja suunale».

Ilma armastatud tööta, millele ta andis kogu oma jõu, ei kujutlenud Dobroljubov endale elu. «Kui mulle öeldaks,» ütles ta, «et ma võiksin elada kõrge vanaduseni, kuid sel tingimusel, et ma loobuksin ajakirjast, siis eelistaksin kõhklematult elada 30-aastaseks, kui et loobuksin ajakirjanduslikust tegevusest.»

Dobroljubovi artiklid olid ilmutuseks ühiskonna eesrindlikule osale. Need õpetasid mõtlema ja elama. Raznotšinetslikule noorsoole oli Dobroljubov vaimseks õpetajaks. «Belinski ja Dobroljubov on minu kõlbelised õpetajad ja jäävad nendeks veel mitmele põlvkonnale,» ütles näiteks kirjanik Rešetnikov. «Talurahva-demokraadina», veendunud revolutsionäärina oli Dobroljubov hirmuäratav oma poliitilistele vaenlastele, kuid lähedane ja kallis kõigile, kes nägid temas rahva huvide eest võitlejat. Nagu Belinski omal ajal paljastas Benediktovi võlts-romantilise poeesia, keda paljud pidasid peaaegu geeniuseks, nii paljastas Dobroljubov halastamatult kõike kitsarinnalist, võltsi, klassilis-egoistlikku kaasaegses kirjanduses. Oma kriitiliste artiklitega, märgetega ja värssparoodiatega sundis ta vaikima ja lõi reast välja mitmeid tolleaegseid aadlisoost poeete. Dobroljubovil tuli tegutseda range tsensuuri tingimustes, tarvitada mõistukõnet ja vaikimist, kuid peab siiski tunnistama, nagu kirjutas Lenin, «et isegi pärisorjuslikul Venemaal oskasid Dobroljubov ja Tšernõševski rääkida tõtt, kas vaikides 1861. aasta 19. veebruari manifestist või siis välja naerdes ja häbistades tolleaegseid liberaale . . .» [1]. Nagu Lermontovi Mtsõri, «tundis ta vaid üht mõttevõimu, üht leegitsevat kirge», elas ta peatse talurahvarevolutsiooni ootuses, kutsus seda piinava, palavikulise kannatamatusega ja valmistus selleks.

Nikolai ja Aleksandri valitsemisaja karmis öös nägi ta valguskiirt, «tõelise päeva» saabumist, nagu Dobroljubov nimetas revolutsiooni: «Saabub ta ju ometi lõpuks, see päev. Ning igal juhul eelõhtu ei ole kaugel sellele järgnevast päevast: ainult üks öö lahutab veel neid . . .»

«Ihaldatud ja püha» revolutsioon saabus märksa hiljem; Dobroljubov suri, ei jõudnud seda ära oodata, kuid ta teadis surres, et oli teinud «hea teo keset valitsevat kurjust» ja võis enese kohta täie õigusega öelda:

Милый друг, я умираю,
Оттого что был я честен,
Но зато родному краю,
Верно, буду я известен.

(Armas sõber, ma suren, sest olin liiga aus, kuid see-eest saan vist oma kodumaal kuulsaks.)

Dobroljubovi surm oli suureks kaotuseks vene rahvale. Seda mõistis väga hästi Tšernõševski, kes armastas Dobroljubovit nagu oma poega. «Mina olen ka kasulik inimene, kuid parem oleksin võinud surra mina kui tema. Vene rahvas kaotas temas oma parima kaitsja,» kirjutas Tšernõševski. Samasugust mehist kurbust väljendas Nekrassov oma suurepärases luuletuses «Dobroljubovi mälestuseks»:

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 23. kd., lk. 174.

Karm, kindel olid — juba noorukina
eeskujuks, kuidas elama me peaks,
ja surema meid õpetasid sina
maa, õnne, rahva vabaduse heaks.

Sa puhtaks jäid, sa elu võitlusväljal
end ära pöörsid lõbukarikaist.
Sa kustuda ei lasknud hinge näljal.
Sa armastasid kodumaad kui naist.

Kõik talle andsid, ühest mõttest loitsid,
et tema õigus pääseks troonile.
Sa vaimustusetuld me hinges toitsid
ja kaunid kalliskivid valmis hoidsid
sa oma karmi mõrsja kroonile.

Kuid sinu tund lõi liiga noores eas
ja pooleli jäi leekiv kirjarida.
Mis arutungal kustus meie seas,
jäi vakka jäädavalt mis avar süda!

Aeg läks ja vaidlus varjata ei saa
su suurust nüüd — see paistab kõikideni...
Oh nuta, kuid ka uhkusta, mu maa,
sest sa ei ole iial, iial seni

veel sünnitanud ühtki säärast last
ja jälle vastu võtnud enda pinnas,
kel unistusest nõnda ülevast
nii kuumalt oleks süda tuigand rinnas...

oh ema, loodus! Kui ei saadaks sa
me sekka vahel mehi nagu tema
siis koltuks elunurm...

Dobroljubovi kriitiline tegevus. Dobroljubovi kirjanduslik pärand on väga suur. Ta jättis päranduseks suure hulga lüürilisi ja satiirilisi luuletusi, paroodiaid, epigramme ning mõned ilukirjanduslikud proosateosed.

Kõige tähtsamaks sellés pärandis on tema kriitilised artiklid, mis on pühendatud Štšedrini, Ostrovski, Gontšarovi, Turgenevi, Dostojevski, Ševtšenko ja teiste kirjanike loomingule. Oma geniaalsetes kriitilistes artiklites esineb Dobroljubov Belinski töö jätkajana, Tšernõševski kõige järjekindlama ja ustavama õpilasena. «Talurahva-demokraat» Dobroljubov astus kirglikult välja igasuguste katsete vastu ilustada elu, kunsti vastu, mis kiskus eemale võitlusest elu ümberkorraldamise eest uutel inimväärsetel alustel.

Dobroljubovi arvates peab kirjanik olema rahvale lähedane, peab oskama õieti aimata ja tabada tema huvisid ja vajadusi, teadma, mida on rahvale tarvis. «Kirjaniku või üksiku tema teose väärtuse mõõdupuuks,» kirjutas ta, «loeme me seda, kuivõrd nad väljendavad teatud aja ning rahva loomulikke püüdlusi.»

Kunst peab olema rahva teenistuses, peab väljendama tema huvisid ja vajadusi, — õpetas alati Dobroljubov. Sellepärast ta oli ka nii lepitamatuks vaenlaseks kunst kunsti pärast pooldaja-

tele, kes väitsid, et kunst ei tohi olla rahva elu ja tema vajaduste peegelduseks. «Meie ei nõustu kunagi,» kirjutas ta, «et poeedil, kes raiskab oma annet lehekeste ja ojakeste eeskujulikule kirjeldamisele, oleks võrdne tähtsus sellega, kes niisamasuguse andejõuga oskab näiteks kujutada ühiskondliku elu nähtusi.»

Koos Tšernõševskiga võitles ta selle eest, et kunst ei oleks irdunud elust, vaid kujutaks, selgitaks ja mõistaks kohut elu üle. Üle kõige hindas Dobroljubov kunstis tõde. «Kirjaniku-kunstniku peamine väärtus seisab tema kujutamise tõepärasuses...» Kirjandusliku nähtuse väärtuse ja tähtsuse astme määrab see, «kui sügavale tungib kirjaniku pilk nähtuse olemuse sügavusse, kui laialt haarab ta oma kujutustes elu mitmesuguseid külgi». Kui kunstiteos on ebaõige, võlts, «siis muutub see isegi kahjulikuks, sest ta ei valgusta inimese teadvust, vaid vastuoksa, tumestab seda veelgi». Tõelise kunstiteose vajalikuks tingimuseks on elutõde. Selleks aga, et tõepäraselt, sügavalt ja täiuslikult kujutada tegelikkuse tüüpilisi külgi, peab kunstnik Dobroljubovi arvates omandama laialdase silmaringi. Sealjuures ei nõudnud Dobroljubov kunstnikult sugugi, et see allutaks kogu oma talendi antud ideele. «Kunstiteos võib olla teatud idee väljendajaks mitte sellepärast, et autor selle idee seadis endale ülesandeks teose loomisel, vaid sellepärast, et autorit hämmastasid sellised tegelikkuse faktid, millest see idee iseenesest välja kasvab.»

Kõrged nõuded esitas Dobroljubov kriitikale. Omaenda kriitilist meetodit nimetas ta reaalseks kriitikaks. «Reaalne kriitika suhtub kunstnike teostesse täpselt samuti kui tegeliku elu nähtustesse, ta õpib neid tundma, püüdes määratleda nende endi norme, koguda nende olulisemaid iseloomulikke jooni.» Kriitika ülesandeks pidas ta kunstniku loomingusse peidetud mõtte selgitamist ja selle õiget tõlgitsemist. Kriitik peab aitama lugejal aru saada teose ühiskondlikust ja kunstilisest väärtusest, mitte sundides lugejale ja autorile peale seda, mida teoses pole. Märkides, et mõnikord kunstnik ise selgitab oma loomingu mõtet valesti, ütles Dobroljubov, et tõelise kriitika ülesanne selles seisabki — «selgitada mõtet, mis on peidetud kunstniku loomingusse...» Neist esteetilistest seisukohtadest läheneski Dobroljubov kirjaniku loomingu analüüsile.

Dobroljubov Ostrovskist. Ostrovski loomingu analüüsile pühendas Dobroljubov kaks artiklit: «Pimeduseriik» ja «Valgusekiir pimeduseriigis». Esimene artikkel ilmus «Sovremennikus» 1859. a., varsti pärast Ostrovski kogutud teoste esimese köite ilmumist. Teie artikkel, mis oli pühendatud draama «Äike» analüüsile, avaldati pärast selle näidendi lavastamist Moskva Väikeses Teatris 1860. a.

«Ostrovski,» kirjutas Dobroljubov, «mõistab sügavalt vene rahva elu ja oskab suure meisterlikkusega, teravalt ja elavalt kujutada selle kõige olulisemaid külgi. Ostrovski oskab pilku heita inimhinge sügavusse... tabada tema tundeid sõltumatult väliste,

ametlike suhete kujutamisest.» Ostrovski näidendites kujutatud maailma nimetab Dobroljubov «pimedusriigiks», rõhutades selle sõnaga, et ebaloomulikud ühiskondlikud suhted, mida on näidatud Ostrovski näidendites, ei iseloomusta mitte ainult tšinovnikute ja kaupmeeste maailma, vaid ka kogu tolleaegse Venemaa elu. Selles «pimeduseriigis» on kõik elu hüved endile haaranud rikkad päevavargad, selles riigis valitseb ebaseaduslikkus, omavoli, toores jõud ja põikpäisus.[1] «See on vaikselt õhkava salakurbuse maailm, tuima, pakitseva valu maailm, vangla, hauavaikuse maailm... Ei valgust, ei soojust ega avarust; pehkinud lehka ja niiskust kandub pimedast ja kitsast vanglast... Me näeme, et siin piinlevad meie vennad... nende üle valitseb metsik ja omavoliline mõttetu põikpäisus..., mis ei tunnista mingisuguseid otstarbekohaseid õigusi ega nõudeid. Tema metsikud, koledad karjed ainult segavad seda sünget vaikust ja tekitavad arglikku segadust sellel inimese mõtte ja tahte kurval kalmistul.» «Pimeduseriigis,» ütleb Dobroljubov, «on põikpead purustanud ja jõhkralt jalgade alla tallanud inimväärikuse, isikuvabaduse, usu armastusse ja õnnesse ning ausa töö pühaduse.» Siin valitsevad pettus ja ahnitsemine, silmakirjalikkus ja variserlikkus. «Pettus on siin tavaline nähe, tarvilik nagu tapmine sõjas.»

See vägivalla ja vale maailm on ebaloomulik, ta on rajatud ühiskonna rõhuva enamuse rõhumisele tühise vähemuse poolt, ja selline asjaolu ei või kesta igavesti. Ühiskonna olukord on raske, kuid mitte lootusetu, sest temas küpsevad jõud, kes on valmis astuma võitlusse elu ja surma peale kõikide vägivalla ja pimeduse kandjatega. Rõhumise kohutav raskus kutsub paratamatult esile protesti omavoli ja põikpäisuse vastu.

Ja Dobroljubov näitas oma artiklis «Valgusekiir pimeduseriigis», mis on pühendatud draama «Äike» analüüsile, et pimeduseriigis hakkavad juba ilmuma inimesed, kes on võimelised lõpule viima oma võitluse isiksuse ja loomuse vabastamise eest, eelistades orjusele surma. Selliseks uhkeks ja vabadustarmastavaks loomuseks on kriitiku arvates Katerina. Katerinas nägi Dobroljubov õigustatult vene rahva parimate iseloomujoonte kehastumist: hingelist õilsust ja mehisust, tõe- ja vabadusepüüet ning valmisolekut võitluseks ja protestiks.

«Tema [Ostrovski],» kirjutab Dobroljubov, «oskas luua sellise isiku, kes võis olla suure rahvusliku idee esindajaks.» Imetlusväärse soojuse ja armastusega analüüsib suur kriitik Katerina iseloomu. «Ta püüab kõigest väest uue elu poole, mis siis, et see pingutus võib talle elu maksta. Miks peakski ta surma kartma? Ükskõik — ta ei pea eluks ka seda virelemist, mis talle Kabanovite peres osaks saab.»

Dobroljubov võrdleb ta iseloomu veerikka jõega, mis tungib

---

[1] Põikpea — vene k. самодур, s. o. inimene, kes suhtlemises teiste inimestega käitub omavoliliselt ja kapriisselt.

läbi kõikidest tõketest. Katerina protest väljendab inimese loomulikku tungi vabadusele ja õnnele. Dobroljubov on veendunud, et inimesed nagu Katerina säilitavad kogu eluks hingelise puhtuse ja mehisuse, kui aga ei jätku jõudu, pigemini hukkuvad kui reedavad endid. Vene rahva tulevikule, mis leidis oma kehastuse Katerinas, vaatab Dobroljubov õilsa optimismiga, mis oli omane kõikidele 60. aastate suure ajastu eesrindlikele valgustajatele. «Katerinas näeme protesti kabanovlike moraalireeglite vastu, protesti, mis on lõpuni järjekindel, mis kõlbab niihästi koduses piinlemises kui ka kuristikus, kuhu viskus vaene naine.»

Ta on «valgusekiir pimeduseriigis». Katerina hukus peitub julge väljakutse põikpäisusele. «Pimeduseriigi» lõpp on lähedal. Katerina hukkumine ennustab peatset värskendavat äikest, mis hävitab täielikult vägivalla ja pettuse maailma.

Dobroljubov Gontšarovist. Gontšarovi loomingule pühendab Dobroljubov ühe oma parima artikli: «M i s o n o b l o m o v l u s?» See artikkel ilmus «Sovremenniku» maikuu numbris 1859. a. ja oli viivitamatuks vastuseks Gontšarovi romaanile «Oblomov», mille avaldamine lõppes «Otetšestvennõje Zapiski» aprillikuu numbris.

Selles artiklis ütleb Dobroljubov, et Gontšarovi romaan langetab õiglase ja halastamatu otsuse oblomovliku orjandusliku Venemaa üle ja kutsub üles võitlusele uute eluvormide eest. Oblomovid pole veel kadunud, tähendab kriitik, neid on palju, neid võib kohata kõikjal, ent on juba selge, et nad pole elule tarvilikud, et nad risustavad seda. «Nüüd on juba saabunud või saabumas edasilükkamatu ühiskondliku töö aeg.» Sellepärast ongi Gontšarovi romaan aja tähiseks.

Gontšarovi talendi omapära kohta kirjutas Dobroljubov: «Tal on imestamisväärne võime — peatada igal antud hetkel haihtuv elunähe kogu selle täiuses ja värskuses ning hoida seda enda ees seni, kui ta on muutunud kunstniku täielikuks omandiks... Gontšarovis me näeme kunstnikku, kes oskab täiuslikult väljendada elu nähtusi...»

Dobroljubovi artiklid, mis on pühendatud Ostrovski näidenditele ja Gontšarovi romaanile «Oblomov», on hiilgavad oma vormi ja mõtte sügavuse poolest. Need artiklid kõlasid kirgliku üleskutsena võitlusele põikpäisuse ja oblomovlusega ja, mis peamine, nende «kunstlike» suhetega, mis sünnitasid põikpäisust ja oblomovlust.

Aasta enne surma kirjutas Dobroljubov artikli Turgenevi romaani «Eelõhtul» kohta. Artikli pealkirjaks oli «M i l l a l s a a b u b t õ e l i n e p ä e v?». See oli Veera Zassulitši sõnade järgi Dobroljubovi «revolutsiooniline pärand». Oma artikli epigraafiks võttis Dobroljubov Heine suurepärased sõnad: «Löö trummi ja ära karda.» Oma kriitiliste artiklitega suur kriitik just «lõigi trummi», püüdes äratada uinujaid.

Tema isikus näeme kriitikut-valgustajat, kirjanikku, «kes kirg-

likult vihkas omavoli ja kirglikult ootas rahva ülestõusu «sisemiste türklaste» — isevalitsuse vastu», kirjutas Lenin. [1]

D. Pissarev. Kõige silmapaistvamate demokraatliku leeri tegelaste hulgas, kes 60. aastate noorema põlvkonna meeli köitsid, kuulus väljapaistev koht Dmitri Pissarevile.

Traagilise juhuse tõttu (Pissarev uppus suplemisel meres, kui ta polnud veel kahekümne kaheksa aastane) katkes tema elu jõu ja ande õitsengul, kuid tema leegitsev jutlustus «näljaste ja poolpaljaste» töötajate kaitseks, mis kõlas tema artiklite lehekülgedel, erutas veel kaua noorsoo mõtteid.

Pissarev sündis ja kasvas rikkas ja kultuurses aadliperekonnas. Demokraatlikku leeri tuli ta «teiselt kaldalt». Pissarevi kasvatusega tegeles algul ta ema, kes oli väga haritud naine. Hoolikalt õpetas ta poisikesele häid kombeid ja võõrkeeli, unistades pojas hiljem näha väljapaistvat diplomaati. Poisi anded olid erakordsed: juba nelja-aastaselt luges poisike soravalt kolmes keeles. Pissarevi tähtsaimaks iseloomujooneks lapse-east peale oli imetlusväärne tõearmastus. Mitte asjata ei nimetanud lähedased teda «kristallkarbikeseks», ja kõigis tema teostes hämmastab meid eelkõige otsekohesus ja selgus, mõtete ja tunnete «läbipaistvus».

Kroonugümnaasium ja keiserlik ülikool ei jätnud tõsiseid jälgi Pissarevi teadvusse. Kõik, mis ta teadis ja mida ta nii meeleldi jagas lugejatega, lakkamatult õpetades ja õppides, oli ta omandanud iseseisva tööga. See töökangelastegu oli seda imetlusväärsem, et üheksast aastast, mille kestel Pissarev tegeles kirjandusega, veetis ta ligi viis aastat Petropavlovski kindluse üksikkongis, kuhu ta heideti 2. juulil 1862, peaaegu üheaegselt Tšernõševskiga. Pissarevi tegevust jälgis valitsus suure umbusaldusega. Vahistamise põhjuseks oli tema artikkel, mis oli trükitud salatrükikojas ja sihitud Kolmanda osakonna palgalise agendi, parun Fircksi (Schédo-Ferroti) vastu, kes Herzenile alatult kallale tungis. Teravalt häbimärgistades Schédo-Ferroti, selle vaimse kääbuse», «moraalse värdja» ja «III osakonna nuhi» «kirjanduslikku salakaebust», lõpetas Pissarev oma artikli otsese üleskutsega isevalitsuse kukutamisele.

«Romanovite dünastia kukutamine... ja poliitilise ning ühiskondliku korra muutmine,» kirjutas ta, «on kõikide ausate kodanike ainsaks sihiks ja lootuseks. Et praeguses olukorras mitte soovida revolutsiooni, peab olema kas täiesti piiratud mõistusega või lausa ära ostetud valitseva kurjuse kasuks... Valitsuse poolel asuvad kõik, kes on lurjused, kes on ära ostetud selle rahaga, mida vaese rahva käest pettuse ja vägivallaga välja pressitakse. Rahva poolel on kõik, kes on noored ja värsked, kõik, kes on võimelised mõtlema ja tegutsema. Romanovite dünastia ja Peterburi bürokraatia peavad hukkuma... See, mis on surnud ja pehkinud, peab iseenesest varisema hauda. Meile jääb vaid anda neile viimne tõuge ja valada poriga üle nende haisvad laibad.»

Ka Petropavlovski kindluse üksikkongi heidetuna ei kaotanud Pissarev julgust. Enamiku oma paremate artiklitest on ta kirjutanud vanglas. Oma kindluses kirjutatud artiklitega, mis avaldati ajakirjas «Russkoje Slovo», avaldas ta väga suurt mõju lugejaskonna tunnetele ja mõtetele, kes ahnelt kuulas vangistatud kriitiku häält.

«Russkoje Slovo». «Sovremennikule» lähedane ajakiri «Russkoje Slovo» asutati 1859. a. Pissarevi andekad artiklid tõid «Russkoje Slovole» laialdase kuulsuse demokraatlike lugejate ringkondades ning tekitasid reaktsionäärides vihkamist. «Russkoje Slovo» oli 60. aastate demokraatliku tegelase Selgunovi sõnade järgi medali teine külg, mille esimeseks küljeks oli «Sovremennik». Mõlemad ajakirjad, vaatamata sellele, et kronoloogiliselt üks järgnes teisele, kuulusid ühte ja samasse ühiskondliku mõtte arenemise perioodi. «Sovremenniku» alaks olid asutused ja kord, «Russkoje Slovo» alaks — intelligentne isiksus... «Russkoje Slovo» oli nagu täienduseks «Sovremennikule». Lahkhelid, mis mõnikord tekkisid nende ajakirjade vahel, peegeldasid ühe, kuigi mitte ühtse, demokraatliku leeri sisemisi lahkhelisid. «Russkoje Slovo» jagas kuni lõpuni «Sovremenniku» saatust: 1866. aastal keelati mõlemad ajakirjad jäädа-

---

[1] V. L. Lenin, Teosed, 5. kd., lk. 287.

valt. Kõik Pissarevi paremad artiklid avaldati «Russkoje Slovos», ja kui see ajakiri suleti, läks Pissarev üle Nekrassovi «Otetšestvennõje Zapiski» juurde.

Pissarevi kriitilise tegevuse põhiideed. Millised olid Pissarevi kriitilise tegevuse põhiideed? Kogu oma üleva, võitleva ja nii vara katkenud elu pühendas ta ausalt, ennastsalgavalt ja jõudu säästmata sellele, «et lõplikult lahendada nälgivate ja poolpaljaste inimeste paratamatu küsimus». Väljaspool seda küsimust tema jaoks ei eksisteerinud midagi, «millepärast oleks maksnud muretseda, mõelda ja vaeva näha».

Kogu Pissarevi loomingu tähtsaimaks ideeks oli eelkõige inimisiksuse vabaduse ja õnne eest peetava võitluse idee, «üldise kasu või üldinimliku solidaarsuse idee». Pissarev lootis kasulike teadmiste levitamise teel ühiskonnas jõuda isiksuse täieliku vabastamiseni orjusest. Ta propageeris kirglikult teaduse ja kirjanduse lähendamise tarvilikkust laiade masside nõuetele ja vajadustele, unistas ajast, mil lõpevad «traagilised arusaamatused teaduse ja elu vahel... ja teadus... lakkab olemast härraste luksuseks... ja muutub iga terve inimese igapäevaseks leivaks... tungib käsitöölise, vabrikutöölise ja lihtsa talumehe pähe». Tema ideaaliks oli «realist» — mõtlev töötaja, kes teeb oma tööd armastusega. Eriti tuliselt võitles Pissarev loodusteaduslike teadmiste levitamise eest ühiskonnas. Loodusteaduse tunnistas ta ainsaks tõeliseks teaduseks, mis kujundab «õige, aruka ja avara vaate loodusele, inimesele ja ühiskonnale». Loodusteaduse edusammudes nägi ta võtit küsimuse lahendamiseks, kuidas toimida, et «kogu inimkonna elus oleks vähem muret ja vaesust».

Nagu paljudki 60. aastate valgustajad, ei saanud ka Pissarev aru klassivõitluse tähtsusest ühiskonnale ja kaldus arvamisele, et teadus on ainus jõud, «mis sõltumata ajaloolistest sündmustest suudab äratada ühiskondliku arvamuse ja kujundada arukaid rahva töö juhte».

Kirjanduselt nõudis Pissarev laiade rahvahulkade huvide teenimist, esimeses järjekorras aga eesrindlike ideede levitamist. «Kirjandus», kirjutas ta, «võib tuua kasu ainult uute ideede kaudu; see on tema tõeline ülesanne ja selles suhtes ei ole tal võistlejaid.» Tema arvates võib olla tõeliseks, «kasulikuks» poeediks vaid see, kes mõistab «kõike mis... huvitab tema rahva ja ajastu kõige paremaid, kõige targemaid ja haritumaid esindajaid». Tõeline kunstnik on see, kes kirjutab «südame verega ja närvide mahlaga», kes piiritult ja sügava teadlikkusega armastab ja vihkab, kellele «ebateadlik ja sihitu looming... muutub täiesti võimatuks».

Sellepärast oli Pissarev lepitamatuks vaenlaseks «puhta kunsti» pooldajatele, kes otsisid luules varju elu häirete eest. Alati kõneles ta hävitava põlastusega sellistest luuletajatest nagu Fet ja Maikov, kellele olid võõrad rahvahulkade mured ja kannatused.

Oma kirjandusliku tegevuse õitsengul hindas Pissarev väga kõrgelt kirjanduse ja kunsti tähtsust. Ta kõrvutas kunstnikke («kujutlusvõime titaane») mõtlejatega («mõtte titaanidega») ja poliitikategelastega («armastuse titaanidega»).

Oma lühikese tegevuse viimasel perioodil aga asus Pissarev demonstratiivselt «esteetika hävitamise» teele. «Esiteks me oleme vaesed, ja teiseks me oleme rumalad,» kirjutas ta artiklis «Realistid». Pääsemist vaesusest ja harimatusest otsis Pissarev kogu ühiskonna vaimse energia suunamises sellisele tegevusele, millest võis loota kiireimat ning suurimat kasu, — «loodusteaduste õppimisele ja levitamisele». Kunsti pidas ta kahjulikuks sel põhjusel, et see nagu kisub ühiskonna eemale põhiülesande lahendamisest, killustab ühiskonna vaimsed jõud ning viib rahva vara ebatootlikule raiskamisele. Ooper, ballett, kontserdid, teatrid — kõik see maksab raha, mida võib ja peab kasutama rahvamajanduse parandamiseks, vabrikute, tehaste, raudteede ehitamiseks jne. Kunsti pidas Pissarev üheks logelemise vormiks. Lähtudes sellest sügavalt ekslikust mõttest, eitas ta Puškini loomingu vähimatki positiivset tähtsust. Vaadeldes Puškini luulet väljaspool igasugust sidet ajastuga, milles kujunes geniaalse vene poeedi looming, ei pannud Pissarev tähele Puškini teoste määratut mõju eesrindlike ideede arenemisele ühiskonnas, nagu vabadusearmastuse ideed, protest isevalitsuse ja pärisorjuse vastu, üleskutsed võitlusele inimisik-

suse vabastamise eest. Pissarev nägi Puškinis ainult «suurt stilisti», osavat värsimeistrit, kes jääb kurdiks rahva hädadele.

Selline Puškini loomingu ekslik hinnang on suurel määral seletatav sellega, et 50. aastate lõpul ja 60. aastate algul «puhta kunsti» kaitsjad, moonutades Puškini loomingu mõtet, kuulutasid suure poeedi oma õpetajaks ja innustajaks. «Tõugates troonilt» Puškini, ründas Pissarev ka oma kaasaegseid «esteete», kes varjasid oma reaktsioonilisi ideid «Jevgeni Onegini» autori nimega.

Peale ekslike vaadete kunstile, mida Pissarev väljendas oma viimastes artiklites, leidub tema töödes hulgaliselt ka teisi ebaõigeid mõtteid. Nii kinnitas näiteks Pissarev ekslikult, et «mustatööliste klass» on ajaloo «passiivseks materjaliks», selle «ähmaseks plekiks». Inimesed, «kes toidavad ja riietavad meid», ütles ta, «pole kaugeltki realistid», nad ei ole võimelised iseseisvalt võitlema oma õnne eest. Ajaloo tõukejõuks ei pidanud ta rahvahulki, vaid intelligentsi, «mõtlejaid realiste». Pissarev eksis ka siis, kui ta arvas, et «teadmised on võtmeks ühiskondliku ülesande lahendamisel mitte ainult Venemaal, vaid kogu maailmas», kui ta kuulutas teaduse selliseks jõuks, «mis sõltumata ajaloolistest sündmustest suudab äratada ühiskondliku arvamuse» ja teha kõiki inimesi õnnelikuks.

Reas artiklites astus Pissarev sammu tagasi võrreldes Dobroljubovi ja Tšernõševskiga. Nii näiteks ei näinud Pissarev, erinevalt Dobroljubovist, neid vene tegelikkuse tüüpilisi külgi, mis peegeldusid Gontšarovi romaanis «Oblomov» ja said nimetuse «oblomovlus». «Veaks» nimetas Pissarev Dobroljubovi geniaalset artiklit, mis oli pühendatud draama «Äike» analüüsile. Pissarev tegi suurele kriitikule etteheiteid, et ta «sümpatiseeris Katerina iseloomule» ja nagu ekslikult «võttis tema isikut helge nähtena». Eriti teravalt läks Pissarev lahku Dobroljubovist ja Tšernõševskist Saltõkov-Štšedrini loomingu hindamisel. Artiklis «Süütu huumori õied» hindas ta suurt vene satiirikut kui süütut humoristi, meelelahutajat; tema nukrat, raevukat satiiri samastas ta «süütu huumoriga», «asjatu ja sihitu naeruga».

Ent kui suured Pissarevi vead olidki, tema tegevus avaldas tohutu suurt mõju mitmele vene noorsoo põlvkonnale. Oma hiilgavate, vaimukate artiklitega äratas ta ideid, õpetas mõtlema. Pissarevi teened on seda suuremad, et tal tuli tegutseda sel ajal, kui 50. aastate lõpu ja 60. aastate alguse ühiskondlikku tõusu asendas reaktsioon, kui Dobroljubovit enam ei olnud ja Tšernõševski vaevles kaugel väljasaadetuna. Pissarevi ootamatu surm oli sellepärast raskeks kaotuseks ühiskonna eesrindlikule osale.

Ещё один из строя выбыл вон,
Где уж и так ряды не слишком тесны.
Мир памяти скончавшегося — он
Писатель был талантливый и честный...

(Veel langes üks meil reast välja, kus niigi pole read liiga tihedad. Rahu lahkunu põrmule — ta oli andekas ja aus kirjanik...)

Nende sõnadega vastas poeet-demokraat Kurotškin Pissarevi surmale. Pissarev, kes palavalt armastas oma kodumaad ja rahvast, oli kõigi rikaste päevavaraste lepitamatuks vaenlaseks. Ta oli kõigi õnnetute ja vaeste sõber, kes oskas rahva õnne eest võitlejana kõnelda «kõige julgustavamaid ja tarvilikumaid sõnu». Väga hästi mõistis Pissarevi tegevuse tähtsust Nekrassov, kes kirjutas:

Русский гений издавна венчает
Тех, которые мало живут,
О которых народ замечает:
«У счастливого недруги мрут,
У несчастного друг умирает...»

(Vene geenius ju ammust ajast kroonib neid, kes vähe elavad, kelle kohta meil tähendab rahvas: «Õnnelikul surevad vaenlased, õnnetu kaotab surma läbi sõbra...»)

60. AASTATE SATIIRILINE AJAKIRJANDUS. «SVISTOK» JA «ISKRA»

Poliitilises ja kirjanduslikus võitluses, mida pidasid 50.—60. aastate revolutsioonilised demokraadid, sepistasid nad hävitava relva — satiiri.

50.—60. aastad tõstsid esile Saltõkov-Štšedrini, kes andis rea surematuid satiire proosas. Need aastad tõstsid veel esile suure rühma luuletajaid-satiirikuid, kes värsirelvaga võitlesid vana korra kukutamise eest. Nende luuletajate hulgas tuleb esimeses järjekorras nimetada Nekrassovit, kelle loomingus asus satiir alati aukohal, Dobroljubovit ja Kurotškini. Satiirilise luule õitsengu kutsus esile eesrindliku ühiskonna püüd halastamatult välja naerda seda korda, mis viis pärisorjusliku tsaari-Venemaa sõjalisele kaotusele Sevastoopoli all.

Не льстивый бард, не громкий лирик,
Не оды сладеньких певцов,
А вдохновенный злой сатирик —
Поток правдивых горьких слов
Нужны России...

(Ei lipitsejat bardi ega kuulsat lüürikut, ei magusate laulikute oode, vaid innustunud õelat satiirikut — kibedat õiglaste sõnade valingut vajab Venemaa...)

«Svistok» ja **«Iskra»**. Dobroljubovi ja Nekrassovi ettepanekul hakkab 1859. a. ilmuma «Sovremenniku» erilise satiirilise kaasandena «Svistok». «<«Svistoki»,» meenutab veidi enne surma Nekrassov, «mõtlesin välja õieti mina, kuid hinge andis talle muidugi Dobroljubov.» Samal aastal asutasid poeet Kurotškin ja kunstnik Stepanov ajakirja **«Iskra»**.

Vaatamata tsensuuri «pakasele» tungis «Svistok» kallale kõigele reaktsioonilisele tolleaegses ühiskonnas — naeris välja valitsuse omavoli, piitsutas liberaale, kes lubasid «kõik parandada ja terveks teha.... tasapisi ja vähehaaval», mõnitas neid aadlisoost kirjanikke ja luuletajaid, kelle looming oli võõras ja vaenulik rahva huvidele «Iskral» olid samad ideelised seisukohad nagu «Svistokilgi», neil olid ühised vaenlased ja ühised sõbrad ning võitluskaaslased. Dobroljubov tegi meeleldi kaastööd «Iskrale» ja Kurotškin omakorda jagas kõiki Dobroljubovi ja Tšernõševski vaateid.

«Svistok» ja «Iskra» kõnelesid kibedat ja julget tõtt isevalitsusliku Venemaa kohta ning omandasid peagi harukordse populaarsuse. Vaatamata sellele, et «Svistok» ilmus kõigest neli aastat (1863. a. suleti ta tsensuuri poolt), jättis ta endast märgatava jälje vene kirjanduse ajalukku ja oli üheks eredamaks XIX sajandi 50. aastate lõpu ja 60. aastate alguse kirjandusliku võitluse peegeldajaks.

«Iskra». «Iskra» eksisteeris «Svistokist» kauem. Ta suleti tsensuuri poolt 1873. aastal. «Iskra» kuulsus oli eriti suur 60. aastate esimesel poolel, mil tema tiraaž tõusis tolle aja kohta enneolematu arvuni — 10 000 eksemplarile. «Iskra» numbrid, mis ilmusid algul kord nädalas, hiljem isegi kaks korda nädalas, muutusid tähtsateks ühiskondlikeks sündmusteks. Polnud sellist küsimust, mida «Iskra» ei puudutanud. Kõik suured, mõnikord ka väiksed tolleaegse vene elu väärnähted leidsid temas otsekohe vastukaja kas värssides, fõljetonides, paroodiates või karikatuurides. Kaasaegsete sõnade järgi etendas «Iskra» Peterburis «Kolokoli» osa. Sama ütleb ka Gorki oma «Vene kirjanduse ajaloos» «Iskra» kohta: «<«Iskra» osa oli tohutu suur: Herzeni «Kolokol» oli ajakirjaks, mille ees värisesid pealinna seltskonna kõrgemad kihid, «Iskra» aga levis alamates kihtides ja provintsis. «Iskra» mõistis juba oma ilmumise esimesel aastal, et asi ei seisa mitte tühiste altkäemaksude võtmise jms. paljastamises, vaid Venemaa üldise sotsiaalse olukorra tingimustes... tema hea, terve demokratism ei läinud asjatult kaduma.»

Vaenlased vihkasid «Iskrat» ja kartsid teda, ta muutus hädaohtlikuks kõigile, kellel südametunnistus ei olnud puhas. «Sattuda «Iskrasse», küpseda «Iskras»» oli kõige tavalisemaks väljenduseks 60. aastate elus.

V. Kurotškin. «Iskra» hingeks oli Vassili Stepanovitš Kurotškin (1831—1875), andekas poeet, hiilgav Béranger' tõlkija ja suurepärane ajakirjanik. Ta oli vabastatud pärisorja poeg, õppis kadetikorpuses, oli lühikest aega ohvitseriks, siis läks erru, unistades kirjanduslikust tegevusest. Puudus sundis Kurotškini astuma teenistusse, kuid teenistus päästis teda vaid näljasurmast: palk oli 14 rubla kuus. Tema esimestel kirjanduslikel katsetel polnud edu, suure kuulsuse Kurotškinile tõid aga Béranger' tõlked. Ta andis oma luuletuste tõlgetes harukordselt õigesti edasi prantsuse poeedi luuletuste pilkava laadi. Tänu temale muutus Prantsusmaa rahvapoeet Béranger üheks vene demokraatlike lugejate armastatuimaks luuletajaks.

Aristokraatide, monarhia ja kiriku vaenlase Béranger' (1780—1857) looming oli väga lähedane Kurotškinile, Tšernõševski ja Dobroljubovi mõttekaaslasele. Prantsuse poeedi värsid muutusid Kurotškini tõlkes teravaks relvaks võitluses kõigega, mis oli reaktsioonilist vene elus, poliitikas ja kunstis. Kurotškini tõlketegevuse võitlevat iseloomu taipasid peagi mitte ainult tema sõbrad, vaid ka poliitilised ja kirjanduslikud vaenlased. Nii kandis krahv Kapnist, üks siseministeeriumi kõrgemaid ametnikke, oma ülemusele ette: «Kurotškin, omades kerget, painduvat ja kõlavat värssi, on end peamiselt pühendanud mitte tõlkimisele, vaid Béranger' laulude ümbertegemisele venelaadilisteks. Ta oskab Béranger' kupleesid, originaali vaimu säilitades, väga osavasti kohandada meie kaasaegsele olukorrale, nii et tegelikult on Béranger ainult tugevaks relvaks, ja tema nime katte all taotleb Kurotškin oma eesmärke.»

«Iskras» avaldusid täiel määral Kurotškini anded. Tema töövõime oli hämmastav; peaaegu igas «Iskra» numbris, ja neid ilmus 14 aasta jooksul 700, ilmusid tema paljastavad luuletused, tabavad paroodiad ja satiirilised artiklid. Ühe kaasaegse sõnade järgi oli Kurotškin nagu «avaliku arvamuse kohtu eesistujaks... Kõrge, raske ja vastutav seisukoht. Väga paljud kartsid «Iskrat», väga paljud panid temale oma lootused».

Kuid Kurotškini ei rahuldanud ainuüksi kirjanduslik tegevus, teda tõmbas otsese revolutsioonilise tegevuse poole ja temast sai revolutsioonilise ühingu «Zemlja i Volja» üks organisaatoreid ja juhte, kes võitles reformi abil paljaksröövitud talurahva huvide eest. Kuigi valitsus ei olnud teadlik Kurotškini salajasest revolutsioonilisest tegevusest, peeti teda siiski üheks kardetavamaks «ühiskonna» vaenlaseks. 1866. a., pärast Aleksander II tapmiskatset Karakozovi poolt, vahistati Kurotškin ja ta istus mitu kuud Petropavlovski kindluses. Ta vabastati, kuid jäi peaaegu kuni surmani politsei valve alla. Kurotškin suri suures puuduses, elades veel kaks aastat pärast tema poolt asutatud ajakirja sulgemist.

Kurotškini luule on võitlev luule. Ta naerab halastamatult välja tiitlitega vargaid, kõrgemaid tšinovnikuid, liberaale, kirjanduslikke pimedusejüngreid. Ta oli poeet, kes «paiskas lahingusse võidutseva kurjuse vastu satiiri nagu pikse». Kunagi ei muutunud ta kibe nali labaseks pilkamiseks. Millest Kurotškin ka ei kirjutanud, alati pidas ta silmas kõigi ühiskondlike hädade peapõhjust — isevalitsust.

Я нашёл, друзья, нашёл,
Кто виновник бестолковый
Наших бедствий, наших зол.
Виноват во всём гербовый,
Двуязычный, двуголовый
Всероссийский наш орёл.

(Nüüd ma leidsin, sõbrad, leidsin, kes on me hädades ja kurjas mõistmatu süüdlane. Süüdi on kõiges vapil asuv, kahekeelne, kahepäine vene riigi kotkas.)

Kurotškini luule on täis usku võidusse «valitseva kurjuse» üle, sellesse, et «kui koidab päev, siis kaob pimedus».

Poeet mõistis, et revolutsioonilise vägivallata on võimatu saavutada võitu reaktsiooni üle. Vana maailm ei loovuta vabatahtlikult pisematki osakest neist rikkustest, mis ta on ära võtnud töötajate käest.

Нужны усилия страшные вновь,
Жертвы, мученья, темницы и кровь,
Чтоб хоть крупицы от них уступила
Грубая сила, стихийная сила.

(On tarvis kohutavaid uusi pingutusi, ohvreid ja piinu, vanglaid ja verd, et kübetki neist loovutaks toores, stiihiline jõud.)

Nagu Tšernõševski ja Dobroljubov, oli ka Kurotškin «talurahva-demokraat», kes vaatamata kõikidele tsensuuri tõketele oskas oma loomingus kuulutada talurahvarevolutsiooni ideid. Tsensuur võis küll keelata üksikuid tema teoseid (nii näiteks oli keelatud ega näinud Kurotškini eluajal päevavalgust tema revolutsiooniline näidend rahvale «Prints Lutonja»), kuid oli võimetu välja tõrjuma revolutsioonilist vaimu poeedi loomingust. See, mida ei õnnestunud avaldada trükis, levis paljudes käsikirjalistes koopiates üle kogu maa. Mitte asjata ei kirjutanud Kurotškin:

Над цензурою, друзья,
Смейтесь так же, как и я:
Ведь для мысли и для слова,
Откровенно говоря,
Нам не нужно никакого
Разрешения царя!

(Tsensuuri üle, sõbrad, naerge samuti kui mina: mõtte, sõna jaoks meil pole, otsekoheselt öeldes, vaja mingisuguseid tsaari lubasid!)

Kurotškini värsid nagu tema armastatud Béranger' värsidki olid «noolteks, mis olid sihitud trooni, bürokraatia, kiriku ja kodanluse pihta».

Kurotškini juhtimisel tõstsid rahva pärisorjusest vabastamise võitluse ideest innustunud «Iskra» kaastöölised poeetilise satiiri sellisele kõrgusele, millist ta aastakümnete kestel kordagi enam ei saavutanud.

Satiirilisele ajakirjandusele pani juba XVIII sajandi lõpul aluse Radištševi sõber Novikov, kes lühikest aega andis välja ajakirja «Živopissets», «Trutenj» ja «Koševeljok». Kuid Novikovi satiiril ei olnud ega võinudki selle aja tingimustes olla sellist isevalitsusliku Venemaa kõikide alustugede halastamatu eitamise jõudu, nagu «Svistoki» ja «Iskra» satiiril.

«Iskra» ja «Svistok» olid revolutsioonilis-demokraatliku satiiri häälekandjad, ja oma tähtsust pole need ajakirjad kaotanud tänini.

A. FET JA A. MAIKOV

A. Fet-Šenšin. Terav võitlus, mis arenes 50. aastate lõpul ja 60. aastate algul revolutsiooniliste demokraatide ja valitsuse pooldajate vahel, leidis ereda peegelduse kirjanduses. Just neil aastatel kujunes välja «puhta kunsti» pooldajate koolkond, mis oli teravalt vastandlik kirjanikele-demokraatidele, Tšernõševski ja Dobroljubovi ideelistele õpilastele.

Kui talurahva-demokraatide loomingu iseloomulikuks jooneks oli armastus rahva vastu ja püüd kujutada tõetruult tegelikkust, kainet elutõde, siis nende vastased jutlustasid eemaldumist tegelikkusest kõigi tema «tormidega» mingisugusesse «nõidusliku muinasjutu» poeetilisse fantaasiamaailma, kuhu pääsevad vaid «väljavalitud õnnelikud».

Selle koolkonna üheks tähtsamaks poeediks oli Afanassi Afanasjevitš Fet-Šenšin (1820—1892), «vana aja porutšik[1] ja pärisorjuse panetunud pooldaja», ning nagu ütles tema lähedane tuttav Turgenev, oli ta Tšernõševski ja Nekrassovi lepitamatu vaenlane.

Feti luule ühiskonnavastane, reaktsiooniline mõte ilmneb tema väljendustes, et elu ja kunst on kaks eri maailma, et kunst ei saa olla huvitatud millestki muust peale ilu, et poeedil tema enda väljenduse järgi ei ole tarvis segada end selle «õnnetu maailma» asjadesse, et poeet — see on «meeletu»,

[1] Porutšik — leitnant tsaarisõjaväes.

kes näeb «kütkestavaid unenägusid». Tõeline luule on tema arvates kättesaadav vaid äravalitutele. Sellepärast kõneles Fet põlastavalt «harimata lihtrahvast» ja vaenulikult neist poeetidest, kes nagu Nekrassov nägid oma kutsumust rahva teenimises. Demokraatlikule lugejale heitis ta näkku sõnu täis härraslikku põlgust: «Meil pole teineteise juurest midagi otsida.» Nekrassovi luuletusi nimetas ta «võõbatud rämpsuks», süüdistades Nekrassovit, et ta lohistavat «lõmitavat värssi rahva tujude järgi poris». Iga kunstiteos, mis «omas vähimatki tendentsi», näis talle «rämpsuna». Nekrassovi «nuudiga läbipekstud tasumise ja mure muusale» vastandas Fet on roosipärga kandva muusa — «igavese jumalanna», kes oli rahvale võõras.

Sulgedes silmad tegelikkuse traagilistele külgedele, neile saatuslikele küsimustele, mis valusalt erutasid tema kaasaegseid, piirdus Fet oma luules kolme teemaga: armastus, loodus, kunst.[1]

Suurema osa Feti luuletuste väärtuseks on nende laulvus ja muusikalisus. Iseloomulik selles suhtes on tema luuletus tsüklist, mis kannab iseloomulikku pealkirja «Meloodiad».

Ära oota laulust kirge,
Segadust ta toob vaid hinge,
Raugelt kõlab keel;
Tulvil nukrutsevat piina,
Helid kaugele mind viivad
Unelmate teel.
Helisevas parves kaunis
Nii nad lendasid ja laulsid
Kõrgel taevateel...
Nagu laps neid kuulan aina,
Mis nad räägivad, ei aima,
Mul ükskõik on see.
Suveõhtul läbi akna
Kostab lehe kahin tasa,
Sõnu neid ei tea...
Kase kerge kahinaga
Unelmate riiki tasa
Langeb minu pea.

Seda Feti luuletuse külge märkis ära suur vene helilooja P. Tšaikovski. «Võib öelda,» kirjutas ta, «et Fet oma parematel minutitel väljub oma luuleala piiridest ja astub julge sammu meie alale. Fet pole mitte lihtsalt poeet, vaid poeet-helikunstnik...»

Hoides luulet «toore» tegelikkusega kokkupuutumise eest, kasutas Fet oma luuletustes sõnu, milliseid enam ei kasutatud, kasutas meelsasti selliseid arhaisme nagu ланиты (paled), персты (sõrmed), чело (laup), денница (koit) jne. Niisamasugune põgenemine kaasaegse tegelikkuse eest leidis oma peegelduse reas luuletustes, mis olid pühendatud muistsele Kreekale ja Roomale.

Feti poliitilised vaated olid äärmiselt reaktsioonilised. «Puhta kunsti» austajana väitis Fet, et «luule õied puhkevad» vaid «isevalitsuse kaitsva varju all». Ta kirjutas «hardumusega» «sellest armastusest ja isalikust sümpaatiast, millega suuremeelne Nikolai Pavlovitš suhtus taltsutamatusse ja ... vähese andekusega poisisse» Poležajevisse. Ta vihkas neid kirjanikke, kes olid diakonite ja raznotšinetsite lapsed, suurt talurahva-demokraati Saltõkov-Štšedrini (päritoluit aadlikku) nimetas ta aga «reeturiks... kes oma esisünniõiguse on müünud läätseleeme eest».

«Puhta kunsti» pooldajad, kes proklameerisid loosungit: «Kes ei armasta Fetti, see ei mõista luulet», püüdsid esitada Fetti Puškini järglasena. Tegelikult on aga oma karmil ajastul vabadust ülistava dekabristide sõbra Puškini vabadustarmastava luule ja monarhist Feti vaatleva luule vahel ülepääsmatu kuristik.

[1] Ta kirjutas ligi 900 luuletust. Neist käsitlevad umbes 500 armastust, peaaegu kõik ülejäänud loodust.

A. Maikov. «Puhta kunsti» koolkonna tüüpiliseks esindajaks oli Feti kõrval Apollon Nikolajevitš Maikov (1821—1897). Ta oli «saatuse lemmik», pärines vanast aadlisoost, oma lapsepõlve ja nooruse veetis ta muretult kultuurse härrasperekonna kasvuhoonelises olustikus, kus peaaegu eranditult elati kunsti huvidele. Tema isa oli andekas kunstnik, ema armastas kirglikult kirjandust. Maikovite majja kogunesid alatasa kirjanikud, kunstnikud ja muusikamehed, seal anti välja käsikirjalist almanahhi «Lumikelluke», millest võttis osa ka I. Gontšarov, kes oli poeedi esimeseks vene kirjanduse õpetajaks.

Viieteistkümne-aastaselt hakkas Maikov luuletusi kirjutama, samal ajal harrastas ta ka maalikunsti, milles avaldas erakordset andekust. Hiljem lähenes Maikov lühikest aega Belinskile ja «Sovremenniku» ringkonnale. Ent lähenemine nii demokraat Belinski kui ka Petraševski ringile, mille õhtutel Maikov mõnikord viibis, ei olnud püsiv. Suure kriitiku mõju ilmnes ainult poeedi mõnes üksikus luuletuses, kus ta, Belinski sõnade järgi, püüdis «kujutada elu tõepäraselt». Oma aja vabadusideedele jäi Maikov võõraks. Nekrassovi üleskutse teenida «ajastu suuri sihte» kuulutas Maikov «võltsiks loosungiks». «Ära jää maha ajastust» on võlts loosung, jõugu koraan,» kirjutas ta. Talle olid võõrad need eluküsimused, mis erutasid tema kaasaegseid. Oma esimestes luuletustes, mis olid täis mütoloogilisi kujusid, esines Maikov muistse Kreeka ja Rooma kultuuri innustunud laulikuna. Antiikmaailm oli talle nagu Fetilegi «pelgupaigaks igasuguste elumurede eest». Luuletajat kütkestasid muistsed lossid ja templid.

Небес глубоких праздничный простор,
Монастыри, да белых вилл ограда
Под зеленью плюща и винограда...
Или луны торжественный восход
Между колонн руины молчаливой...

(Taeva sügavuste pidulik avarus, kloostrid ja valgete villade müür eefeude ja viinapuude roheluses... Või kuu pidulik tõus vaikivate varemete sammaste vahelt...)

Reas oma luuletustes oskas Maikov tungida antiikaega ja kehastada oma kujusid selges, karmis ja reljeefses vormis. Rohkem kui oma ajastu ja rahvas veetlesid teda teised ajastud ja rahvad. Sellest kõnelevad ilmekalt nii tema luuletuskogude nimetused («Veneetsia album», «Uuskreeka laulud») kui ka üksikute luuletuste alapealkirjad: «Karjus» («Hispaania legend»), «Menestrel» («Provence'i romanss»), «Ratsu» («Serbia laul») jne.

Rahva kannatuste maailm jäi Maikovile võõraks. Mitte asjata ei pidanud Dobroljubov teda üheks neist poeetidest, kellel «iialgi polnud mingit tegemist rahvaga». Ta ülistas «igavese nooruse, igavese ilu riiki», «taevalikku harmooniat», «ebamaist». Nagu tema luuletuse kangelane, nii ka Maikov «oleks tahtnud taevast... tuua maa peale» ja lahkus tõelisest maailmast unistuste ja fantaasiariiki. Sellepärast nimetas Saltõkov-Štšedrin, märkides Maikovi luuletuste «puhast aristokraatset iseloomu», neid temale omase teravusega «linnukeste lauludeks», «jõudeaja viljaks», mis on määratud meelelahutuseks «jõudeelu elavatele inimestele jõudeajal».

Maikovi poliitilised vaated olid nagu Feti vaatedki avalikult reaktsioonilised. Oma elu küpses eas lõi ta sõprussidemed Moskva slavofiilidega («Siin näib mulle rohkem tõde olevat kui läänlaste kallakus,» kirjutas ta), lähenes Herzeni ja Tšernõševski vihaseimale vaenlasele — mustasajalisele Katkovile.

Maikovi parimateks lauludeks on need, kus ta esineb looduse laulikuna, selle ilu peene tundjana, ilmekate, selgete ja lihtsate maastikkude meistrina («Talvine hommik», «Soo» jne.).

Kuid ka tema maastikulüürika on kitsas ja piiratud, sest et loodus varjas alati inimese Maikovi eest. Ta ei olnud mõtte poeet ja sellepärast ei suutnud Maikovi värsid nii erutada lugejat nagu näiteks Maikovi vanema kaasaegse F. Tjuttševi värsid. Kuid niihästi Maikovi kui ka Feti luuletustel, milles puudub filosoofiline sügavus ja tähtsus, on teisi väärtusi: vormi kaunidust ja muusikaalsust.

Ta oskas luua selliseid meloodilisi luuletusi nagu näiteks «Hällilaul»:

Спи, дитя моё, усни!
Сладкий сон к себе мани:
В няньки я тебя взяла
Ветер, солнце и орла.
Улетел орёл домой
Солнце скрылось под водой;
Ветер, после трёх ночей,
Мчится к матери своей.
Ветра спрашивает мать:
«Где изволил пропадать?
Али звёзды воевал?
Али волны всё гонял?»
«Не гонял я волн морских,
Звёзд не трогал золотых,
Я дитя оберегал,
Колыбелечку качал!»

(Maga, lapsuke, uinu! Unelmaid kauneid sa näe: hoidjaiks võtsin ma sulle kotka, päikse ja tuule. Kotkas lendas siis koju; päike vee alla vajus; tuulgi pärast kolme ööd oli ema juurde teel. Ema küsitleb seal tuult: «Kuhu sa siis kadusid? Tähtedega võitlesid? Või ehk laineid lükkasid?» «Ei ma laineid lükanud, tähti kuldseid puutunud, mina hoidsin lapsukest, kiigutasin kätkikest!»)

Üldiselt oli Maikovi eluvõõras luule selle võitluse eredaks peegelduseks, mida pidasid «puhta kunsti» pooldajad kirjanike-demokraatide, Tšernõševski pooldajate vastu, kes väitsid, et «ilu on elu».

60. AASTATE MAALIKUNST JA MUUSIKA

«Peredvižnikud». 1852. aastal suri vaesuses, kriitika poolt tunnustamatuna, tähelepanuväärne vene kunstnik Fedotov. Tema surma hetkel võis näida, nagu poleks kedagi, kes jätkaks tema tööd. Ent nagu Gogol, kes suri samal aastal, sai Tšernõševski sõnade järgi «vene proosa isaks», nii leidus ka Fedotovile peagi järeltulijaid, kes arendasid edasi tema loomingu parimaid külgi. Nendeks järglasteks olid kunstnikud Perov, Kramskoi, Repin, Savitski, Šiškin ja paljud teised, keda hiljem nimetati «peredvižnikuteks».

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

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

Nende kaasaegse, kunstikriitik Stassovi sõnade järgi «nägi akadeemia käputäie noorte kunstnike uhkes ja julges algatuses röövimist, riisumist ja revolutsiooni». Katkestades sidemed akadeemiaga, astusid nad «Vabakunstnike Artelli»; hakkasid koos elama ja töötama, moodustasid omapärase kommuuni. «Artelli» liikmed töötasid palju ja visalt, kritiseerisid üksteist sõbralikult, kuid karmilt, vaidlesid, õppisid ja lugesid. Repini sõnade järgi «nad elasid kõrgematele vaimsetele huvidele ja püüdsid teenida neid ... naelutasid halastamatult häbiposti meie vastiku tegelikkuse väärnähtusi».

Juba Perovi esimesed maalid («Pristavi saabumine juurdlusele», «Jutlus külakirikus», «Teejoomine Mõtištšõs»), Mjassojedovi «Nõid», Jakobi «Vangide puhkehetk» ja Pukirjovi «Ebavõrdne abielu» näitasid, et ülepääsmatu kuristik lahutab uut maalikunsti vanast akadeemilisest kunstist. Reaktsioonilisele kriitikale ei jäänud tähele panemata sügav sise-

mine side noorte kunstnike loomingu ja Nekrassovi «Sovremenniku» propaganda vahel.

«Meil on tendents kõiki nakatanud,» kirjutas kriitik Ramazonov, «... kõik luuakse uusima retsepti järgi, nii nagu kirjutavad ette Peterburi ajakirjad. Peab kahetsema, et küpsed kunstnikud raiskavad end sellise labasuse peale. Kas poleks kunstnikul siiski parem töötada puhta kunsti nimel, loobuda tendentsi võltsist teest... Perovi iga uus pilt on tendentslik ja täis protesti...»

Perov, Kramskoi ja nende kaaslased olid Tšernõševski mõtte «ilu on elu» pooldajad. Nagu Nekrassov, nii ammutasid nemadki vaimustust reaalsest tegelikkusest, leidsid elavast elust värve, teemasid ja mõtteid. Maalikunsti alal tegid nad sama mis Nekrassov luule alal ning Tšernõševski poliitika, kriitika ja filosoofia alal. See lähedus ilmnes püüdes täita pildid oma aja ideedega, loobumises varem valitsenud teemadest ja žanridest ning poolehoius rahvale. Nekrassovi «tasumise ja mure muusa» oli ka nende muusaks.

Nende kunstnike looming oli väga sisukas ja ideeline. See teenis vaeste ja õnnetute huvisid.

Rahva hulgast võrsunud kunstnikud tundsid ise lähedalt tema piinarikast elu. Geniaalne Repin (1844—1930) oli sõjaväe-asuka poeg, tema enese sõnade järgi «väga põlatud» seisusest; «sõjaväe-asukast alamaks peeti vahest ehk pärisorje». Ta kirjutas oma lapsepõlvest: «Raske on meenutada seda meie vaesuse rasket aega», ja oma õppimise aastaid meenutades ütles ta: «Jumal üksi teab, kuidas ma sel ajal elasin.»

Ka linnakodanikest põlvneva Kramskoi elutee ei olnud kergem. Kramskoil tuli töötada jooksupoisina, siis vallakirjutajana ja retušeerijana fotograafide juures. Puudus jälgis teda väga kaua ja isegi oma viimastel eluaastatel, kui Kramskoi oli juba kuulus kunstnik, ei saanud ta vabalt anduda armastatud tööle ja pidi, et mitte nälga surra, maalima kõrgete isikute portreesid... «Ma müütan ennast. Kes ostab?!» hüüdis ta. F. Vassiljev, kes noorelt suri tiisikusse, oli kirjakandja. Kunstnikud Košeljov, Korzuhhin, Savrassov ja paljud teised olid pintsliproletaarlased, kunstnikudplebeid, kes olid võrsunud rahva alamkihtidest. Loomulikult olid rahva mõtted neile lähedased ja arusaadavad ja nad muutusid Tšernõševski ja Dobroljubovi, talurahva-demokraatide järeltulijateks ning õpilasteks, kes võitlesid rahva õnne eest.

Noorte kunstnike vaated kunstile, selle osa ja tähtsus kujunesid välja Tšernõševski esteetika teooria mõju all. Koos Tšernõševskiga väitis Kramskoi, kes oli noortele kunstnikele kunstiliseks juhiks, nõuandjaks, tunnustatud ning autoriteetseks teoreetikuks: «Kunst peab kõnelema elutõde ... kunst peab olema rahvuslik... Kunstnik on ühiskondlike nähtuste kriitik... Ainult ühiskondlikkuse tunnetamine annab kunstnikule jõudu ning kümnekordistab tema jõudusid... Pole kunsti ilma ideeta, samuti pole maale ilma elava, tabava maalikunstita, on vaid head kavatsused ja kõik!»

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

Siht tuiskudest umbe on aetud,
kõrb sageli hange vaob teel.
Kaks sõitjat ja kirst, tekinäruga kaetud,
peal koormaks on armetul reel.

. . . . . .

Kaks orvukest, hiirtena vagad,
reel istuvad tihedalt koos.
Peos ohjad, ree kõrval käib aga
lesk-vaeseke, juhtides hoost...

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

Nii Nekrassov kui ka kunstnikud-«peredvižnikud» kündsid üles temaatilist uudismaad. Nagu Ostrovski oli «Zamoskvoretšje Kolumbuseks», nii olid ka nemad Kolumbusteks, kes avastasid lugejatele ja vaatajatele seni peaaegu tundmata maa — vene küla.

Nekrassov oli esimene töö-poeet Venemaal. Burlakkide, laste ja naiste tööd kujutasid oma teostes ka Repin («Burlakid»), Perov («Troika»), Makovski («Poega külastamas») ja paljud teised kunstnikud. Nii nagu Nekrassovgi ei piirdunud nad kohutava, inimest moonutava sundtöö raskuse kujutamisega, vaid näitasid ka neid «mativõtjaid», kes omandasid selle töö vilja. Repin, Perov, Nevrev, Makovski, Žuravljov, Prjanišnikov, Savitski, Pukirjov jt. andsid reas maalides sarkastilisi kujutisi kaupmeestest, küla kulakutest, laostunud härrastest, pappidest. 1870. a., pärast «Vabakunstnike Artelli» lagunemist, asutas suur osa selle andekamaist liikmeist «Rändnäituste Ühingu». Kunstnikud püüdsid viia oma kunsti rahva hulka, teha laiade demokraatlike rahvakihtide omandiks. Sellel eesmärgil hakkasid nad iga aasta korraldama erilisi rändnäitusi, kus nad näitasid oma uusi töid. Neid näitusi ei korraldatud mitte ainult Peterburis ja Moskvas, vaid ka provintsis. Nende edu oli tohutu suur. Kunstnikud propageerisid oma kunstiteostega eesrindlikke vabadusideid.

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

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

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

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

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

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

Tõe, kodumaa eest välja mine!
Ei kohuta ju sõjameest

ka surm, mis tihti ootab rindel.
Siis alles üritus on kindel,
kui veri voolab selle eest...

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

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

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

Tema lähimaks järeltulijaks sai helilooja A. Dargomõžski (1813—1869). Paljuski tuli temal jagada Glinka saatust. «Ta ei olnud mitte ainult Glinka ande, vaid ka tema kannatuste pärijaks, kirjutas Dargomõžski kohta kriitik Stassov. Dargomõžski põlgas nagu Glinkagi «itaalia kooli vigurdusi, prantsuse kooli kisa ja saksa kooli maneerlikkust». Ta kirjutas ühe moodsa prantsuse helilooja kohta: «Ta on samapalju Beethoven kui minu träääs on Vendôme'i sammas.»

Nagu Glinkal, nii tuli ka Dargomõžskil võidelda suurilma publiku lõmitamisega itaalia muusika ees ja seltskonna ükskõikse suhtumisega vene ooperi loomisse. Dargomõžski kirjutas: «Minu kui kunstniku seisukoht Peterburis pole kadestamisväärne, enamik meie asjaarmastajaid ja ajalehe paberimäärijaid ei tunnusta minus loomingulist vaimu... Ma ei kavatse muusikat nende jaoks alandada lõbustusvahendiks. Tahan, et helid väljendaksid sõnu vahenditult, tahan tõde...»

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

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

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

Balakirevi ringile osutas suurt abi Dargomõžski, kelles noored heliloojad nagu Glinkaski nägid oma õpetajat. Ringi liikmeil, välja arvatud Balakirevil, ei olnud süstemaatilist muusikalist haridust. Kuid kõik nad armastasid kirgli-

kult muusikat, olid erakordselt andekad ja muutusid peagi Balakirevi juhtimisel oma aja haritumateks muusikuteks.

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

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

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

Ringi juhtlauseks oli muusikaline realism ja rahvalikkus. Rühma liikmed «nägid oma loomingulise arenemise alust võimes väljendada oma teostes rahva vaimu ja tema iseloomu».[1]

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

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

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

Mussorgski nõudis muusikalt, et see kartmatult näitaks «inimese ja inimmassi peenimaid jooni». Ja ustavana neile mõtetele pani ta muusika ennenägemata jõu ja julgusega kõnelema ja naerma, vihkama, kannatama ja kurvastama. Tema nagu ka Nekrassovi jaoks ei olnud madalaid teemasid: ta kujutas talumehi ja eitesid, palverändajaid, kerjuseid ning rahvahulki. Ta pidas halastamatut võitlust muusika-alaste reaktsionääridega, lõi terve rea teravaid satiire, milles ta kurjalt välja naeris «valetajaid ja teesklejaid», kes kaitsesid «puhast»

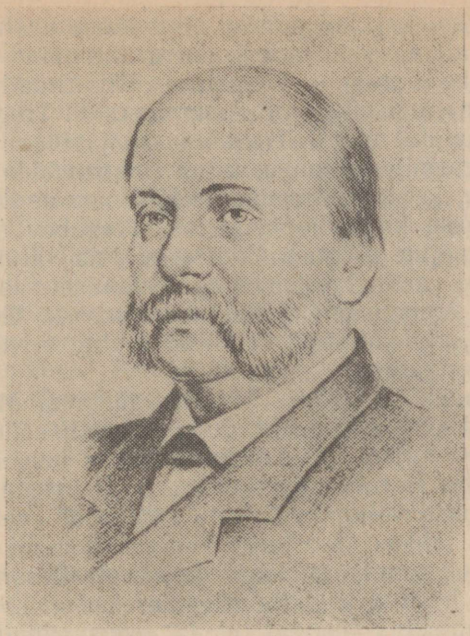
---

[1] A. A. Zdanov, Kõne nõukogude muusikategelaste nõupidamisel UK(b)P Keskkomitees jaanuaris 1948, «Sirp ja Vasar» 1953, nr. 35.

muusikat eluga kokkupuutumise eest. Ja selles suhtes oli ta lähedane 60. aastate «talurahva-demokraatidele», kes pidasid lepitamatut võitlust «puhta kunsti» pooldajate vastu.

Noorte heliloojate tegevus leidis visa vastupanu niihästi «muusikalise ülemuse» kui ka suurema osa ajakirjanduse ja publiku poolt. Neile sai osaks samasugune tagakiusamine nagu 60. aastate demokraatlikule poeesiale ja maalikunstile. Teatri tsensuur moonutas halastamatult nende oopereid, kõrvaldas nad kümneteks aastateks repertuaarist ja sageli keelas hoopiski. Sama saatuse osaliseks said ka noorte heliloojate teised musikateosed. Kuid siiski, vaatamata kõigile tagakiusamistele, haarati lennult nende laulud, romansid ja ooperikatkendid, kanti ülikooli auditooriumidesse, lauldi üliõpilaste koosolekutel ja piduõhtutel ja need tungisid pikkamööda laiadesse rahvahulkadesse.

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



I. A. GONTŠAROV

(1812—1891)

I. A. Gontšarovi elu ja looming

Lapsepõlv ja noorus. Ivan Aleksandrovitš Gontšarov sündis 6. juunil 1812. a. Simbirskis. Simbirsk oli tol ajal väike kubermangulinnake, mille elu kandis veel tugevat patriarhaalse mineviku pitserit. Gontšarovi sõnade järgi linnake ise «kujutas endast vaid une ja tardumuse pilti» («Kodumaal»). Unised Simbirski tänavad aadlike ja kaupmeeste üksikelamutega, varjurikkad Simbirski aiad, Volga vete lai avarus, mis avanes Volga kõrgelt järsult kaldalt, — need olid pildid, mis ümbritsesid lapsepõlves provintsiaalse-patriarhaalse Venemaa olustiku tulevast kirjeldajat.

Gontšarovi perekonna elulaadil oli kaksikiseloom — pool-kaupmehelik, pool-aadellik. Gontšarovid kauplesid viljaga. Kirjaniku vanaisa aga, kes oli teeninud polgu kirjutajast kuni kapteni aukraadini, sai aadlitiitli ja tõi oma perekonna põlisesse kaupmehelikku elulaadi teistsugust kultuuri. Sellepärast tuletas Gontšarovide maja oma härrasliku sisustusega ja teenijate rohkusega, aia, peretubade, tallide, kuuride, viljaaitade ja kanalatega pigemini meelde aadlimõisat kui kaupmehe maja.

Gontšarovi isa suri, kui poisike oli seitsme aastane. Perekonna äriasju hakkas ajama ema, tark ja energiline naine. Nelja lapse — kahe poisi ja kahe tüdruku — kasvatuse võttis enda hooleks Gontšarovidele lähedane mõisnik, endine meremees N. Tregubov, kes asus elama Gontšarovide majja. Tregubovi majapidamine oma pärisorjusliku mõisateenijaskonnaga liitus pikkamööda Gontšarovide majapidamisega, ja see suurendas veelgi enam aadlimõisa elulaadi värvingut tulevase kirjaniku isamajas. Tregubov oli haritud inimene ja tema mõjule võlgneb Gontšarov oma varase huvi raamatute ning reiside vastu. Tregubovi pealekäimisel saadeti Gontšarov õppima aadlike erapansioni. Selles pansionis sai Gontšarov, nagu ta ise tunnistab, algteadmised võõrkeeltes ning tutvus paljude vene ja välismaa klassikutega.

1822. a. saadeti Gontšarov haridust jätkama Moskvasse kommertskooli. Neid kaheksat aastat, mida ta veetis selles koolis, meenutab Gontšarov hiljem kibedusega. Ainsaks helgeks mälestuseks sellest ajast pidas ta tutvumist Puškini luuletustega, mis 20. aastatel oma geeniuse võluga võimsalt vallutasid vene ühiskonna.

1830. aastal lahkus Gontšarov kommertskoolist seda lõpetamata. Talle antud tunnistus lubab oletada, et ülesanne, Gontšarovi ette valmistada haritud kaubandustegelaseks, oli koolil teostamata jäänud. Koolitunnistus tõendas, et ta «edusammud vene keeles, saksa ja prantsuse keele süntaksis, inglise keele etümoloogias, geograafias ja ajaloos olid väga head, kaubandusaritmeetikas — rahuldavad, algebras, geomeetrias ja kaubanduslikes ainetes — nõrgad, vene kodanikuteaduses — väga head...»

Ülikool. 1831. a. sooritas Gontšarov sisseastumiseksami Moskva ülikooli ja astus keeleteaduse osakonda. Tema ülikoolis veedetud aastad olid väga tähtsad ülikooli ajaloos. Sel ajal õppisid ülikoolis Belinski, Herzen, Stankevitš, Lermontov, Ogarjov ja K. Aksakov — rühm noori, kellele oli määratud jätta unustamatuid jälgi vene kultuuri ajalukku. Need olid noored, keda ei suutnud murda reaktsioon, mis algas riigis varsti pärast dekabristide purustamist.

Gontšarov ei kuulunud oma meelsuselt sellesse eesrindlike üliõpilaste ringi ega liitunud ka Herzeni ega Stankevitši ringiga. Juba neil aastail oli tema meelsuses tunda poliitilist indiferentsust. Kuid Gontšarov meenutas alati tänutundega ülikooli osa oma vaimses arenemises.

Herzen kirjutas hiljem: «Moskva ülikool tegi oma töö; professorid, kes soodustasid oma loengutega Lermontovi, Belinski, I. Turgenevi, Kavelini ja Pirogovi arenemist, võivad rahulikult mängida bostonit ja veel rahulikumalt magada mulla all.» («Möödunu ja mõtted».) Selliste Gontšarovi ajastu ülikooli professorite hulka tuleb eelkõige lugeda N. Nadeždinit ja M. Katšenovskit.

Gontšarovi üliõpilaselus oli palju unustamatuid kohtumisi. 1832. a. külastas Moskva ülikooli A. S. Puškin.

Gontšarov nägi oma silmaga armastatud poeeti kui ta seisis

auditooriumi ees, kaasakistuna vaidlusest ajalooprofessori M. Katšenovskiga. Kõneldi «Jutustuse Igori sõjaretkest» ehtsusest.

«Ei suuda väljendada, kui suur oli meie nauding näha ja kuulda oma ebajumalat,» kirjutas Gontšarov hiljem oma mälestustes ülikoolist. Sellise vaimustusega suhtus Gontšarov kogu oma eluaja suuresse poeedisse. Mõni aeg hiljem, 1837. a. algul, kui Peterburis levis teade Puškini surmast, Gontšarov, kes teenis ametnikuna, nuttis departemangu koridoris, tunnetades poeedi surma kui kõige kallima inimese kaotust, kui isiklikku leina.

Teenistus. Ülikooli kursus kestis tol ajal kolm aastat. 1834. aastal lõpetas Gontšarov Moskva ülikooli ja sõitis kodulinna Simbirski. Siin astus ta peagi Simbirski kuberneri teenistusse eriülesannetega ametnikuna. Pärast mõnekuulist teenimist selles ametis asus Gontšarov elama Peterburi ja astus siin rahandusministeeriumi teenistusse algul tõlgina ja hiljem lauaülemana. Nii algas Gontšarovi pikk teenistusperiood.

Peterburis tutvus Gontšarov peagi lähedalt kunstnik N. Maikovi perekonnaga, kelle lastele — Apollonile (tulevasele poeedile) ja Valerianile (tulevasele kriitikule) — ta andis ladina keele ja kirjanduse tunde. Maikovite perekond oli oma kunstihuvidega omapäraseks kirjanduslikuks salongiks. Seal anti väl'ja isegi käsikirjalisi ajakirju ja almanahhe. Almanahhides «Lumikelluke» ja «Kuuvalged ööd» avaldas Gontšarov oma jutustused «Õel haigus» ja «Õnnelik eksitus».

Kirjandusliku tegevuse algus. Jutustused «Õel haigus» ja «Õnnelik eksitus» olid tulevase kirjaniku esimesteks kirjanduslikeks katseteks, millele ta ka ise ei omistanud tõsist tähtsust. Esimese suurema teose kirjutamisele asus Gontšarov alles 1844. a. See oli romaan «T a v a l i n e l u g u». Romaan ilmus Nekrassovi ajakirjas «Sovremennik» 1847. aastal ja sai kohe üldise tähelepanu osaliseks. V. Belinski teatas oma kirjas V. Botkinile: «Gontšarovi jutustus tekitas Piiteris furoori — selle edu on ennekuulmatu! Kõik arvamused on tema kasuks.» «Tavalise loo» ilmumise aastal oli Gontšarov kolmekümne viie aastane. Tema esimene romaan oli juba täiesti küpse talendi teos.

Sellal kui Gontšarovi ametnikutegevus kulges bürokraatliku üksluisusega omasoodu edasi, tekkis Gontšarovil uue romaani «O b l o m o v» plaan. Juba 1849. a. olid valmis romaani esimesed peatükid ja üks neist — «O b l o m o v i u n e n ä g u» ilmus ajakirja «Sovremennik» «Kirjanduslikus kogumikus». Vaimustatud heakskiit, millega see peatükk lugejate poolt vastu võeti, oleks pidanud Gontšarovi õhutama innukale tööle romaani kallal, kuid terve rida asjaolusid takistasid seda.

1849. a. suvel sõitis Gontšarov, pärast 14-aastast vaheaega, Simbirskisse.

Muljete mõjul, mis hoovasid temasse igast küljest, tekkis tal seal kolmanda romaani, «J ä r s a k u» plaan. Huvi «Järsaku» vastu lükkab mõneks ajaks edasi töö «Oblomovi» kallal.

Reis ümber maailma. 1852. aastal häiris uus asjaolu Gontšarovi elu rahulikku kulgemist ega andnud talle aega asuda tööle «Oblomovi» kallal. Sel aastal asus Peterburist ümbermaailmareisile vene laevade ekspeditsioon viitseadmiral Putjatini juhtimisel. Putjatini juurde sekretäriks komandeeriti Gontšarov, kelle ülesandeks oli kirjeldada reisi Jaapani ja Ameerika rannikule.

Ta külastas fregatt «Palladal» (nii nimetati Putjatini laeva) Euroopa rannikuid, Atlandi ookeani, Aafrika rannikuid, Madeira saart, India ookeani, Jaavat, Hiinat ja Jaapanit ning tervet rida teisi riike ja maid. 1855. a. algul pöördus Gontšarov läbi Siberi tagasi Peterburi. Selle «kroonule vajaliku reisi», nagu seda Gontšarov nimetas, kirjanduslikuks tulemuseks olid reisimärkmed, mida kirjanik 1858. a. välja andis kaheköitelises raamatus «Fregatt Pallada» nime all.

«Fregatt Pallada» on väärtuslik ja huvitav reisikirjelduste näidis, milles külastatud maade elu-olu ja kombeid on kirjeldatud tõeliselt kunstipärases vormis.

Gontšarov — tsensor. Lõpuks pidurdas veel üks tähtis asjaolu Gontšarovi tööd kavatsetud romaani lõpetamisel. 1856. aasta algul määrati ta tsensoriks haridusministeeriumi juurde, «vanemaks tsensoriks kolme tuhande rublase palgaga ja 10 000 askeldusega», nagu väljendus Gontšarov.

Gontšarovi tsensoriks määramine langes kokku väga tähtsa etapiga vene ühiskonna ajaloos. 1855. a. veebruaris, siis kui Krimmi sõda, mille kurvad tulemused paljastasid Nikolai režiimi kogu jõuetuse, oli täies hoos, suri tsaar Nikolai I.

Valitsuse poliitika kursi muutmine maal, mis ägas pärisorjuse ikke, bürokraatliku omavoli ja tsensuuri karmuse all, oli ammuaegseks vajaduseks. Eriti vajalik oli Nikolai valitsemisaja viimaste aastate tsensuuriterrori viivitamatu pehmendamine. Selleks oli eelkõige tarvis uuendada tsensorite koosseisu. Tolle ajastu väljapaistev tsensuuritegelane professor A. Nikitenko kõneles kibedusega «võhikute omavolist, kes on muutnud tsensuuri arestimajaks ja käituvad mõtetega nagu varaste ja joomaritega». Tema soovitusel määrati Gontšarov tsensoriks. 1855. a. lõpul kirjutab Nikitenko oma päevikus: «Esimeseks jaanuariks asendatakse kolm kõige totramat tsensorit. Gontšarov asendab ühte neist, muidugi selleks, et mitte olla tema sarnane. Ta on arukas, suure taktitundega, temast saab aus ja hea tsensor.»

Tõepoolest ei võinud Gontšarov, kes oli kirjanik ja hindas kõrgelt kunstilise sõna tähtsust, kuuluda «totrate» tsensorite ridadesse. Tema kaasabil ilmusid Turgenevi «Küti kirjade» teine trükk, Lermontovi teoste esimene täielik kogu ja rida Nekrassovi teoseid, kelle luule Gontšarov kuulutas «kahjutuks».

Kuid üldiselt oli Gontšarov tsensorina väga ettevaatlik ja lojaalne ametnik. Nii käitus ta näiteks väga karmilt ajakirjaga «Russkoje Slovo», millele tegi kaastööd D. Pissarev. Gontšarovi ettekannete alusel avaldati ajakirjale rida hoiatusi «kaudse» kavatsuse eest rakendada praktiliselt kommunismi. 1866. a. suleti ajakiri valitsuse korraldusel jäädavalt.

Kõigi nende asjaolude tõttu Gontšarovi töö romaani «Oblomov» kallal venis pikale. Romaan valmis 1857. a. suvel välismaal, Marienbadis, kuhu Gontšarov sõitis ravile ja puhkusele. Teatava aja nõudis materjalide viimistlemise protsess. Romaan ilmus trükist alles 1859. aastal, s. t. rohkem kui kümme aastat pärast esimeste peatükkide loomist.

«Oblomov» kindlustas Gontšarovile lõplikult esmajärgulise vene kirjaniku kuulsuse. Dobroljubov pühendas romaanile oma kuulsa artikli «Mis on oblomovlus?». Teine tolle aja kriitik Družinin kirjutas: «„Oblomov" vallutas võidukalt kõik lugeja kired, kogu tema tähelepanu ja mõtted.»

Erutused, mis olid seotud romaani trükiks ettevalmistamisega, ja raske tsensoritöö, mis sundis Gontšarovi aasta jooksul lugema

sõna tõsises mõttes kümneid tuhandeid käsikirja- ja trükilehekülgi, õõnestasid kirjaniku tervist. 1860. aasta veebruaris loobus ta tsensoriametist ja läks erru.

Kahe-aastane puhkus tsensoritööst, uus reis välismaale — Marienbadi, ning tagasipöördumine kodumaale, vaiksesse Simbirskisse, karastasid Gontšarovi tervist.

1862. a. oktoobris astus ta uuesti teenistusse, seekord ametliku ajalehe «Severnaja Potšta» toimetajana. 1865. a. augustis määrati Gontšarov Trükiasjade Peavalitsuse nõukogu liikmeks. Välja teeninud pensioni ja tegeliku riiginõuniku aukraadi, läks Gontšarov 1867. a. lõplikult erru. Ta oli kulutanud ametialasele tegevusele ligikaudu 30 aastat.

Viimased eluaastad. Vabanedes ametniku kohtustustest, võis Gontšarov end rahulikult pühendada tööle oma kolmanda romaani «Järsak» kallal, mida ta oli kavandanud juba 1849. a. Romaan ilmus alles 1869. aastal. Gontšarovi nime ümber tekkisid uuesti elavad vaidlused, kuid seekord mitte nii üksmeelsed kui romaani «Oblomov» ilmumise puhul.

Gontšarov elas pärast romaani «Järsak» ilmumist veel üle 20 aasta. Ta kannatas pikaldase haiguse — astma all, muutus väga umbusklikuks inimeste vastu, elas erakuna oma Peterburi korteris Mohhovaja uulitsal. Vahetevahel katkestasid tema üksluist elukäiku välismaareisid. Väga harva ilmusid trükis vana kirjaniku lühikesed artiklid, olukirjeldused ja mälestused («Kirjandusõhtu», «Ülikoolis», «Kodumaal», «Märkmeid Belinski isiksuse kohta», «Miljon piina», «Parem hilja kui mitte kunagi», «Vana aja teenrid»). Huvitavaimad ja tähelepanuväärseimad nende hulgast on «Miljon piina» (1872) — suurepärane artikkel Gribojedovi komöödia «Häda mõistuse pärast» kohta ja «Parem hilja kui mitte kunagi» (1881), mis on autori siira pihtimuse näidis.

Need «Oblomovi» looja teosed avasid kirjaniku isiksuse uusi külgi.

1882. a. sai Gontšarov seitsmekümne aastaseks, möödus 50 aastat tema tõlgitud romaani «Atar-Gull» ilmumisest ja 35 aastat romaani «Tavaline lugu» avaldamisest trükis. Selle kolmekordse juubeli puhul kinkisid sõbrad ja austajad Gontšarovile pronkskella Marfinka — romaani «Järsak» ühe tegelase — kujuga.

Gontšarov suri raugana 15. septembril 1891 Peterburis, sellessamas Mohhovajal asuvas korteris, kus ta elas viimased kolmkümmend aastat. Kogu varanduse pärandas ta oma vana teenri perekonnale.

Ta maeti Aleksander Nevski kloostri kalmistule, järsaku kaldale. Üks tema sõpradest, A. Koni [1], kirjutas oma mälestustes: «Kui Ivan Aleksandrovitš Gontšarov läks hingusele, kui temaga juhtus meile kõigile vältimatu t a v a l i n e l u g u, tema sõbrad ... valisid

[1] A. K o n i (1844—1927) — liberaalne jurist, literaat ja ühiskonnategelane. Kirjutas huvitava mälestusteraamatu pealkirja all «Elu radadel».

talle asukohaks järsu kalda ja seal puhkab nüüd «Oblomovi» autor... järsaku kaldal...»

Gontšarovi triloogia. Gontšarov märkis korduvalt, et «Tavaline lugu», «Oblomov» ja «Järsak» kujutavad endast üht tervikut, et ta ei näe neis «mitte kolme romaani, vaid üht. Need kõik on seotud ühise niidiga, ühe järjekindla ideega — üleminekuga ühest vene elu ajastust... teise...» [1] Selles mõttes võib Gontšarovi romaane nimetada triloogiaks. [2]

Üleminek ühest ajastust teise, mis toimus nende kahekümne viie aasta jooksul, mil kirjutati triloogia, peegeldus muidugi ka autori vaadetes ja meeleoludes. Riigi ajalugu on keerukas protsess, millega kaasnevad tavaliselt nii uute ühiskondlike rühmituste kasv kui ka ühiskondliku elu vormide muutumine. Kuidas peegeldus see protsess Gontšarovi triloogias?

Kui 40. aastate vene ühiskonna ette kerkis ülesanne kainelt hinnata patriarhaalse ja kodanliku kultuuri kokkupõrget, asub Gontšarov «Tavalises loos» kindlalt haritud kodanluse progressiivsetele seisukohtadele ja paljastab sellelt seisukohalt aadlikultuuri jõuetust.

Romaan «Oblomov» loodi hiljem, 50. aastatel, kui konflikt patriarhaalse-pärisorjusliku ja kapitalistliku korra vahel veelgi teravnes ja kerkis üles pärisorjuse likvideerimise vältimatu vajaduse küsimus. Lähenes 1861. aasta reform. Selles romaanis süvendab Gontšarov feodaal-pärisorjusliku korra lagunemise näitamist ja mõistab karmilt selle üle kohut, ehkki teatava varjatud nukrusega.

«Järsak» loodi põhiliselt 60. aastatel. Patriarhaalne-mõisniklik elukord oli nüüd juba läinud minevikku. Kodanluse positsioonid tugevnesid. Kuid sel ajal astus vene ajaloo areenile uus ühiskondlik jõuk — revolutsiooniline demokraatia, kes ähvardas kõigutada tekkiva kapitalistliku korra aluseid, mille kaitsjaks oli Gontšarov. Nüüd muutusid Gontšarovi, igasuguse vägivaldse murrangu vaenlase, seisukohad üha enam konservatiivseteks. Ta vaatab tagasi ja otsib läheneva hädaohu eest pääsemist aadli ja kodanluse vahelises liidus. See liit loodi võitluseks aadli ja kodanluse ühise vaenlase, revolutsioonilise demokraatia vastu.

Nii evolutsioneerusid Gontšarovi vaated ja meeleolud triloogias patriarhaalse-mõisnikliku korra paljastamiselt ja kodanluse triumfi kinnitamiselt liiduni aadli ja kodanluse vahel revolutsioonilise demokraatia vastu.

---

[1] «Parem hilja kui mitte kunagi».

[2] Triloogiaks nimetatakse ühe autori kolme teost, mis on seotud ühtse mõttega.

«TAVALINE LUGU»

Aleksander Adujev. Romaani kangelane Aleksander Adujev elab ülemineku ajajärgul, mil aadlimõisa muretu rahu oli juba häiritud. Linna elu hääled oma palavikulise tempoga tungivad üha energilisemalt ja sagedamini manilovlike pesade laiska vaikusse ja virgutavad provintsi unistajaid. Seal, linnas, avanevad neile mingisugused udused, kuid avarad ja ahvatlevad perspektiivid. Ühtedele need tõotavad kuulsust, teistele — aukraade ja ordeneid, kolmandatele — raha, tehaseid ja vabrikuid. Mõisaromantikute uinuvad jõud ärkavad välise tõuke mõjul.

Aleksander Adujev, see «kolmekordne romantik oma iseloomu, kasvatuse ja elutingimuste poolest» (Belinski sõnade järgi), jätab maha oma mõisa «Gratši» selle iidsete pärnadega ja läheb linna õnne otsima. Pealinn kisub teda võimsalt enda poole. Just pealinnas loodab ta leida ihaldatud kuulsuse-, sõpruse- ja armastuseideaalide teostumist. Ta on tulvil vaimustavaid ja naiivseid lootusi.

Aleksander ei näinud ette, milline raske otsingute ja pettumuste tee tal ees seisab. Ta kirjutab luuletusi ja unistab poeedi kuulsusest. Nagu tema romantiline eelkäija Lenski

Ta laulis leinast, kurbusest,
romantilistest roosidest...

Kuid onu annab tema romantilised värsid teenrile toa seinte kleepimiseks. Aleksander Adujev unistab sugulaslikust kiindumusest ja igavesest sõprusest. Kuid isegi onu juures leiab ta asjaliku ja pool-ametliku vastuvõtu.

Ta on muidugi tulvil «igavese armastuse» erutavaid lootusi. Talle viirastuvad «magus kannatus, õndsuse värinad, pisarad». Kuid elu rebib üsna peagi katte tema «igavese armastuse» ideaalilt. Ta armub Nadenkasse — ja Nadenka murrab talle truudust; ta armub Julia Tafajevasse — ja murrab ise talle truudust.

Ta põlastab onu õpetust, mille kohaselt «tuleb tundeid juhtida nagu auru: kord pisut välja lasta, kord järsult peatada, avada klapp või sulgeda». Kuid pealinna elu õpetab teda märkamatult hoidma tagasi ja kontrollima provintslikku sentimentaalsust.

Nii kainestab elu pikkamööda Aleksandrit tema naiivsetest unistustest. Kõrvuti sellega mõjuvad onu praktilised moraaliõpetused.

Romantiliste ideaalide konflikt «tegelikkuse kurva proosaga» lõpeb sellega, et Aleksander omandab edukalt onu elumoraali ja hakkab käima tema jälgedes.

Möödub umbes tosin aastaid, ja me näeme juba Aleksandrit eduka tegelase osas. Luuletajat, nagu näitas aeg, «tabas tavaline saatus». Kainestununa nooruse illusioonidest täidab ta ausalt oma teenistusülesandeid ja teeb karjääri. Ta tüseneb, muutub kiilaspäiseks, kannab väärikalt aukartustäratavat kõhtu ja ordenit. Lõpuks leiab ta rikka pruudi, kes toob talle kaasavaraks viissada pärisorja ja kolmsada tuhat rubla. Temaga juhtub «tavaline lugu», ta muutub innustatud romantikust kaineks tšinovnikuks, tasakaalukaks tegelaseks.

Aleksander Adujevi kujus leidis Gontšarovi sõnade järgi peegelduse «vanade tavade kogu tegevusetu, unistav ja efekti taotlev külg koos nooruse tavaliste puhangutega — kõrge, kuulsa, kauni ja efektse poole, igatsusega väljendada seda ülespuhutud proosas, kõige sagedamini aga värssides»[1]. Kõik see on autori sõnade järgi oma aja ära elanud ja minevikku läinud. 40. aastate, Vladimir Lenski aegse jõudeelu unistuslike patriarhaalsete tavade asemele on tulnud teised tavad, teised nõuded. Selle uue kapitalistliku arengu peegelduseks on romaanis Aleksandri onu, Pjotr Adujev.

Pjotr Adujev. See on eelkõige mitte sõna-, vaid teoinimene. «Ta on saavutanud tähtsa seisukoha ametialal, on direktor, salanõunik ja peale selle veel tehase omanik.» Talle on võõrad vennapoja romantilised jampsimised, ta ei

[1] «Parem hilja kui mitte kunagi».

piina end abstraktsete küsimustega elu mõtte üle. See mõte on väljendatud temale väga lihtsas ja arusaadavas eluprintsiibis «tegutseda».

«Tegutsemise» all mõistis Adujev praktilisi tehinguid, mis rikastasid eelkõige ettevõtjat ennast.

«Tegutsemine» ja isiklik «fortuuna», s. t. õnn ja edu olid Pjotr Adujevi silmis loogiliselt seotud: «tegutsemine toob raha, raha — isiklikke mugavusi». Selline oli tema elufilosoofia.

Tema ratsionalistlik[1] maailmavaade määratleb tervenisti tema moraalireeglite koodeksi. Iga oma südamelöögi allutab ta eelkõige mõistuse kontrollile ja materiaalse arvestuse nõuetele. Tal on asjalik suhtumine inimestesse. Isegi külaliste vastuvõtud kannavad tema juures asjalikku iseloomu: «Ega siis asjata söödeta!» Sõprus, armastus, abielu, kuulsus ja poeesia on tema vaatekohast ülespuhutud sõnad ja mõisted, mida on väga kerge tõlkida lihtsasse elu keelde. «Ta mõtleb ja tunneb maiselt.»

Ta naerab näiteks oma vennapoja taoliste unistajate üle, kes «haistavad tuule järgi, kas ei tundu kuskilt eluaegse sõpruse ja armastuse hõngu». Järjekindlalt purustades kõik vennapoja innukad unistused, ütleb ta õpetlikult, et selliste meeleoludega oleks sobinud elada «tsaar Gorohhi ajal» (ennemuiste). Teadus, töö ja praktiline tegevus — see võib Pjotr Adujevi arvamuse kohaselt muuta meie noorsugu. Selline on oma vaadete poolest see kaine teoinimene, uue, kodanliku ühiskonna esindaja.

Sellel tšinovnikul-bürokraadil ja külmal teoinimesel on muide ka oma positiivsed omadused. Ta on kultuurne inimene, valdab kaht võõrkeelt, tunneb peast Puškinit, armastab teatrit, omab suurepärast maalikogu jms. Ta omamoodi armastab vennapoega ja on džentlmenlikult tähelepanelik oma naise vastu. Seega ühinevad tema iseloomus uue ajastu haritud tegelase kaks külge: energia ja kultuursus.

Kuid kas sellest hoolimata on Pjotr Adujevis kõik nii harmooniline nagu ta ise arvab? Osutub, et ei ole. Ta on rikas, tal on suur mõju ühiskonnas. Kuid siiski tundub mingi sisemine rahulolematus tema sõnades, kui ta pöördub vennapoja poole romaani epiloogis: «Ma ütleksin sulle, jätka kõigis minu jälgedes käimist, ainult . . .» Selles «ainult» kõlab nukker ülestunnistus. Tegelikkus näitas, et tema unistustest ja tunnetest vaba mõistuslik eluideaal ei pidanud vastu katsele perekondliku elu tegelikkuses.

Pjotr Adujevi kujus leidis oma kaastundliku peegelduse teoinimese tüüp, kes kerkis esile feodaalse korra alustugede purunemise ja kodanlike suhete kasvu perioodil.

Romaani sotsiaalne mõte seisabki järelikult ühest küljest adujevliku romantismi valskuse paljastamises, mis pidurdas kodanlikku progressi, teisest küljest aga — ettevõtlikkuse ja initsiatiivi propageerimises, kuigi Gontšarov näeb selles ka kodanliku progressi väärkülgi — inimisiksuse vaesumist, kes on haaratud raha tagaajamisest.

Just nii hindasid romaani tähtsust ka kaasaegsed eesotsas Belinskiga, kes ütles, et «Tavaline lugu» on «kohutav hoop romantismile, unistuslikkusele, sentimentaalsusele ja provintsialismile».

Romaan «Tavaline lugu» tõi Gontšarovile kuulsuse ja asetas ta 40. aastate vene parimate kirjanike ringi. Tõeliselt kuulsaks sai Gontšarov siiski veidi hiljem, romaani «Oblomov» ilmumisel. See romaan tegi Gotšarovi nime surematuks.

«OBLOMOV»

50. aastate lõpuks oli Venemaal kõigile selge, et maa edasise arenemise peamiseks pidurdajaks on pärisorjus. Selle kaotamise tarvilikkuses olid ühel arvamisel nii revolutsioonilised demokraa-

[1] Ratsionalistlik — arukuse ja mõistuse nõuetele rajanev.

did kui ka mõõdukad liberaalid ja kodanlikud tegelased ning isegi tsaarivalitsus, kes kartis talupoegade rahutuste kasvamist. Ja Gontšarov langetabki oma uues romaanis halastamatu otsuse pärisorjuslike suhete kogu süsteemi kohta, häbimärgistab seda «oblomovluse» nimega ja teeb seda sellise ideelis-kunstilise jõuga, et sõna «oblomovlus» muutub üldnimeks ja saab seisaku ja tardumuse sünonüümiks, mis pidurdab igasugust kultuurilist progressi.

Oma päritolu võlgneb termin «oblomovlus» romaani peategelase Ilja Iljitš Oblomovi nimele.

Oblomovi kuju. Oblomov on kolmekümne kahe või kolme aastane mõisnik, kes elab Peterburis. Varem teenis ta ametnikuna, kuid paari-aastase teenistuse järele leidis ta ameti koormava olevat, läks erru ning hakkas elama oma mõisast saadavatest sissetulekutest.

Oblomov on kultuurne inimene. Ta omandas hariduse, mis avas talle avara tee ellu ja tekitas temas vaimseid huvisid. Autor märgib tema sisemaailma vaimset rikkust, «kergesti süttiva pea ja humaanse südame vulkaanilist sisemist tööd». «Ta oli võimeline nautima kõrgeid mõtteid... Oma hinge põhjas nuttis ta mõnikord kibedasti inimkonna viletsuse üle, kannatas senitundmata ja teadmata piinu ning igatsust, püüdles kuhugi kauguste poole...» Varem unistas ta Venemaa teenimisest kuni jätkub jõudu, reisimisest mööda võõraid maid ja teadmiste omandamisest. Hiljem ta kinnitas: «Kogu elu seisab mõttes ja töös, olgugi üldsusele tundmatu, silmapaistmatu töö, kuid lakkamatu töö...»

Romaani esimeses osas tõuseb sõprade ringi taustal esile Oblomovi kultuuriline tase. Ta seisab oma mõistuse ja arenemise poolest märksa kõrgemal oma sõpradest — kõigist neist Penkinitest, Volkovitest, Sudbinskitest ja Tarantjevitest. Ta näeb Volkovi tühjust, Sudbinski karjerismi ja ei ole rahul Penkini südametu vaatekohaga elule ja inimestele. «Andke mulle inimest, inimest! Armastage teda!» ütleb ta Penkinile, nõudes humaanset suhtumist ellu ja inimesse. Oblomov on positiivsete kalduvuste ja omadustega inimene, kes on võimeline esile kutsuma teda ümbritsevate inimeste siira sümpaatia. «See on kristalne, puhas hing!» ütleb tema kohta Stolz.

Ja see kultuurne, tark inimene lamab päevade viisi kodus diivanil ja mõtleb laisalt millegi üle. Nii jäävadki kõik tema õilsad unistused teostamata.

Mis on selle tegevusetuse põhjuseks? Tahtejõu puudus, laiskus ja apaatia, mis on Oblomovi täiesti vallutanud.

Vaatamata kriitilisele suhtumisele ümbritsevasse ellu, ei ole Oblomovil mingit tahtmist võidelda inimeste ja eluga. Milleks võidelda, kui ta võib muretult elada sellest seitsmekümne tuhande rublasest sissetulekust, mille ta saab oma mõisast, ja laisa rahuga veeta oma elu diivanil?

Oblomov katkestab vähehaaval ja endale märkamatult sidemed ühiskonnaga. Elulised askeldused on talle koormavad. Sõbrad

püüavad teda meelitada jutustustega suurilma elu mõnudest. Need mõnud aga ei ahvatle Oblomovit. Autori sõnade järgi muutub lamamine tema loomulikuks olekuks. Ta lamab, peletades endast eemale kõik elumured: saaks neid vaid homseni edasi lükata, mitte praegu nendega tegelda.

Isegi tõsine lugemine hakkab Oblomovit väsitama. Unistused kisuvad ka teda, nagu Gogoli Manilovit, peagi eemale raamatu lehekülgedest ja see jääbki lõpuni lugemata. See on vaimse passiivsuse ja apaatia tunnuseks. Loomulikult muutuvad sellise laisa vaimse töö juures kõik Oblomovi teadmised kasutuks varaks. «Ta pea kujutas endast teostamata ettevõtete, isikute, ajastute, numbrite, usundi, mitte millegagi seotud poliit-ökonoomiliste, matemaatiliste ja teiste tõdede, ülesannete, teeside jms. keerukat arhiivi. See oli raamatukogu, mis koosnes üksikutest ebatäielikest köidetest kõikidelt teadusaladelt.»

Kõige enam kardab Ilja Iljitš muudatusi, kardab, et «elu teda kuidagi puudutab». Kuid «elu puudutab teda, saab teda kõikjal kätte». On tarvis külavanemale kirjutada, majapidamise arveid korraldada, üle kolida teise korterisse. Kuid selle asemel et tegutseda, Oblomov ainult lamab diivanil, unistab ja magab. Ja isegi «unes tahab ta magada». Stolziga vesteldes tunnistab Oblomov, et ta isegi elada ei viitsi. See on mõistuse ja tahtejõu täielik halvatus. «Ma tean kõik, saan kõigest aru, kuid tahtejõudu ei ole,» kaebab Oblomov Stolzile.

Laiskus, elu ja liikumise kartus, võimetus praktiliseks tegevuseks, tõelise elu asendamine ebaselgete unistustega — need on omadused, mis muutsid Oblomovi normaalsest inimesest logelejaks. Kõiki neid omadusi iseloomustab romaanis sõna «oblomovlus». «Üksainus sõna,» mõtles Ilja Iljitš, «aga kui... mürgine!»

Oblomovi sõbral Stolzil, kes siiralt püüdis päästa Ilja Iljitši laiskuse käest, õnnestub teda mõneks ajaks liikuma panna. Kuidas ka Ilja Iljitš ei protesteerinud ja halisenud, ta oli siiski sunnitud oma sõpra saatma jalutuskäikudel Peterburis ja visiitidel mitmesugustesse perekondadesse. Algul Oblomov tõrgub. Ta saab aru, mida tahab temalt Stolz: et ta hakkaks elama nii, nagu tahab seda Stolz, see tähendab elada ilma halatita, magada ainult öösiti ja tõmmata endale ise sokid jalga. Oblomov jätab siiski maha oma diivani ja ilmub kärarikkasse seltskonda saterkuues ja elegantses kübaras. Erilist osa selles etendas Oblomovi armastus Olga Iljinskaja vastu.

Armastus Olga vastu nagu elustas Ilja Iljitši. See sundis teda tajuma, et tõeline õnn ei seisa mitte elust eemaldumises, vaid vastupidi — elavas tundekülluses ja värvirikkas tegelikkuses. Tema ellu ilmusid «nii jumalus kui ka innustus ja elu, nii pisarad kui ka armastus». Kuid ka armastus Olga vastu ei suutnud Oblomovit ümber kasvatada. See ei haaranud teda nii sügavalt, et ta oleks võinud sellele ohverdada oma rahu. Armastus tundus talle «üli-

raske elukoolina». Just sellega ongi seletatav Oblomovi näiv tagasihoidlikkus ja tema valmisolek ohverdada oma õnn Olgale. Ta jõuab otsusele, et Olga armastus on eksitus. Ei ole raske näha, et Oblomovi meeleolu ja käitumise Olgaga määrab tervenisti oblomovlus. Lahkuminek Olgast oli tegelikult oblomovluse võit.

Asudes elama Viiburi linnaossa, leiab Oblomov Pšenitsõna majakeses selle mugavuse ja laiskuse rahuliku miljöö, mis kõige enam vastab tema iseloomule. Armastuses Pšenitsõna vastu leiab ta tõepoolest oblomovliku «armastuse normi». «Ta vaatas oma praegusele elule kui sama oblomovliku eksisteerimise jätkamisele, ainult teistsuguse koha- ja osalt ka ajakoloriidiga.» Oblomovi ideaal — elada kogu elu nii, nagu oleks see õnnelikult maha magatud — leidis oma lõpliku väljenduse tema muretus elus Viiburi linnaosas.

Zahhari kuju. Oblomovit on raske kujutleda ilma Zahharita, nagu Zahharigi ilma Oblomovita. Tüüpiline pärisorjusliku ajastu teener Zahhar nagu rõhutab oma orjaliku hingeeluga oblomovluse pärisorjuslikku olemust ja aitab valgustada Ilja Iljitši iseloomu temale kõige armsamas sfääris — koduses elus.

Zahhari kuju on romaanis antud väga reljeefselt. Zahhar hüppab raskelt oma asemelt ja ilmub sünge näoga Oblomovi toa uksele. Algul ilmub nähtavale tema põskhabe ja siis ta ise «hallis saterkuues, auguga kaela all», millest ripub välja tükike alussärki. Oblomov juhib tema tähelepanu toas valitsevale korralagedusele ja toasisustust katvale tolmukorrale. Zahhar õigustab end: «Püüan, nii et endalegi ei anna armu! Küll pühin tolmu, ja pühin põrandat peaaegu iga päev.» Oblomovi-taolise laiskvorstina on ta siiralt veendunud, et täidab oma kohustusi laitmatult. On tema siis süüdi, et «koristad küll, aga homme koguneb jällegi». Oblomov kurdab: «tahad juua, võtad karahvini, kuid klaasi ei ole.» «Ka karahvinist saab janu kustutada,» tähendab Zahhar heataht-likult.

Zahhar on sünge ja jäme. Kuid tal on hea süda. Ta oli sõbralik laste vastu ja õues laste hulgas oli tal palju väikesi sõpru. Vaatamata torisemisele armastas Zahhar siiski oma isandat. Talle oli omane «lähedase, sugulase ustavuse tunne... kõige suhtes, mis kannab Oblomovi nime, mis on talle lähedane, armas ja kallis». Ta ei suutnud «kujutleda endale teist isandat peale Ilja Iljitši, teistsugust elu kui teda riietada, teda sööta, öelda talle jämedusi, kavaldada ja valetada ning ühtlasi tunda harrast austust tema vastu». Ilma toriseva, saamatu, kuid ustava Zahhari teeneteta on Oblomov abitu nagu laps.

Zahhari nagu Oblomovgi oli sünnitanud pärisorjus.

Meie ilukirjanduses esinevate pärisorjusliku ajastu teenrite kujude galeriis on Zahhari koht õigustatud Saveljitši kõrval Puškini «Kapteni tütres» ja Firsi kõrval Tšehhovi «Kirsiaias».

Pärisorjus ja oblomovlus. Lugejas peab tahtmatult tekkima küsimus: millised tingimused tekitasid siis oblomovluse, s. t.

kujundasid passiivseid, laisku vaatlejaid? Vastuse sellele küsimusele leiame peatükis «Oblomovi unenägu».

Ilja Iljitš sündis ja kasvas maakolkas, mõisas, mis asus kusagil tuhande kahesaja versta kaugusel Peterburist. Seal, Volga taga, kaheksakümne versta kaugusel kubermangulinnast ja kolmekümne versta kaugusel maakonnalinnast, tukkus rahulikult patriarhaalne Oblomovka.

Oblomovka oli vaikne kolkamõis, kus elu voolas loiult, harjumuse kohaselt, ja kuhu üldse ei tunginud ühiskondliku elu progressi elustavad kiired. Tema kinnine eluviis meenutas naturaalmajanduse ajastut.

Vaimsed huvid puudusid oblomovlaste elus. Elu reaalset mõistmist arendas oblomovlastel naiivne väljamõeldis muinasjuttude ja legendide näol nende nõidusliku imedemaailmaga. Neil olid kõige kohta ended: kui ninaots sügeleb, see tähendab napsitamist, ninajuur — surmasõnumeid, sügeleb laup — tervitusi, huuled — suudlemist, tallad — teekonda jms. Terve süsteem selliseid vanu endeid ja uskumusi on alati olnud iseloomulik vene patriarhaalsele elule. Ka Larinite perekonnas, kui meenutame Puškini romaani «Jevgeni Onegin», olid omad ended. Kuid Larinite elus olid need vaid mingiks naiivse vanaaja järelkajaks, mis sugugi ei takistanud viimaste kaasaegsete romaanide tungimist nende keskkonda, Oblomovkas asendas see ennete süsteem maailmavaadet.

Peamiseks mureks Oblomovkas oli mure toidu pärast. Ja kui selles muretus elus olid oma pidupäevad ja sündmused — kas ristsed, nimepäevad, sugulaste kokkutulekud jms. — siis need päevad erinesid tavalistest päevadest veel rikkalikuma kostitamisega.

Selline atmosfäär jättis kahtlemata oma jälje ka laste kasvatamisele. Iljuša Oblomovi kasvatamine on selle kõige paremaks illustratsiooniks. Et Oblomovka avaldas Ilja Iljitšile oma vahetut mõju peaaegu kuni kahekümnenda eluaastani, siis on kerge mõista oblomovlike harjumuste ja traditsioonide jõudu tema elus ja iseloomus.

Peatükk «Oblomovi unenägu» valgustab selgesti vene elu tingimusi, mis sünnitasid oblomovluse. Selle peamiseks põhjuseks oli pärisorjus. Just see oma «kolmesaja Zahhariga», oma tasuta pärisorjade tööga, mis vabastas «isanda» vajadusest töötada, oma hellitava kasvatusega küllusliku «aadlipesas», sünnitas esialgselt oskamatuse püsivalt töötada, hiljem aga põlguse igasuguse tegevuse vastu.

Kõigil Oblomovi harjumustel ja vaadetel on tõepoolest näha pärisorjuse hävitavat mõju. Isegi mõte teisest, mittepärisorjuslikust elu alusest ei teki ta peas. Ainult pärisorjuse tingimustes võis välja areneda logeleja, hellitatud laiskvorsti täiuslik tüüp, keda Tarantjevi väljenduse järgi aitab Zahhar isegi magada, kes unistab elust mõisas, kus on «alaline lõbu, maitsev toit ja mõnus logelemine».

Pärisorjusliku psühholoogia alusel areneb ka Oblomovi konser-

vatism. Teda hirmutab Stolzi teade, et vaikse Oblomovka lähedale kavatsetakse ehitada sadam ja maantee ja lähimasse maakonnalinna laat. Ta kardab, et linn ei tungi tema koduküla unisesse vaikusse mitte üksnes oma käraga, vaid ka säärsaabaste, lõõtspilli ja teejoomise «kõlvatusega». Kujuteldava «liiderlikkuse» saabumist külla oleks võimalik paralüseerida kooli ja haridusega, kuid Oblomovi vaatekohast on haridus talumehele kahjulik: «... Õpeta ta targaks, siis ta võib-olla ei hakka enam kündmagi.» Konservatiivse aadli vaateid on tunda ka Oblomovi suhtumises tulevasse perekonda ja lastesse. Stolzi tähendusele, et mure laste pärast ei tohiks häirida Oblomovi mõtteid, sest et lapsi on tarvis vaid kasvatada ja suunata, vastas Ilja Iljitš kuivalt: «Ei, milleks aadlikest teha käsitöölisi!»

Pärisorjuslikud püüdlused ei väljendu, tõsi küll, aktiivselt Oblomovi tegevuses. Selleks on ta liiga laisk. Kuid vaated sellele, mis Oblomovi arvates teda teravalt eraldasid «teistest», tõestavad tema puhtpärisorjuslikku ideoloogiat. Kui Zahhar kord ettevaatamatult võrdles Oblomovit teiste inimestega, reageeris Ilja Iljitš sellele täiesti mitte temale omase kirglikkusega. Kes on see «teine» Oblomovi ettekujutuses? Lükates põlastusega tagasi võimaluse teda võrrelda tavaliste inimestega, ütleb ta Zahharile: «Mina olevat t e i n e! Kas mina rabelen, kas ma töötan? Söön ma vähe, mis? Olen ma välimuselt kõhetu ja armetu? Puudub mul midagi? Mul on, kes kätte ulatab, teeb! Ma ei ole kordagi oma elu vältel endale ise sukki jalga tõmmanud, jumalale tänu!» Ja teine kord teatab Oblomov uhkusega: «Jah, ma olen isand ja ei oska mitte midagi teha.»

Oblomovi saamatus ja tarbetus ilmnevad eriti linna pulbitseva elu tingimustes. Kuid oma olemuselt oleks Oblomov olnud sama tarbetuks inimeseks ka oma koduses Oblomovkas. Ka sëal oli tarvis inimesi, kes oskavad töötada, ja Ilja Iljitšil, kes ei teadnud, mis tähendab setvert rukist, ja missugustel kuudel külvatakse ja lõigatakse vilja, ei oleks külas olnud midagi teha. Seda Oblomovi tarbetust tundis isegi Zahhar. «Milleks sa küll siia jumala maailma sündisid?» hüüab ta, pöördudes oma magava isanda poole. Veel täpsemalt üldistab seda mõtet Stolz: «Algas oskamatusest sukki jalga tõmmata, ja lõppes oskamatusega elada.» Kodanlik-kapitalistliku korra tekkimise tingimustes, mis nõudis asjalikku ettevõtlikkust ja energiat, muutis see «oskamatus elada» Oblomovi liigseks inimeseks.

Oblomovi tüüp Dobroljubovi hinnangus. Oblomov on tohutu suure üdistava tähtsusega kuju. Seda märkis Dobroljubov oma klassikalises artiklis «M i s o n o b l o m o v l u s?», mis ilmus varsti pärast romaani «Oblomov» trükis ilmumist.

Dobroljubov näitas, et ideelises mõttes oli romaan «Oblomov» tingimata ajamärgiks, kui elunähtuste uue hinnangu väljendus, kui lähenemine ühiskondliku töö ajastule. Romaanis, mis sügavalt peegeldab vene elu, kerkib kriitiku sõnade järgi lugeja ette «elav,

kaasaegne vene tüüp, keda on voolitud armetu ranguse ning õigsusega».

Oblomovi tüübi peamised jooned — apaatsus, laiskus ja tegevusetus — on Dobroljubovi vaatepunktist niihästi Oblomovi erilise vaimse ja moraalse arenemise tulemuseks kui ka tema kui pärisorjusliku ajastu mõisniku seisundi tulemuseks, kel on «nurjatu harjumus saada oma soovide rahuldust mitte omaenda jõupingutustest, vaid teistelt . . .»

Märkides, et Oblomovi maailmavaadet iseloomustab eelkõige vaade elule kui püüdlusele saavutada rahu ja naudingut, põlgus töö ja töötavate ühiskonnaliikmete vastu, juhib Dobrojubov tähelepanu sellele, et oblomovlus ei ole vene kirjanduses mitte uueks nähteks, et oblomovluse jooned olid mõningal määral omased nii Oneginile kui ka Petšorinile ja Manilovile, nii Beltovile kui ka Rudinile.

Dobroljubov ei eitanud muide mõningaid erinevusi Oblomovi ja tema kirjanduslike eelkäijate vahel. Need olid isiklike omaduste, temperamendi ja aja tingimuste loomulikeks erinevusteks.

Järgides Dobroljubovit märkisid ka teised vene kirjanikud ja kriitikud kirjandusliku üldistuse ulatuslikkust Oblomovi kujus. A. Herzen näiteks arvas, et Oneginid ja Petšorinid kuuluvad Oblomovi juurde nagu isad laste juurde. D. Pissarev, Dobroljubovi kaasaegne, tunnistas samuti Oblomovi ja teiste «liigsete inimeste» ühiseid omadusi. Kuid kõigi tegelaste erinevuse hindamisel asub Pissarev pisut teistsugusel seisukohal. Ta kirjutas: «Beltov ja Rudin jõuavad oma närususeni olustiku tõttu, Oblomov aga oma loomuse tõttu. Beltov ja Rudin on elu poolt muljutud ja moonutatud inimesed, Oblomov aga — ebanormaalse konstitutsiooniga inimene.» Pissarev unustas, et kõik need tegelased on eelkõige s o t s i a a l s e t e tingimuste ohvrid. Dobroljubovi vaatekoht, kes vaatles «liigseid inimesi» pärisorjusliku ajastu loomuliku sünnitusena, oli sügavam ja järjekindlam.

Oblomovi kuju kirjeldamisel märgib Dobroljubov õigesti veel üht asjaolu. Eelnevate aastakümnete «liigsed inimesed» on tema arvates ikka ümbritsetud mingi romantilise oreooliga ja näivad meile isegi tugevate isiksustena, keda vaid elu on moonutanud. Oblomov aga kerkib meie ette täiesti paljastatud tegelasena, kes «on viidud kaunilt pjedestaalilt pehmele diivanile». Gontšarov mõistab oblomovluse üle karmilt ja erapooletult kohut ja kaebealusele langetatud otsus on halastamatu.

Dobroljubov vaatas oblomovlusele kui sotsiaalsele pahele, mille mõju on tunda vene ühiskonna kõige mitmesugusemates kihtides — nii tšinovnikute kui ohvitseride, nii ajakirjanike kui ühiskondlike tegelaste keskkonnas.

Artikkel «Mis on oblomovlus?» oli oblomovluse sügavaks ja ulatuslikuks käsitluseks. See määras kindlaks suhtumise Gontšarovi romaanisse mitmeks aastakümneks.

Andrei Stolzi kuju. Gontšarov poleks oblomovluse paljastamise

ülesannet lõplikult täitnud, kui ta poleks romaanis kõrvuti Oblomoviga näidanud inimest, kelle iseloom ja tegevus olid oblomovluse elavaks süüdistuseks. Selline inimene on romaanis Andrei Stolz.

Andrei Stolz on Oblomovile igas suhtes vastandlik. Oblomov on isand. Stolz on uus kodanlik teoinimene.

Kui me näeme Oblomovis tahtejõu halvatust ja piiritut laiskust, siis Stolzis on vastuoksa tunda vaibumatut energiat. Kui Oblomov elab kujutluses, siis Stolz elab praktilises tegevuses, kogemustes ja faktides. Kui Oblomovi eluideaaliks on häirimatu rahu, siis Stolzi vaadetes leiame tõelist töökultust, tegutsemist ja ettevõtlikkust.

Stolz on Oblomovi lapsepõlvesõber ajast, mil mõlemad veel õppisid Stolzi isa pansionis Verhljovis. Stolzi elu aga kujuneb hoopis teisiti kui Oblomovi elu. Ta tegeleb alati millegagi, püüab millegi poole, tahab midagi saavutada. Tema vaade elule avaneb järgmistes sõnades: «Töö on vähemalt minu elu vorm, sisu, loomus ja eesmärk.»

Stolz teeb kõik, et äratada Oblomovis tegutsemistahet. Need katsed ei anna tulemusi, ja sõprade teed lähevad lahku. Samal ajal kui Oblomov on end elusalt matnud Pšenitsõna majakesse, laiendab Stolz vastuoksa oma tegutsemise ulatust, asudes ahnelt ja kirglikult uute ettevõtete rajamisele. Stolz käib oma eluteed võitjana. Romaanis on seda rõhutatud sellega, et kõik, mis on eriti kallis Oblomovile, läheb üle Stolzile: tema saab Oblomovi mõrsja Olga meheks, Oblomovi mõisa valitsejaks ja lõpuks tema poja kasvatajaks. Nii on romaanis tõestatud idee, et Oblomovi-tüüpi logelejate ja tühiste unistajate asemele tuleb uus ühiskondlik jõud, kodanlus, kes samm-sammult tõrjub välja aadliseisuse.

Oma idee poolest huvitav Stolzi kuju on jäänud romaanis siiski kunstiliselt lõplikult välja kujundamata. Stolz on antud väljaspool oma loomulikku sfääri — tegutsemise sfääri — teda on peamiselt kirjeldatud, aga mitte näidatud. Lugeja saab teada, et Stolz on rikastunud ja, Tarantjevi sõnadega väljendudes «ajanud kokku tuhandet kolmsada», et ta on ebatavaliselt energiline, et ta korraldab kergesti oma ja Oblomovi asju, aga kuidas ta seda teeb, jääb lugejale saladuseks.

Gontšarovil ei olnud võimalik näidata Stolzi tema tegutsemissfääris, sest siis ta oleks olnud sunnitud avama oma kangelase paljusid varjukülgi. «Õilsa teoinimese» tüübi loomine oli teostamatu.

Gontšarov tunnistas ka ise, et Stolzi kuju on kunstiliselt «nõrk, kahvatu — sellest paistab liiga varjamatult välja idee».

Ühiskond ootas, elu ise nõudis inimesi, kes tulid asendama unistajaid, kes ei osanud minna kaugemale õilsatest sõnadest, kuid neid ei oleks tulnud otsida väljapaistvate kodanlike tegelaste hulgast, vaid revolutsiooniliste demokraatide keskkonnast, kes aga olid Gontšarovile kauged ja võõrad.

Gontšarov teeb ettevaatlikult oma Stolzi pooleldi venelaseks, pooleldi sakslaseks. Peen kunstiline vaist ütles Gontšarovile, et otsida energilise inimese tüüpi vene aadlike keskkonnast, keda ta just äsja üldistas oblomovluse nime all, oleks olnud vastuoluline. Ta idealiseerib Stolzi: ei tee Stolzist mitte lihtsa tegelase; Stolzi kodanlik-liberaalses programmis ei seisa mitte ainult isiklik rikastumine, vaid ka kogu riigi majanduslik arenemine.

Stolz pole muidugi kangelane, pole võitleja ühiskonna vormide purustamise eest. Seda märkis juba Dobroljubov, öeldes, et «Stolz ei küüni veel vene ühiskonnategelase ideaalini».

Revolutsioonilised demokraadid nägid «teoinimese» ideaali rahva teenimises ja revolutsioonilises võitluses. Sellest ideaalist on Stolz väga kaugel, kuid Oblomovi ja oblomovluse kõrval oli Stolz progressiivseks nähteks.

Naiste kujud romaanis. Pärast «Tavalise loo» ilmumist märkis Belinski, et Gontšarovi ande iseärasuste hulka tuleb arvata tema «ebatavaline meisterlikkus naiste iseloomude kujutamisel». Gontšarovi esimeses romaanis ilmnes see meisterlikkus Nadenka ja Jelizaveta Adujeva iseloomude kujutamises. Veel tunduvamalt väljendus see romaanis «Oblomov» Olga Iljinskaja ja Pšenitsõna kujutamises.

Olga Iljinskaja on XIX sajandi keskpaiga vene neiu suurepärane kuju, kelles on harmooniliselt ühinenud teadlik ellusuhtumine, loomulikkus ja naiselikkus.

Olga hakkas Oblomovit armastama. Lugejal tekib tavaliselt küsimus: kuidas võis selline arukas ja tõsine neiu armastada Oblomovit, laiskvorsti, eluks kõlbmatut inimest? Ei tohi unustada, et Oblomovil oli terve rida positiivseid omadusi: ta oli tark, küllaltki haritud, kõneles hästi prantsuse keelt ja luges ingliskeelseid raamatuid. Oblomovi laiskus, millest Olga teadis algul vaid Stolzi jutu järgi, võis talle näida puudusena, mis on täiesti parandatav. Lõpuks tekkis Olga armastus Oblomovi vastu just õilsate püüdluste alusel kasvatada ümber Oblomov, äratada teda normaalsele tegevusele.

Oblomov avaldab esimesena Olgale armastust. Pisut hiljem parandab Olga seda avaldust: Oblomov on ainult armunud, Olga aga armastab. Tõepoolest, tema tundmus on sügavam ja tõsisem. Olga ütleb: «Minule on armastus sama, mis ... elu, elu aga ... kohustus, järelikult on ka armastus kohustus.» Armastus täidab ta elu uue sisuga, valgustab teda mingi uue valgusega. Elu tundub nüüd Olgale sügavamana ja sisukamana, ta oleks justkui paksu raamatu läbi lugenud.

Kui Olga mõistis, et ta oma ellusuhtumise poolest seisab kõrgemal armastatud inimesest, seadis ta endale kindlaks ülesandeks Oblomovi ümberkasvatamise. Tema iseloomus on püsivust, visadust. See visadus võidab ajutiselt isegi Oblomovi laiskuse. Olga paneb ta lugema ajalehti ja raamatuid mitmesuguste küsimuste üle ning nende sisu jutustama. Ta teeb Oblomoviga jalutuskäike

Peterburi ümbrusse ja õhutab oma kaaslast ronima iga künka otsa. Oblomov kurdab: «Käi iga päev oma kümmekond versta jalgsi.» Ta külastab Olga palvel muuseume, kauplusi ja kirjutab kodus asjalikke kirju külavanemale oma mõisa. Ühe sõnaga, Olga püüab Oblomovit liikuma panna nii füüsiliselt kui ka vaimselt. Ta võrdleb end arstiga, kes püüab haiget päästa.

Oblomovi käitumine valmistab Olgale palju muret. Kui ta näeb Oblomovi kõhklemist, tunnistab ta talle nukralt, et «eksleb oletustes» ja et «tal tuhmuvad mõistus ja lootused». Kui Oblomov kõheldes abiellumiseküsimuse edasi lükkab ning Olgale teatab, et möödub veel «vahest ehk aasta», enne kui Olga saab tema naiseks, avanevad Olga silmad. Ta mõistab, et tema unistuse Oblomovi ümberkasvatamisest on purustanud selle võimatu laiskus. Suhete katkestamine Oblomoviga muutus talle vältimatuks.

Olga ütleb peigmehele: «Ma armastasin tulevast Oblomovit! Sa oled leebe ja aus, Ilja, sa oled õrn ... nagu tuvi, sa peidad pea tiiva alla — ja ei taha midagi rohkem, sa oled valmis kogu eluaja kudrutama katuse all ... mina aga ei ole selline: mul on sellest vähe, mul on veel midagi muud tarvis, aga mida — ma ei tea!» Edasi selgitab autor: «Tunnustades kord juba väljavalitud inimese väärtusi ja õigusi enda suhtes, ta uskus temasse ja sellepärast armastas, kui aga lakkas uskumast, lakkas ka armastamast, nagu see juhtus Oblomoviga.»

Kuid oleks ebaõige kujutleda Olgat külma ja mõistusliku neiuna. Ei, see naine tunneb kire jõudu ja ei karda seda.

Lahkumine murdis nii Oblomovi kui ka Olga jõu; Oblomov haigestus palavikku ja tädi viis haige Olga välismaale. Pariisis kohtas Olga Stolzi. Aeg oli pehmendanud tema pettumuse kibeduse ja ta abiellus Stolziga — inimesega, kes vastas tema meheideaalile. Võiks arvata, te Olgast sai nüüd täiesti õnnelik naine. Stolz lõi talle elu täis mugavust ja rahu. Kuid muretu rahu, millega teda ümbritses Stolz, hakkas teda häirima ja rõhuma. Olgat tõmbas enda poole elu ja võitlus, Stolz aga, vabastades naise igasugustest elumuredest, ei osanud suunata tema jõude avarale teadlikule tegevusele. Sellest siis Olga salajane igatsus ja ebateadlik piinlemine, millest me kuuleme romaani lõpus. «Õnnelik, rahulik elu hirmutab teda, sest et see meenutab talle oblomovlust ...»

Olga on suurepärane vene naise tüüp vene elu sellest perioodist, mil Venemaal ksvava kultuuri mõjul hakkas naistes ärkama iseteadvus, mil naine sai teadlikuks oma õigusest võtta osa ühiskondlikust tegevusest.

Kõrvuti Turgenevi Natalja Lassunskajaga («Rudin») ja Jelena Stahhovaga («Eelõhtul») kuulub ka Olga Iljinskaja parimate vene naiste kujude hulka, mis on loodud meie kirjanike poolt XIX saj. 50. aastatel.

Teistsuguse naise tüübi andis Gontšarov Agafja Matvejevna Pšenitsõnas. Oblomovi armastus tema vastu kasvas peamiselt välja Ilja Iljitši isandlikest harjumustest. Pšenitsõna,

heasüdamlik, tagasihoidlik naine, suurepärane perenaine, sotsiaalselt seisundilt väikekodanlane, suhtus harda austusega Oblomovisse. Temale oli Oblomov kõrgemat liiki olend, ideaalne isand. Ta oli valmis saama Ilja Iljitši orjaks ja leidis rõõmu ja õnne selles sügavas kiindumuses. Ta viis kõhklematult oma viimased asjad pandimajja, et ainult Ilja Iljitš oleks rahul. Miljöö, millega ta ümbritses Oblomovit, tuletas meelde Oblomovkat. Siin leidis Ilja Iljitš oma elu unistuse: «häirimatu rahuliku elu» ideaali. Pšenitsõna ei olnud suuteline seda mõistma, et tema armastus hukutab Oblomovi, matab igaveseks kogu ta tegutsemistahte. Ta armastas lihtsalt, mõtlematult ja ennastsalgavalt. Ta oli tagasihoidliku, ennastohverdava naise-perenaise tüüp, kelle kogu silmaring piirdus vaid perekondlike murede ja väikekodanliku heaolu maailmaga.

Olga Iljinskaja ja Pšenitsõna on sama vastandlikud nagu Oblomov ja Stolz. Sellisel naiste kujude vastandamisel romaanis on sügv mõte. Arukas Olga oma ideeliste püüdlustega ja tõsiste nõudmistega ning patriarhaalselt-vaikne Pšenitsõna aitavad kumbki omamoodi avada romaani idee, paljastades oblomovluse sotsiaalse olemuse.

Romaani kunstilise vormi iseärasused. Mõju, mida avaldas romaani «Oblomov» ilmumine, oli tohutu suur. Üks kriitikutest märgib: «Oleks pidanud elama tol ajal, et mõista, millise sensatsiooni tekitas see romaan publikus ja millist vapustavat muljet ta avaldas seltskonnale.» (Skabitševski.) «Mingisuguse haiglase naudinguga lugesid kõik kirjaoskajad «Oblomovit»,» kirjutas 1859. a. kriitik Družinin.

Romaani sellist edu oleks raske olnud seletada ainult pärisorjuse-vastase sisuga ja Oblomovi kuju mõjuvusega. Tõelise kunstiteose üheks peamiseks tunnuseks on vormi ja sisu ühtsus. Nähtavasti olid romaani kunstilisel vormil need iseärasused, mis suurendavad romaani üldist mõju. Millised iseärasused on siis iseloomulikud Gontšarovi kui kunstniku stiilile?

Romaani «Oblomov» võtavad lugejad eelkõige vastu kui tähelepanuväärse realistliku teose. Patriarhaalne Oblomovka oma tardunud elulaadiga, igapäevaste murede ja pirukatega, külluslike lõunasöökide ja köetud ahjude lämmatava kuumusega, Oblomovi Peterburi korter oma diivani, tolmu ja alati tusase Zahhariga, Viiburi linnaosa Pšenitsõna majakese koduse atmosfääriga — sellest kõigest hoovab Gontšarovil niisugust elutõde ja loomulikkust, et romaani lehekülgedelt kerkib nagu elusana oblomovlik Venemaa. Gontšarovil õnnestus vaadelda oblomovlust objektiivselt ja paljastada selle sotsiaalne tühisus. Tema realism muutub kriitiliseks realismiks. See aga tugevdab veelgi romaani mõju.

Gontšarovi realismi väga tähtsaks küljeks on tüpiseerimise and ja autorile omane avar üldistamisoskus. Oblomovi, Zahhari ja Pšenitsõna tüüpe võib kõrvutada suure realisti Gogoli tüüpidega — Maniloviga, Pljuškiniga ja Korobotškaga. Iseloo-

mude kujundamisel näitas Gontšarov end tähelepanuväärse meistrina, kes oskab erakordse süvenemise ja hoolikusega avada oma kangelase iseloomu. Seda peab eriti ütlema Oblomovi iseloomu kohta. Gontšarov lõi selle nii väliste tähelepanekute teel kui ka isiklike kogemuste põhjal, selgitades oma mälestustes, et temale alati «paistis silma Oblomovi laisk kuju — eneses ja teistes». Ta jälgib oma tegelase isiksuse kujunemist samm-sammult ja ükski pisiasi ei libise autori tähelepanelikust pilgust märkamatult mööda. Märkides seda Gontšarovi hoolikust ja mitmekülgsust oma kangelaste isiksuse kujutamisel, kirjutas Dobroljubov: «Gontšarovi talendi tugevaimaks küljeks on just oskus haarata objekti täielikku kujutust, viimistleda ja voolida seda.»

Kriitika märkis alati Gontšarovi erakordset meisterlikkust olustiku kujutamisel. Gontšarov on suurepärane žanrist [1]. Ta oskab kujutada üht või teist elu külge selliste mahlakate ja ilmekate värvidega, et lugeja mitte ainult ei näe seda elu, vaid ta nagu tunneb ja aistib seda.

Meenutagem näiteks murede kirjeldamist, mida tekitab Oblomovkas toidu valmistamine: «Toidumure oli Oblomovkas esimene ja peamine elumure. Milliseid vasikaid seal nuumati iga-aastasteks pühadeks! Missuguseid linde kasvatati! Kuipalju peeni kaalutlusi, kuipalju tegemist ja muret nende eest hoolitsemisega! Nimepäevadeks ja teisteks tähtpäevadeks määratud kalkuneid ja kanapoegi tuli nuumata pähklitega; hanedelt tuli võtta liikumisvõimalus, sundida neid mitu päeva enne pühi liikumatult kotis rippuma, et nad läheksid hästi rasva. Missugused keediste, soolatud söögiainete ja küpsiste tagavarad olid seal! Millist mõdu ja kvassi keedeti ja milliseid pirukaid küpsetati Oblomovkas!»

Meenutagem samuti Pšenitsõna majapidamise kirjeldust: «Köök, sahvrid, puhvet — kõik olid täidetud sööginõudega, suurte ja väikeste, ovaalsete ja ümmarguste vaagnatega, kastmekannudega, tassidega, taldrikute virnadega, malm-, vask- ja savipottidega ... Terved read suuri, kõhukaid ja miniatuurseid teekanne ja mitu rida portselantasse — lihtsaid, maalituid, kullatuid, deviisidega, leegitsevate südametega ja hiinlastega.»

Need kirjeldused on Gontšarovile seda kohasemad, et patriarhaalsele, konservatiivsele ja tardunud elule on iseloomulik lahutamatu seos asjade ja püsiva olustikuga. Olustiku hoolika ja mahlaka kujutamisviisi poolest võrreldakse Gontšarovi teoseid flaami maalikunstiga [2].

Seoses olustiku täiusliku ja hoolika kirjeldamisega pöörab Gontšarov tähelepanu ka kujutatava olustiku detailidele. Oblomovi kuulus halatt, tuhvlid ja diivan, Zahhari rebenenud kaenlaalune, kellapendli rütmiline tiksumine Pšenitsõna

---

[1] Žanrist — kunstnik, kes kujutab olustikulisi stseene.

[2] Flaami maalikunst — Madalmaade kunstnike XV—XVI saj. maalikunst, mis paistab silma olustikuliste stseenide kujutamise mahlakusega.

majas kujunevad tõelisteks sümboliteks. Dobroljubov ütleb: «Pisiasjad, mida autor lakkamatult esitab ning armastuse ja harukordse meisterlikkusega kujutab, tekitavad lõpuks mingisuguse hurma.» Pissarev aga võrdleb Gontšarovi peent pisiasjade väljatöötust brüsseli pitsidega.

Niihästi elu tõepärane kujutamine kui ka nähtuste tüpiseerimise kunst, psühholoogilise analüüsi sügavus ja olustiku kirjelduse meisterlikkus ning detailide tõepärasus — kõik see iseloomustab romaani «Oblomov» kui tähelepanuväärset realistlikku teost.

Romaani kompositsioon vastab täielikult teose realistlikule stiilile.

Romaani süžee on väga selge. Selle määratleb kahe tunde võitlus Oblomovis — armastus Olga vastu ja võimas patriarhaalse rahu taotlus. Viimane võidab.

Romaani sisu areneb loomulikult ja sujuvalt. Gontšarov väldib ilmselt kunstlikke efekte ja ootamatusi, mida tavaliselt kasutavad romantiliste jutustuste ja seiklusromaanide autorid teose põnevuse suurendamiseks. Seda romaani arenemise lihtsust ja loomulikkust illustreerib tabavalt Dobroljubov, andes edasi romaani sisu järgmiste väheste sõnadega: «Esimeses osas lamab Oblomov diivanil; teises sõidab Iljinskite juurde ja armub Olgasse, see aga temasse; kolmandas Olga märkab, et on Oblomovis eksinud, ja nad lähevad lahku; neljandas Olga abiellub Oblomovi sõbra Stolziga, Oblomov aga abiellub majaperenaisega, kelle juures ta on korteris. See ongi kõik.» Tõepoolest, romaani pemine sisu seisabki just selles.

See romaani sisu skeem paljastab teose kompositsiooni huvitava iseärasuse: kahe süžeelise joone olemasolu. Umbes teose keskkohast alates arenevad paralleelselt kaks isiklikku romaani. Oblomovi romaan ja Stolzi romaan. Teose terviklikkuse saavutab Gontšarov Olga kuju kaudu, kes on ühendavaks lüliks kahe sündmusteahela vahel.

Tähendatud kahe süžeelise joonega on veel seotud teine romaani iseärasus: kujude kontrastsus, mille autor väga selgesti läbi viib. Oblomovile on vastandatud Stolz, Olgale Pšenitsõna. [1]

Kontrastsuse kasutamise täiuslikkus ei väljendu Gontšarovil mitte ainult kujude paigutamise süsteemis ja tegelaste psühholoogilises iseloomustuses, vaid ka nende elu ja portreede kujutamises. Selles ilmneb nende kahe ühiskondliku grupi vastandlikkus, keda kujutab Gontšarov.

Gontšarovi portreed on alati sotsiaalselt iseloomulikud.

---

[1] See kontrastsuse põhimõte läbib muide kõiki kolme Gontšarovi romaani: kõigis vastandatakse romantiku tüüp (Aleksander Adujev, Oblomov, Raiski) kodanliku teoinimese tüübile (Pjotr Adujev, Stolz, Tušin), patriarhaalse, koduse naise tüüp (Sofja, Pšenitsõna, Marfinka) uude ellu kippuva naisega (Nadenka, Olga Iljinskaja, Veera).

Nii iseloomustavad Oblomovi tüsedus, tema valged käed ja pehmed õlad tema isandlikku hellikust, aga luudest, lihastest ja närvidest koosnev Stolzi kuju rõhutab tema energilist tegutsevat loomust. Romaanis ei ole antud mitte ainult peategelaste — Oblomovi, Olga, Stolzi, Pšenitsõna ja Zahhari üksikasjalised portreed, vaid ka selliste teisejärguliste isikute nagu Tarantjevi, Volkovi, Subdinski jt. portreed. Gontšarovi portreteerimise viisis on märgata sarnasust Gogoli portreteerimise viisiga. Selles on kerge veenduda, kui võrrelda näiteks Oblomovi portree kujutamise võtteid (romaani esimesel leheküljel) Manilovi portreega.

Maastikule on antud romaanis «Oblomov» tagasihoidlik koht, kuid seal, kus kirjeldatakse patriarhaalse küla miljööd, visandab autori kunstnikupintsel armastusega looduspilte. Rahu ja häirimatuse pitser lasub sellel külamaastikul (näiteks I osa VIII peatükis I osa IX peatükis). Majesteetlikud looduspildid ei köida Gontšarovi tähelepanu. Kirjeldades Stolzi ja Olga reisimist Šveitsis ja nende sõitu Krimmi, piirdub autor ainult sellega, et märgib üldjoontes maastiku piirjooni: Šveitsis mägesid, Krimmis merd ja mägesid.

Jutustamise üldine toon ja rütm on romaanis «Oblomov» eepiliselt rahulik, aeglane. Rahulikult, laisalt, vapustusteta, nagu poleks maailmas üldse mingisuguseid torme, lohistab oblomovlik Venemaa oma päevi surma poole. Sama venivalt, aeglaselt mööduvad ka Ilja Iljitši päevad Peterburis, just nagu oleks vähenõudlik Oblomovka siia rännanud. Need kujutatava olustiku tüüpilised jooned on täies vastavuses romaani aeglase ja rahuliku arenemisega. See rahu väljendub isegi tegelaste dialoogides, mis on tavaliselt aeglased ega välju oma sisu poolest tegelaste isiklike huvide piiridest.

Nii Belinski kui Dobroljubov märkisid veel üht Gontšarovi loomingu tähtsat külge — autori objektiivsust. Belinski nimetas Gontšarovi «poeediks-kunstnikuks», leides, et ta läheneb rohkem kui teised kaasaegsed kirjanikud realistliku, objektiivse kunsti ideaalile. Dobroljubov juhtis tähelepanu «Gontšarovi erapooletule suhtumisele kujutatavatesse objektidesse», tema «võrdsele tähelepanule kõigile jutustuse üksikasjadele».

Lüürilist joont Gontšarovi romaanis peaaegu ei märkagi. Lürismi ja satiiri asendab autoril pehme, heatahtlik huumor. Gontšarovi keele kohta kirjutas Belinski, et see on «puhas, veatu, pehme, vaba ja voolav».

Herzen pidas Gontšarovi romaani «suurepäraseks asjaks». Turgenev aga kirjutas: «Seni kui leidub veel ükski venelane, mäletatakse Oblomovit.»

«JÄRSAK»

Romaan «Järsak» — Gontšarovi triloogia viimane osa — valmis umbes kahekümne aasta jooksul (1849—1869). Gontšarov tunnistas ise: «See romaan oli kogu minu elu: ma panin sellesse osa iseendast, mulle lähedasi inimesi,

oma sünnimaa, Volga, kodupaigad, võib öelda kogu mulle kalli ja südamelähedase elu.»

Kuid lemmiklaps ei osutunud kaugeltki kõige paremaks autori loomingulisteks saavutuseks. Gontšarovi konservatiivsus, mis tugevnes 60. aastatel, viis selleni, et riigis, mis on antud romaanis, osutus valitsevate jõudude vahekordade hinnang ebaõigeks. See avaldus kahes suhtes: patriarhaalse mineviku avalikus idealiseerimises ja ajastu revolutsioonilise demokraatia tendentslikus, vaenulikus kujutamises. Vaatleme lühidalt romaani peamisi kunstilisi kujusid.

Raiski kuju. Esialgse plaani kohaselt oli romaani «Järsak» pealkirjaks «Kunstnik». Romaani peategelaseks oli kunstnik Raiski. Gontšarov iseloomustab Raiskit järgmiselt: «Raiski on järgneva, s. o. üleminekuajastu kangelane. Ta on ärganud Oblomov: tugev, uus valgus säras ta silmade ees. Kuid ta ringutab veel, vaatab ringi ja silmitseb oma oblomovlikku hälli.»[1] Samas artiklis öeldakse, et Raiski kujus on esitatud «kunstniku loomuse fantaasia jõud, mis pole suunatud tarvilikule üritusele».

Raiski on andekas inimene. Teda veetleb kunst — maalikunst, poeesia ja skulptuur. Rikas fantaasia aitab tal luua sisuka, värvika ja kütkestava sisemaailma.

Kuid Raiski on veel tulvil vasturääkivusi. Ta propageerib humaanseid ideid, aga ühtlasi lepib pärisorjuse koledustega omaenda mõisas. Ta ironiseerib vanaema iganenud vaateid, kuid samal ajal kummardab tema ees. Ta ainult protesteerib iganenud traditsioonide vastu, aga ei pea nendega aktiivset võitlust. Tema võimetus teostada oma ideid muudab ta ühiskondlikus elus vaid lobisejaks. Ning ka kunsti alal jääb ta ainult diletandiks.[2]

Tema unistused jäävad teostamata. Selle põhjuseks on tema võimetus visalt ja püsivalt töötada ja oskamatus viia oma kavatsused lõpuni.

Raiski on oma ajastu «liigse inimese» teisend. Ta sõidab välismaale ja jagab lõpptulemusena enamiku «liigsete inimeste» saatust, kes rändasid õnne otsides ühest kohast teise. Ja kuigi välismaal seisab Raiski ees kogu aeg suure «vanaema» — Venemaa kuju ja kisub teda enda poole, leiab Raiski kodumaale tagasi pöördudes vaevalt küll endale rahuldust ja kohta elus.

Vanaema kuju. «Vana, konservatiivse vene elu» idealiseerimine romaanis leidis endale väljenduse Berežkova — vanaema — kujus, nagu kõik teda romaanis nimetavad.

Oma patriarhaalses elukorralduses säilitab vanaema pühalt isaisade traditsioone. Kuid see ei takista teda arukalt orienteerumast jooksva elu nõuetes. Ta «kõneleb rahvamuistendite keeles, puistab vanasõnu, mõtteteri, kuid uutel, talle ootamatutel juhtumitel kerkisid temas esile tema enda jõud ja ta talitas siis omamoodi. Läbi vananenud kõlbmatu tarkuse tungis tal terve mõistuse juga». Tema elutarkuse ees kummardub isgei Mark Volohhov.

Vanaemas on kõik omapärane, harmooniline. Temas on aadliku upsakust ja suguvõsauhkust, ta on isegi pisut despootlik, ühtlasi aga oskab olla kannatlik ja austada teiste arvamusi. Ta on karm ja nõudlik inimeste vastu, kuid Marfinkat ja Veerat armastab ta sügavalt ja hellalt.

Gontšarovi kujutuses muutus vanaema «teise suure vanaema — Venemaa» sümboliks, patriarhaalse, vanast kinnipidava Venemaa sümboliks.

Mark Volohhov. Teisiti suhtub Gontšarov revolutsioonilis-demokraatlike ideede esindajasse — Mark Volohhovisse. Volohhovi kujus tahtis Gontšarov esialgselt anda 40.—50. aastate poliitiliselt mitteusaldatava noormehe tüübi, kes on saadetud asumisele liberalismi ja häbematuse eest. Kui selgus romaani plaan, muutus kuju järk-järgult keerukamaks. Temast kujunes teravalt joonistatud 60. aastate noormehe — radikaali ja «demagoogi kandidaadi» kuju (Gontšarovi väljenduse järgi).

Volohhov on poliitilise tegevuse pärast asumisele saadetud. Ta andub provintsis innukalt materialistlike ja sotsialistlike ideede levitamisele ja kuulutab lepitamatu võitluse konservatiivsetele vaadetele ja põhimõtetele. Ta on arukas ja tähelepanelik. Tema teravmeelsus ja eruditsioon ilmnevad vestlus-

---

[1] I. Gontšarov, «Parem hilja kui mitte kunagi».

[2] Diletantism — pealiskaudne tegelemine kunsti ja teadusega.

tes Raiski ja Veeraga. Tal on veel teisigi positiivseid omadusi. Nii sunnib teda seltsimehelikkuse tunne valvama mitmeid õid Kozlovi haigevoodi juures. Tema mõju ümbrusele ja eriti Veerale on kergesti seletatav kõigi nende positiivsete omadustega.

Kuid autorit kohutasid inimesed, «kes olid valmis absoluutse eitamise tühiselt teoorialt üle minema tegudele». Uutest inimestest tõukas Gontšarovi eemale nende materialism, sirgjoonelisus ja põlastav suhtumine esteetikasse. Sellepärast maalis ta Marki kuju sihilikult paksude ebameeldivate värvidega. Nii kujunes Markist küüniku ja nihilisti tüüp, kellel eraomanduse eitamine väljendub õunte varguses võõrast aiast. Demonstreerides põlgust traditsioonide vastu, kasutab Volohhov põhimõtteliselt ukse asemel aknaid. Mõiste vabadusest muutub tal vabaarmastuse jutlustamiseks.

Lõpptulemusena sai Mark Volohhovi kujust õel karikatuur 60. aastate revolutsioonilis-demokraatlikust noorsoost.

Marfinka ja Veera. Ustavus vanaema-aegse moraali ideaalile ja uue revolutsioonilise ideoloogia hävitava mõju eitamine avanevad romaanis ka Marfinka ja Veera kujude kaudu. Marfinkal on kujunenud vaade elule, mis ei tunne mingeid «neetud küsimusi» ega kahtlusi. Selle vaate aluseks on traditsioonid ja ustavus «vanaema-aegse» patriarhaalse Venemaa ideaalidele. Tema isiklik eluideaal on lihtne ja vähenõudlik. Ta on rahul olemasolevaga, keskpärane ja terviklik. «Ei, ei, ma olen täiesti siinne, tervenisti vaat' sellest liivakesest, sellest rohukesest,» lausub ta. Temast hoovab poeesiat, rõõmu ja ilu. See on lihtsa ja naiivse tütarlapse graatsiline, oma seesmiste ja väliste omaduste tõttu erakordselt harmooniline kuju.

Hoopis keerukam on Marfinka õe Veera kuju. Raiski, kes iseloomustab Marfinkat kui «kiirt, soojust ja valgust,» ütleb Veera kohta: «Ta virvendab ja on salapärane nagu öö — täis pimedust ja sädemeid, veetlevust ja imesid.» Vastupidi Marfinkale ei rahuldu Veera vana elulaadiga ja elab vanaema majas omamoodi oma keeruka sisemaailmaga. Ta loeb palju ja tõsiselt, arendab oma sõltumatuid vaateid elule, püüab mingi talle endale veel ebaselge, kuid kauni ideaali poole.

Ja kui tema teele ilmub Mark oma julge põlgusega rutiini vastu, siis näeb ta temas kangelast, kes viib teda edasi. Veerat nakatab Marki siiras tunne ja ta armub temasse. Kuid tema ja Marki vaated armastusele osutusid erinevaiks, ja Veerat tabab kibe pettumus.

Elades üle kire — selle «elu äikese», nagu ütles Raiski, rahunevad Veera ärevad puhangud. Ta nagu alistub sellele vanale maailmale, mille rutiinist ta nii kirglikult püüdis välja rabelda. Veera ei leia enam uues elus «ei õnne ega tõde» ja jõuab veendumusele, et vanaema-aegne kord on «oluline, veatu ja täiuslik eluideaal».

Vaatamata romaani lõpu kunstlikkusele jääb Veera üheks kütkestavamaks naiskujuks vene XIX sajandi ilukirjanduses.

Tušini kuju. Selleks, et mõista autori kavatsusi, vajame veel üht romaani tegelast — Tušinit. Tušin on mõisnik, tehaseomanik, metsatööstur ja provintsi tegelane. Ta juhib oskuslikult oma mõisa majapidamist, seab selle ratsionaalsele alusele ja võtab kasutusele uusi kapitalistliku majapidamise meetodeid. Raiski ütleb tema kohta: «Tušin on meie tõeline «tegevuspartei», meie kindel tulevik». Pole raske näha, et Gontšarov andis Tušini isikus vaid haritud tegelase uue variandi, tüübi, keda ta tervitas juba varem Adujevvanema ja Stolzi isikus.

Muide, teoinimese käsitlemises romaanis «Järsak» on ka oma iseärasus. Romaanis «Oblomov» sümboliseerib Olga lahkumine Oblomovist ja minek Stolzi juurde haritud kodanluse võitu mõisa oblomovluse üle. «Järsakus» peegeldab Veera sümpaatia üleminek Volohhovilt Tušinile autori konservatiivset veendumust, et «teoinimene» võidab «nihilisti».

Kuid ka romaanis «Järsak» kujutab Gontšarov kodanliku teoinimese tüüpi ainult üldjoontes. Tušin, nagu autor hiljem ise tunnistas, osutus kahvatuks, ebaselgeks vihjeks uue põlvkonna «enamiku paremusele».

See kinnitas veel kord, et reformieelse patriarhaalse olustiku kujutamine

õnnestus Gontšarovil paremini kui uue, mitte veel kindlalt püsimajäänud olustiku kujutamine.

Romaani hinnang. Gontšarovi talendi iseärasused, millest oli juttu eespool — eepiline jutustamisviis, üksikasjade hoolikas väljatöötamine, suurepärane keel jms. — ilmnevad ebatavalise eredusega romaanis «Järsak». Gontšarovil on eriti õnnestunud romaani naiskujud, kes on «Oblomovi» autori pintsli väärilised. Veerat ja Marfinkat võib asetada Tatjana ja Olga kõrvale Puškini romaanist «Jevgeni Onegin».

Romaani puuduseks tuleb lugeda Volohhovi kuju ebaõiget käsitlust ja Belovodova ja Tušini kujude ilmetust. Peale selle viis pikaajaline töötamine «Järsaku» kallal selleni, et seal annab end kaunis selgesti tunda lõhe kahe ajastu vahel. Lugejal on raske kindlaks määrata, millal toimub romaani tegevus, sest et Mark Volohhov kogu oma vaadete süsteemiga iseloomustab 60. aastaid, Raiski aga, kes palub vanaema «anda talupoegadele vabadus», on tüüpiline 40.—50. aastatele. Sellest romaani kompositsioonilisest puudusest kirjutas Gontšarov ise: «See on mu lemmiklaps, ma kandsin teda liiga kaua oma südame all, sellepärast ta saigi suur ja kohmakas.»

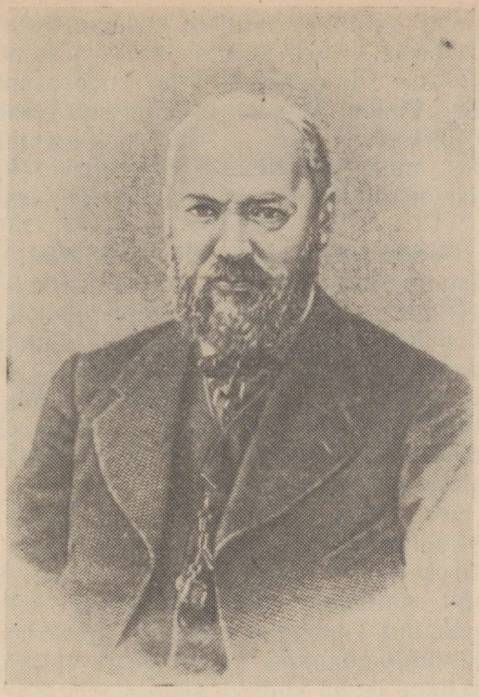
Kriitika astus kaunis üksmeelselt välja romaani vale poliitilise kallaku vastu. Saltõkov-Štšedrin oma artiklis «Tänava-filosoofia» juhib tähelepanu sellele, et romaanis «Järsak» Gontšarov moonutas täiesti revolutsioonilise põlvkonna idee. Kriitik A. Grigorjev kirjutas: «Lugedes Gontšarovi teoseid peab ütlema, et nende autori talent on mõõdetamatult suurem vaadetest, mis neid sünnitasid.»

Gontšarov oli peaaegu kogu XIX sajandi kirjandusliku ajastu tunnistajaks ja aktiivseks tegelaseks. Tema noorusaega valgustasid «vene luulepäikese» A. S. Puškini pimestavad kuulsusekiired. Gontšarovi üliõpilaspõlves ilmus Gribojedovi surematu komöödia «Häda mõistuse pärast» esimene väljaanne (1883). Gontšarovi silmade all lõi eredalt särama Lermontovi luuletäht. Gontšarovi viga üheaegselt elasid ja kirjutasid Belinski, Gogol, Herzen, Turgenev, Nekrassov, Tšernõševski, Dobroljubov, A. Ostrovski, Saltõkov-Štšedrin ja L. Tolstoi. Gontšarovil oli võimalus kuulda Tšehhovi naeru, kes esines oma esimeste novellidega juba üksteist aastat enne «Oblomovi» autori surma. Missugused nimed vene kirjanduse ajaloos! Lääne-Euroopas aga lõid ühtaegu Gontšaroviga oma teoseid Balzac (1799—1850), Flaubert (1821—1880) ja Dickens (1812—1870).

Tundes hästi võõrkeeli, oli Gontšarov kursis kõigi oma aja tähtsamate kirjanduslike nähtustega. Kuid üks neist, kõige lähedasem, haaras teda sügavaimalt, hämmastas ja võlus teda jäädavalt. See oli Puškini luule. Gontšarov sirgus ja sai oma kasvatuse puškinliku realismi õhkkonnas. Puškini luule vormipuhtus, vormiilu ja rangus vallutasid Gontšarovi ja tegid Puškini tema suureks õpetajaks.

Gogoli «naturaalkoolkonna» mõju «tegelikkuse kogu tõepärase kujutamisega», kõigi igapäevase elu negatiivsete külgedega väljendus Gontšarovil eelkõige kriitilises lähenemises üksikutele elunähtustele, žanriliste stseenide hoolikas kujutamises ja üksikasjade hoolsas väljatöötamises.

Nii küpses Puškini ja Gogoli loomingu paistel suureks kirjanduslikuks nähteks kasvanud Gontšarovi r e a l i s m, mis saavutas oma haripunkti o b l o m o v l u s e kujutamises.



A. N. OSTROVSKI

1823—1886

A. N. Ostrovski elukäik ja loominguline tee

Lapsepõlv ja noorusaastad. Aleksander Nikolajevitš Ostrovski sündis Moskvas 31. märtsil 1823. Tema isa Nikolai Fjodorovitš, kes oli pärit vaimulikust seisusest, omandas hariduse vaimulikus seminaris ja akadeemias, pärast seda aga eelistas astuda tsiviilteenistusse senati kantseleisse. Ametniku-raznotšinetsi perekond, kus kasvas suur tulevane kirjanik, oli rohkearvuline. Vanim poeg Aleksander polnud veel üheksa-aastane, kui suri ema, jättes järele neli alaealist last.

Ostrovskid elasid tol ajal Zamoskvoretšjes [1], Malaja Ordõnkal. Zamoskvoretšje kaupmeeskonna omapäraste kommete ja olustiku pildid sööbisid juba varases lapsepõlves sügavalt Aleksander Nikolajevitši hinge. Siin, Malaja Ordõnkal, kogus elav ja

[1] Zamoskvoretšje — kaupmeeste rajoon vanas Moskvas.

tähelepanelik poiss esimesi muljeid kaupmeeste üksikelamute elanike elust, keda ta hiljem kujutas oma parimates näidendites.

Meenutades oma lapsepõlve- ja noorusaastaid kirjutas A. N. Ostrovski: «Vaikne Zamoskvoretšje, kus elasid rikkad kaupmehed ja üldse jõukad inimesed, oli siis veel eri maailmaks. Ruumikates majades, mida ümbritsesid igasugused kõrvalhooned ja suured aiad, elasid rahulikud elanikud täiesti suletud perekondlikku elu . . .»

Poisikese esimeseks õpetajaks oli seminarist, kes valmistas teda ette sisseastumiseks kubermangugümnaasiumi (ainsasse tolleaegses Moskvas). Kuid gümnaasiumi õpetajad ei suutnud temas äratada huvi õppetöö vastu, ega osanud ka aimata oma kasvandiku silmapaistvaid võimeid.

Teda huvitas teater ja kogu eluks jäi see tema harrastuseks. Ta külastas Moskva Väikese Teatri etendusi, kus esinesid kaks suurt vene näitlejat — Štšepkin ja Motšalov, ning oli täiesti võlutud nende näitleja-ande suurusest.

Ostrovskis tärkas juba varakult huvi lugemise vastu. Ta ise jutustas enese kohta: «. . . tutvusin üsna varakult vene kirjandusega ja tundsin kalduvust loominguliseks tööks tänu sellele, et ma lugesin palju raamatuid oma isa suurest raamatukogust, kes sellest ajast peale, kui Venemaal hakkasid ilmuma ajakirjad, tellis kogu perioodika ning omandas kõik vähegi väljapaistvad raamatud . . .»

Ühtlasi oli tarvis mõelda ka hariduse täiendamisele kõrgemas koolis. Pärast gümnaasiumi lõpetamist astus Ostrovski isa soovitusel 1840. aastal Moskva ülikooli õigusteaduskonda. Kuid õigusteadus ei olnud tema kutsumuseks, akadeemiline õppetöö ei rahuldanud tema kunstnikuloomust. 1843. a. otsustas ta lahkuda ülikoolist kursust lõpetamata ja anduda kirjanduslikule tegevusele.

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

Kahe aasta pärast astus Ostrovski kommertskohtu teenistusse. «Palka» sai ta neli rubla kuus. Ostrovski silmade eest möödus siin terve rodu huvitavaid kaubanduslikke mahhinatsioone — kuritahtlikke pankrotistumisi, riukaid võlausaldajatega, salakavalaid seadusest möödahiilimisi, mida kasutasid kaupmehed, püüdes iga

hinna eest rikastuda. Oma kaupmeeskonda kujutavate komöödiate tulevaste tegelastega tutvub ta siin otse tegelikus elus.

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

Nooruses oli Ostrovskil Moskva kaupmeeste, poesellide ja väikekodanlaste hulgas lähedasi sõpru ja tuttavaid. Tema lemmikuks sai Ivan Ivanovitš Šanin, Iljinski kaubahoovi kaupmees. Suurepärase jutustajana, kes valdas meisterlikult elavat ja tabavat rahvakeelt ning oskas kahe-kolme lausega anda ereda ja tabava iseloomustuse, tutvustas Šanin oma kuulajaid kaubahoovi tegelinskite kommetega. Muuseas jutustas ta Ostrovskile ühest kaubahoovi kaupmeeste hulgas levinud «kaupmehe-vennikese» tüübist, kes oli rööpast välja langenud, kauplemisega varanduse kaotanud ja karmilt karistada saanud oma hukatuslike harrastuste eest. Ostrovski on kujutanud seda tüüpi komöödias «Vaesus pole pahe» Ljubim Tortsovi isikus.

Dramaturgilise tegevuse algus. «Pankrot». A. Ostrovski esimesed teosed avaldati 1847. a. ajalehes «Moskovski Gorodskoi Listok» järgmiste pealkirjade all: «Maksujõuetu võlgnik» (stseenid komöödiast), «Perekonnaõnne pildid» ja «Zamoskvoretšje elaniku kirjad». Kolmas neist on kirjutatud novelli vormis, — see on ainus Ostrovski töö, mis pole draamateos. Hiljem ei avaldanud ta enam ühtki teost jutustavas žanris.

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

Oma jutustuses kirjutas ta Zamoskvoretšje kohta järgmist: «Seni olid teada ainult selle maa asukoht ja nimi, mis aga puutub tema elanikesse, s. t. nende elusse, keelesse, kommetesse, harjumustesse, hariduse tasemesse — kõik see oli kaetud teadmatuse looriga . . .»

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

Stseenid pealkirja all «Maksujõuetu võlgnik», millega Ostrovski debüteeris ajalehes «Moskovski Gorodskoi Listok», kujutasid endast katkendeid siis alles lõpetamata komöödiast «Pankrot» (mida hil-

jem nimetati «Omad inimesed — saame hakkama»). Moskva kirjanduslikes ja näitlejate ringkondades oli neil erakordne edu, mis määras lõplikult kindlaks Ostrovski edasise elutee. «... Ma hakkasin end pidama vene kirjanikuks ja uskusin juba ilma kahtluseta ja kõhkluseta oma kutsumusse,» kirjutas ta oma biograafilistes märkmetes.

Ostrovskit, kes suurepäraselt luges oma teoseid, sõitsid kuulama literaadid, professorid ja näitlejad. Ühel sellisel õhtul, kui lugemine vaevalt oli lõppenud, hüüdis professor Sevõrjov vaimustatult: «Õnnitlen teid, härrased, uue kuulsuse puhul vene kirjanduses!» Naiskirjanik Rastoptšina andis edasi oma muljed järgmiselt: «Milline tore asi on «Pankrot»! See on ju meie vene Tartuffe» [1], ja ta ei jää oma vanemast vennast maha tõelt, jõult ega energialt. Hurraa! Meil tekib oma näitekirjandus!...»

On säilinud ka Gogoli kiri, kus ta ütleb kiitvalt noore dramaturgi ande kohta: «Kõige tähtsam on talent, see kostab kõikjale!...»

Ei ole raske seletada selle suure edu põhjust, mis sai osaks A. Ostrovski esimesele komöödiale. Tema omapärane anne väljendus «Pankrotis» kogu oma kunstilise realismi jõuga. Nagu elusalt kerkivad meie ette põikpea-peremees Bolšov, tema vastutusvõimetu, nürimeelselt alandlik naine, halva kasvatusega rikutud tütar ja kelm poesell Podhaljuzin. Tõepäraselt kuni viimase üksikasjani ning kogu miljöö suurepärase tundmisega on näidendis kujutatud vana Moskva kaupmeeskonna esindajate tervet eksistentsi. «Pimeduseriik» — nii iseloomustas suur vene kriitik N. Dobroljubov nende umbset, toorest elu, mis oli rajatud despotismile, toorusele, pettusele ja omavolile. «Bolšov,» ütles ta «omavolitseb sellepärast, et ei leia tugevat vastupanu, vaid alatist alandlikkust; tüssab ja kiusab teisi sellepärast, kuna tunneb, et t e m a l e o n s e e m u g a v, kuid ei ole võimeline tundma, kui raske on see t e i s t e l e; ta otsustab end kuulutada maksujõuetuks, sest tal pole aimugi sellise toimingu ühiskondlikust tähtsusest.»

Ei ole siis ime, et Ostrovski komöödia, mis nii tabavalt ja jõuliselt paljastas «pimeduseriiki», kutsus esile ägeda vastupanu reaktsioonilise kaupmeeskonna «tugede» poolt. Selle tagajärjel ei kannatanud mitte ainult näidend, vaid ka selle autor. Teda süüdistati poliitilises ebaustavuses, anti politsei salajase valve alla ja sunniti minema erru riigiteenistusest. Komöödia «Pankrot» aga, vaatamata sellele, et ta oli juba ilmunud ajakirjas (pealkirja all «Omad inimesed — saame hakkama»), pani teatritsensuur keelu alla. Alles üksteist aastat hiljem, 1861. a., lubati seda suurepärast näidendit lavastada Peterburis ja Moskvas, ja sedagi muudetud kujul. Nende aastate jooksul jõudis Ostrovski lavastada üksteist näidendit, mis olid kirjutatud pärast «Pankrotti», sealhulgas «Ära

[1] «T a r t u f f e» — XVII sajandi kuulsa prantsuse dramaturgi Molière'i komöödia.

istu võõrasse rekke», «Vaene pruut», «Vaesus pole pahe», «Ära ela nii nagu tahaksid», «Pohmelus võõral peol» ja «Äike».

A. Ostrovski draamateosed võetakse järk-järgult vene teatri repertuaari. Iga aasta annab ta ühe, vahest ka kaks uut näidendit. Üldse on Ostrovski kirjutanud nelikümmend seitse algupärast komöödiat, draamat ja dramaatilist kroonikat, arvestamata näidendeid, mis on kirjutatud koos teiste dramaturgidega, ning samuti Goldoni, Shakespeare'i, Cervantese ja Terentiuse[1] teoste tõlkeid. Üldiselt moodustasid nad meie teatri ajaloos terve ajajärgu ja uuendasid täielikult selle repertuaari.

Vene teatri repertuaar enne Ostrovskit. Enne Ostrovskit rahuldusid keiserlikud teatrid kunstiliselt madalatasemeliste teostega, millel polnud mingisugust kirjanduslikku väärtust. Teatripublikut kostitati maitsetute, labaste ja ülespuhud melodraamadega kroonupatriotismi vaimus (näiteks Kukolniku «Kõige-vägevama käsi päästis isamaa»), lõbustati sisutute vodevillidega. Andekaid näitlejaid oli meil ka siis küllalt, kuid neil tuli asjatult raisata oma võimeid, esinedes osades, mis midagi ei öelnud ei mõistusele ega tunnetele. Ja «kõrgema» seltskonna poolt ei esitatudki näitleja kunstile tõsiseid nõudeid, «komödiantide» elukutset loeti ikkagi veel ebakorrektseks ning suhtuti sellesse üleolevalt ja põlgusega. Provintsi näitlejad kiratsesid vaevaliselt ja viletsalt, millest võime saada selge ja õige kujutluse Ostrovski näidendite järgi näitlejate elust («Mets», «Talendid ja austajad», «Süüta süüdlased»).

Meie teatri XIX sajandi esimese poole massirepertuaar ei rahuldanud kaugeltki vähegi väljapaistvaid näitlejaid ega näitekunsti tundjaid ja hindajaid, nagu näiteks Belinskit. Vähesteks eranditeks olid tollal üksikud tähelepanuväärsed teosed (nagu Gribojedovi «Häda mõistuse pärast», Gogoli «Revident» ja «Naisevõtt» ning Turgenevi näidendid).

Sellepärast oli Ostrovski realistlik looming sõna tõsises mõttes vene teatri taaselustajaks. Ostrovski töötas kogu oma elu ainult teatri jaoks, kõik ta näidendid kuulusid teatri repertuaari; paljudel neist oli hiilgav edu publiku juures ning nad muutusid publiku lemmiketendusteks.

Ostrovski looming 50. aastatel. 50. aastate algul esines näitekirjanik komöödiatega, millel oli slavofiilsete meeleolude värving. Sellised on näidendid «Ära istu võõrasse rekke» ja «Vaesus pole pahe». Sel ajal lähenes Ostrovski tuntud kirjanduskriitikule Apollon Grigorjevile, Terti Filippovile, B. Almazovile ning teistele ajakirja «Moskvitjanin» niinimetatud «noore toimetuse» liikmetele ja kaastöölistele. Nende mõjul läheneb ta mõnevõrra teisiti kui varem vene kaupmeeskonna tüüpide kujutamisele; ta imetleb patriarhaalseid suhteid, mis on kujunenud kaupmehe majas pererahva ja tööliste vahel, mõistab hukka kaupmeeste taotlust elada uut moodi, «euroopalikult», kirjeldab pooldavalt kaupmeeskonna elus-olus säilinud traditsioonilisi kombeid, rahvapäraseid tavasid ja vanaaegseid laule («Vaesus pole pahe»). Isegi põikpead, need, kes on eluaeg kiusanud oma kodakondseid, osutuvad võimelisteks korda saatma tõepoolest näid ja suuremeelseid tegusid: kriitilistel minutitel tuleb neil ootamatult nagu «mõistuse selginemine», nad muudavad viha armuks ja kõik lõpeb hästi. Nii lõpeb näiteks komöödia «Vaesus pole pahe». Selle peategelane, provintsikaupmes, põikpea

[1] Goldoni (1707—1793) — Itaalia näitekirjanik. Shakespeare (1564—1616) — geniaalne inglise näitekirjanik. Cervantes (1547—1616) — kuulus hispaania kirjanik. Terentius (185—159 e.m.a.) — rooma kirjanik-dramaturg.

Gordei Tortsov, keda on solvanud teine kaupmees Koršunov, muudab ootamatult oma otsuse anda tütar Koršunovile naiseks, ja liigutatuna oma venna Ljubimi, allakäinud «kaupmehe-vennikese» juttudest, annab tütre oma poesellile Mitjale naiseks.

Kuid Ostrovski slavofiilsed meeleolud polnud sügavad ega kestvad; 50. aastate sündmused (Krimmi sõda, vana pärisorjusliku korra hävitamine) hajutasid slavofiilsed illusioonid vana-vene patriarhaalsest elust. Kirjanduses tugevnes tunduvalt paljastustendents, ja järgmised Ostrovski näidendid ei olnud selles suhtes erandiks.

50. aastate keskel nõrgeneb Ostrovski side slavofiilide rühmaga, hiljem katkeb see aga täiesti. Ta läheneb «Sovremenniku» toimetusele. Alates 1856. aastast avaldab Ostrovski oma näidendeid peamiselt Nekrassovi ajakirjades «Sovremennik» ja «Otetšestvennõje Zapiski». See lähenemine 60.—70. aastate progressiivsete ajakirjade toimetustele tõendab juba iseenesest, et patriarhaalse mineviku idealiseerimine loovutab Ostrovski meeleoludes koha kriitilisele suhtumisele vanaaegsesse elulaadi ja teistsuguste, progressiivsete eluvormide otsingule.

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

Näidendi «Tulus amet» peategelaseks on Žadov, noor haritud inimene ausate vaadete ja püüdlustega. Sattudes tšinovnikute-altkäemaksuvõtjate keskkonda, ründab Žadov innukalt vana tšinovnikluse traditsioone koos selle lipitsevate ja omakasupüüdlike vaadetega teenistusele. Ta arvab, et võib elada ka ilma altkäemaksudeta, ja et selles suhtes toetab teda ühiskondlik arvamus. Žadovi vaated hämmastavad tema onu, kõrgelseisvat tšinovnikut Võšnevskit, veendunud altkäemaksuvõtjat, karjeristi ja egoisti. Loobudes «tulusast ametist» satub Žadov raskesse olukorda. Pärast pikka kõhklemist otsustab ta lõpuks naise palvete mõjul paluda onult «tulusat ametit». Kuid Võšnevski osutus juba oma kohalt tagandatuks. Teda ähvardab kohus. Žadov saab jälle tagasi usu oma õilsate vaadete vältimatusse võidusse, ja ta otsustab julgesti kannatada kõiki puudusi ja mitte alla anda ega teha tehinguid oma südametunnistusega.

Komöödias põrkavad kokku kaks jõudu: uus, tärkav ühiskondlik jõud Žadovi näol ja konservatiivsete jõhkrate traditsioonide jõud, mida esindavad põikpea Võšnevski ja tema poolehoidjad Jussov ja Belogubov. Moraalne võit jääb Žadovile. Žadovi kuju sellises käsitluses ja tšinovnikute-altkäemaksuvõtjate maailma eitavas kujutamises seisabki näidendi progressiivne tähtsus.

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

Kogutud materjali jätkus talle mitte üheks, vaid mitmeks

draamateoseks («Käidaval kohal», «Vojevood ehk Unelm Volgal», «Kozma Zahharjitš Minin-Suhhoruk», «Äike»). Parim neist oli «Äike», mille autor lõpetas 1859. a.

Ajaloolised näidendid. 60. aastatel töötab Ostrovski palju ajalooliste näidendite kallal. Tuleb märkida, et 60. aastaid iseloomustab meil üldse huvi kasvamine vene ajaloo vastu. Vaidlus vene intelligentsi kahe rühma vahel Venemaa edasise arenemise suuna üle ergutas ühtlasi nii progressiivseid kui ka konservatiivseid ühiskonnakihte otsima põhjendust oma vaadetele Venemaa tulevikule maa ajaloolisest minevikust. Sellega ongi seletatav ajalooliste näidendite rohkus, mida kirjutasid mitmesugused näitekirjanikud 50. ja 60. aastatel (A. Tolstoi tuntud triloogia) [1].

Ostrovski reis Volgal langes ühte just tolle ühiskondliku huvi kasvu momendiga ajaloo vastu.

See reis viis näitekirjaniku lähedasse kokkupuutumisse vene provintsi eluga, taaselustas tema mälestuses vene ajaloo kauge mineviku kujusid, tutvustas teda kohtadega, mis on seotud tähtsate ajalooliste sündmustega, rikastas teda suure hulga etnograafilise materjaliga. Volga kallastelt hoovas Ostrovskile vastu rahva mineviku hõngu.

1862. a. loob Ostrovski kroonika «Kozma Zahharjitš Minin-Suhhoruk». 1865. a. ilmub tema ajalooline näidend «Vojevood ehk Unelm Volgal». 1867. a. avaldab ta dramaatilised kroonikad «Vale-Dimitri ja Vassili Šuiski» ning «Tušino». Samal aastal ilmub ka trükist «Vassilissa Melentjeva», pisut hiljem (1872. a.) «XVII sajandi koomik».

Ostrovski ajaloolistel näidenditel on suuri väärtusi. Kõige tähtsam neist väärtustest on autori tähelepanelik suhtumine massilistesse rahvaliikumistesse ja tõepärane ning täpne ajastu olustikulise fooni taaselustamine.

Ostrovski tähelepanu köitis eriti poola interventsiooni periood (XVII saj. algul). See oli raske periood Venemaa ajaloos, mil maa, mida olid nõrgestanud looduslikud õnnetused (nälg, katk), ja mitmesuguste ühiskondlike rühmituste võitlus võimu pärast, (Boriss Godunovi, Tušino usurpaatori, Vale-Dimitri, Vassili Šuiski, kuningapoeg Vladislavi valitsuste vahetus) vaevles sisemistes rahutustes ja sattus poolakate võimu alla. Kuid mitte ainult selle perioodi sündmuste tormiline vaheldumine ei huvitanud Ostrovskit. Kirjanik-patrioot märkas «segaduste ajastu» sündmustes seda, mis täitis ta südame rõõmu ja uhkusega, — rahva suurt armastust oma kodumaa vastu, viha võõramaise ikke vastu, valmisolekut anda kõik kodumaa vabaduse nimel. Erilise jõuga väljendub näitekirjaniku patrioodiline paatos ajaloolises kroonikas «Kozma Sahharjitš Minin-Suhhoruk».

Selle näidendi põhiteemaks on vene inimese võitlus oma kodumaa eest. Just sel eesmärgil on antud näidendi peategelase, oma kodumaa eest ennastsalgava võitleja Kozma Minini kuju. Tagasihoidlik Nižni-Novgorodi vanem saab maakaitseväe organiseerijaks ja päästab kodumaa. Mis juhib teda? Patrioodiline kohusetunne, palav armastus Venemaa vastu. Minin ütleb:

Моё одно — одна любовь святая
К родной стране, я сын её, любовью
Сыновней горит душа моя!
Услышал я, что кровью и слезами
Исходит Русь...
Что сёла жгут и грабят города,
Покинуты дымящиеся домы.
И человек в лесу таится зверем,
Что стон и плач сирот и горьких вдов,
Как дымный столб, к поднебесью восходит ...

(Mul on vaid üks, üks püha armastus kodumaa vastu, ma tema poeg, mu hinges põleb pojaarmastus! Ma kuulnud olen, et jookseb tühjaks verest ja

[1] «Joann Groznõi surm», «Tsaar Fjodor Joannovitš», «Tsaar Boriss»; L. Mei «Pihkvalanna», Tšajevi «Vale-Dimitri» jne.

ka pisaratest Venemaa ... Et põletatakse, röövitakse külasid ja linnu. Ja suitsevad majad on maha jäetud. Ning inimene varjab ennast metsas nagu loom, et leskede ja vaestelaste kibe nutt ja oiged kui suitsusammas taeva alla tõusevad ...)

Kirgliku armastuse ajel kodumaa vastu on Minin valmis «andma talle kõik, andma talle oma elu». Nižni-Novgorodi peakiriku väljakul pöördub ta rahva poole üleskutsega koguda raha «rahva ürituseks, sõjaväe abistamiseks» ja ta annab ise selle ürituse heaks kõik «kuni viimse rublani». Rahva maakaitsevägi eesotsas Minini ja Požarskiga vabastas Moskva ja päästis Venemaa.

On möödunud üle kolme sajandi Ostrovski kroonikas kirjeldatud sündmustest, kuid suure patrioodi Minini kangelaslik kuju elab edasi vene inimeste südametes, äratades neis armastust oma rahva vastu, viha orjastajate vastu ja valmisolekut anda kõik oma kodumaa vabaduse eest.

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

Tervet rühma selliseid laostunud aadlike esindajaid näidatakse komöödias «Pöörane raha». Tšeboksarov, kes on kaotanud koha sellepärast, et ta «ei suutnud vahet teha oma ja kroonu raha vahel» ja püüab nüüd asjatult päästa oma viimast mõisat; tema tütar Liidia, kes ei taha teada, «mis tähendab kallis, mis odav», ja on valmis kaubitsema oma iluga; Kutšumov, laostunud aristokraat, kes nukralt lausub, et vürstide ja krahvide lossid on üle läinud «Petrovide ja Ivanovide» kätte; Teljatjev, kes muretult raiskab raha, lootes «üheteistkümne tädi ja vanaemade» pärandusele; Glumov, keda huvitavad peamiselt klubi ja restoranid, täiesti printsiibitu inimene, — sellised on vaesunud isandate esindajate värviküllased kujud komöödias «Pöörane raha». Tšeboksaroveid, Kutšumoveid, Teljatjeveid ja Glumoveid ühendab see, et nad kõik elavad «pöörasest rahast», s. o. rahast, mis satub nende kätte juhuslikult ja mis kaua ei püsi nende taskutes.

Komöödiates «Mets» (1871) ning «Hundid ja lambad» (1875) me kohtame teistlaadi aadlike rühma. Need on mõisaproua Gurmõžskaja («Mets») ja Murzavetskaja («Hundid ja lambad»). Neile on veel jäänud aadlike heaolu välised tunnused. Neil on omad mõisad, teenrid ja sugulased, kes elavad nende kulul. Kuid moraalne laostumine on puudutanud ka neid viimaste «aadlipesade» esindajaid. Gurmõžskaja on kõlvatu mõisaproua, kes on tervenisti hõivatud armuseiklustest ja vaatamata oma eakusele abiellub poolharitud gümnasistiga. Murzavetskaja on mõisaproua-vagatseja tüüp, kuuekümne viie aastane «preili», kes on valmis kasutama isegi võltsitud kirju ja veksleid oma kõikumalöönud jõukuse toetamiseks ... Sellistes paljastavates värvides joonistab Ostrovski aadlikke.

Oma loomingu teise perioodi teostes pühendab Ostrovski palju tähelepanu ka uutlaadi teoinimeste kujutamisele, kes nüüd asendasid Zamoskvoretšje Bolšove ja Tit Titõtšeid. Sellised on Vassilkov («Pöörane raha»), Berkutov («Hundid ja lambad»), Knurov ja Voževatov («Kaasavaratu»), Velikatov («Talendid ja austajad»). Need pole kaugeltki enam endised Bolšovi ja Dikoi taolised harimatud põikpead. Vastuoksa, need tegelased on tavaliselt haritud, nad tunnevad isegi lääne-euroopalikke kombeid. Selline on näiteks Vassilkov näidendis «Pöörane raha». See on kaalutlev ja energiline ärimees. Temale on peamine — «mitte ületada eelarvet». Sellele põhimõttele allutab ta kõik, isegi oma armulood, ja oma «targa raha» abil, mis on saadud

ettevõtlikkusega, võidutseb ta teda ümbritseva demoraliseerunud ja laostunud aadlike keskkonna üle. Selline on ka Berkutov («Hundid ja lambad»), kelle kiskjalikku iseloomu rõhutab isegi ta nimi. See on aadliseisusest ärimehe tüüp, kes on peamiselt huvitatud tehaste ehitamisest, raudteespekulatsioonidest ja talumetsade omandamisest. See on edukas ja julge «kasumite rüütel».

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

Kolmes näidendis peatub Ostrovski erilise sümpaatiaga näitlejate keskkonna kunstilisel iseloomustusel («Mets», «Talendid ja austajad», «Süüta süüdlased»). Ideelisus, eneseväärikuse tunne, põlgus inimeste vastu, kelle eesõigused tulenevad rikkusest ja kõrgest ühiskondlikust positsioonist, armastus kunsti vastu, — need tunded iseloomustavad Ostrovski näitlejate maailma parimaid esindajaid Ostrovski loomingus. Näitleja Nestšastlivtsevi üleolek labastest provintsimõisnikest kõlab eriti jõuliselt järgmistes sõnades: «Komödiandid? Ei, meie, näitlejad, oleme õilsad kunstnikud, aga komödiandid olete teie. Kui meie kedagi armastame, siis juba armastame, kui ei armasta, siis tülitseme või kiskleme; kui aitame, siis oma viimase teenitud krossiga. Aga teie? Kogu oma eluaja arutlete ühiskonna heaolust, armastusest inimeste vastu. Aga mida olete korda saatnud?»

«Lumivalgeke». Erilise koha omab Ostrovski loomingus ja kogu vene draamas «kevadmuinasjutt» «Lumivalgeke» (1873). See on peaaegu tervenisti ehitatud rahvaloomingule. Selle algallikaks olid Afanasjevi «vene rahva muinasjutud», kuhu kuulus ka poeetiline muistend Külmataadi ja Kaunitar Kevade tütrest Lumivalgekesest. Kuid Ostrovski loomingu uurijad märgivad õigesti, et Ostrovski tõi Lumivalgekese kuju käsitlusse paliu algupärast. Nii kuulub temale idee omistada Lumivalgekese hinges tärkavale armastusetundele «sellist hävitavat jõudu, millest Lumivalgeke peab paratamatult hukkuma — ära sulama». Järelikult võib öelda, et Ostrovski, kasutades rahva poeetilist muinasjuttu, «asus ise poeetilise müüdilooja teele ja lõi nagu uue poeetilise müüdi».

Ostrovski kasutas «Lumivalgekeses» meisterlikult vene rahvaluule rikkusi: tavandilisi ja lüürilisi laule, uskumusi, pulmakombeid ja kohalikke legende (näiteks berendeide linnast).

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

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

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

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

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

Ta kohtas Mizgiri, armus temasse, ja kogu maailm täitus temale seni tundmata hurmaga. Kuid ta õnn ei kestnud kaua. Külmataadi põline vaenlane Jarilo-Päike hävitab Lumivalgekese, ta sureb sulades «nagu kevadine lumi».

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

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

«Lumivalgeke» oli eredaimaks saavutuseks Ostrovski loomingu selles osas, kus ta oma teostes kasutab rahvaluule elemente.

«Lumivalgekese» poeetilised väärtused tõmbasid endale suurte vene heliloojate Tšaikovski ja Rimski-Korsakovi tähelepanu, kes oma loomingus kasutasid selle muinasjutu süžeed.

Ostrovski elu 60.—80. aastatel. Pärast draama «Äike» ilmumist kulges Ostrovski elu väliselt rahulikult, ilam eriliste muudatusteta. Pärast riigiteenistusest lahkumist (1851) andub ta täielikult oma armastatud tegevusele — dramaturgiale. Hämmastav on selle tähelepanuväärse kirjandustegelase töökus, kes heldelt rikastas teatrit oma näidenditega.

Kuid töökus ega kasvav populaarsus ei toonud Ostrovskile materiaalset kindlustatust. Omades suurt perekonda, hakkab ta tundma rahalisi raskusi ja satub võlgadesse. Eriti raske oli tema seisukord 60. aastate keskel. 1866. a. kirjutab näitekirjanik oma sõbrale, näitlejale F. Burdinile: «Teatan sulle saladuse katte all, et lahkun hoopiski teatri alalt. Põhjused on järgmised: kasu ma teatrist peaaegu mingisugust ei saa, ehkki kõik teatrid Venemaal elavad minu repertuaarist. Teatri ülemus pole minu vastu heatahtlik, ent mul oleks juba aeg näha mitte ainult heatahtlikkust, vaid ka mõningat lugupidamist; minupoolsete askelduste ja kummardusteta ei tehta minu heaks midagi, aga sa tead ju, ma pole võimeline lömitama; minu positsiooni juures kirjanduses on raske ja alandav mängida alati kummardusi tegeva paluja osa... Ma olen teatrile andnud 25 algupärast näidendit, kuid pole saavutanud, et mind pisutki eraldataks mõnest halvast tõlkijast. Ma loon endale vähemalt rahu ja sõltumatuse alanduste ja askelduste asemele.»

Nende kaebuste põhjusi pole raske mõista, kui kujutleme vene kirjanike-dramaturgide olukorda XIX sajandi keskel. Teater oli Venemaal riiklikuks monopoliks. Erateatrid Moskvas ja Peterburis kuni 1881. a. ei olnud. Et aga Venemaal näidend võis päevavalgust näha ainult Moskva ja Peterburi keiserlikele näitelavadele ilmumisega, siis olid näitekirjanikud täielikus sõltuvuses riiklike teatrite direktsioonidest. Selline väljapääsematu olukord sundis neid mõnikord andma näidendeid teatrile tasuta, et aga näidend näeks rambivalgust. Sellest ei pääsenud ka Ostrovski. Nii ei saanud ta oma esimese näidendi eest, mis lavale toodi («Ära istu

võõrasse rekke»), teatrilt mitte kopikatki. Esimese honorari teatrilt sai Ostrovski alles 1854. a. näidendi eest «Vaesus pole pahe».

Ostrovski olukorra muutis veel halvemaks teatri administratsiooni pahatahtlik suhtumine temasse. Selle põhjuseks oli ühest küljest näitekirjaniku oskamatus küürutada ja lipitseda, teisest küljest tema näidendite omapärase temaatika ebaõige hinnang teatri ametnike poolt. Kõrvutades tema näidendeid efektsete, kuigi tühiste tõlkekomöödiate ja melodraamadega, näisid need teatri ametnikele toorete ja labastena. Mitte asjata ei torisenud Moskva teatri repertuaariosakonna ülem Verstovski, et lava «haiseb Ostrovski pihtkasukatest».

Materiaalne viletsus ei halvanud Ostrovski energiat. Dramaturg ei olnud oma iseloomult kinnine kabinetitöötaja. Ta oli väljapaistvate organisaatorlike võimetega inimene. Vene teatri raske olukord tõukas teda loomulikult võitlusse teatris valitseva rutiiniga, tõukas teda ühiskondlikule tegevusele. 1859. a. asutatakse Ostrovski algatusel «Puudustkannatavate Kirjanike ja Õpetlaste Abistamise Ühing». 1870. a. organiseerib ta Moskvas «Näitlejate Ringi», ja 1874. a. «Vene Draamakirjanike ja Ooperikomponistide Ühingu».

1881. a., kui kinnitati «Teatrisse puutuvate seaduste ning määruste läbivaatamise komisjon», koostas Ostrovski, kes oli kutsutud osa võtma komisjoni tööst, märgukirja valitsusele vene rahvusliku teatri loomise asjus, esitades selles visalt mõtet erateatrite lubamise vajalikkusest Venemaal. Selles «Märgukirjas» kirjutas ta: «Teater ausa, kunstilise, terve, rahvaliku repertuaariga arendab rahva iseteadvust ja kasvatab teadlikku armastust isamaa vastu. Näitekirjandus on rahvale lähedasem kui kõik teised kirjandusharud. Kõik teised teosed on kirjutatud haritud inimestele, draamad ja komöödiad aga kogu rahvale; see rahvalähedus ei alanda draamakirjandust, vaid vastuoksa, mitmekordistab selle jõudu ega lase tal labastuda ja känguda; ainult need teosed, mis olid oma kodumaal tõeliselt rahvalikud, elasid üle sajandeid; niisugused teosed muutuvad aja jooksul mõistetavaks ja väärtuslikuks ka teistele rahvastele ning lõpuks kogu maailmale.»

Teenitud hinnang näitekirjaniku mitmekülgsele energilisele tegevusele saabus alles 80. aastate keskel. 1886. a. jaanuaris määrati Ostrovski Moskva teatrite repertuaariosakonna juhatajaks ja teatrikooli ülemaks. Näitekirjaniku unistused teatriasjanduse reorganiseerimise võimalusest Venemaal hakkasid lõpuks teostuma.

Ostrovskil ei õnnestunud kahjuks viia ellu oma laialdasi kavatsusi. Tema tervis oli selleks ajaks juba ruineeritud ja uue teenistusega seoses olevad mured murdsid lõplikult ta jõu. Samal kevadel (1886. a.) haigestub ta raskesti ja sõidab oma mõisa Štšelõkovosse Kostroma kubermangus ja sureb seal 2. juunil rinnaangiini ataki tagajärjel.

«Äike», mis on kirjutatud 1859. a., suure ühiskondliku tõusu perioodil talurahvareformi eel, on Ostrovski tähelepanuväärseim teos. Selles näidendis esitas Ostrovski kaasaja ühe aktuaalseima küsimuse — naise vabastamise perekondlikust orjusest, kurnamisest.

Sellel teemal kirjutasid Herzen («Kes on süüdi?»), Turgenev («Eelõhtul»), Tšernõševski («Mida teha?»), Nekrassov ja paljud teised. Kuid Ostrovski draamas omandas naise emantsipatsiooni probleem erilise teravuse selletõttu, et ta viis tegevuse kaupmeeskonda, kus olid täiesti puutumatult säilinud vanad, ranged domostroiaegsed [1] kombed, mis täiel määral orjastasid naise ja tegid ta iseseisvusetuks. Teema nõudis perekondliku ikke näitamist ja Ostrovski vastandas vabadustarmastava[1]e unistajale Katerinale vanadest kommetest rangelt kinnipidava Kabanihha. Mitte Katerina üksi pole julma ämma ohver: ka Kabanihha enda poeg Tihhon on tema vaikiv ohver.

Et teravamini esile tuua kaupmehe perekonnas valitsevat rõhumist ja selle majanduslikku alust, annab Ostrovski rööbiti Kabanovite perekonnaga ka Dikoi ja tema vennapojast ohvri Borissi kuju. Vastandina vaikivale Tihhonile ja Borissile on antud Kudrjaš ja Varvara, kes on küllalt tugevad, et seista iseenda eest.

Kaupmeeskonna madal vaimne ning moraalne tase avaneb palverändaja Fekluša ja kaupmeeskonnale vastandatud meistri-iseõppija Kuligini kujus.

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

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

Kalinovi kodanikud elavad seda kinnist elu, kus ühiskondlikud huvid on tundmatud, nagu see oli vanal, reformi-eelsel ajal iseloomulik provintsikolgaste elulaadile. Neil ei ole aimugi sellest, mis sünnib maailmas. Ainult palverändajad kannavad siia mõnikord teateid kaugetest maadest, kus valitsevad «türgi sultan Mahnut» ja «pärsia sultan Mahnut», ning toovad veel kaasa kuuldusi maast,

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

«kus kõik inimesed on koerapeadega». Need teated on vastukäivad ja ebaselged, sest et palverändajad «pole ise, oma jõuetuse pärast, kaugel käinud, aga kuulnud — kuulnud on nad palju». Kuid selliste palverändajate tühised jutud rahuldavad täiel määral vähenõudlikke kuulajaid ja kalinovlased, olles istunud väravaeelsetel muldvallidel, panevad väravad kõvasti kinni, lasevad koerad ööseks õuele lahti ja lähevad magama.

Harimatus ja täielik vaimne tardumus on iseloomulik Kalinovi linna elule. Väliselt rahuliku elu taga on peidus karmid ja julmad kombed... «Karmid kombed, isand, on meie linnas, karmid kombed!» lausub vaene mehhaanik-iseõppija Kuligin, kes on asjatult püüdnud pehmendada oma linna valitsevaid kombeid ja inimestele aru pähe panna. Kirjeldades Boriss Grigorjevitšile linna elu, juhib ta tähelepanu vaeste raskele olukorrale ja kõneleb: «Aga mis teevad rikkad?... Teie mõtlete, et nad teevad tööd või paluvad jumalat. Ei, isand! Ning mitte varaste eest nad ei lukusta end, vaid et inimesed ei näeks, kuidas nad oma kodustel hinge seest söövad ja perekonda türanniseerivad. Ja kui palju nägematuid ja kuulmatuid pisaraid nutetakse nende riivide taga!»

Ostrovski taaselustab hämmastava jõuga Kalinovi linna tumedat olustikku ja «karme kombeid»: nii igavest pimedust ja rutiini, mis lasub elanike elul, kui ka põikpeade omavoli, kes ei tunnista kellegi inimväärikust.

Selle harimatuse ja omavoli «pimeduseriigi» kesksteks kujudeks on draamas Dikoi ja Kabanihha.

Dikoi kuju. Dikoi on kaupmehe-põikpea täiuslik tüüp. Ühes oma komöödias («Pohmelus võõral peol») määratleb Ostrovski järgmiselt sõna «põikpea» tähendust: «Põikpeaks nimetatakse seda inimest, kes kedagi ei kuula, sa tao talle kas või teibaga pähe, tema raiub ikka oma. Lööb jalaga vastu maad ja ütleb: kes ma olen? Siin peavad juba kõik kodused ta jalgade ees lamama, sest muidu läheb halvasti... See on metsik, meelevaldne, kõva südamega inimene.»

Selline põikpea on Savjol Prokofjitš Dikoi, kelle käitumise aluseks on taltsutamatu omavoli ja nürimeelne kangekaelsus. Ta on harjunud, et kõik, kes teda ümbritsevad, talle tõrkumatult alistuvad ning on valmis tegema kõik, et aga teda mitte vihastada. Eriti raske on kodustel, sest kodus määratseb Dikoi meeletult ja perekonnaliikmed peavad päevade viisi pööninguil ja sahvreis peidus olema, et päästa end tema raevu eest. Lõpuks kiusab ta oma vennapoega Boriss Grigorjevitši, teades, et see on temast materiaalselt sõltuv.

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

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

«Dikoi: Aga võib-olla tahad niisama varastada; kes sind teab! . . .

Kuligin: Mille eest, isand Savjol Prokofjitš, te suvatsete ausat inimest solvata?

Dikoi: Mis, hakkan ma sulle aru andma või! Ma ei anna isegi ühelegi sinust tähtsamale aru. Mõtlen sinust nagu tahan. Teistele sa oled aus inimene, kuid mina mõtlen, et sa oled röövel, ja see on kõik. Sa tahtsid seda minu käest kuulda? Siis nüüd kuule! Ütlen, et sa oled röövel, ja lõpp! Mis, kas hakkad minuga kohut käima või? Siis tea, et oled vilets ussike. Kui tahan — halastan, kui tahan — tallan puruks.» (IV, 2)

Dikoi tunneb oma jõudu ja võimu — kapitali võimu. «Kaukamehi» peeti siis «auväärseteks inimesteks», kelle ees kehvikud olid sunnitud lipitsema ja roomama. «Elus läbi lööma» tähendas endale kapitali koguma. Kõik vahendid olid selleks head, et aga rikkaks saada. Sama Kuligin ütleb selle kohta: «Aga kellel on raha, see püüab vaest orjastada, et tema odava töö arvel veelgi rohkem raha teenida.»

Raha pärast on Dikoi valmis igasuguseks tüssamiseks ja petmiseks. Üks tema võtetest on järgmine: «Minu juurest käib iga aasta läbi palju rahvast . . . jätan neile inimese pealt ainult mõne kopika maksmata, aga mulle teeb see tuhandeid sisse, ja nii see olema peabki!» Solvatute kaebused ei anna tulemusi. Ja mis võivadki vaesed inimesed teha põikpeale, kui ta isegi linnapealikule patsutab familiaarselt õlale?

Raha — see on tema kirg. Lahkuda rahast, kui see kord juba on sattunud tema tasku, on Dikoile piinav. «Tema majas ei tohi keegi piiksatadagi palgast: hakkab sõimama mis hirmus.» Kõige paremini kõneleb sellest Dikoi ise: «. . . kuid mis sa käsid mul endaga teha, kui mul on säärane süda! Ma tean küll, et tuleb anda, aga siiski heaga ei saa. Sa oled mu sõber, ja ma pean sulle ära maksma, aga tule minu juurde küsima — sõiman läbi. Ma annan ära, annan, kuid sõiman läbi. Sest mulle on tarvis ainult rahast piiksatada, kui kogu mu sisikond hakkab põlema; kogu sisikond põleb, ja see ongi kõik; noh, ja siis sõiman inimese läbi eimillegi eest.» (III, 2) Kudrjaš nimetab Dikoid «sõjakaks meheks» tema tooruse ja sõimu pärast.

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

Kuid raha võim polnud mitte ainsaks põhjuseks, mis lõi pinna taltsutamatule omavolile. Teiseks põhjuseks, mis aitas kaasa põikpäisuse õitsengule, oli harimatus. Dikoi harimatus avaldub eriti ilmekalt tema kõneluses Kuliginiga piksevarda ülesseadmisest.

«Dikoi: Ja mis siis äike sinu arust on, ah? Noh, räägi!

Kuligin: Elekter.

Dikoi (*jalga vastu maad lüües*): Või veel elekter! Noh, kuidas sa siis röövel pole! Äike saadetakse meile karistuseks, et me ka tunneksime, aga sina tahad end varrastega ja mingisuguste asteldega, jumal andku andeks, kaitsta. Kas sa oled tatarlane või?»

Dikoi kõne, nagu me näeme, kubiseb toorestest, solvavatest väljendustest ja epiteetidest (röövel, ussike, loll, neetud priisöödik jms.).

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

Kabanova. Karmi ja meelevaldse Kabanova kuju võimaldab meil tutvuda veel ühe «pimeduseriigi» esindaja variandiga, mis on sama tüüpiline nagu Dikoigi, kuid veelgi kurjakuulutavam ja süngem.

«Silmakirjateener, isand! Santidele jagab, aga kodustel sööb hinge seest...», nii tabavalt ja õigesti määratleb Kuligin Kabanova iseloomu.

Kabanova on tõepoolest eelkõige silmakirjateener, kes varjab ja õigustab kogu oma tegevust patriarhaalsete, kiriklike, domostroiaegsete ideaalidega. Kabanova peab rangelt kinni kõigist patriarhaalse mineviku tavadest ja kommetest. Uued kombed näivad talle mõttetutena ja isegi naeruväärsetena. Ta tahab kõiki sundida elama vanaviisi ja ei salli, et ükski teda ümbritsevatest inimestest avaldaks «oma tahet», oma initsiatiivi. «Mida kõik tähendab noorus?» mõtiskleb ta pärast Katerina jumalagajätmise stseeni mehega. «... Mitte midagi nad ei tea, mingit korda. Isegi jumalaga jätta ei oska viisipäraselt. On veel hea, kellel majas on vanemaid, nende najal maja püsibki, kuni nad elavad... Nii need vanad kombed kaovadki... Mis siis saab, kui kõik vanad surnud on, kuidas maailm siis veel püsib, seda küll ei tea. Noh, kuid hea seegi, et mina seda enam nägema ei pea...» (II, 6)

Vana-aja tõelise pooldajana on Kabanova jumalakartlik ja ebausklik. Ta ei jäta vahele ühtegi jumalateenistust, abistab kerjuseid rahaga, võtab oma majas vastu Fekluša-taolisi palverändajaid. Kuid tema despotism koduses elus on veelgi hullem kui Dikoi despotism. Dikoi karjub pisut, sõimleb, ägedusehoos isegi peksab, ja siis läheb ta viha üle. Kabanova aga piinab ja kiusab oma ohvreid süstemaatiliselt, materdab neid päevast päeva külmaverelisel ja tüütavalt. Tema hirmuvalitsus piirdub, õnneks, ainult perekonna ringiga. Kuid selle perekonna viib ta ka oma südametu despotismi ja silmakirjatsemisega täiesti meeleheitele. Katerina viib ta hauda, Varvara lahkub tema pärast majast, ning Tihhon, oma olemuselt heasüdamlik, ehkki tahtejõuetu inimene, kaotab täielikult võime iseseisvalt mõelda ja elada.

Kabanova on sama harimatu nagu Dikoigi. Kui Dikoi ei suuda mõista, et piksevarda ülesseadmine pole mingisugune patt, siis Kabanova ei saa leppida sellega, et «kiiruse tarvis» inimesed mõt-

lesid välja «tulelohe» — veduri. «Aga mind kas või kullatagu üle, mina küll ei sõida,» ütleb ta otsustavalt, kui Fekluša teatab talle «masinast».

Kõige uue lepitamatu vaenlane Kabanova muide juba aimab, et vana-aja lõpp on vältimatu ning saabuvad «rasked ajad». «Et meie silmad seda ei näeks,» lausub Fekluša kartlikult, tähendades, et inimeste «pattude» pärast jäävad isegi päevad järjest lühemaks ja lühemaks. «Võib-olla, et näevad,» lausub tusaselt Kabanova.

Despotism, silmakirjatsemine, harimatus ja nürimeelne enda õigustamine vanade iganenud traditsioonidega — need on Kabanova seesmise palge jooned, mis teevad ta koos Dikoiga «pimeduseriigi» alustugede rangeks kaitsjaks.

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

Tihhon on juba lapsepõlvest peale harjunud kõiges oma ema tahtmist täitma, on sellega niivõrd harjunud, et ta ka täisealisena kardab toimida ema tahtmise vastu. Nurisemata kannatab ta Kabanova mõnitusi, julgemata protesteerida. «Kuid kuidas ma, emake, võiksin teie käsu vastu toimida!» kõneleb ta Kabanovale, ja lisab hiljem: «Kuid mina, emake, ei tahagi omapead elada. Kus nüüd seda!»

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

Tihhon armastab naist omamoodi. Olles heasüdamlik ja pehme loomuga inimene, on tal kogu südamest oma naisest kahju, ta tahaks kergendada tema rasket olukorda. Ent ta pole üksnes tahtejõuetu inimene, vaid ka lihtsameelne ja piiratud mõistusega. Katerina vaimne maailm on tema jaoks liiga kõrge ja mõistmatu. «Ei saa ma sust aru, Katja! Teinekord ei meelita sult sõnagi välja, hellitustest rääkimata; aga siis tükid jälle ise,» kõneleb ta naisele.

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

Boriss Grigorjevitš, Dikoi vennapoeg, seisab oma arenemise tasemelt tunduvalt kõrgemal teda ümbritsevast keskkonnast. Moskva Kaubandusakadeemias saadud haridus on pookinud talle külge mõningaid kultuurseid vaateid ja vajadusi. Tal on raske elada koos Dikoide ja Kabanovitega. Kuid ka temal ei jätku iseloomu nende võimu alt väljarabelemiseks.

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

Ta on tõesti ainus, kes Katerinat mõistab, kuid ta ei suuda teda aidata: tal ei jätku julgust võidelda oma armastuse eest. Ta soovitab Katerinal alistuda saatusele, ise aga taltsutab end südant kõvaks tehes ja sõidab D'koi nõudmisel Kjahtasse äriteenijaks, ehkki aimab, et armastatud naine hukkub ilma temata.

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

Katerina kuju. Draama «Äike» keskseks kujuks on K a t e r i n a. Oma iseloomu ning huvide poolest eraldub Katerina teravalt ümbruskonnast, kuhu ta on sattunud olude sunnil. Selles Katerina iseloomu erinevuses ja omapäras seisabki sügava eludraama põhjus, mis tal tuli üle elada Dikoide ja Kabanovite «pimeduseriigis».

Katerinal oli poeetiline, unistav iseloom, ta armastab vabadust. Meenutades oma lapse- ja neiupõlveaastaid, mis möödusid nii märkamatult, jutustab Katerina Varvarale sellest, kuidas kujunes tema tunnete ja meeleolude maailm. Tollal, isamajas, oli ta elu rõõmus, kerge ja vaba. Ema kallistused, kes teda «meeletult armastas», lemmiklillede eest hoolitsemine, milliseid oli Katerinal «paljupalju», tikkimine sametile, kirikuskäimine, jalutuskäigud aias, palverändajate ja eestpalvetajate jutud — see oli igapäevaste muljete ring, mille mõjul kujunes Katerina sisemaailm.

Tütarlastele tema seisusest ei antud tollal haridust. Raamatuid asendasid palverändurite ja eestpalvetajate jutustused. Loomu poolest vastuvõtlik Katerina kuulatas ahnelt iga nende sõna ja uskus kõike. Selle tulemusena arenesid temas tugevasti kujutlusvõime, fantaasia, religioosne unistuslikkus, mis kahjustasid tema iseloomu teisi külgi. Ta elas oma kinnises sisemaailmas intuitiivset elu, ta vajus puhuti mingisugusesse poolunne, mis sarnanes muinasjutulistele nägemustele. «... Päikesepaistelisel päeval seisab kupli all niisugune hele sammas, ja selles sambas liigub suits nagu pilveke, ja ma näen mõnikord, nagu lendaksid ja laulaksid inglid selles suitsus. Teinekord aga tõusen öösel... ja palvetan kusagil nurgas kuni hommikuni. Või lähen varahommikul aeda, päike... alles tõuseb, langen põlvili, palvetan ja nutan, ja ei tea ise, mille pärast palvetan ja mille pärast nutan...» jutustab ta Varvarale. (I, 7)

Katerina, kes oli loomu poolest unistav, tundeline ja otsekohene, ning kel oli Dobroljubovi määratlust mööda peamiselt «armastav, ideaalne» iseloom, omab ühtlasi ägedat ja kirglikku hinge. «Olen juba sündinud niisugune tuline!» kõneles ta. «Ma olin alles aastat kuus, mitte vanem, kuid tead mis tegin? Nad haavasid mind kodus millegagi, aeg oli õhtune, juba pime; mina jooksin välja Volga äärde, istusin paati ja tõukasin selle kaldast lahti. Teisel päeval siis leiti, kümne versta tagant!...»

Katerina on võimeline mitte ainult julgeteks tegudeks, ta on võimeline ka täielikult katkestama sidemed temale vastumeelseks

muutunud keskkonna ja eluga. «Oh, Varja, ei tunne sa minu iseloomu!» tunnistab ta. «Muidugi, jumal hoidku selle eest! Aga kui mul siin liiga koledaks peaks muutuma, siis ei pea mind ükski vägi kinni. Läbi akna torman välja, hüppan Volgasse. Kui ma siin elada ei taha, siis ma ka ei ela, kas või tapa mind!»

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

Katerina olukorra traagilisuse tegi veelgi keerulisemaks see, et ta pandi mehele inimesele, keda ta ei tundnud ega suutnud armastada, kuidas ta ka ei püüdnud olla talle ustav ja armastav naine. Katerina püüdlused, leida mehe südames vastukaja, purunevad Tihhoni orjaliku alandlikkuse ja piiratuse vastu. Ei ole siis raske mõista, millise jõuga pidid puhkema Katerina tunded, kui tema teele kerkis uus inimene, kes ei sarnanenud teistele, kes oli hingeliselt talle omane ja kelle meeleolud olid talle lähedased. Armastus Borissi vastu sai tema ainsaks elumõtteks.

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

Katastroof saabub just sellepärast, et Katerina ei taha ega suuda varjata oma «pattu». Äge tunnete ja kohusetunde vaheline võitlus lõpeb sellega, et õnnetu naine avalikult linna puiesteel oma mehele patu üles tunnistab ja kahetseb. Varsti toimub ka draama lõpplahendus: Katerina enesetapmine, millega ta väljendas oma meeleheitlikku, ehkki jõuetut protesti «pimeduseriigi» vastu.

Tema traagilise lõpuga anti Dobroljubovi sõnade järgi «kohutav väljakutse võimutsevale vägivallale... Katerinas näeme protesti kabanovlike moraalireeglite vastu, protesti, mis on lõpuni järjekindel, mis kõlab niihästi koduses piinlemises kui ka kuristikus, kuhu viskus vaene naine».

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

Kuligini kuju. Valgusekiireks «pimeduseriigis» võib nimetada ka Kuliginit. Kuligini perekonnanimi meenutab tuntud Nižni-Novgorodi linnakodanike hulgast võrsunud loomupärase andega mehhaanikut-leidurit Kulibinit, kes tegeles ka kirjandusega: mõned tema luuletused avaldati XVIII sajandi lõpul. Ostrovski Kuligin on

ka kiindunud luulesse, ja püüab kirjutada värssides. «Vana moe järgi, isand, oskan. Olen lugenud Lomonossovit, Deržavinit . . .»

Kuligin on vaene kellassepp, mehaanik-iseõppija, kes unistab perpetuum mobile [1] leiutamisest. See on innustunud entusiast, kes ei mõtle oma isiklikele kasudele, vaid ühiskonna teenimisele, kodulinna heaolule ja vaeste olukorrale. Unistades saada igiliikuri eest miljon rubla, ta kõneleb: «Ma kulutaksin kõik raha ühiskonna heaks, toetuste peale. Linnakodanikele peab tööd andma. Kuid muidu — töökäsi on, tööd aga pole.» Aga kuni seda miljonit pole, hoolitseb Kuligin, et linna seataks üles piksevarras ja ehitataks päikesekell.

«Kui meeldiv inimene! Unistab ja on õnnelik,» ütleb tema kohta Boriss.

Kuligin etendab näidendis osaliselt resonööri [2] osa. Tema sõnade kaudu väljendab autor oma vaateid «pimeduseriigi» «karmidele kommetele» ja kaastunnet «väikeste inimeste». vaesusele.

Kuligini kuju aitab meil mõista ka näidendi ideed. See on «pimeduseriigi» vältimatu hukkumise idee. Põikpead kardavad uuendusi ja haridust ning humaanseid vaateid elule, mille esindajaks on Kuligin. Ent kui haridus hakkab tungima kõikidesse vene maanurkadesse ja ühiskonnakihtidesse, siis on «pimeduseriigi» lõpp lähedal. Nii valgustavad Kuligin ja Katerina kumbki omamoodi seda pilkast pimedust, mis on kogunenud surnud «pimeduseriigi» kohale.

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

Draama tegevus areneb sügava sisemise seadusepärasusega, harmooniliselt ja loomulikult. Ühtlasi kasutab dramaturg meisterlikult ka niisuguseid kompositsioonilisi võtteid, mis annavad näidendile erilise lavalisuse, tegevusele aga teravust ja pinget. Selline võte on m a a s t i k u kasutamine kogu näidendi ulatuses.

Maastik täidab «Äikeses» kahesugust ülesannet. Näidendi alguses on see taustaks, millel areneb dramaatiline tegevus. Ta nagu rõhutab, et kalinovlaste surnud, liikumatu elulaad ja nende «karmid kombed» ei vasta suurepärastele looduse andidele, mida kalinovlased ei oska hinnata. See maastik on tõesti suurepärane. Seda imetledes ütleb Kuligin Borissile: «Praegu, isand, on väga ilus jalutada. Vaikus, suurepärane õhk, Volga tagant aasadelt tuleb lillelõhna, taevas on selge . . .

---

[1] P e r p e t u u m m o b i l e — igiliikur; iseenesest igavesti liikuva seadise idee teostamise kallal on asjatult töötanud tuhandeid inimesi.

[2] R e s o n ö ö r — tegelane vanades komöödiates, kelle kaudu näitekirjanik avaldab oma mõtteid.

On arvutumalt tähti täis
öö vaikne, sügav põhjatus.» (III, 3)

Ent poeet ja romantik Kuligin suhtub linnas ainukesena vaimustatult looduse ilusse. Seda reljeefsemalt ilmneb Dikoide ja Kabanovite ükskõiksus kõige kauni vastu, nad on valmis lämmatama iga hea, loomuliku tundeavalduse neid ümbritsevas keskkonnas.

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

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

Äike läheneb uuesti:

«N a i n e: Noh, taevas on üleni pilves. On kaetud just nagu mütsiga.

1. j a l u t a j a: Näe, vennas, pilv veereb nagu kera, just kui keerleks temas midagi elavat.

2. j a l u t a j a: Sa pea mu sõnu meeles, et see äike ei lähe niisama mööda! ... Kas tapab kellegi või paneb maja põlema ...

K a t e r i n a (*kuulatades*): Mis nad räägivad? Nad räägivad, et tapab kellegi ... Tiša, ma tean, kelle ta tapab ... Minu tapab.»

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

Suurt kompositsioonilist tähtsust omab veel v a n a «e m a n d k a h e l a k e i g a». Tema ilmumine langeb kokku äikese piltidega ... «Juhtub mingi õnnetus,» kõneleb Katerina. «Mul on niisugune hirm, niisugune hirm! Nagu seisaksin kuristiku veerel, ja keegi tõukaks mind sinna ...» Ta kardab kiusatust, keelatud armastuse «hirmust pattu» — ja siin ilmub emand oma pahaendeliste sõnadega: «Noh, iludused? Mis te siin teete? Noormehi ootate, kavalere? On teil lõbus? Lõbus? Tunnete headmeelt oma ilust? Näete, kuhu ilu viib (*osutab Volgale*). Näete, sinna, jõehauda.» Ta ennustab Katerinale tema saatust. Kaugel Volga taga katavad äikese-eelsed pilved taeva.

«Emand kepiga ja tema järel kaks lakeid kolmnurksete kübaratega» ilmuvad veel kord näidendi tegevuse kõige pingerikkamal momendil. Müürisevad kõuekärgatused. Katerinani kanduvad jälle hullu eidekese sõnad: «Mis sa end peidad! Siin pole end midagi peita! On näha, et kardad: ei taha surra! ... Hauda sind su iluga ... Kõik te kord põlete kustumatus tules!» Katerina jookseb

hirmuga võlvialuse seina juurde ja laskub nagu tahtmatult põlvili pildi kõrvale, mis kujutab «igavest tuld»: «Ah, põrgu! Põrgu! Igavene tuli! (*Kabanova, Kabanov ja Varvara ümbritsevad teda.*) Mu süda on lõhkemas! Ei suuda enam kannatada! Emake! Tihhon! Patune olen ma jumala ja teie ees!» (IV, 6).

Selliste vahenditega suurendab «Äikese» autor tahtlikult lavalise tegevuse dramaatilisust.

Olukordade ja iseloomude kujutamise piltlikkust ja reljeefsust näidendis suurendab veelgi k o n t r a s t i d e kasutamine. Rööbiti näidendi peaintriigiga (Katerina ja Boriss Grigorjevitš) areneb ka kõrvalintriig (Varvara ja Kudrjaš), mis on vastandatud esimesele. Parallelismile ja kontrastidele on ehitatud kogu öine kohtumisstseen kuristikus: Kudrjaši ja Varvara lihtsameelsed-jämedavõitu tunded ja kõnelused rõhutavad Katerina ja Borissi avalduste ülevat lüürilist tooni. Ka nende iseloomud on vastandlikud: erinevalt Borissist on Kudrjaš uljas, julge ja osav inimene, kes oskab end kaitsta isegi Dikoi eest; lihtsalt ja kergelt vaatab elule Varvara, ta ei kannata südametunnistuse piinu nagu Katerina, ta isegi ei mõista tema piinlemist. «Minu arvates on nii,» arutab ta, «tee, mis tahad, ainult et oleks kaetud ja varjatud . . .» Varvara ei lase end solvata, ta ei alistu emale ja, kaitstes oma vabadust, põgeneb Kudrjašiga kodunt.

Ostrovski rõhutab oma tegelaste iseloomujooni ka niinimetatud «t ä h e n d u s r i k a s t e» ehk «n ä i t l i k e» p e r e k o n n a n i m e d e g a, mille abil autor avab oma tegelaste sisemaailma, nende domineerivad iseloomujooned (Dikoi, Kabanova, Kudrjaš). Sellist iseloomustamise võtet kasutab Ostrovski laialdaselt oma lavateostes, kusjuures tema tegelased ei kanna mitte ainult allegoorilisi perekonnanimesid, vaid ka eesnimesid: G o r d e i j a L j u b i m T o r t s o v i d komöödias «Vaesus pole pahe». S i l a G r o z n o v dramaatilistes stseenides «Tõde on hea, kuid õnn on parem», L u p L u p õ t š — tšinovnik näidendis «Neelukoht» jne. Mõnikord rõhutab Ostrovski oma tegelaste põhilisi omadusi nende ees- ja perekonnanimede parodeeriva liialdamisega: nii kannab jaoskonnapolitseinik komöödias «Polnud krossigi, ja äkki kolmekopikane» nime T i g r L v o v i t š L j u t o v (verejanuline nagu tiiger ja lõvi). Kaupmeeste perekonnanimedeks on Ostrovskil P u z a t o v, B r j u h h o v, R a z n o v e s s o v, A h h o v jne.

Väga reljeefselt iseloomustab tegelasi ka nende k e e l. Kuligini keel on pisut vanamoeline, raamatulik, kirikuslaavi keele varjundiga, Kudrjaši keel on tulvil rahvalikke ütlusi, vanasõnu, kõnekäände jne. T e g e l a s t e k e e l on rangelt individualiseeritud. Selle laadis, väljenduste valikus ja nende kasutamises ilmneb juba inimese sisemine olemus. Näiteks palverändur Fekluša seab ritta oma lipitsevaid, meelitlevaid sõnu, jutustab oma imetaolistest «nägemustest» ja maadest, «kus kõik inimesed on koerapeadega», ja iseenesest kerkib meie ette vagatseja ja silmakirja-

teenri kuju, kes kasutab ära väikekodanlaste harimatust, juhmust ja mahajäämust.

Ostrovski näitekirjanduse meistrina. Ostrovski hakkas oma näidenditega esinema 40.—50. aastate vahetusel. Juba eespool on mainitud, et see oli kriitiline periood vene teatri ajaloos, mil lava oli üle ujutatud Läänest laenatud ülespuhutud tragöödiatega ja vodevillidega ning sentimentaalsete melodraamadega. Vene, rahvalikku teatrit, mis oleks kujutanud Venemaa elu-olu, tegelikult polnud.

Mida siis andis Ostrovski vene draamakirjandusele?

Ostrovski esines oma näidendites eelkõige esmaklassilise kunstniku-realistina. Ta tundis suurepäraselt vene olustikku, eriti kaupmeeskonna elu, ja tõi lavale vene elu omapära ja loomulikkuse. Kaupmeeste perekonnaelu oma põikpäisuse ja despotismiga, toorus ja harimatus ühiskondlikus ja koduses elus, naise õigusetu olukord, elu tavandiline külg, eelarvamused ja ebausk ning rahvalik kõneviis — kõik see peegeldus Ostrovski olustikulistes näidendites niivõrd tõepäraselt ja eredalt, et teatrikülastaja tõepoolest tundis laval vene elu õhkkonda. Dobroljubov ei kirjutanud asjatult: «Ostrovski komöödiad — need on näidendid elust.»

Ei tohi unustada, et Ostrovski ei kujutanud mitte ainult kaupmeeste elu. Tema näidendites me näeme ka tšinovnikuid ja äriteenijaid, kosjamoore ja näitlejaid, uue formatsiooni ärimehi ja aadlikke, vaeseid väsimatuid töömehi-intelligente, kindraleid ning talupoegi jne. See on ajastu olustiku ja kommete terve entsüklopeedia kõigi oma jaatavate ja eitavate külgedega. Tagasipöördumine ülespuhutud tragöödiate ja sentimentaalsete melodraamade juurde pärast Ostrovski realistlikke näidendeid muutus võimatuks.

Realisti meisterlikkus avaldub Ostrovskil ka tema näidendite keeles, mis iseloomustab kujutatavat keskkonda. Tema näidendites on üle tuhande tegelase ja igaüks neist kõneleb keelt, mis vastab tema vaimsele palgele ja elukutsele. Nii ei ole Katerina lüürilise varjundiga keelel näidendis «Äike» midagi ühist Dikoi robustse katkendliku keelega. Dikoi kõne aga erineb omakorda tunduvalt teise põikpea — Gordei Tortsovi kõnest («Vaesus pole pahe»), kes harrastab kultuuri väliskülge ja kasutab selliseid «välismaiseid» sõnu nagu «небель», «шемпанское», «фицианты» jne.

Tegelaste kõneviisi oskuslik individualiseerimine iseloomustab Ostrovskit kui tähelepanuväärset dialoogimeistrit.

Tuleb veel märkida rahvaluule keeleliste rikkuste: laulude, vanasõnade, kõnekäändude jms. meisterlikku kasutamist Ostrovski näidendites. Meenutagem näiteks Kudrjaši laule draama «Äike» kolmandas vaatuses. Vanasõnu kasutab Ostrovski isegi näidendite pealkirjadena: «Ära ela nii nagu tahaksid», «Ära istu võõrasse rekke», «Omad inimesed — saame hakkama», «Vaesus pole pahe»,

«Tõde on hea, kuid õnn on parem», «Üks vana sõber on parem kui kaks uut» jne.

M. Gorki hindas Ostrovski tähelepanuväärset keelelist meisterlikkust ja nimetas teda «sõnavõluriks».

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

Ostrovski näidendite väga tähtsaks omaduseks on koomiline element, mida dramaturg meisterlikult kasutab. See avaldub Ostrovskil mitmesuguses vormis: kord huumorina, mis on täis soojust ja sümpaatiat väikeste, elust vintsutatud, ausate inimeste, ühiskondliku ebavõrdsuse paratamatute ohvrite kujutamisel, kord paljastava satiirilise pilkena, mis on suunatud põikpeade despotismi, kiskjate häbematuse ja halastamatuse, aadlike kõlvatuse jne. vastu. Ostrovski näidendite satiirilise suunitluse avas sügavalt Dobroljubov. Oma kuulsates Ostrovskile pühendatud artiklites selgitas suur kriitik, kuivõrd see oli võimalik tsaaritsensuuri tingimustes, kui suur ideeline tähtsus oli Ostrovski pilkel, mis oli suunatud «pimeduseriigi» mitmesuguste külgede paljastamisele.

Ostrovski dramaturgia on keerukas nähe, millesse on koondunud terve rea vene ja Lääne-Euroopa dramaturgide kogemused, kelle loomingut Ostrovski uuris tähelepanelikult. Selleks et õieti hinnata Ostrovski osatähtsuse suurust vene draamakirjanduse ajaloos, tuleb eelkõige kindlaks määrata tema dramaturgia üldised põhiomadused ja võtted. Tähtsaim neist omadustest on, nagu me nägime, Ostrovski loomingu sügav realism, mis väljendub vene olustiku laialdases ja tõepärases valgustamises ning rohkearvulises tüüpiliste kujude loomises mitmesugustest ühiskonnaklassidest, kujutatavat keskkonda iseloomustav suurepärane keel ja näidendite ülesehituse loomulikkus.

Ostrovski-aegne vene teater ootas realisti, kes oleks teinud draama alal seda, mida tegid teiste ilukirjanduslike žanride alal Puškin, Lermontov, Gogol, Turgenev, Gontšarov ja L. Tolstoi. Selliseks esmajärguliseks realismimeistriks osutus dramaturgia alal Ostrovski.

A. N. OSTROVSKI LOOMINGU TÄHTSUS

I. Gontšarov kirjutas Ostrovskile tema 35-aastase tegevuse juubeli puhul dramaturgina: «Teie kinkisite kirjandusele terve ilukirjanduslike teoste kogu ja lava jaoks te lõite oma erilise maa-

ilma. Teie lõpetasite üksinda hoone ehitamise, mille nurgakivid panid Fonvizin, Gribojedov ja Gogol. Kuid ainult pärast teid võime meie, venelased, uhkusega öelda: «Meil on oma vene rahvuslik teater. Teda peaks õigupoolest nimetama «Ostrovski teatriks.»

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

Ostrovski looming moodustab meie teatri ajaloos terve ajastu. Ostrovski oli tõepoolest vene rahvusliku teatri looja. Eriti tugevasti on Ostrovski nimi seotud Moskva Väikese Teatri ajalooga. Peaaegu kõik Ostrovski näidendid lavastati juba tema eluajal selles teatris. Nende varal kasvas edaspidi üles mitu põlvkonda Väikese Teatri näitlejaid, kellest arenesid väljapaistvad vene lavakunstnikud. Ostrovski näidendid etendasid nii suurt osa Väikese Teatri repertuaari ajaloos, et teater võib end uhkusega nimetada «Ostrovski majaks».

Poolteist aastakümmet enne Ostrovski esimese näidendi loomist kirjutas V. Belinski «Kirjanduslikes unistustes»: «Ah, kui hea see oleks, kui meil oleks oma rahvalik vene teater! ... Oleks tore näha laval kogu Venemaad kõige tema hea ja halvaga, tema üleva ja naeruväärsega, kuulda kõnelemas tema vapraid kangelasi, keda hauast on välja kutsunud fantaasia jõud, tunda tema võimsa elu pulsilööke!»

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

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

L. Tolstoi, puudutades kirjastuse «Posrednik» Ostrovski teoste väljaandmise projekti, kirjutas dramaturgile:

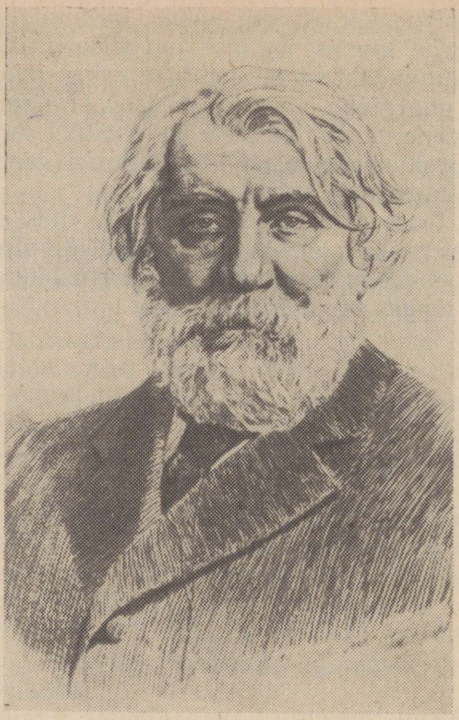
«Meie eesmärgiks on välja anda seda, mis on kättesaadav, mõistetav ja vajalik kõigile, aga mitte väikesele inimeste rühmale. Kõigist vene kirjanikest oled sina neile nõuetele kõige lähedasem. Ma tean oma kogemustest, kuidas rahva hulgas loetakse, kuulatakse ja jäetakse meelde sinu asju, ja sellepärast ma tahaksin kaasa aidata, et sa saaksid nüüd kiiresti selleks, kes sa kahtlemata tõepoolest oled — üldrahvalikuks kirjanikuks kõige laiemas mõttes.»

Erakordselt tähtis on Ostrovski osa ka vene kirjanduse ajaloos. Tema näidenditel on meie jaoks suur tunnetuslik tähtsus. Ostrovski ei olnud rahulik ja kiretu vene olustiku kirjeldaja. Ta oli ühiskondlik tribuun. Tema näidendite kaudu me tutvume «pimeduseriigi» raske ja sünge eluga, jälgime kaastundlikult vaba, vaba-

dustarmastava isiku võitlust mineviku tardunud alustugedega, õpime tundma vene inimese vaimse jõu rikkusi ja vihkama seda iket, mis takistas minevikus tema isiksuse vaba arenemist.

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

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



I. S. TURGENEV

1818—1883

Elulugu

Ivan Sergejevitš Turgenev sündis Orjoli linnas 28. oktoobril 1818. a. Tema lapsepõlv möödus ema mõisas, Spasskoje-Lutovinovo külas, maakonnalinna Mtsenski lähedal. Turgenevi isa Sergei Nikolajevitš, kes oli pärit vanast, kuid vaesunud aadlisuguvõsast, teenis kürassiiride polgus. Pärast abiellumist Spasskoje rikka, kuid mitte enam noore omaniku Varvara Petrovna Lutovinovaga, läks ta polkovnikuna erru ja elas õnnelikku jõudeelu oma n ise mõisas.

Turgenevi ema oli arukas, haritud, kuid isemeelne, tujukas ja võimuahne naine. Ta veetis üksildase ja rõõmutu nooruse, kuid sai suure varanduse pärijaks ja andis voli oma despootlikule iseloomule, mis oli teda ümbritsevatele inimestele raske taluda. Turgenev on teda kujutanud tema «tüütu vanaduse» päevil mitmes novellis («Mumuu», «Esimene armastus», «Sakste oma kontor», «Stepi kuningas Lear», «Punin ja Baburin»). Autobiograafilises jutustuses «Esimene armastus» kujutas Turgenev oma isa.

Mõisnike elukorra julmus ja veidrused, mis olid sööbinud Turgenevi mällu juba lapsepõlvest, sisendasid talle «varase põlguse orjuse ja pärisorjuse vastu». Tema lapsepõlve ainsaks helgeks mälestuseks olid need tunnid, mis ta veetis vanas mõisaaias, kus ta tundis iga puud. Seal õpetas talle ka mõisateenija, tema ema sekretär Fjodor Ivanovitš Lobanov vene keelt ja luges talle vanaaegseid värsse, erilise heameelega Heraskovi «Rossijadat».

Turgenevi kodune kavatus oli usaldatud guvernööride ja õpetajate hoolde. Kodus, suures, neljakümnest toast koosnevas härrastemajas, mis 1839. aastal maha põles, oli suur raamatukogu. See sisaldas kõige rohkem prantsuse kirjandust. [1]

1827. aastal asus kogu Turgenevite perekond Moskvasse. Turgenev õppis algul erapansionis, siis Lazarevski instituudi juures asuvas pansionis ning lõpuks võttis kodukooliõpetajate abiga läbi keskkooli kursuse ja astus 1833. a. sügisel Moskva ülikooli.

Kuid Turgenev oli ainult üks aasta Moskva ülikooli kirjandusteaduskonna üliõpilane. Ta lõpetas ülikooli ajaloo-keeleteaduskonna Peterburis (1837). Üliõpilasaastail kujunesid välja ka noore Turgenevi kirjanduslikud vaated ja sümpaatiad. Ta kirjutab luuletusi, tõlgib Shakespeare'i ja Byronit. Puškin ja Lermontov, kuid ka Marlinski ja Benediktov köidavad algajat poeeti. 1836. a. lõpul esitab ta hinnangu saamiseks P. Pletnjovile oma noorusaegse poeemi «Steno», «fantastilise draama viiejalgsetes jambides». Pletnjov tunnistas poeemi õigustatult «ebaküpseks», kuid avaldas «Sovremennikus» mõningad Turgenevi luuletused.

1838. a. mail sõitis Turgenev Berliini end «täiendama» ning oleks teel peaaegu hukkunud (tulekahju tõttu laeval). Berliini ülikoolis õppis ta ajalugu ja filoloogiat ning eriti Hegeli filosoofiat. Berliini ülikooli kursuse kuulajateks olid koos temaga Stankevitš ja Granovski. Siin, sama aasta suvel, algas ka tema sõprus M. Bakuniniga. «Me elasime siis toredasti ...» meenutab hiljem Bakunin. «See lühike aeg oli ... meie sõpruse noorusaeg ... See oli kaunis nagu noorus ...» Pärast tagasipöördumist Venemaale (1841. a. mais) elab Turgenev Moskvas, valmistub eksamiteks filosoofiamagistri kraadi saamiseks, kirjutab luuletusi ja külastab innukalt Moskva kirjanduslikke ringe. 1842. a. kevadel sooritab ta magistrieksamid Peterburi ülikooli juures. Kuid kirjanduslikud huvid on ülekaalus, ja Turgenevist ei saa filosoofiaprofessor, vaid kirjanik. Ta saab Belinski lähedaseks sõbraks. «See inimene on harukordselt tark,» ütleb Turgenevi kohta Belinski. «Vestlused ja vaidlused temaga on mulle puhkuseks ... Rõõmustav on kohata inimest, kelle omapärane ja iseloomulik arvamus sinu arvamusega kokku põrgates lööb sädemeid ...» 1843. a. kevadel ilmub Turgenevi raamat «Paraša». See on värssjutustus (initsiaalidega

[1] Spasskoje-Lutovinovo raamatukogu säilinud osas Orjoli muuseumis on 3662 köitest 2232 prantsuskeelset köidet.

T. L. — Turgenev-Lutovinov). Kriitika märkis noore autori silmapaistvat ja suurt talenti.

Belinski kirjutas: «1843. aasta vene luule tähelepanuväärsete saavutuste hulka tuleb lugeda «Parašat», hr. T. L. värssjutustust. «Paraša» autor, kes omab vaieldamatult omapärast annet, on eriti tähelepanuväärne selle poolest, et ta oma ande laadi ja poeetilise tegevuse suuna poolest rohkem kui ükski teine vene poeet... läheneb uuele luulekoolkonnale, mis meil algas Lermontoviga... Hr. T. L. jutustuse õige ja sügav mõte on puhtalt vene elust võetud ja kuni viimse peensuseni meisterlikult välja arendatud...»

Turgenev saavutas «Paraša» autorina kirjandusliku kuulsuse. Tema tutvus kuulsa lauljanna Pauline Viardot'ga (sama aasta sügisel) etendas erakordselt tähtsat osa Turgenevi isiklikus elus: kuni oma elu lõpuni jäi ta Viardot' perekonna lähedaseks sõbraks, mis tingiski tema edasise peaaegu alalise elamise välismaal.

1847. a. jaanuaris sõitis ta Berliini. Mais sõitis tema juurde Belinski. Nad reisisid koos mööda Saksamaad, elasid Salzbrunnis, kus Belinski end ravis. Alates sama aasta suv st saab Turgenevi asukohaks Pariis ja Viardot' suvila Courtavnel (Rosée linnakese lähedal). Kui Turgenevit Berliinis üliõpilasaastatel huvitasid teadus ja filosoofia, siis nüüd Prantsusmaal (1847—1850), 1848. a. veebruarirevolutsiooni vahetu tunnistajana, elab ta Euroopa suurte poliitiliste sündmuste õhkkonnas, läheneb Herzenile, kes sõitis Pariisi ja kellest sai emigrant.

Tüli emaga, kes lakkas talle raha saatmast, sundis Turgenevit intensiivselt töötama, et elada isiklikust (kirjanduslikust) sissetulekust. Rahapuudusel teeb ta hoolikalt kaastööd «Sovremennikule» ja «Otetšestvennõje Zapiskile».

1850. a. suvel pöördus ta tagasi Venemaale. Sama aasta novembris suri Varvara Petrovna. Pärandus tegi Turgenevi rikkaks ja sõltumatuks inimeseks. Ta elas kord Spasskojes, kord Moskvas, kord Peterburis. Tema näidenditel («Eine aadlipealiku juures», «Poissmees», «Provintslanna», «Vilgu kohast katkeb lõng») oli laval suur menu.

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

Turgenevi sundasumine kestis kuni 1853. a. novembrini. Lugemine, kirjanduslik töö, muusika, male (Turgenev oli suurepärane maletaja), tuttavate külastused ja jaht, mis oli Turgenevi kireks, tegid temale pealesunnitud maaelu üksilduse meeldivamaks. Saades «teate vabastamisest ja loa väljasõiduks pealinnadesse» sõitis ta Peterburi. «Sovremenniku» aktiivne ja lähim kaastööline,

«Küti kirjade» kuulus autor avaldab trükis uusi jutustusi («Mumuu», «Vaikus» jt.) ning romaani «Rudin» (1856), mis avas tema järgnevate romaanide rea, millest igaüks oli suursündmuseks vene kirjanduselus («Aadlipesa» — 1858, «Eelõhtul» — 1859, «Isad ja pojad» — 1862, «Suits» — 1867, «Uudismaa» — 1877).

1856. a. juulis sõitis Turgenev uuesti välismaale, kus ta 60. aastatest alates elas kogu oma eluaja, külastades peaaegu iga aasta Venemaad. Tema tavaline marsruut oli Spasskoje—Moskva—Peterburi. Ta ei käinud kunagi Kaukaasias ega Krimmis, selle eest tundis aga väga hästi Kesk-Venemaad. Välismaal (Saksamaal, Inglismaal, Itaalias, Austrias ja Prantsusmaal) rändab ta alatasa. Kõige pikemat aega elas ta Baden-Badenis (1863—1870) ja Pariisis (ja Pariisi lähedal oma villas Bougival'is). Ta pidas tohutu suurt kirjavahetust ning jälgis tähelepanelikult Venemaa ja Lääne-Euroopa kirjanduslikku ja ühiskondlikku elu.

Tema mitmekesistes kirjanduslik-ühiskondlikes suhetes Venemaa ja Lääne-Euroopa väljapaistvate kaasaegsetega 60.—70. aastail oli palju teravat vaenu ja ka lähedast sõprust. Oli kestvaid ja teravaid konflikte Lev Tolstoiga, Dostojevskiga, Gontšaroviga, Herzeniga ja Nekrassoviga. Kindlam oli tema sõprus kriitik P. Annenkoviga, tema alalise kirjandusliku nõuandjaga, luuletaja J. Polonskiga ja kirjanik V. Botkiniga. Tolle ajastu ideelis-klassiline, poliitiline ja kirjanduslik võitlus leidis oma väljenduse sidemete katkestamises Turgenevi ja ajakirja «Sovremennik» vahel, tema suhetes eesrindliku kriitikaga (Tšernõševski, Dobroljubovi ja Pissareviga) ning tema tülis progressiivse kirjandusliku avalikkusega pärast romaani «Isad ja pojad» ilmumist.

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

Kui Turgenev 1879. a. kevadel Venemaale saabus, sai ta vaimustatud vastuvõtu osaliseks. Pärast aastaid kestnud jahenemist tema kui kirjaniku vastu kinkis 70. aastate noorsugu talle uuesti oma palava poolehoiu ja tunnustas tema kirjanduslik-ühiskondlikke teeneid. Turgenev sai rea austusavalduste osaliseks nii Peterburis kui ka Moskvas. Need ovatsioonid kutsusid esile valitsusringkondade rahulolematuse ja Turgenevile anti mõista, et on soovitav tema kiire ärasõit Peterburist. Sama aasta suvel austati teda

pidulikult Inglismaal, Oxfordis, kui talle määrati tsiviilõiguse doktori teaduslik kraad.

1880. a. sõitis ta Moskvasse oma sügavalt austatud õpetaja Puškini ausamba avamisele. See oli tema eelviimane sõit kodumaale.

Turgenev põdes sageli ja kaua. Kaebused haiguse üle on tema kirjade üheks alatiseks teemaks. 1882. a. märtsi lõpus ilmnesid esimesed pikaldase ja piinarikka haiguse (lülisambavähi) tunnused, ja see haigus viis ta ka hauda. Ta suri võõrsil, igatsedes kodumaa järele. Teades, et ta on parandamatult haige, kirjutas Ivan Sergejevitš Bougival'ist ühele oma sõpradest (luuletaja J. Polonskile): «Kui te lähete Spasskojesse, tervitage minu poolt maja, aeda, minu noort tamme — tervitage kodumaad, mida ma arvatavasti enam kunagi ei näe.»

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

Turgenevi surm oli sündmuseks, mis leidis vastukaja kogu kultuurses maailmas. «Euroopa andis Turgenevile üksmeelselt esikoha kaasaegses kirjanduses,» kirjutas Londoni ajakiri «Athenaeum». «Võrratule kunstnikule» Turgenevile andis prantsuse kirjanik E. Renan tunnustuse kui «suure slaavi rassi aule ja kuulsusele». Jättes hüvasti «Küti kirjade» ning «Isade ja poegade» autori põrmuga, ütles teine prantsuse kirjanik (E. About): «Teie süda kuulub kogu inimkonnale. Ent esikoht teie kiindumuses on Venemaal. Just teda te teenisite eelkõige ja peamiselt. Missuguse mälestusmärgi püstitab teile isamaa oma sügavas tänutundes? Tükike purustatud ahelat valgel marmortahvlil sobiks kõige paremini teie kuulsusele...»

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

Narodovoletsite proklamatsioonis, mida levitati Peterburis Turgenevi matusepäeval, kõlas vene revolutsioonilise noorsoo hääl. «Turgenev, päritolult isand, kasvatuselt ja iseloomult aristokraat, veendumustelt «evolutsionist», tundis võib-olla oma armastava südamega ebateadlikult kaasa vene revolutsioonile ja teenis seda. Meie noorsoo paremik armastab Turgenevit kirglikult mitte tema stiili ilu, mitte poeetilise ja elava loodusepiltide kirjeldamise pärast ja lõpuks ka mitte võrratu andekusega kujutatud iseloomude pärast, vaid sellepärast, et Turgenev oli terve rea noorte põlvkondade ideaalide ausaks ettekuulutajaks, nende ainulaadse, puhtvene idealismi laulikuks, nende piinade ja hingelise võitluse kujutajaks... Paljudel Turgenevi tegelastel on ajalooline tähtsus...

Ta kahtles revolutsiooni läheduses ja selle läbiviidavuses kangelasliku võitluse teel valitsusega, võib-olla ta isegi ei soovinud seda ja oli siiras «evolutsionist» ... Meile on tähtis, et ta teenis vene revolutsiooni oma teoste südamliku mõttega, et ta armastas revolutsioonilist noorsugu ...»

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

«KÜTI KIRJAD»

1847. aastal (kui ajakiri oli just üle läinud P. Pletnjovilt N. Nekrassovi ja I. Panajevi kätte), ilmus «Sovremenniku» esimeses numbris pealkirja all «Mitmesugust» Turgenevi jutustus «Hor ja Kalinõtš», mille pealkirja alla oli märgitud — «Küti kirjadest». Jutustuse erakordne edu ergutas Turgenevit jätkama «jahimehe» jutustuste seeriat. 1848.—1851. aastani avaldati «Sovremennikus» veel kakskümmend jutustust, 1852. a. aga ilmusid «Küti kirjad» eri raamatuna. Lõplikult koosnes raamat (1880. a. väljaandes) 25 jutustusest.

«Küti kirjad» said suursündmuseks mitte ainult kaasaja kirjanduslikus, vaid ka ühiskondlikus elus. Turgenev andis neis avara pildi talurahva ja mõisnike elust, pärisorjuslikust külast ja mõisast terve rea realistlikult ja meisterlikult joonistatud talupoegade ja mõisnike kujude abil Kesk-Venemaa maastiku taustal, mis kuulus tegelikult tähtsa elemendina peaaegu kõikide jutustuste kompositsiooni.

Jutustused ei ole seotud ühtse süžeega. Ent kõiki juhuslikke kohtumisi ja episoode, mis toimuvad küti rändamise ajal, ühendab idee: näidata isanda-pärisorjapidaja palet kõrvuti pärisorja-talupoja palgega. Kogu raamatu ulatuses kerkib selgelt esile autori sügav poolehoid kurnatud ja õigusteta rahvale ning veenev ja julge «metsiku» mõisnikkonna paljastamine, kes oli pärisorjuslike «hingede» kõikvõimas peremees.

«Reaks hästikorraldatud pealetungideks, terveks lahingutuleks mõisnike elukorra vastu» nimetas «Küti kirju» I. Aksakov. Tsensor Lvovi vallandamine raamatu läbilaskmise pärast ja Turgenevi asumisele saatmine iseloomustavad küllaldaselt seda hinnangut, mille andis Nikolai I valitsus «kardetavale» teosele vene isandast ja vene talumehest. Haridusministri salajases kirjas teatati raamatu kohta: «Tunduv osa selles leiduvaist kirjutustest on otsustavalt suunatud mõisnike alandamisele, keda kujutatakse naljakatena, karikatuurse'ena või veelgi sagedamini nende aule mitte sobival viisil ... Selliste kahjulike arvamuste levitamine mõisnike kohta vähendab kahtlemata teisest seisusest lugejate austust aadliseisuse vastu.»

«Austus aadliseisuse vastu» vähenes veel selletõttu, et talupoegi, keda vastandati mõisnike klassi esindajatele, kujutati kõrgete vaimsete ja kõlbeliste omadustega, andekatena ja sügavalt inimlikena. Sel viisil avaldus selgelt autori kavatsus näidata orjastatud talurahva moraalset üleolekut «kultuursest» ja «õilsast» orjapidajateseisusest.

Talupoegade kujud. Arukas, praktiline, oma sõltumatuse isandalt kätte võidelnud, koduselt-patriarhaalne Hor ja «unistaja», «idealist» ning «romantik» Kalinõtš («Hor ja Kalinõtš»); «veider», «imelik» kääbus-vanamees, tõeotsija, peenetundeline looduseilu mõistja Kasjan («Kasjan Krassivaja Metšist»); loomupäraselt andekas laulja, tundeline ja kirglik, «kunstnik selle sõna otseses mõttes», Jaška-Türklane, kelle laulmist «Pritõnnõi» kõrtsis nii lüüriliselt ja värviküllaselt kirjeldatakse «Lauljates» [1]; kõhn, kondine ja õnnetu Lukerja, kes kunagi oli olnud esimene iludus mõisateenijate hulgas, naerulõkerdaja, tantsukeerutaja ja laululõõritaja, oli muutunud nüüd elutuks, «muumiaks», kuid säilitas ikkagi veel oma kauni hinge sügavuses võime olla «kõigega rahul», «kõige eest tänulik», mitte nuriseda, mitte kaevata, teadmise, et «paljudel on veelgi halvem», kes palus kütti-isandat mitte enda pärast, vaid sellepärast, et «kas või pisutki obrokit... alandataks» talupoegadel, kes oli tänulik igasuguse rõõmuhetke eest elus (pääsukesed tegid pesa hurtsiku nurka, jänes jooksis mööda, inimesed astuvad sisse külastama, varblased ja liblikad lendavad) ja kes nägi «imetaolisi unenägusid» («Elav surnu»); talupojad «õitsil» lõkketule juures, kes valvavad hobustekarja ja veedavad oma aega kohutavate jutustustega, kes sunnivad autorit tahtmatult imetlema nende usaldavat teadmishimu, unistuslikku nukrust, taiplikkust, uljast julgust, nende lihtsate ja naiivsete hingede armast lapselikkust («Bežini aas») — need on kujud, keda joonistas Turgenev, näidates «rahva südamekulda», mis peitub pimeda pärisorjusliku maailma sügavuses.

Kuid siin möödus lugeja silme eest ka terve rida pärisorjusliku vägivalla ning lämbuse ohvreid. Kibedaks kujunes möldrinaise

---

[1] Siin mõned read sellest Turgenevi kirjeldusest: «„Üle lagendiku mitu rada lookleb», laulis Jakov, ja kõiki meid valdas õnnis tunne, ning hakkas jube. Pean tunnistama, et olen harva kuulnud selletaolist häält: see oli veidi korrast ära ja helises nagu mõranenult; alguses koguni kajas kuidagi haiglaselt; kuid selles oli võltsimatut sügavat kirge, ja noorust, ja jõudu, ja mahedust, ja mingisugust kaasakiskuvalt muretut, nukrat leina. Selles helas ja tuikas veneomane, õiglane ning armastav hing ja aina tungis teile südamesse, haaras kinni otse selle veneomasest keelest. Laul paisus ja helises. Jakovit oli nähtavasti vallanud joobumus: nüüd ta enam ei kartnud, ta andus tervenisti oma õnnele; ta hääl ei võbisenud enam — see väreles, kuid selle vaevumärgatava sisemise kirevärelusega, mis noolena kuulaja südamesse tungib, hääl aina tugevnes, kõvenes ning avardus. Meenub, et kunagi õhtul, mõõna ajal, lamedal liivasel rannal, mere eemal ähvardavalt ja võimsalt kohisedes, ma nägin suurt valget kajakat: ta istus liikumatult, siidpehme rind eha helepunase paiste poole, ning vaid harva laialdas aeglaselt oma pikki tiibu tuttavale merele, juba madalale vajunud purpursele päikesele vastu; mulle meenus see Jakovit kuulates.»

Arina elu. Mõisnik Zverkovi naisel, «lihaval, tundelisel, nutusel ning tigedal» Peterburi proual kehtis reegel: «mitte pidada abielunaisi toatüdrukutena». Arina aga, lemmiktoatüdruk, julges näidata «kisendavat tänamatust», julges rikkuda «maja korda», ei «häbenenud» toimida vastu oma proua tahtmist. Ta «hämmastas» oma isandat mõisnik Zverkovi sellega, et armastava naisena julges paluda luba abiellumiseks. Sellise sõnakuulmatuse pärast karistati teda ja saadeti külla elama. Tema elu oli purustatud. Nukralt saadab mööda oma elupäevi hüljatud Stjopuška, üks härraste Šumihhinite «alamatest», kes elutseb suviti kanala tagakambris, talvel sauna eesruumis, pakasega aga ööbib lakas heinte sees. Kogu tema armetu olemasolu koosneb ainult hirmust näljasurma ees («Õndsuse vesi»). Nagu mingiks veidraks mõnituseks oli kogu Sutšoki elu, kes oma härraste kapriiside tõttu pidas palju mitmesuguseid ameteid: ta oli «kasatšok» [1], «faletor», aednik, eesratsutaja, kingsepp, kokk, «kohvišenk» (kohvivalaja), näitleja, puhvetipoiss, kutsar. Tema nimi on Kuzma, kuid proua «suvatses käskida», et teda hüütaks Antoniks. Ta oli vallaline, sest mõisaomanik, kes oli vanapiiga, ei lubanud kellelgi abielluda, pidades abiellumist «vallatuseks». Viimaseks Sutšoki ametiks oli «härraste kalapüüdja»... jõel, kus kalu ei ole («Lgov»).

Vaeste talupoegade väljapääsematut olukorda näitab Turgenev kergeltvisandatud, ent meeldejäävates kujudes: talumees Vlassis, kes tagajärjetult käib Moskvas oma vihase härra juures palvega, et see ta päästaks raskest puudusest («Õndsuse vesi»), vanamees Antipis ja tema pojas, keda opman on laostanud ja piinanud ja kes alandlikult paluvad oma isanda Penotškini kaitset («Opman») ja selles näljahädast rõhutud talupojas, kes oli maha raiunud puu mõisa metsast ja keda oli tabanud karm metsavaht («Birjuk»).

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

Mõisateenijate keskkonnast, keda on rikkunud lähedus härraste elule, ja talupoegadest «administratsiooni» hulgast on Turgenevil võetud sellised kujud nagu toapoiss Viktor, kes on vastik oma enesega rahulolu ja südametuse poolest («Kohtumine»), opman Sofron, «kiskja», «koer», «jõhker kelm» — talupoegade ütluse kohaselt; oma isanda Penotškini hinnangu järgi aga «tubli mees»,

[1] Kasatšok — poiss-teener.

«riiklikult mõtlev inimene». Talupoegade laostumisele, keda ta julmalt ekspluateerib, ja mõisnike petmisele, kelle ees ta oskab orjalikult lipitseda, rajab Sofron oma heaolu — rikastub äritsedes «kariloomadega ja tõkatiga ja võiga ja kanepiga ja millega kõik veel . . .» («Opman»).

Teistsuguse mõisa-«administraatori» tüübi on Turgenev esile toonud oma novellis «Kontor». Vanem kontoriametnik Nikolai Hvostov ajab osavasti oma asju, laimab teisi mõisaproua ees, võtab altkäemaksu, varastab, on kaasosaline selles omavolis, mille tõttu pärisorjusliku talurahva elu oli nii lootusetult pime ja raske.

Täis sügavat dramatismi on Birjuki («Birjuk»), oma isandate sünge, ausa käsualuse kuju. Ta tunneb, et ta peal lasub raske kohustuste koorem. Oma metsavahikohust täites peab ta hoidma härraste vara: ta ei taha «härraste leiba muidu süüa», ta teab, et keegi ei tohi varastada ja «hellitada» vargaid pole tarvis. Ja tal ongi küljes piinav häbimärk, mis ta on (talumeeste silmis) ära teeninud — «vereimeja», «elajas», «mõrvar». Ta tabas «varga — vaese talumehe, kes oli hukkumas näljast». Ta peab teda karistama. Kuid ta teab ka väga hästi, mis kutsus esile «varguse» ja tunneb oma hingepõhjas kaasa «kurjategijale». Ja lõpuks lasebki ta «varga» lahti. Kuid see maksab «elajale» suuri hingepiinu, ning stseen, kus on näidatud konflikti kohusetunde ja kõrgema õiglusetunde vahel, mis toimub Birjuki hinges, on täis tõelist erutavat dramatismi, mille juured asuvad pärisorjuslike suhete julmuses.

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

Siin näeme «väikemõisnik» P o l u t õ k i n i t, kes käib kosjas oma kubermangu kõigil rikastel pruutidel ja saab alati eitavad vastused; ta on kirglik jahimees, «prantsuse köögi» harrastaja, mille «saladus, tema koka arvamist mööda, seisab iga toidu loomuliku maitse täielikus muutmises: selle taiduri valmistatud liha maitseb kalana, kala — seentena, makaronid — püssirohuna . . .» Iga päev «kiskus» Polutõkin oma «hea talumehe» Kalinõtši jahile ega lasknud tal tegelda oma majapidamisega, ning tasus talle selle sunniviisilise kaastöö eest kümnekopikalisega viiskude jaoks . . . «möödunud aastal».

Siin näeme Z v e r k o v i, kes töötab tähtsal kohal Peterburis, keda tuntakse «asjaliku» inimesena, kes uhkeldab oma veendumusega, et tema «tunneb oma isamaad» ja rahvast, ja kes oma nürimeelse ja sõgeda vagatsemisega hävitab õnnetu Arina elu oma «inglist» naise metsiku kapriisi rahuldamiseks.

Siin näeme noort mõisnikku Arkadi Pavlõtš P e n o t š k i n i, kes on peaaegu kõige vastikum kõigist «suursugustest» härrastest «Küti kirjades». Turgenev annab tema üksikasjalise iseloomustuse.

Ta on erus kaardiväeohvitser. Ta sai «eeskujuliku» kasvatuse, «on ülihästi ja maitsekalt riietatud, «ta käitub imehästi», «on välimuselt üsna kena», mängib «meisterlikult» kaarte, armastab muusikat, tellib prantsuskeelseid raamatuid ja ajalehti. Penotškin «suhtleb kõrgema seltskonnaga» ja «suhtub põlastavalt halba seltskonda». Oma maja maal hoiab ta «eeskujulikus korras», mugavustega, pakub «suurepäraseid lõunasööke», võtab lahkesti külalisi vastu. Tema maja on «ehitatud prantsuse arhitekti plaani järgi», «teenijad on riietatud inglise moe järgi», oma kõnesse lükib ta alatasa prantsuskeelseid lauseid. Penotškini «loetakse üheks haritumaks aadlikuks ja ihaldusväärsemaks peigmeheks ... meie kubermangus»; «daamid on temasse meeletult armunud ja kiidavad eriti tema kombeid». Kui aga kord toapoiss Fjodor andis eineks mitte küllaldaselt soendatud punast veini, siis «harituim aadlik» Penotškin ütles teenrile, kes ilmus tema helistamise peale, «tasase häälega ja täieliku enesevalitsemisega läbi oma suurepäraste lõhnastatud vurrude: «Fjodori suhtes ... ära korraldada.» » Õnnetut Fjodorit ootas peks. Ja nüüd on lugejale selge, miks Penotškini mõisateenijad «vaatavad altkulmu», miks siis, kui Šipilovka talupojad nägid oma saabuvat isandat, käis kohe ärevuselaine üle kogu küla, poisikesed aga jooksid kisades majadesse ega ilmunud sealt enam nähtavale. Ning nüüd on lugejale ka arusaadav, miks Penotškinile oli nii meelepärane tema «riiklikult mõtlev inimene», opman Sofron, kes pidas mõisniku majapidamist «eeskujulikus korras», ainult talupoegade näod olid nukrad.

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

Siin on teile näide heidenlikust «humaansusest» ... Turgenevi mõisnik on ka «humaanne» inimene ... võrreldes Saltõtšihhaga on ta näiteks niivõrd «humaanne», et ei lähe ise talli jälgima, kas Fjodori peksmist ka hästi korraldatakse. Ta on ni'võrd humaanne, et ei hoolitse vitste soolvees leotamise eest, millega Fjodorit pekstakse. Tema, see mõisnik, ei luba enesele ei toapoissi lüüa ega sõimata; ta ainult «teeb korraldusi» eemalt nagu haritud inimene, pehmes ja humaanses vormis, ilma kärata, ilma skandaalita, ilma «avaliku rahurikkumiseta» ... Täpselt samasugune on ka Heideni humaansus.» [1]

Näeme veel üht mõisnikku., Mardari Apollonõtš Stegunovi, külalislahket ja naljahammast, lüheldast, paksukest, paljaspäist

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

vanameest «kaunis suure kõhukesega», «kahekordse lõuaga» ja «pehmete käekestega», viiesaja «hinge» omanikku, kes elab «nagu öeldakse, enda lõbuks» ja kes kaunis pealiskaudselt juhib oma majapidamist. «Mina olen lihtne inimene,» ütleb Stegunov enda kohta, «talitan vana kombe järgi. Minu arust: kui isand, siis isand, aga kui mats, siis mats...» Tegelikult tähendas see, et «halbu» ja «põlualuseid» talumehi ei tule «haletseda» ning nendega tuleb arveid õiendada härraste tahte kohaselt. Mis neist haletseda? Ega nad «enda lõbuks» elava Stegunovi äärmiselt küünilise märkuse kohaselt «ei sure ju välja... Sigilikud on nad, neetud». Ja kui tallist, kus Stegunovi käsul karistatakse vallatlejat puhvetipoissi Vasjat, kandub «rütmiliste ning tihedate löökide kaja», siis Mardari Apollonovitš kordab heasüdamlikema naeratusega seda löökide kaja: «Tsiuhh-tsiuhh-tsäuhh! Tsiuhh-tsäuhh! Tsiuhh-tsäuh!»

Ent selliste härraste nagu Penotškini ja Stegunovi pärisorjuslikku praktikat illustreerivad ka need vähesed, kuid ilmekad faktid, mida esimesel pilgul nagu ei märkagi. Nii näiteks, jutustades vanaisast-«jahimehest», meenutab Ovsjannikov, kuidas «meelevaldne» vanaisa võõra maatüki omavoliliselt ära võttis ja, kui kahjukannataja ta kohtusse kaebas, oma püügimeistril kaebaja mõisasse toimetada käskis ja oma maja akende all läbi peksta laskis. «Ja tänada kästi pealegi, et elusalt tulema lasti,» lisas jutustaja Ovsjannikov. Kui mõisnik Bespandin, kes neli tiinu oma naabri talupoegade maad oli üles kündnud, teada sai, et Ovsjannikovi sugulane Mitja oli talupoegade palvel tema peale kaebuse kirjutanud, siis ähvardas ta otsekohe: «Küll ma... sellel Mitjal tagumised käpad liigestest välja väänan, aga võib-olla löön tal ka pea maha!» («Väikemõisnik Ovsjannikov»). Mõnuga jutustab Penotškin ühe tema sõnade järgi «ülinaljaka» juhtumi, «kuidas üks naljahammas-mõisnik oma metsavahile selgeks tegi, et harvendamise tõttu ei lähe mets tihedamaks, ja tal selle tõenduseks peaaegu poole habet ära rebis...»

Innukad pärisorjapidajad-põikpead ja tujukad mõisaprouad, kelle pärast oigavad petiste ja röövlite opmanite valitsemise all armetud ja puruvaesed talupojad, vahelduvad teisttüüpi mõisnikega. Need on hädavaresed, inimesed, kelle elu on äpardunud, harilikust roopast välja langenud mingi juhuse tõttu, kas oma vale ja absurdse kasvatuse või lihtsalt ebamajanduslikkuse ja laostumise tõttu. Mõisnike laostumise teema läbib üldse punase niidina suuremat osa «Küti kirjade» jutustusi, andes Turgenevile materjali vaesunud «endiste» mõisnike kujudeks, kes muutuvad mõnikord armuleivasööjateks nende juures, kes veel on säilinud ja püsivad vee peal.

Nii õnnetult kujunes «hea ja sooja südamega» inimese, mõisnik Radilovi saatus, kes jättis maha oma mõisa ja sõitis ära koos oma naoga. Mõttetuks muutub ka Tatjana Borissovna vennapoja, «kunstnik» Andrei Belovzorovi kogu elu, kes ei ole sattunud oma õigele teele ja läheb rasva priileival tädi juures. Eksis õigelt teelt

ka Pjotr Petrovitš Karatajev. Ta küla müüdi oksjonil, ta ise on takerdunud pealinna boheemlusse ja unistab vaid ühest: «surra Moskvas!» Veidraks ja tarbetuks muutus oma elu lõpupäevi külas mööda saatev Vassili Vassiljevitš — «Štšigrovski maakonna Hamlet». Moskva üliõpilasring, Hegeli filosoofia, viljatu elu välismaal, õnnetu abielu, õigustamatud elunõuded, eneseanalüüs ja skeptitsism muutsid Vassili Vassiljevitši vene aadlisoost intelligentse keskkonna nukraks loomuvastaseks nähteks, üheks tähelepanuväärseks «liigse inimese» teisendiks — «originaalseks» tigestunud enesepiinajaks. Siia hulka tuleb arvata ka Tšertophanovi iseloomulik kuju. Tšertophanov, vana ja rikka aadlisuguvõsa vaesestunud pärija, «narruseni vahva ja piiritult uhke» inimene, meeletu ja kirglik Marlinski kummardaja, võitleb kõigest jõust oma talumeeste eest, ei kannata mingisugust ebaõiglust ega survet. Ta on aadlisoo väljasuremise ajastu ere ja ilmekas kuju. Läks ära mustlanna Maša, keda ta kirglikult armastas; suri ustav ja ainus südamesõber Nedopjuskin; varastati tema viimane lohutus elus — ratsu Malek-Adel; «viimased rahad lõppesid otsa, viimased inimesed jooksid laiali». Ta elab oma viimased päevad vaesuses ja üksilduses. «Põline aadlimees Pantelei Tšertophanov hakkab surema,» kõneleb ta, lamades viletsal asemel, nagaika käes, märgates lähenevat külastajat — küla pristavit; «kes võib teda takistada? Ta pole kellelegi võlgu, ta ei nõua midagi... Inimesed, jätke ta rahule!...»

«Hüljatute», «endiste», viletsate armuleivasööjate tüüpide hulka (mõisateenijate Stjopuškate ja Sutšokkide tüüpidele analoogilised aadlikud) kuulub ka Fjodor Mihheitš. «Ta oli ka mõisnik,» lausub tema kohta Radilov, «ja rikas, kuid laostus... Ent omal ajal peeti teda kõige vahvamaks meheks kubermangus; naised viis ära kahel mehel, pidas lauljaid ja ka ise laulis ja tantsis meisterlikult...» Kuid kõik laulud on juba ammu lauldud ja tantsud tantsitud, ning vanake Fjodor Mihheitš, kes oli «kõige vahvam mees», lõbustab nüüd kodunarrina Radilovi külalisi. Eluaegseks armuleivasööjaks oli ka Nedopjuskin, kes naljategemisega «kogu oma elu teenis jõudeelava mõisnikkonna, tüütu ja unise igavuse raskeid kapriise» ja kes oma «auväärselt heategijalt» Tšertophanovilt oli ära teeninud hauasamba: jumalanna Flora marmorist kuju (Katariina-aegsest Moskva-lähedasest aiast), mille komisjonär saatis «palvetava ingli» asemel.

Sellised on talupoegade ja aadlike kujud, kes mööduvad lugeja silmade eest «Küti kirjades», raamatus, mis piitsutab reformi-eelse Venemaa pärisorjuslikku korda, mis on «sütitav» oma sotsiaalajaloolise tähtsuse poolest ja mille kunstiline väärtus elab tänapäevani.

Viimases jutus («Mets ja stepp») kujutab Turgenev avarat loodusepilti. Sellega kompositsiooniliselt nagu lõpetatakse kogu raamat. Maastik on siin tulvil reibast nooruslikkust ja tundevärskust. «Karge, hubane, meeldiv!...» — «Kuis vabalt hingab rind...

kuis tugevneb kogu inimene, haaratuna kevade värskest hingusest!» — «Pea käib ringi hurmava lõhna üliküllusest...» «Kuis lõbusalt sädeleb kõik ümberringi!» Isegi sügislooduses ei ole siin süngust, nukrust, kurbust ega kõdunemist. Ka sügisel on mets «ilus», ja «rõõmsalt» tormavad jõe sinised lained, ning sügise lõhn «sarnaneb veini lõhnale», ja süda võib äkki väriseda, unelda ja «kirglikult söösta edasi»... Maastikus, raamatu lõppakordis, näitas Turgenev looduse elujaatavat tõde, tema ammendamatut jõudu, tema igavest ilu. Sooja ja pehme poeesiavalgusega valgustab ta neid, kellele on loodus lähedane, — nii «romantik» Kalinõtšit kui ka Kasjani, kes oskab lindudele «vastu hüüda», ning Lukerjat, kes kuuleb, kuidas «mutt maa all kaevab», ning poisikesi lõkketule juures Bežini aasal.

TURGENEVI ROMAANID

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

Selliste komplitseeritud inimeste hingelised ja vaimsed rikkused läksid asjatult kaduma. Ükski neist ei leidnud endale õiget tegevust. Nad otsisid hoolega, kuid ei teostanud milleski, mitte üheski tegevussfääris, isegi mitte armastuses (mis nende elus sageli etendas peaosa) — oma lootusi ega nõudeid. Kõik lõppes neil igavusega, pettumusega, oma tarbetusest arusaamisega ja oskamatusega leida endale kohta selles maailmas, kus nad elavad, — vene tegelikkuses. Rudin ei ole oneginliku-petšorinliku tüübi (aadli aristokraatse keskkonna liigsete inimeste) kordamine, vaid selle järg. Ta on vaese mõisniku poeg, õppis Moskva ülikoolis, rändas välismaal, «oli täiesti sukeldunud saksa poeesiasse, saksa romantilisse ja filosoofilisse maailma». Ta on jutlustaja ja entusiast. Ta oskab (nii ennast kui ka teisi) innustada sõnadega vabadusest, eneseohverdamisest, «tegutsemise õndsusest», üles kutsuda ja sütitada eriti noori südameid. Kuid ta kas ei oska tegutseda või veel sagedamini ei saa tegutseda ebasoodsate ühiskondlike tingimuste tõttu. Mis ta ka ette ei võtaks, kõik lõpeb tal ebaõnnestumisega. Tühja lähevad näiteks tema agronoomilised kavatsused (täiendused ja uuendused) rikka isanda mõisas, kellega saatus teda juhuslikult kokku viis. Nagu seebimull lõhkeb kavatsetud «üldkasulik üritus» —

[1] Värssidele, millega Turgenev alustas oma kirjanduslikku tegevust, ei osutanud ta ise suurt tähtsust ega paigutanud neid isegi oma kogutud teostesse. Kuid 40. aastatel olid siiski tema värssjutustused («Paraša», «Kõnelus», «Mõisnik», «Andrei») tähelepanuväärseks kirjanduslikuks nähtuseks ning neid märkis ka kriitika tunnustavalt (eriti Belinski). Turgenev kirjutas perioodil 1843.—1852. a. kümme näidendit, mis ilmusid ühes köites (1869. a.) pealkirja all «Stseenid ja komöödiad». Vene dramaturgia ajaloos perioodil Gogolist kuni Ostrovskini olid Turgenevi draamateosed tähelepanuväärseks katseks luua vene olustikulist ja psühholoogilist draamat. «Leivalolija», «Eine aadlipealiku juures», «Kuu aega külas» (parimad Turgenevi näidendid, mis olid keelatud Nikolai-aegse tsensuuri poolt) taaselustasid sedasama aadlimõisate maailma nagu Turgenevi romaanid, jutustused ja novellidki. Turgenevi teiste teoste hulgas väärivad tähelepanu ka tema kriitilis-filosoofiline etüüd «Hamlet ja Don Quijote» ning «Kirjanduslikud ja argipäeva-elu mälestused».

muuta ühes kubermangus mittelaevatatav jõgi laevatatavaks. Ebaõnn tabas teda ka pedagoogilisel alal, kus ta gümnaasiumiõpetajana tahtis teha «põhjalikke ümberkorraldusi». Raske õnnetus tabab teda ka armastuses.

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

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

Rudini näol andis Turgenev kangelase kuju möödunud ajastust: romaanis, mis on kirjutatud 1855. aastal, esineb kolmekümnendate-neljakümnendate aastate inimene. Turgenev kehastas Rudinis mõningaid oma Berliini sõbra Bakunini tüüpilisi jooni, võttis kokku ja «mõistis kohut» vene progressiivse ühiskondliku elu möödunud etapi üle. Paljugi oli talle lähedane ja kallis selles minevikus, ja Herzen ei märkinud asjatult, et Turgenev «lõi Rudini enda kuju järgi, enesetaoliseks».

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

«Aadlipesa». Teine Turgenevi romaan oli «Aadlipesa» (see kirjutati 1858. a. suvel ja ilmus «Sovremennikus» 1859. a. jaanuarikuu numbris). Mitte kusagil pole sureva aadlimõisa poeesiat näidatud nii rahulikus ja kurvas valguses kui «Aadlipesas». Romaan saavutas üldise ja erakordse edu. Seda loeti (kellegi kaasaegse sõnade järgi) «kuni jaburuseni, see tungis kõikjale ja muutus nii populaarseks, et «Aadlipesa» mitte lugeda peeti lubamatuks».

Lugeja silmade eest möödub heasüdamliku ja vaikse vene mõisniku Fjodor Ivanovitš Lavretski üksikasjaliselt kirjeldatud elu. Ta isa on rikas ja suursugune mõisnik, kes oli abielus sunnismaise talutüdrukuga. Ema suri, kui Fedja ei olnud veel kaheksa-aastane. Tema isa (anglomaan ja vabamõtleja, oma elu lõpul usklikuks ja äkki parandamatult pimedaks muutunud, kõigi oma lähedaste kapriisne piinaja) andis pojale «spartaliku» kasvatuse tema enda poolt väljamõeldud «süsteemi» järgi. See «süsteem» oli väga kahjulik noorele Lavretskile, tegi ta raudse tervisega inimeseks, väliselt karmiks, kuid ühtlasi häbelikuks ja araks, peaaegu lapseks. Ta kasvas kunstlikult loodud üksilduses ja «tundis end salajas veidrikuna». Pärast isa surma avaneb elu ta ees. Ta käib kahekümne neljandat aastat. Ta astub Moskva ülikooli. Järsu pöörde toob tema ellu kohtumine kaunitar Varvara Pavlovnaga. Ta abiellub. Kuid see abielu katkeb õige pea Varvara Pavlovna süü läbi. Perekonnadraama ei ole talle kerge. Pärast mitmeaastast elu välismaal pöördub ta tagasi kodumaale oma sugu-

konna mõisasse. Siin algab uus armastus, mis moodustabki romaani süžeelise tuumiku. Lavretski kohtas Liisa Kalitinat.

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

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

«Eelõhtul». 1860. aasta algul avaldas Turgenev ajakirjas «Russki Vestnik» oma kolmanda romaani «Eelõhtul».

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

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

Kui Turgenev «Rudinis» ja «Aadlipesas» kujutas minevikku, joonistas neljakümnendate aastate inimeste kujusid, siis andis ta romaanis «Eelõhtul» kunstilise reproduktsiooni kaasajast, vastas neile salajastele mõtetele, mis ühiskondliku tõusu perioodil, 50. aastate teisel poolel, erutasid kõiki mõtlevaid ja eesrindlikke inimesi. Romaanis «Eelõhtul» ei kujutatud idealiste-unistajaid, vaid *uusi inimesi*, positiivseid kangelasi, *üritust* edasiviijaid. Turgenevi enda sõnade järgi on romaani aluseks «mõte teadlikult-heroiliste iseloomude vajalikkusest... selleks, et üritus edasi nihkuks». Romaani iseärasuseks on ka see, et selle keskusesse, esiplaanile on asetatud naise kuju. Kogu romaanis peituv mõte kutsus üles «tegelikuks heateoks», ühiskondlikuks võitluseks, loobumiseks isiklikust ja egoistlikust üldsusé nimel.

Romaani peategelase, «imetlusväärse tütarlapse» *Jelena Stahhovaga* kerkis esile «uus inimene» vene elus. Jelenat ümbritsevad andekad noored inimesed. Kuid ei Bersenev, kes äsja lõpetas ülikooli ning valmistub professoriks, et «käia Timofei Nikolajevitši (s. t. Granovski) jälgedes», «idealist», «ausalt-mõõdukas entusiast», kes armastas kirglikult muusikat. — «selle ebaselgeid ja magusaid, abstraktseid ja kõikehaaravaid aistinguid», ei andekas skulptor Šubin, kes on tulvil kerget, sädelevat tõravmeelsust ja õnnelikku tervet inimese lõbusust, kes on armunud antiikaega ja arvab, et «väljaspool Itaaliat ei ole pääsmist», ega ka «peigmees» Kurnatovski, see «ametialane ausus ja sisutu asjalikkus» ei äratanud Jelena tundeid.

Oma armastuse andis Jelena Insarovile, välismaalasele-bulgaarlasele, vae-

sele inimesele, kellel oli elus ainult üks suur siht — kodumaa vabastamine Türgi ikke alt — ja kelles elas «ainsa ja ammuaegse kire keskendatud kaalutlus». Insarov võitis Jelena sellega, et ta vastas Jelena ihaldatud terviklikule ja ohvrimeelsele (kuid mitte egoistlikult isiklikule) armastusele ning sõprusele, tema ähmasele, kuid tugevale püüdlusele vabaduse poole, kõitis teda oma kangelasteo iluga võitluses «üldise ürituse» eest.

Nii Subin kui ka Bersenev — neljakümnendate aastate inimeste teine, noorem põlvkond — taandusid Insarovi ees, austades tema sihikindlat ja julget «raudset» tahet. Subin tunnistab: «Meil ei ole veel kedagi, ei ole veel inimesi, kuhu sa ka vaatad. Kõik nad on kas tühised, üksteise närijad, hamletikesed, samojeedid, kas harimatud ja mahajäänud maa-alused, või lobisejad, tühja tuule tallajad ja trummipulgad!» Ta küsib: «Millal saabub siis meie aeg? Millal meil sünnivad inimesed?» ja kaasvestleja vastab: «Anna aega.. küll saabuvad.»

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

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

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

«ISAD JA POJAD»

Selle romaani kavastas Turgenev augustis 1860, lõpetas aasta hiljem ja avaldas veebruaris 1862 ajakirjas «Russki Vestnik». Hiljem kirjutas Turgenev:

«...Romaani peategelase Bazarovi algkujuks on võetud ühe mind hämmastanud noore provintsiarsti isik (ta suri veidi enne 1860. aastat). Selles tähelepanuväärses inimeses oli minu arvates kehastatud see vaevalt tekkinud, veel ebakindel alge, mis hiljem sai nihilismi nimetuse. Mulje, mille see inimene minule jättis, oli tugev ja ühtlasi veidi ebaselge: ma... kuulatasin ja vaatlesin pingsalt kõike, mis mind ümbritses, nagu soovides kontrollida oma aistingute õigsust. Mind hämmastas järgmine fakt: mitte üheski meie kirjanduslikus teoses ma ei leidnud isegi vihjet sellele, mis mulle viirastus kõikjal...»

Uues Turgenevi romaanis me näemegi peategelasena nende «uute inimeste», «vene Insarovite» esindajat, kes astusid 50. aastate lõpul vene ühiskondlikku ellu ja kelle eesotsas seisid eesrind-

likel ideelistel positsioonidel Tšernõševski, Dobroljubov ja Pissarev.

Turgenevi suhtumine «uude inimesse» polnud tema enda sõnade järgi päris selge: Bazarov oli tema «vaenlane», kelle vastu ta tundis «tahtmatut poolehoidu». Oma teost ise kommenteerides kirjutas Turgenev: «Kogu mu jutustus on sihitud aadli kui eesrindliku klassi vastu . . .» Ja veel: «See on demokratismi võidutsemine aristokraatia üle.»

Bazarov. Kuidas on siis kujutatud Bazarov — see köstri pojapoeg, tagasihoidliku maakonnaarsti poeg, see «uus inimene», «nihilist» ja mässaja, raznotšinets, kes seadis oma programmiliseks ülesandeks: «esmalt on tarvis plats puhtaks teha», aga «ehitada» — hiljem?

Bazarovi nägu on «pikk ja kõhn, laia laubaga, ülalt lameda, alt teravneva ninaga, suurte rohekate silmadega ja liivavärvilise rippuva põskhabemega . . .» Maale Kirsanovite juurde sõitis ta «pikas tuttidega mantlis». Nikolai Petrovitšile esitleb ta end: «Jevgeni V a s s i l j e v», ja kuuleb kohe vastuseks: «armsaim Jevgeni V a s s i l j e v i t š». Vaevalt oli ta asunud talle määratud tuppa (Kirsanovite juures), kui selles «jõudis juba tekkida mingi meditsiinilis-kirurgiline lõhn, mis oli segatud odava tubaka lõhnaga». Tal on võrdlemisi halvad kombed. Ta kõneleb lühidalt ja katkendlikult ega sunni end olema lahke. Ta on järsk (mõnikord sihilikult), jämedavõitu (mõnikord teeseldud küünilisusega). Tema hinnangud inimeste suhtes on sirgjoonelised ja lakoonilised: Pavel Petrovitš on «arhailine nähtus», «maa-aristokraat», «idioot»; Nikolai Petrovitš on «hea mehike», aga ta on «erus olev inimene, tema laul on lauldud», ta on «lepatriinu»; Odintsova — «säärane rikas ihu! — Kas või saada kohe lahkamiskambrisse», «ma ütlesin juba — esimene sort», «sel eidel on oidu, noh, on aga temal kogemusi!»

Bazarov ütles enda kohta, et ta pole «pehmeloomuline inimene», et «elu elegantne külg» on temale, Pissarevi sõnade järgi, «töörohke elu hallis ümbruses» üleskasvanule, kättesaamatu. Isa ta palub «mitte õrnutseda», Arkadit —«mitte ilusasti kõnelda». Kõigis tema kõnelustes Puškini üle on tunda rõhutatud põlgust isade aadelliku idealistliku esteetika vastu, mis on temale vaenulik. Vaidlustes Pavel Petrovitšiga esineb ta igasuguste autoriteetide, printsiipide, igasuguse romantismi eitajana, ning sõna «romantism» on tema üks kõige halvemaid sõimusõnu. Arst ja loodusteadlane hariduselt, materialist, inimene, kes pole võimeline teesklema ja silmakirjatsema, nikerdab ta oma aforisme: «korralik keemik on kakskümmend korda kasulikum igast poeedist»; «teadust teaduse pärast pole üldse olemaski»; «loodus pole jumalakoda, vaid tööruum, ja inimene on tööline selles tööruumis»; «Raffael pole vaskkrossigi väärt»; «ma ei jaga kellegi arvamisi — mul on omad arvamised»; «parem on sillutisel kive lõhkuda kui lasta naisel vallutada kas või oma sõrmeotsake». Kirsanovite majas, «feodaalide», «neetud

härrasvõsukeste» keskel ei tunne ta end hästi. Lahkudes Odintsova juurest, et «sukelduda oma üritusse», kaebab ta, et on «liiga kaua liikunud temale võõras sfääris» ja tunnistab Arkadile: «Sestsaadik kui ma siin olen, on mul üliräbal tunne, otsekui oleksin lugenud Gogoli kirju Kaluuga kuberneri prouale.»

Kui mõned neist joontest alandavadki Bazarovi kuju, siis vastukaaluks neile tõstab Turgenev oma kangelases esile rea ilmselt ülekaalukaid, jõulisi ja meeldivaid jooni, mis teevad ta vaieldamatuks «feodaalide» võitjaks.

Bazarov on terava ja tugeva mõistusega inimene, tugev, tahtejõuline ja aus. Tema viha «väärnähtuste vastu ühiskonnas» on siiras ja sügav. «Tõeline inimene,» ütleb Bazarov, «on see, kelle sõna peab kuulama või keda peab vihkama». Ja tema, kes oskab teistes välja kutsuda vihkamise, oskab ka ise paljusid vihata. Ta tunnistab ilma teeskleva uhkeldamiseta, et ta pole veel kohanud inimest, kes poleks tema ees «taandunud». Ta «kasvatas ennast ise». Tal «oli eriline oskus äratada lihtsates inimestes usaldust enese vastu, ehkki ta neid kunagi ei hellitanud, vaid käitus nendega hoolimatult». Ta on «lobisemise» ja «sõnadetegemise» vaenlane. Temas on tervet lihtsust ja tõelist inimlikku uhkust, ta armastab naljatada ja ironiseerida. Ta võidab kohe Fenitška sümpaatia ja Nikolai Petrovitši austuse, rabab Odintsova kujutlust, ja «mõisalapsed jooksevad «tohtri» järel nagu koerakutsikad». Kui temas tärkas «tugev ja raske» kirg, oskas ta sellest võitu saada, kuigi see võit polnud kerge, ja kui palju kõrgem ja inimlikum oli ta siin sellest naisest, kes kõige rohkem maailmas hindas oma «rahu» ja keda Turgenev iseloomustas kui meie jõudeelavate, unistavate, uudishimulike aadliprouade ja külmade kaunitaride-epikuurlaste esindajat».

Kahevõitlusel Pavel Petrovitšiga näitas Bazarov end palju paremas valguses kui tema vastane, kes oli sunnitud tunnistama, et «härra Bazarov käitus eeskujulikult». Kahtlemata on tema välise ükskõiksuse taha peidetud palav armastus oma «vanakeste» vastu. Suurepäraselt kirjutatud stseenid Bazarovi haigusest ja surmast avavad meile lõplikult sügava ja tugeva elutõe joontega Bazarovi «traagilise» kuju.

Kuid romaan ei sisalda Bazarovi elulugu (seal ei ole kirjeldatud, kuidas ta kasvas ja arenes), ja peamine, Bazarovit näidatakse väljaspool tema tegevust: lugeja ei näe tema «tööd» ega ka seda keskkonda, milles Bazarov tunneb end «vabana». Sellest on tingitud Bazarovi kuju ebatäiuslikkus, milles pole välja joonistatud Bazarovi kui teoinimese jooned. Ebaselged on ka tema poliitilised vaated, mis on seletatav tema viibimisega «võõraste» — «feodaalide» Kirsanovite ja «hertsoginna» Odintsova juures. Kellega neist ta võiks tõsiselt kõnelda oma «tööst», kelle juures leida arusaamist ja mõtteühtsust? Bazarovi täielikku avameelsust ei saa esile kutsuda ka eesrindlik naine Kukšina ja veelgi vähem liberaal Sitnikov «slavofiilses kuues». Ta on «võõras» ka oma isamaja katuse all. Isale on ta tulevane kuulus meedik, emale «Jenjuša» ja «kaunike»,

ning kui ta on emaga, siis pole tal «midagi öelda». Turgenev kommenteeris ühes erakirjas: «nihilist» — see tähendab revolutsionäär». Liberaal, konstitutsionalist ja «evolutsionist» Turgenev ei suutnud loomulikult näha nihilistis-revolutsionääris oma *positiivset kangelast*. Kuid ta tahtis, et lugeja «armastaks» Bazarovit (kuid kaugeltki mitte «bazarovlust» — ühiskonna «lammutamise» praktikat) «kogu tema jämeduse, südametuse, halastamatu kuivuse ja teravusega». Ta ei tahtnud lisada talle liigset «magusust», teha teda «ideaaliks», vaid tahtis «teha ta hundiks» ja siiski «teda õigustada». Bazarov «näis talle suure, sünge, metsiku kujuna, kes on poolenisti pinnasest välja kasvanud, kes on tugev, vihane, aus, kuid siiski määratud hukkumisele, sest ta seisab ikkagi veel tuleviku ukse ees...» Bazarovi kujuga väljendas Turgenev mõtte, et «vene Insarovid» tulid, kuid nende aeg pole veel tulnud. Lahkudes ütleb Bazarov Arkadile: «... meie jätame jumalaga alatiseks... meiesuguse kibeda ja mõru üksiklase-elu jaoks pole sa loodud. Sinus pole häbematust ega tigedust, vaid nooruslikku vaprust ja nooruslikku uljust; meie ürituse jaoks see ei kõlba. Teie, aadlikud, ei pääse kaugemale õilsast alandlikkusest või õilsast ägedusest, need aga on tühised asjad. Teie näiteks ei kakle, ja peate endid juba sellepärast sangariteks, meie aga tahame kakelda. Ah, mis! Meie tolm sööb sul silmad peast, meie pori määrib su ära, sa pole meiepikkuseks kasvanud, sa imetled tahtmatult iseennast, sulle meeldib iseennast sõimata; meile aga on see igav — meile antagu teisi. Meie peame teisi murdma! Sa oled armas poiss; aga sa oled siiski pehmeke, vabameelne härrastepojuke... Jumalaga, senjoor!»

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

Pavel Petrovitš. *Pavel Petrovitš Kirsanov* on romaanis kujutatud Bazarovi peamise vastasena. Ta on 1812. a. sõjast osavõtnud kindrali poeg, lõpetas Paažidekorpuse ja teda ootas hiilgav sõjaväeline karjäär. Ta oli erakordselt ilus mees, kuulus oma julguse ja osavuse poolest ning naiste südamete vallutaja. Kuid õnnetu armastus «mõistatusliku pilguga» naise, vürstinna R. vastu muutis kogu ta elu. Ta läks erru, veetis umbes neli aastat välismaal ja pöördus siis tagasi Venemaale. Kohutav igavus vaevas teda, ta elas üksildase poissmehena, ja nii möödusid «kiiresti kümme ilmetut ja viljatut» aastat.

Vend Nikolai kutsus teda enda juurde maale Marjino mõisa, ja Pavel Petrovitš otsustaski alatiseks venna juurde elama asuda. Siin «hakkas ta lugema peamiselt ingliskeelseid raamatuid ja korraldas üldse kogu oma elu inglisepäraselt; ta kohtus harva oma naabritega ja sõitis ainult valimistele, kus ta enamasti vaikis, ainult harva õrritades ja hirmutades vanameelseid mõisnikke oma

liberaalsete väljaastumistega. Ta ei lähenenud ka uue põlvkonna esindajatele».

Ka maal elades säilitas Pavel Petrovitš kogu oma aristokraatsete harjumuste karmi pedantsuse. Joonistades tema «elegantset ja rassilist» kuju («nooruslikku saledust», tema näo «erakordse ilu jälgi» ja eriti «tema selgete, mustade, piklike silmade» kaunidust, «suurepäraseid valgeid hambaid», tema riietuse elegantsust, «lumivalget» pesu, «meeldivat häält» ja «ilusaid käsi pikkade roosade küüntega»), märkis Turgenev tema «laitmatut ausust». tema «talupoegade eest seismist» ja seda ustavust «põhimõtetele» ja «aule», mis sundis teda Bazarovit kahevõitlusele kutsuma.

Pavel Petrovitš vihkas Bazarovit «arstikese» Marjinosse saabumise esimestest päevadest. Ta tundis selles «nihilistis» tugevat vastast ja lõpuks ei keegi muu kui see nihilist sundis teda vestluses vennaga tunnistama: «Ma hakkan mõtlema, et Bazarovil oli õigus, kui ta mulle ette heitis aristokraaditsemist. Ei, armas vend, küllalt oleme vigurdanud ja maailma arvestanud: oleme juba vanad ja vaiksed inimesed; aeg on meil kõrvale heita kõik tühised askeldused.»

Pavel Petrovitši, anglomaani-aristokraadi, liberaalse aadli ühe tüüpilise esindaja kuju avab Turgenev täielikult romaani epiloogis. Pärast perekondlikku pidustust — Arkadi ja Katja, Nikolai Petrovitši ja Fenitška pulmi — sõitis ta välismaale oma elu lõpupäevi veetma. Ta asus elama Dresdeni, kus temast peeti üldiselt lugu kui «tõelisest džentelmenist». Kuid tal on raske elada. Peene irooniana kõlavad Turgenevi sõnad: «Ta ei loe midagi venekeelset, kuid tema kirjutuslaual on talumehe viisu kujuline hõbedane tuhatoos.» See hõbedane viisk ongi kogu side, mis on «laibal» Pavel Petrovitš Kirsanovil jäänud kodumaaga.

Nikolai Petrovitš. Kui «maa-aristokraadis» Pavel Petrovitšis, kes veedab oma nurjunud elu lõpupäevi vabatahtliku pagulasena (algul Marjinos, hiljem välismaal), on kerge ära tunda onegin-liku tüübi jooni, siis tema noorem vend Nikolai Petrovitš on lähedane teisele Puškini poolt kergelt visandatud aadliku tüübile, «lihtsale ja heasüdamlikule isandale, vagurale patusele Dmitri Larinile».

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

Ja nii selgelt ja kontrastselt kerkib tema kõrval esile vanema venna kuju. «Pavel Petrovitš läks aia lõpuni ning vajus samuti mõttesse, ja tõstis samuti silmad taeva poole. Kuid tema kauneis, tumedais silmis ei peegeldunud midagi peale tähtede valguse. Ta ei olnud sündinud romantikuks ega osanud unistada tema keigarlikult-kuiv ja kirglik prantsusepäraselt misantroopiline hing.»

Kuid Nikolai Petrovitši kujusse mahutab Turgenev veel teisigi

jooni. «Üsna hallipäine, paksuke ja pisut kühmuvajunud» Nikolai Petrovitš, kes tunneb piinlikkust oma «mahajäämuse» ja temas elavate «härras-elu jälgede» pärast, hoolitseb selle eest, et «jõuda kaasaegsete nõuete tasemele». Ta on peremees ja agronoom. Ta uhkustab sellega, et ta korraldas talupoegade elu ja asutas farmi, et teda kogu kubermangus «p u n a s e k s» hüütakse. Majapidamises, tõsi küll, ei ole tal kõik korras. Lootusetud ja mõttetud askeldused mõisa asjadega ajavad ta mõnikord meeleheitele («Ma ei jõua enam!» hüüatas mitmel korral meeleheitele viidud Nikolai Petrovitš. «Ise ma ei või hakata kaklema, saata politseipristavi järele ei luba põhimõtted, ilma karistuse hirmuta pole aga midagi peale hakata!»).

Nikolai Petrovitši ideeline pale avaneb romaanis eriti hästi tema mõtiskluses pärast «löömingut» «nihilistidega» õhtuse teejoomise ajal: talle näib, et «nad ongi tõesti kaugemal kui meie; kuid samal ajal tunnen ma, et neis on midagi, mida meil ei ole, — mingi üleolek meiega võrreldes... Noorus? Ei, mitte ainult noorus. Kas mitte selles ei seisa nende üleolek, et neis on vähem härraselu jälgi kui meis?» Selle mõtiskluse ebakindel küsiv toon, sõnad: «näib», «tunnen», «midagi», «mingi» on tüüpilised Nikolai Petrovitšile, kel oli reflekteeruv, pehme, nõrk, pigem emotsionaalne kui tahtejõuline loomus.

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

Arkadi. Tallatud rada, oma isa jälgi mööda käia oli nähtavasti määratud ka noorele A r k a d i K i r s a n o v i l e. «Vanad jäljed... satiirilises suunas» (nagu ütleb Odintsova õde Katja), s. t. Bazarovi mõju kadus kiiresti, niipea kui Arkadi sukeldus «oma» keskkonda. «Oodake, küll me teid ümber teeme,» ähvardas teda Katja. Arkadis polegi tegelikult midagi «ümber teha». Ta on «taltsas», Bazarovi määratlust mööda «õrn hing, Veni-Villem». Ta laskus õige peagi Katja «võluvate jalakeste» ette, lakkas otsimast oma ideaale sealt, kus ta neid varem oli otsinud, lakkas olemast «ninakas poisike». Bazarovil oli õigus, kui ta ennustas talle, et energiline Katja tema naisena võtab ta käsile. Romaani epiloogis on Arkadi kohta öeldud: «Arkadist sai innukas peremees» ja tema «farm» annab juba kaunis suuri sissetulekuid.

Vanakesed Bazarovid. Siira südamlikkusega on Turgenev kujutanud v a n a k e s i B a z a r o v e i d, lihtsaid inimesi, naiivselt vanamoelisi, kes veedavad oma elu lõpupäevi «üsna vanas ja väga soojas» õlgkatusega majakeses. Nad jumaldavad oma poega, keda — nende veendumust mööda — ootab suur tulevik. Ta on nende elu ja uhkus. Kuid Bazarov ei armasta «õrnusi» ja nad peidavad häbelikult tema eest oma tundeid ja oma kartlikku hoolitsust.

Nagu elavana kerkib lugeja ette Vassili Ivanovitš Bazarov,

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

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

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

Kaasaegsed romaanist «Isad ja pojad». Ükski Turgenevi teos ei kutsunud esile selliseid vasturääkivaid arutlusi, ega nii kestvaid ja ägedaid vaidlusi nagu romaan «Isad ja pojad». Ühed (näiteks «Russki Vestniku» väljaandja Katkov) nägid Bazarovis

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

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

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

Turgenevit hämmastas see tormiline poleemika, mis tekkis tema romaani puhul. Meenutades hiljem neid ägedaid ja vasturäägivaid arvamusi, mida põhjustas romaan «Isad ja pojad», kirjutas Turgenev: «Ma elasin tookord üle kuigi ehk erinevaid, kuid ühtviisi raskeid tundeid. Ma märkasin külmust, mis küündis põlastuseni, paljudes mulle lähedastes ja sümpaatsetes inimestes; ma sain õnnitlusi, peaaegu suudlusi inimestelt minu vastasleerist, vaenlastelt.» Ta sai kirju, milles ühed süüdistasid teda «noore põlvkonna solvamises, mahajäämuses ja obskurantismis», teised tegid talle põlastavalt etteheiteid sellesama noore põlvkonna ees «lõmitamise» pärast. Turgenev ise ei süüdistanud end sellepärast, et ta patustas Bazarovi kuju luues «kunstitõe» vastu, mida ta hindas üle kõige. «Kõige rohkem,» kirjutas ta kord, — «huvitab mind ini-

mese ilme eluline tõepärasus.» «Neetud» idealiseerimise ning igasuguse võltsimise, «retoorilise», «ebaüleva koolkonna» («benediktovluse», «marlinismi», Kukolniku ülespuhutud patriotismi) veendunud vastasena kunstis kirjutas ta oma «Kirjanduslikes mälestustes»: «Oskus täpselt ja jõuliselt reprodutseerida tõde, elu reaalsust on suurimaks õnneks kirjanikule ka siis, kui see tõde ei ühtu tema isiklike sümpaatiatega.» Ja kui Turgenev ei mõistnud õigesti «uut inimest» Bazarovit, siis ta püüdis siingi eelkõige jääda ausaks, nõudlikuks kunstnikuks.

Oma erakirjades ja lühikeses artiklis ««Isade ja poegade» puhul» kaitses Turgenev oma «lemmiklast» Bazarovit, kes oli tema arusaamist mööda «aus, õiglane, läbinisti demokraat», «ennustaja, tähtis kuju, kellel on teatud võlu, ja kellel mõningal määral ei puudu ka oreool». Ta kirjutas Saltõkov-Štšedrinile: «Öelge puhtast südamest, kas võib see kedagi solvata, kui teda võrreldakse Bazaroviga? Te ju ise märkisite, et see on kõige sümpaatsem kõigist minu kujudest.» Seda, et Turgenev Bazarovile kui vene uue noorsoo esindajale andis teravad jooned, õigustas ta tunnistusega: «Mis kunstnik (rääkimata veel: inimene) ma siis oleksin, kui ma ei mõistaks, et enesekindlus, liialdamine, teatud liiki fraas ja poos, isegi mõningane künism kuuluvad noorsoo vältimatute omaduste hulka.» Palju aastaid hiljem (1883. a.) märkis nekroloogi autor ajakirjas «Delo»: «Bazarov esindab igal juhul võlujõudu, mida võiksid kadestada kõikide põlvkondade inimesed.»

Turgenevi romaani iseärasused. Kirjaniku soov anda peategelaste kujudes vene kultuurilis-ühiskondliku arenemise kiiresti muutuvate etappide kunstiliselt tüpiseeritud üldistust, tingis ka Turgenevi romaani kui kirjandusliku žanri erilise struktuuri. Romaan, mida Puškin määratles sõnadega: «klassikaline, vanaaegne, oivaliselt pikk, pikk, pikk», ei saanud muidugi jääda eeskujuks *sotsiaalse* romaani autorile, kes kujutas elavat kaasaega selle aktuaalsete ja erutavate nõuetega, romaani, mis oli tulvil sügavat ideelist sisu. Kõneldes Walter Scott'i kogukast ajaloolisest romaanist, märkis Turgenev: «See avar soliidne ehitus oma kõikumatu vundamendiga, mis on kaevatud rahvalikku pinnasesse, oma ulatuslike kõrvalepõigetega portikuste näol ... selline romaan on meie ajal peaaegu võimatu.»

Millised on siis *Turgenevi sotsiaalse romaani* iseärasused, mille eelkäijateks vene kirjanduses olid Puškini «Jevgeni Onegin», Lermontovi «Meie aja kangelane» ja Herzeni «Kes on süüdi?»?

Ta ei ole mahult suur. Tegevus areneb ilma pikemate peatuste ja kõrvalepõigeteta, keeruliste kõrvaliste süžeedeta, ja lõpeb lühikese aja jooksul. Tavaliselt see kohandatakse täpselt määratud ajale. Nii algavad süžeelised sündmused romaanis «Isad ja pojad» 20. mail 1859. a., romaanis «Eelõhtul» suvel 1853. a., «Suitsus» 10. augustil 1862. a.

Kangelaste elulood, mis seisavad väljaspool süžee kronoloogi-

list raamistut, põimitakse jutustuse käiku kord üksikasjaliselt ja arendatult (Lavretski), kord lühidalt, kergelt ja möödaminnes, ja lugeja ei saa kuigi palju teada Rudini minevikust, veel vähem Insarovi ja Bazarovi minevikust (nagu Lermontovilgi Petšorini minevikust).

Oma konstruktsioonilt on Turgenevi romaan nagu «rida eskiise», mis on orgaaniliselt seotud ühtse teemaga, mis omakorda avaneb peategelase kujus.

Turgenevi romaani kangelane (kes ilmub lugeja ette juba täiesti väljakujunenud inimesena) on tüüpiline ja parim teatud sotsiaalse rühmituse (eesrindlike aadlike või raznotšinetsite) ideeline esindaja. Ta püüab leida ja teostada oma elu ülesannet, täita oma ühiskondlikku kohust. Kuid see luhtub tal alati. Vene ühiskondlik-poliitilise elu tingimused määravad ta püüdluste nurjumise. Kodutu rändajana lõpetab oma elupäevad Rudin, kes hukkub võõrsil revolutsiooni juhusliku ohvrina. Rahuneb ja jääb vaikseks Lavretski, kelle parimad eluaastad on «kulunud naiste armastamisele». Pärast pikaajalist rändamist pöördub ta tagasi oma hooletussejäetud mõisasse Vassiljevskojesse ja loodab, et teda «kainestab... igavus... ja valmistab ette selleks, et... tasapisi hakata tegutsema», s. t. hästi majapidamist juhtima. Ta «ootab veel midagi, leinates minevikku ja kuulatades teda ümbritsevat vaikust... Kuid tema elu lõpparve on juba tehtud: «Samal ajal, maailma teistes paikades, pulbitseb, tõtleb, müriseb elu; siin aga voolab elu kuulmatult nagu vesi rohtunud soos: ja kuni oma eluõhtuni ei suutnud Lavretski end lahti kiskuda selle kaduva, mööduva elu vaatlemisest.» Kaduv, mööduv, üksildane, kasutu — see on oma elu lõpupäevi veetva Lavretski elu eleegia, kes ei leidnud vastust küsimusele, mida ta peab tegema elus.

Kuid ka raznotšinets Insarov, kes teadis, mis tuleb teha, kes tahtis «vabastada» oma isamaad, sureb teel eesmärgile.

Kaugel külakalmistul leidis rahu Bazarovi kirglik, patune ja mässav süda. Ta tahtis purustada, tegutseda, inimestega tegelda, kuid ka tema, gigant, oskas vaid viisakalt surra.

Paljusid Turgenevi romaanide kangelasi ühendas leegitsev, siiras kodumaa-armastus. Kuid neid kõiki tabas elus vältimatu ebaõnn. Nende armastatud kodumaa, kus inimesed elasid viletsalt, oli veel «rahvaste vangla». Ja nad ei teadnud veel, kuidas ja millega purustada selle vangla müürid, teostada oma kodumaa vabastamine.

Turgenevi kangelasel pole edu mitte ainult ühiskondlikus töös, tal pole edu ka armastuses.

Turgenevi kangelaste ideeline pale ilmneb kõige sagedamini vaidlustes. Turgenevi romaanid on tulvil vaidlusi. Sellepärast on eriti suur kompositsiooniline tähtsus romaanis dialoogil — vaidlusel. Ja see joon pole sugugi juhuslik. Rudinid ja Lavretskid, neljakümnendate aastate inimesed, kasvasid üles Moskva ringide keskkonnas, kus ideeline vaidleja oli tüüpiliseks,

ajalooliselt iseloomulikuks kujuks (väga tüüpiline on näiteks Lavretski ja Mihhalevitši õine vaidlus). Mitte vähema teravusega toimusid ideelised vaidlused ka «isade» ja «poegade» vahel, s. t. aadlike ja raznotšinetsite vahel, mis kandusid poleemikana ajakirjandusse. Romaanis «Isad ja pojad» peegeldub see vaidlustes Kirsanovite ja Bazarovi vahel.

Üheks iseloomulikuks elemendiks Turgenevi romaanis on maastik. Selle kompositsiooniline osa on mitmekesine. Mõnikord see nagu ümbritseb tegevust, andes lugejale kujutluse vaid sellest, kus ja kunas see tegevus aset leiab.

«Hommik oli selge ja värske; väikesed kirjud pilved seisid nagu voonakesed kahvatu-selges taevasinas; peent kastet oli langenud lehtedele ja rohule, hõbedana säras seda ämblikuvõrkudel.» Nii näiteks algab jutustus Bazarovi ja Pavel Petrovitši duellist.

Mõnikord aga ühtub maastikuline taust kangelase meeleolude ja elamustega — on neile vastav. Kui Neždanov väljus aiakesse kavatsusega endale lõppu teha, lahkuda oma äpardunud, vaevalisest elust, siis «oli hall päev, taevas rippus madalal, niiske tuul liigutas rohu latvu ja kiigutas puude lehti...» Neždanov astus vana õunapuu juurde, mille tüvi «oli kaetud kuiva samblaga; krobelised, raagus oksad siin-seal rippuvate punakas-roheliste lehtedega tõusid kõverdunult ülespoole nagu vanakese härdalt paluvad, küünarnukkidest kõverdunud käed...» «Hakkas sadama peent, nõeljat külma vihma...» Ülal oli «madal, hall, osavõtmatult sombune ja märg taevas...» (romaan «Uudismaa»).

Vastupidi, Lavretski tärkav armastus Liisa vastu, kui ta tundis, et tal oli hea, antakse sooja, pehme suveöö taustal, mis on täis hurmavaid lõhnu ja rahu; selles väljendub «noor õitselepuhkev elu». «Midagi salapäraselt-meeldivat» oli Lavretski hobuse kapjade müdinas. Õli «midagi hubast ja oivalist vuttide valjus kisas...» «Tähed kadusid mingisse heledasse uttu...» Kuu «täitis kogu taevalaotuse sinise valgusega, mis langes tuhmkuldsete laikudena lähedalt mööduvatele õhukestele pilvedele...» Selle öö muljed haarasid Lavretskit, olid kooskõlas tema hingeliste elamustega. «Lavretski mõnules ja tundis rõõmu oma mõnulemise üle. «Noh, meie hakkame veel elama,» mõtles ta.»

Mõnikord joonistab Turgenev maastikku mitte kooskõlaliselt, vaid kontrastselt kangelase meeleoludele ja elamustele. Veneetsia «sõnulseletamatu ilu» oma «õhu hõbedase mahedusega, oma-kaduva ja lähedase kaugusega, oma peenimate kontuuride ja kokkusulavate värvide imekauni kooskõlaga» kontrasteerub tollega, mida elab üle surev Insarov ja murest muljutud Jelena. Veneetsia ilu «meeldib sellele, kelles pulbitseb veel jõudu, kes tunneb end õnnelikuna». Kuid hurmavas Veneetsia öös selle tasase ja maheda taevassinise õhuga kannatab veel piinarikkamalt Jelena, kes kaotab pärast lühiajalist õnne armastatud inimese ja sõbra.

Väga sagedasti näitab Turgenev, kui sügavalt ja tuge-

vasti mõjub loodus tema kangelasele, on tema meeleolude, tunnete ja mõtete allikaks.

Külavahe-teed mööda sõidab Lavretski tarantassis oma mõisa poole. «Ta vaatleb... ja värske, rammus stepilagendik, metsatihniku rohelus, pikad künkad ja jäärakud madalate tammepõõsastega, hallid külakesed ja haprad kased — kogu see vene pilt, mida ta ammugi enam pole näinud, äratab ta hinges magusaid, kuid ühtlasi ka peaaegu kurbi tundeid, rõhub ta rinda mingi meeldiva raskusega.»

Õhtule kalduva päeva pilt tekitab Nikolai Petrovitšis unistava meeleolu, äratab temas kurbi mälestusi ja annab tuge mõttele, et (Bazarovi kiuste) loodusele võib kaasa tunda. Loodusele kaasa tundes alistub Nikolai Petrovitš selle võlule, talle meenuvad tema «lemmikvärsid», ta hing rahuneb ja ta ütleb: «Mu jumal, kui tore!»

Inimesele «paljuütlev» looduse rahustav jõud avaneb Turgenevi enese abstraktsetes mõtisklustes — romaani «Isad ja pojad» viimastes ridades. Lilled Bazarovi haual ei räägi mitte ainult ükskõikse looduse suurest, igavesest rahust, «nad räägivad ka igavesest lepitusest ja elust, mis on otsatu»...

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

Jutustused ja novellid. Eriline koht Turgenevi loomingus on tema jutustustel ja novellidel. Need nagu saatsid tema romaane, ümbritsesid neid. Kui romaani aluseks on elu ulatuslik haare, ühe või teise ajaloolise momendi kunstiline kajastamine «oma aja kangelase» keskse kujuga, siis jutustuse või novelli aluseks on üksik elujuhtum, mis avas keerukate hingeliste elamuste intiimse maailma. «Vaikus», «Kirjavahetus», «Faust», «Asja», «Esimene armastus» ja «Kevadised veed» on Turgenevi jutustuste parimad näidised, mis on tulvil filosoofilisi mõtisklusi ja nukrust rikkaliku lüürilise maastiku taustal.[1]

Kui Turgenevi romaanid olid suurteks ning erutavateks kirjanduslik-ühiskondlikeks sündmusteks, mis tekitasid ägedaid ning mitmekesiseid arutlusi, sest nad tõstsid üles suuri ühiskondlik-poliitilisi küsimusi, siis suurem osa Turgenevi jutustusi, vaatamata nende kunstilisele meisterlikkusele, ei leidnud poolehoidu 60.—70. aastate raznotšinetsite kriitikas. Aadlimõisa mahedalt-eleegiline lüürika, mis kõlas neis jutustustes, oli loomulikult kauge, võõras ja vaenulik karmi ning vihase võitluse ja «teo» inimestele, teistsuguste klassiideaalide ja meeleoludega inimestele, inimestele, kes asusid uue maailma ehitamisele.

Turgenevi viimased teosed. «Uudismaa» oli vananeva Turgenevi viimaseks teoseks, milles ta käsitles suure ühiskondliku tähtsusega probleemi. Romaani ebaedu tabas Turgenevit väga raskesti. Ta kirjutas sõpradele: «Mind pole

---

[1] «Küti kirjade» maastikuline taust oli helge ja värviküllane: elujaatamise rõõmus avanes siin looduse maailm. Hilisema aja maastikes, mis kompositsiooniliselt täitsid mitmesuguseid osi (romaanides, jutustustes, novellides), kõlab Turgenevil üha sagedamini pessimistlik noot inimese olemasolu kaduvusest, tema jõuetusest «ükskõikse», «kõikehävitava» looduse palge ees, looduse stiihilise, tuima ja pimeda jõu ees. «Pime laas vaikib süngelt», loeme jutustuses «Sõit Polesjesse», «või kohiseb tumedalt, ja teda nähes tungib veel sügavamalt ja vastupandamatumalt inimese südamesse teadvus meie tühisusest»... Kogu inimhing «jääb tardunult seisma... ta tunneb oma üksildust, oma nõrkust ja oma juhuslikkust...»

ajakirjades veel kunagi nii üksmeelselt hukka mõistetud... ma otsustasin mitte enam kirjutada ja panna käest sulg, mis on mind üle 30 aasta teeninud; on aeg erru minna...» «See on nüüd kindlasti mu viimane töö. Aitab!» Kuid nüüdki veel ta ei «pannud sulge käest». Ta kirjutas «salapäraseid jutustusi» («Võidutseva armastuse laul», «Klaara Militš»), novellemälestusi («Vanad portreed», «Meeletu») ja kunstiliste miniatuuride seeria, mis avaldati ajakirjas «Vestnik Jevropõ» (1882) üldpealkirja all «Värsid proosas».

Nende «luuletuste» lüürika kajastas samasugust sügavat pessimismi nagu Turgenevi endisedki teosed (näiteks «Sõit Polesjesse» 1856, «Aitab» 1865). Kibedad mõtisklused elu kaduvusest, vanadusest, surmast, mälestused läbielatust ja kaugest, viirastuslikud nägemused olid nende rütmiliselt kõlavate miniatuuride, Turgenevi proosa pärlite valdavaks temaatikaks. Mõned luuletused nende hulgast paistavad silma oma terava sotsiaalse mõtte poolest, näiteks «Kapsasupp», «Kaks rikast» ja eriti «Künnis», kus Turgenev annab vene tütarlapse-revolutsionääri traagilise ja karmi kuju. Kogu selle lüürilise poeemi tähelepanuväärseks lõpposaks oli luuletus «Vene keel».

Turgenevi stiil. Selle «suure, võimsa, õige ja vaba» vene keele vahendeid valitses Turgenev täiuslikult. Turgenev, tähelepanelik, süvenenud kunstnik-vaatleja, peen kirjandusliku väljenduse meister, heitis ühele algajale naiskirjanikule ette tema stiili «äärmist lohakust ja laialivalguvust, epiteetide ebatäpsust ja keelelist ebaõigsust». «Kujude ebatäpsust ja ebaselgust», «võrdluste tõepärasuse vastu patustamist» mõistis ta näiteks hukka luuletaja Polonski värssides. Ise saavutas ta oma keele täieliku ja sügava siiruse ning lihtsuse range ja hoolika täpsete sõnade valikuga, tabava ja õige määratlusega ning hoolika hoidumisega keerukatest väljendustest. Kuid tema keel pole üksnes õige ja täpne, see on haruldaselt rikas ka poeetilise piltlikkuse poolest.

Epiteet, võrdlus ja metafoor on poeetilise keele tähtsaimad vahendid. Turgenevi epiteedid on rohkearvulised ja värvikad. Kasutades epiteete (peamiselt kuulmis- ja nägemisepiteete), püüab ta edasi anda reaalset värvingut, õiget ja piltlikku kujutust esemest või inimesest, looduse kirjelduses aga tabada valgust, lõhna, heli («vähimatki sahinat»), anda edasi kõige pisemaid ja hetkelisemaid muljeid. Tema epiteet annab tavaliselt konkreetse iseloomustuse. Nii määratleb ta näiteks lindude häälekõla iseloomu järgmiselt: «lehelinnukese hele hääl», «vuttide vali kisa», «peoleo sillerdav hüüd», «lõokese lõõritavad hääled», «tihase pilklik hääl», «käosulase kuldne hääleke, «pähklirästa vihane kisa».

Helikuju on Turgenevil esitatud rikkaliku epiteetide puistamisega. Sõnu hääl, karje, heli, naer jne. saadab tal alati piltlik emotsionaalne või konkreetne määratlus (näiteks «magus hääleke, «tuim hääl» «kustuv hääl», «tuline häälekõla», «kaeblik hääl», «kurjakuulutav karjatus», «lodev naer», «murdlainete hellitav sosin», «kähisev ja terav hääl», «hele ja terav naer» «vali ja läbilõikav haukumine»). Tohutu suur on Turgenevi nägemisepiteetide rikkus, epiteetide, mis annavad emotsionaalse iseloomustuse välisilma esemetele ja nähetele või keerukatele hingelistele olukordadele. Ja Turgenev leiab

alati, olgu see toa sisustuse, tegelase välimuse kirjeldamisel või maastiku joonistamisel vajaliku täpse või metafooriliselt tabavalt valitud epiteedi.[1]

Niisama rohkesti on Turgenevil ka võrdlusi. Tema võrdluste peaallikaks on loodus. «Inimesed on nagu puud metsas; ükski botaanik ei hakka tegelema iga üksiku kasega» (Bazarovi sõnad); «Noore pulbitseva elu rõõmutunne tärkas nagu kevadine rohi»; «Midagi painavalt-tüütut ja vastikult-rasket ümbritses teda igast küljest nagu pime sügisene öö»; Kalinõtšil on «nägu mahe ja selge nagu õhtune taevas»; «Mineviku tagaleinamine sulas ta (Lavretski) hinges nagu kevadine lumi»; «Kiirelt ja kuulmatult, nagu lumealused veed, möödus Jelena noorus»; Lukerja hääl oli «nõrk, aeglane ning kähisev nagu sootarna sahin»; välgud «mitte niivõrd ei sähvinud, kui värisesid ja tõmblesid nagu sureva linnu tiib»; «ma kõhin täna nagu vana lammas»; Sanini süda («Kevadised veed») «põksub nii kergelt, nagu peksleb tiibadega liblikas, kes on end suvepäikese paistel lille vastu surunud». Võrdlusi on ka teistelt aladelt: «Ta tundis vaid ühte: langeb löök — ja elu on läbi raiutud nagu köis»; «ta värises sisemiselt üleni, nagu pinguletõmmatud keel». Ning veel: «Kogu mu elu valgustas armastus, just nimelt kogu elu, viimaste peensusteni, nagu pimedat, mahajäetud tuba, kuhu toodi küünal». Gerassim ruttas, «nagu ootaks teda kodumaal vana emake». «Nagu kerjused kaltsudes seisid teeäärsed remmelgad»; «Nägematu ojake vulises rahulikult, tekitades sillerdavaid ja kumedaid helisid, nagu voolaks ta tühja pudelisse»...

Rohkearvulised on Turgenevi kirjandusliku iseloomuga võrdlused, näiteks: Ta... «rahustas end kohvikus võileibadega nagu Gogoli porutšik Pirogov»; «Mina

---

[1] Tegelaste välimuse kirjeldamisel kõneleb Turgenev näiteks tavaliselt silmadest, kasutades seda iseloomustamise võttena. Rudinil on silmad liikuvad, tumesinised, tuhmi läikega, Lavretskil taevassinised, pungis ja veidi liikumatud, Insarovil väikesed, terase pilguga, sügavad, tihedate kulmude all, Subinil — magusad, pruunid, Bazarovil — suured, rohekad, Pavel Petrovitš Kirsanovil — selged, mustad, piklikud, Potuginil — väga targad ning väga nukrad, pöörasel mõisnikul P. Karatajevil väikesed ja tursunud, Metsikul Härral (novellis «Lauljad») — kitsad nagu tatarlasel, Jaškal-Türklasel (samas) — suured rahutud, hallid, toapoiss Viktoril — pisikesed, piimjas-hallid, Lavretski naisel — sametised, Odintsoval — selged, kütt Jegoril — («Sõit Polesjesse») — suured, ausad, jne. Irina silmadele («Suits») pühendab Turgenev terve «proosaluuletuse»: «Hämmastavad, tõepoolest hämmastavad olid ta silmad, mustjas-hallid roheka helgiga, unistavad, piklikud nagu Egiptuse jumalannadel, kiiretaoliste ripsmete ja julgete kulmukaartega. Kummaline ilme oli neil silmadel: nad vaatlesid nagu tähelepanelikult ja mõtlikult mingist tundmatust sügavusest ja kaugusest.»

lamasin enamasti voodis nagu Popriščšin» (Gogoli «Hullumeelse päevikust»); «Ükski palm isegi Benediktovi värssides ei suuda võistelda tema keha elegantse saledusega»; «lesk sarnanes Ostrovski kaupmehe-emandaga»; «mis Don Quijote tundis siis, tunnen mina praegu» (Rudini sõnad); «meie kõik otsustasime, nagu Polonius «Hamletis», et pilved meenutavad purjesid».

Epiteediga, võrdlusega — piltliku sõnaga — tabas Turgenev kujutatava eseme või tegelase välimuse, iseloomu ja elamuste elulise tõe. Kord kirjutas ta poeet J. Polonskile: «Maalikunstile on kohaldatav sama mis kirjanduselegi ja igale teisele kunstialale: kes annab edasi kõik detailid, on kadunud; peab oskama edasi anda üksnes iseloomulikke detaile. Selles seisabki talent.»

Turgenevi keele iseloomulikuks jooneks on selle laulvus, rütmilisus ja musikaalsus. Turgenev, kes oli luule meisterlikkuse ja muusika tundja ning hindaja ning oma varasemas kirjanduslikus tegevuses luuletaja, tõi oma proosasse luulele omase kokkusurutud väljendusviisi ja keele muusikalise kõlavuse. Sellepärast kõlab tema proosa sageli nagu värss. «Lugedes tema romaane,» kirjutas keegi kriitik, «tundub, nagu kuuleksid laulu saatemuusikat.» «Armastuse muusikalise kõne vastu andis meie põlvkonna inimestele Turgenev,» kirjutas üks naiskirjanik, tema noorem kaasaegne.

Rütmi elemendiks on värsijalg. Turgenevi lause koosneb sageli reeglipärasest värsijalgade ühendamisest. Näidisest: «Светлеет воздух, видней дорога, яснеет небо, белеют тучи, зеленеют поля» (Selgineb õhk, nähtavam on tee, kirgastub taevas, valendavad pilved, haljendavad põllud) — võib näha selle lause reeglipärast rütmilist ülesehitust (neli kahejalgset jambi ja üks kahejalgne anapest viimases reas).

Reastades, mitmekesistades, muutes rütmi keerulisemaks, tuues sisse mõnikord isegi rütmilise kõlavuse (Lukerja — «хохотунья, плясунья, певунья» — (naerulagistaja, tantsukeerutaja, laululõõritaja), taevas — «светлело, холодело, синело» (valgenes, külmenes, sinas), annab Turgenev oma proosas laialdaselt ruumi mitmekesisele keele kõlavuse mängule (alliteratsioonid, assonantsid, onomatopoeetika), vallutab lugeja kuulmise.

Kirjavahemärk näitab hääle peatumist, pausi. Turgenev jaotab tavaliselt sagedaste pausidega lause osadesse, nagu andes lugejale aega meelde jätta kuju, omandada mõte, näha, tunda ja mõista öeldut. Tema lausele on võõras keerukas süntaksiline ehitus, mida iseloomustab kõrvallausete ja gerundiivsete kõnekäändude rohkus; selle eest on tal aga väga sagedased erilised definitsioonid. Selles võime kergesti veenduda järgmise näite varal:

«Mu isa käis iga päev ratsutamas; tal oli tore punakas hobune, pika peene kaelaga ja pikkade jalgadega, väsimatu ja tige; tema nimi oli Elektrik. Peale isa ei saanud keegi tema seljas sõita. Ükskord tuli isa minu juurde heas meele-

olus, nagu ma teda ammu polnud näinud; ta kavatses välja sõita ja kinnitas juba kannuseid. Ma palusin teda, et ta mind kaasa võtaks.»

Või:

«Nii mõõdus mu lapsepõlv, kärarikas ja vaikne, turtsakas ja hea, ruttavate rõõmude ja hetkeliste kurvastustega; siis tuli noorus, segane, kummaline, isekas, kõigi oma vigade ja algatustega, korratu töö ja erutava tegevusetusega ... Tulid meelde ka nemad, esimeste püüdluste kaaslased ...»

Värvidega, helidega, lõhnadega, liikumisega, varju ja valguse mänguga, mida ta reprodutseeris sõnas erakordse meisterlikkusega, täitis Turgenev oma rohkearvulisi maastikke romaanides, jutustustes ja novellides. Mõnikord on Turgenev looduse kirjeldamisel realistlikult täpne, lepib ainult optiliste kujudega, joonistab ainult seda, mida näeb silm.

«Vanade õunapuude ja laiakskasvanud tikripõõsaste vahel kirendasid kahvaturohelised kapsapead; humal keerles vindina pikkade lattide ümber; tihedas reas lamasid peenardel pruunid raod segamini kuivanud hernevartega; suured lamedad kõrvitsad vedelesid maas; kurgid kolletasid tolmuste nurgeliste lehtede alt; aia ääres õõtsus kõrge nõges; kahes-kolmes kohas kasvasid puhmastena tatari kuslapuu, leedripuu, kibuvits — endiste «lilleklumpide» jäänused. Väikese kalasumba lähedal, mis oli täis punakat limast vett, paistis loikudest ümbritsetud kaev. Neis loikudes pladistasid ja lomberdasid agaralt pardid; lagendikul näris koer, kogu kehast värisedes ja silmi kissitades, konti; samas näpsis kirju lehm laisalt rohtu, harva saba lahjale seljale heites.»

Turgenevile on aga tüüpiline lüüriline maastik tulvil emotsionaalseid kujusid, mis on tegelaste elamustega kompositsiooniliselt seotud.

«Liikumatult lamas mu ees vaikseks jäänud väike aed, üleni valgustatud hõbedastest kuukiirtest, täis meeldivaid lõhnu ja niiskust ... Ühel pool aeda rohetasid ebaselgelt pärnad, valgustatud liikumatu, kahvatult-ereda valgusega: teisel pool aga seisid nad mustadena ja läbipaistmatutena; kummaline summutatud sahin tõusis aeg-ajalt nende tihedas lehestikus; nad nagu kutsusid nende all kaduvatele radadele, meelitasid oma tiheda varju alla. Kogu taevas kirendas tähtedest; salapäraselt voolas kõrgusest nende taevassinine, pehme sära; näis, nagu vaatleksid nad vaikse tähelepanuga kaugel asuvat maad ... Kõik uinus. See lõhnav õhk isegi ei liikunud; ta vaid värises vahetevahel, nagu väriseb vesi, mida on häirinud oksa kukkumine ... Mingit iha, mingit rammestust oli selles tunda ... Mu süda vaevles seletamatust tundest, mis oli nagu ootus, nagu õnne meenutamine; ma ei julgenud end liigutada, ma seisin liikumatult selle liikumatu aia ees, mis oli täis kuuvalgust ja kastet ...»

Oma tüüpilisima maastiku (tavaliselt Kesk-Venemaa looduspiltide) rahuliku ja nukra lüürika soojadelt ja pehmetelt toonidelt läks Turgenev mõnikord üle traagilise paatose teemale. Selline on näiteks pilt tormisest merest Wight'i saare lähedal («Viirastused»).

Ammutades oma sõnavararikkuse elava keele mitmesugustest murretest, andis Turgenev igale tegelasele temale iseloomuliku individuaalse keele. Dialoogi oskusliku ülesehitamisega saavutas Turgenev väljendusrikka kõne, mille abil ta võis täpselt ja täielikult edasi anda mitte ainult kõneluse mõttelise sisu, vaid ka kõneleja meeleolud ja elamused. Nii näiteks avalduvad Bazarovi hävitav iroonia ja põlastav nöökamine suurepäraselt tema vestluses Pavel Petrovitšiga, kes tuleb teda kahevõitlusele kutsuma. Soovi-

tades peenutsevale aristokraadile ja «džentelmenile» Pavel Petrovitšile *toapoiss* Pjotrit tunnistajaks kahevõitlusel, lausub Bazarov: «See mees seisab kaasaegse hariduse tipul ja täidab oma osa sellistel puhkudel kõige vajaliku *comme il faut*'ga [1].» Kahevõitluse kohta nimetab Bazarov «lahingukohaks»; Pavel Petrovitši märkusele, et ta pole oma püstolitest tulistanud «juba viis aastat», vastab ta: «Seda on väga lohutav teada.» Enne duelli saadab ta lahkuvat «feodaali» sõnadega: «Meeldiva jällenägemiseni, minu armuline härra.»

Seal, kus on tarvis edasi anda tugevat ja keerukat — sageli ootamatut — elamust, mille jaoks erutatud ja vapustatud inimene «ei leia sõnu», kasutab Turgenev *vaikimist*. See annab väga suure kunstilise efekti, mis jätab lugejasse sügava mulje.

Kui Lavretski sai teada (juhuslikult, prantsuse ajakirjast) oma naise surmast (mis muutis kogu tema elu), ta «... riietus, läks aeda ja käis kuni hommikuni edasi-tagasi ühte alleed pidi ...» Ja ainult nende väheste sõnadega on edasi antud tema «ütlemata» keerukas hingeline seisukord. Viimast korda elus kohtuvad Lavretski ja Liisa (kloostris). «Mis mõtlesid, mida tundsid mõlemad? Kes seda teab? Kes seda ütleb? On sellised hetked elus, sellised tunded ... Neile võib vaid tähelepanu juhtida — ja neist mööda minna.» *Sellistele* hetkedele, *sellistele* tunnetele «on vaid tähelepanu juhitud» ka romaani «Isad ja pojad» epiloogis, kui kaks rauka — Bazarovi isa ja ema vaikselt põlvitavad ja nutavad oma poja haua juures.

Turgenevi loomingu tähtsus. Puškini, Gogoli ja Lermontovi jälgedes, nende järglasena ning nende töö jätkajana, XIX saj. vene kirjanduse teiste suurte kirjanike hulgas möödus ka Turgenevi pikk, neljakümne-aastane loominguline tee. Juba selle tee algul — 40. aastatel — märkasid ja hindasid tema annet Gogol ja Belinski.

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

Hinnates varasemaid Turgenevi teoseid, määratles Belinski järgmiselt tema loomingu iseloomulikke iseärasusi. «Sügav tegelikkuse tunnetamine», «õige vaatlemisoskus», «südamlikkus, sümpaatia kõige elava vastu», «võime haarata olulist» ja järelikult «ka iga asja iseärasust», ebatavaline meisterlikkus vene looduspiltide kujutamisel, poeesia hurmav värskus ja lõpuks noore kirjaniku see eriti väärtuslik omadus, mis avastas temas «meie aja poja, kes kannab oma rinnas kõiki tema muresid ja küsimusi», seda märkis Belinski varase Turgenevi juures. Lugenud jutustust «Hor

---

[1] *Comme il faut* — (pr. k.) tip-top, nagu komme nõuab.

ja Kalinõtš», mõistis Belinski hämmastava läbinägelikkusega, et selles väikeses jutukeses ilmnes täielikult Turgenevi talent. Turgenevi ande «peamist iseloomulikku iseärasust» nägi Belinski selles, et Turgenev loob oma kunstilise väljamõeldise elus nähtud ja tundma õpitud «tegeliku materjali» alusel, et Turgenevi jõud seisab võimes «igasugust nähet kiiresti ja õigesti mõista ning hinnata, näha selle põhjusi ja tagajärgi ning, lahkumata tegelikkuse pinnalt, ümber töötada elust võetud sisu poeetiliseks kujuks, loominguliselt muuta materjal pildiks, mis on elavam, paljuütlevam ja mõtteküllasem kui tegelik juhtum, mis põhjustas selle pildi maalimise». Kogu Turgenevi edasine looming oligi selle Belinski poolt sügavalt ning õigesti iseloomustatud kunstniku-realisti ande väljenduseks. Oma romaanides, jutustustes ja novellides andis Turgenev vene ühiskondliku elu mitmete aastakümnete, oma ajastu murede ja probleemide kunstilise kroonika ning tõepäraste ja mitmekesiste kujude ning piltide pika galerii, mis on loodud esmajärgulise kunstniku meisterlikkusega, 30.—70. aastate olustikukirjeldaja, sotsioloogi ja eleegilise poeedi mõttejõuga.

Tema mees- ja naiskangelased (30.—40. aastate idealistid, 60. aastate raznotšinetsid ja 70. aastate narodnikud) astusid vene kirjanduse klassikaliste kujude ridadesse, muutusid suure tunnetusjõu kunstiliseks üldistuseks, vene elu ühe kõige tähelepanuväärsema ajastu kunstilis-ühiskondliku etapi peegelduseks. Turgenevi reageerimisest elu nõuetele kirjutas Dobroljubov: «Elav suhtumine kaasaega kindlustas Turgenevile püsiva edu lugejaskonnas. Me võime julgesti öelda, et kui Turgenev puudutas mõnd küsimust oma jutustustes, kui ta kujutas mõnd ühiskondlike suhete uut külge, siis tagas see seda, et see küsimus kerkis peagi üles haritud ühiskonna teadvuses, et see uus elukülg hakkas välja paistma ja avalduma varsti kõikide silme ees.»

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

«Küti kirjad» muutusid väga populaarseks Prantsusmaal. Lääne-Euroopa ei tundnud sellist talupoegade tõepärast, realistlikku kujutamist. Balzac kujutas talupoegi «omanikena, kes ahnelt oma maalapist kinni hoidsid». George Sand ja Auerbach kujutasid talupoegi sentimentaalsuse varjundiga, idealiseerisid neid. Turgenevi realism, mis nägi talupoega täisväärtusliku inimesena, seisis neist võrreldamatult kõrgemal.

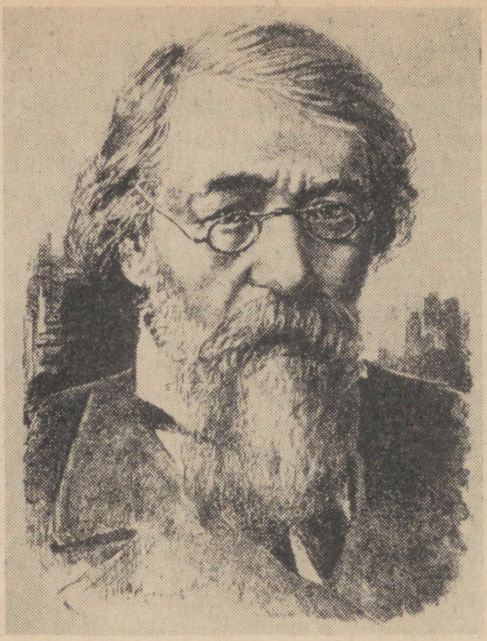
Turgenevi kuulsust Lääne-Euroopas suurendasid veelgi tema sotsiaal-psühholoogilised romaanid. Progressiivset lugejaskonda kütkestas see moraalne puhtus armastusküsimustes, mis avaldus Turgenevi romaanides; neid võlus vene naise (Jelena Stahhova) kuju, keda oli haaranud sügav revolutsiooniline puhang;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

Maupassant austas Turgenevit kui «suurt inimest» ja «geniaalset romaanikirjanikku». E. Goncourt oli võlutud tema «slaavi loo-

duse hurmavusest», tema mõistuse originaalsusest ja «tohutu suurest haridusest». George Sand kirjutas talle: «Õpetaja! Me kõik peame läbima Teie kooli.»

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

Otsustavate ja teravate klassikokkupõrgete ajastul oma «vanalaadilist liberalismi» kaitstes sattus Turgenev korduvalt kahe tule vahele. Selles seisiski tema ideeliste kõikumiste allikas. Ent ei või alahinnata tema mehist mõistust, tema mõtiskluste sügavust ja tema laialdast silmaringi, mis vabastasid ta klassiegoismi ahelatest. Rikka mõisa kasvandikuna, aadlikultuuri pärijana oli Turgenev oma tormise ja keeruka «üleminekuaja» üheks parimaks progressiivseks esindajaks. Teda nimetati kord «kõige nukramaks inimeseks». Ent kui ta koos «aadlipesade» mööduva ajastuga jättiski jumalaga oma romaanide, jutustuste, novellide ja luuleproosa eleegiaga, ei reetnud ta siiski kunagi usku oma kodumaa suurde rahvasse. Tema teostes on alati avameelne, siiras mõte, tõde (nagu tema seda mõistis, kartes «tegelikkuse neetud idealiseerimist») ja tõeline tark armastus inimese, kodumaa, looduse, ilu ja kunsti vastu.



N. G. TŠERNÕŠEVSKI

(1828—1889)

N. G. Tšernõševski elu

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

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

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

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

Tšernõševski, kes oli harukordselt andekas, valdas 16-aastaselt ladina, kreeka, prantsuse, saksa ja inglise keelt ning tundis hästi

vana-heebrea, tatari, pärsia ja poola keelt. Suurema osa oma teadmistest omandas ta väsimatu iseseisva töö tulemusena. Tema enda sõnade järgi sai temast varakult «bibliograaf, raamatukoi», kuid teaduste omandamise kirg ei takistanud teda jäämast elavaks, elurõõmsaks noorukiks, seltsimeeste üldiseks lemmikuks, sunnismaiste mudilaste sõbraks.

Ta tutvus varakult pärisorjuse koledustega ja suhtus palava armastusega kõigisse õnnetutesse ja vaestesse. Tšernõševski isa polnud rikas inimene, ning poisikesele olid lähedased ja mõistetavad töötava rahva kannatused ja hädad. «Minu lapsepõlve elu,» meenutas ta hiljem, «oli tihedalt seotud minu rahva eluga, mis ümbritses mind igalt poolt.»

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

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

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

Peterburi ülikool, mille professorid ülemuse tahtel tõestasid, et orjus on kõrgema, jumaliku päritoluga, oli sellal väga sarnane Moskva ülikoolile, kus filosoofia õpetamine oli hoopiski keelatud, ja Harkovi ülikoolile, kus filosoofiaprofessoriks oli määratud politseipristav. «Kui ma oleksin seda teadnud, ma poleks siia sõitnud. Kui tellida saja rubla hõbeda eest raamatuid Saraatovisse, võiks palju rohkem teadmisi omandada,» kirjutas Tšernõševski kodustele.

Kogu temale omase kirglikkusega andus Tšernõševski iseõppimisele. Tema sügav ja omapärane mõistus otsis kokkupuuteid maailma suurimate mõtlejatega. Mõnda aega innustus ta Hegeli idealistlikust filosoofiast, kuid mõistis varsti selle nõrku külgi. «Hegeli süsteem ... ei vasta enam teadmiste nüüdisaegsele seisundile,» kirjutas ta.

Hegeli juurest siirdus Tšernõševski Ludwig Feuerbachi materialistliku filosoofia uurimisele. Feuerbachi raamat «Kristluse olemus» vapustas Tšernõševskit oma «õilsuse, avameelsuse ja teravusega». Ent Tšernõševski ei võinud peatuma jääda filosoofial, mis

seadis endale ülesandeks ainult «maailma tunnetamise», tal oli vaja leida teid selle muutmiseks.

Terava tähelepanuga jälgib noor Tšernõševski 1848. aasta revolutsioonilisi sündmusi Lääne-Euroopas. Ta läheneb mõningatele Petraševski ringi liikmetele ja otsib suurte sotsialistide-utopistide raamatutest vastust teda piinavatele küsimustele. Nagu Saltõkov ja veel varem Belinski, innustus ka tema utoopilise sotsialismi ideedest, teda haaras kodanliku vägivalla ja röövelliku korra halastamatu kriitika ning usk sotsialismi vältimatusse võidusse. Tšernõševski omandas kõik Lääne-Euroopa eesrindlike mõtlejate teoreetilised rikkused. Ja mitte ainult ei omandanud, vaid ta jõudis ka kaugele ette oma Lääne-Euroopa õpetajatest. «Tšernõševski,» kirjutas V. I. Lenin, «on ainus tõesti suur vene kirjanik, kes oskas 50. aastatest alates kuni 88. aastani jääda tervikliku filosoofilise materialismi tasemele... Kuid Tšernõševski ei osanud, õigemini ei suutnud vene elu mahajäämuse tõttu, tõusta Marxi ja Engelsi dialektilise materialismini.» [1]

1848. a. revolutsiooni ajal kirjutas Tšernõševski oma päevikusse: «Mulle näib, et ma olen oma tõekspidamiste poolest inimkonna lõppsihtide suhtes muutunud sotsialistide ja kommunistide ning äärmiste vabariiklaste tõeliseks partisaniks.» Alati seisis ta silmade ees palavalt armastatud kodumaa, mis ägas pärisorjuse ikke all, paljumiljoniline õigusteta, harimatu, sajandite jooksul orjuses ja vangipõlves piinatud talurahvas. Tšernõševski teadis, mida ta peab tegema: ta teeb kõik, et kiirendada rahva võidupäeva saabumist. «Ma ei säästa mingil määral oma elu,» kirjutas ta päevikusse, «oma tõekspidamiste võidu nimel, vabaduse, võrdsuse, vendluse ja heaolu võidu nimel, viletsuse ja pahede hävitamise nimel...»

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

Ainus gümnaasium linnas paistis Tšernõševski onupoja A. Põpini [2] sõnade järgi «... silma oma ebatavalise lagunenud ja räpase välimuse poolest... Gümnaasiumi raamatukogu ja füüsikakabineti kohta on raske midagi kindlat öelda, sest esimesse ei lastud mitte kedagi sisse, teise aga viidi õpilasi nagu näitamiseks, et kõik instrumendid on täiesti tarvitamiskõlbmatud. Raamatukogu kohta liikusid kuuldused, et selle peamiseks tähelepanuväärsuseks on samovar, mis oli määratud direktori jaoks, kes armastas mõnikord juua teed mõne Lomonossovi ja Deržavini teosega käes...»

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

---

[1] V. I. Lenin, Teosed, 14. kd., lk. 335.
[2] A. Põpin (1833—1904) — tuntud kirjandusloolane.

tagasihoidlik ja isegi arg õpetaja võitis peagi oma kasvandike poolehoiu. Oma õpilastele kõneles ta toi ajal keelatud kirjanikest Gogolist ja Belinskist, kasvatas neis viha omavoli, despotismi ja pärisorjuse vastu. Kui juhtkonnale oleks tema vestluste sisu saanud teatavaks, poleks Tšernõševski pääsenud sunnitööst. Ta oli selles teadlik. Oma mõrsjale Olga Sokratovna Vassiljevale, Saraatovi arsti tütrele, ütles Tšernõševski: «Ma teen siin selliseid asju, mis lõhnavad sunnitöö järele, — selliseid asju kõnelen ma klassis. Ma ei tea, kuipalju aega ma veel viibin vabaduses. Mind võidakse iga päev kinni võtta ... Ja vaevalt ma veel väljun kindlusest.»

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

1853. a., pärast ema surma, asub Tšernõševski koos naisega Peterburi. Lühikest aega tegutseb ta õpetajana kadetikorpuses ja teeb kaastööd «Otetšestvennõje Zapiski'le».

1853. aasta lõpul valmis ta väitekiri «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega». Kuid möödus veel poolteist aastat, kuni toimus väitekirja avalik kaitsmine: ülikooli reaktsiooniline juhtkond lükkas selle igasugustel ettekäänetel edasi. Eesrindlik noorsugu võttis väitekirja vastu kui ilmutuse, võitleva materialistliku filosoofia programmilise dokumendi. Väitekirja avalik kaitsmine toimus 10. mail 1855. a. Sõnavõtte juhatas ülikooli rektor P. Pletnjov.

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

«Väike auditoorium, mis oli määratud sõnavõttudeks, oli kuulajaid puupüsti täis ... Oli väga kitsas, nii et kuulajad seisid akendel. Tšernõševski kaitses väitekirja oma tavalise tagasihoidlikkusega, kuid vankumatu veendumusega. Pärast sõnavõtte pöördus Pletnjov Tšernõševski poole järgmise märkusega: «Mulle näib, ma kõnelesin teile loengutel hoopis midagi muud!» Ja tõepoolest, Pletnjov ei kõnelnud seda, see aga, mida kõneles tema, poleks suutnud publikut niivõrd vaimustada, kui seda tegi väitekiri. Selles oli kõik uus ja meelitav: niihästi uued mõtted kui ka argumentatsioonid, niihästi lihtsus kui ka sõnastuse selgus. Kuid nii vaatas väitekirjale ainult auditoorium. Pletnjov piirdus oma märkusega, tavalist õnnitlust ei järgnenud, väitekiri aga pandi kalevi alla.»

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

Turgenev tänas Krajevskit mahategeva arvustuse eest, mis ilmus Tšernõševski raamatu kohta «Otetšestvennõje Zapiskis»: «Tänan teid selle eest, et teie juures Tšernõševski vastik raamat

maha tehti. Ma ei ole kaua enam midagi lugenud, mis oleks mind nii häirinud. See on veel halvem kui halb raamat — see on halb tegu.»

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

Tšernõševski «Sovremenniku» toimetuses. 1854. a. hakkab Tšernõševski töötama Nekrassovi «Sovremenniku» juures ja muutub peagi ajakirja kõige väljapaistvamaks kaastööliseks. Nekrassov annab tema kätte «Sovremenniku» kaks tähtsaimat osakonda: poliitika- ja kriitikaosakonna. Tšernõševskist sai ajakirja tegelik toimetaja. Tema juhtimisel muutus «Sovremennik» revolutsioonilise demokraatia tribüüniks, tema vaadete väljendajaks. Sõites 1856. a. välismaale end ravima, kirjutas Nekrassov Tšernõševskile: «... annan Teile kõiges oma hääle ... nii et ükski artikkel ajakirjas ei ilmuks ilma Teie nõusolekuta.» Tšernõševski, Dobroljubov ja Nekrassov astusid välja paljumiljonilise talurahva nimel ja tema huvide kaitseks. «Sovremennikus» avaldati Tšernõševski parimad teosed: «Esseed Gogoli perioodi vene kirjandusest», «Lessing ja tema aeg», artikleid Puškinist, Lev Tolstoist, Štšedrinist, Ostrovskist, rida filosoofilisi, ajaloolisi ja majanduslikke uurimusi, milles Marxi sõnade järgi Tšernõševski «näitas meisterlikult kodanliku poliitilise ökonoomia pankrotti».

Tšernõševski peab halastamatut võitlust liberaalsete lobisejatega, kõigis oma artiklites kaitseb ta ustavalt rahva huvisid, koondab ja organiseerib revolutsioonilisi jõude, kes on võimelised ennastsalgavaks võitluseks isevalitsusega. Ta on revolutsioonilise demokraatia tunnustatud juht, reaktsionääride ja valitsuse kardetav vaenlane. Ta näeb, et «talupojad ja liberaalid lähevad eri suunas. Talupojad, keda mõisnikud türanniseerivad, on nüüd, mingi erilise ägedusega valmis meeleheites haarama kirvest ...» Põlastusega kirjutab Tšernõševski liberaalidest, «neist kollaste kinnastega frantidest, ... kes on täis põlgust rahva vastu, kes on veendunud, et vene rahvast ei tule midagi välja, kuigi tegelikult ei tule neist endist midagi välja ...» Herzenile, kes hellitas kord lootusi, et Aleksander II annab talupoegadele tõelise vabaduse, kirjutas Tšernõševski: «Küll te näete — Aleksander II näitab peagi nikolailikke hambaid ... juba sadu aastaid hävitab Venemaad usk tsaaride headesse kavatsustesse. Teil pole vaja seda toetada ... ainult jõuga saab tsaarivalitsuselt välja kiskuda inimlikke õigusi rahva jaoks ... ainult need õigused on püsivad, mis on kätte võidetud. Meie olukord on kohutav, väljakannatamatu, ja ainult k i r v e s võib meid päästa, ja mitte midagi peale kirve siin ei aita! Teist pääsu ei ole. Te olete kõik teinud, mis suutsite, et kaasa aidata asja rahulikule lahendamisele, nüüd muutke tooni, ja ärgu teie «Kolokol» kutsugu enam palvu-

sele, vaid löögu hädakella! Kutsuge Venemaa kirvest haarama!»

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

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

Tšernõševski ühendas oma ajakirjandusliku töö illegaalse revolutsioonilise tegevusega. Juba enne talurahva «vabastamise» manifesti väljakuulutamist kirjutas Tšernõševski, kes nimetas seda reformi «nurjatuseks», proklamatsiooni «Heasoovlik tervitus mõisatalupoegadele». See proklamatsioon on tähelepanuväärne oma revolutsioonilise ägeduse, lihtsuse ja selguse poolest, selles leidsid väljendust reformiga paljaksröövitud talupoegade salajased mõtted ja lootused. Proklamatsioon kutsus rahvast üles koguma jõude ja valmistuma võitluseks, et ühise väljaastumisega saavutada vabadus.

«Tšernõševski,» kirjutas V. I. Lenin, «oli sotsialist-utopist, kes unistas sotsialismile üleminekust vana, poolfeodaalse talurahva kogukonna kaudu... Kuid Tšernõševski ei olnud ainult sotsialist-utopist. Ta oli ka revolutsiooniline demokraat, ta oskas mõjutada kõiki oma ajastu poliitilisi sündmusi revolutsioonilises vaimus, viies tsensuuri tõkkeist ja takistustest läbi talurahvarevolutsiooni idee, idee masside võitlusest kõigi vanade võimude kukutamiseks.» [1]

1862. aasta alguses oli olukord riigis muutunud äärmiselt pingsaks: üle kogu Venemaa veeres talurahvaülestõusude laine, üli-

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

koolides algasid revolutsioonilised rahutused, sajad üliõpilased vaevlesid vanglates, eesrindlikud professorid eemaldati õppetööst. Valitsus läks üle otsesele arveteõiendamisele ühiskonna revolutsioonililiste elementidega. 1862. a. juunis suleti «Sovremennik» ja «Russkoje Slovo» 8 kuuks, 7. juulil aga teostati Tšernõševski korteris läbiotsimine. Läbiotsimine ei andnud valitsusele soovitud tagajärgi, ei leitud mingisugust süüdistavat materjali Tšernõševski vastu, kuid ta vahistati siiski ja suleti Petropavlovski kindlusse Aleksejevi raveliini [1], niiskesse ja süngesse kasematti.

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

Suur kirjanik, tuline revolutsionäär, maailmakuulsusega õpetlane oli suletud piinakambrisse. 678 päeva veetis Tšernõševski kindluses, ilmutades kogu vangisoleku aja jooksul hämmastavat mehisust ja meelekindlust. Ta teadis, et süütõendeid tema kohta ei saa olla, ega lugenud võitlust lõpetatuks. «Ma kinnitan julgesti, et ei ole ega saagi olla süütõendeid valitsusele vaenulike tegude ja kavatsuste kohta,» kirjutas ta. Alles kolm ja pool kuud pärast vahistamist kutsuti Tšernõševski esimesele ülekuulamisele.

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

Seitsme ja poole kuu jooksul ei võimaldatud talle kokkusaamist perekonnaga ja omastega. Sel teel püüdis valitsus murda Tšernõševski mehisust. Kuna puudusid teistsugused võitlus- ja protestivahendid, kuulutas ta välja näljastreigi. Tšernõševski ei võtnud toitu vastu 10 päeva ja saavutas oma tahtmise: tal lubati kohtuda naisega. Venemaa revolutsioonilise liikumise ajaloos oli see esimeseks näljastreigiks, mida teostas poliitiline vang. Komisjoni ees, kes teda üle kuulas, käitus ta julgelt ja vabalt, nõudes enese kiiret vabastamist ning viies kogu oma käitumise ja hävitavate vastustega tsaari tšinovnikud segadusse.

«Kurjategija» uhkest vastupanust raevunud valitsus asus võltsitud tunnistuste sepitsemise teele. Ohranka poolt äraostetud valetunnistajad tõendasid, et Tšernõševski olevat pidanud valitsusevastaseid kõnesid. Provokaator Vsevolod Kostomarov, kes juba enne seda oli reetnud poeet M. Mihhailovi, võltsis III osakonna ülesandel Tšernõševski käekirja ja valmistas mitu kirja, mis sisaldasid tõsiseid süüdistusi Tšernõševski vastu. «Juurdluse» käigus tõestas Tšernõševski ümberlükkamatute väidetega talle esitatud «dokumentide» ebaehtsust. «Kui kaua mind ka kinni ei hoitaks, ma võin hal-

[1] Üks Petropavlovski kindluse kõige süngemaid piinakambreid, kuhu suleti nii enne kui pärast Tšernõševskit kõige kardetavamaid isevalitsuse vaenlasi.

liks minna, surra, kuid oma varem antud tunnistust ma ei muuda . . .» teatas ta. Üks valetunnistaja, väikekodanlane Jakovlev, lobises joobnud olekus välja, et teda oli ära ostnud Kostomarov. Juurdluskomisjon teadis, et Kostomarov on lurjus ning reetur, komisjoni liikme kindral Ogarjovi sõnade järgi «suurpetis». Isegi ametlik ekspertiisikomisjon, kes oli koostatud valitsusele kuulekatest tšinovnikutest, ei tunnistanud käekirjade sarnasust, võrreldes Kostomarovi poolt valmistatud «dokumente» Tšernõševski paberitega. Ja kuigi kõik süüdistused varisesid kokku, oli süüdimõistev otsus juba ette kindlaks määratud. Tšernõševski süüdimõistmist nõudis tsaar ise ja tema tahtele kuulekas senat langetas valedokumentide alusel otsuse: «Nikolai Tšernõševski . . . jätta ilma kõigist kodanikuõigustest ja saata kaevandustesse sunnitööle neljateistkümneks aastaks, pärast seda aga eluaegsele asumisele Siberisse . . .» Sellele senati otsusele pani «armuline tsaar oma resolutsiooni: «See sündigu, kuid tingimusel, et sunnitöö aega lühendatakse poole võrra.»

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

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

Vene ajakirjandus oli sunnitud vaikima ega märkinud ühegi sõnaga Tšernõševski saatust. Kuid kaugelt Inglismaalt kandus Venemaale Herzeni vihane hääl, kes kirjutas «Kolokolis»: «Tšernõševski on seitsmeks aastaks sunnitööle ja eluaegsele asumisele mõistetud. Langegu see määratu kuritegu needusena valitsusele, ühiskonnale ja alatule, müüdavale ajakirjandusele, kes kutsus välja tema tagakiusamise, puhus selle asja suureks isiklike arvete

õiendamiseks... Õnnitleme kõiki ja mitmesuguseid Katkoveid — selle vaenlase üle nad saavutasid võidu! Noh, on's neil nüüd süda kerge? Tšernõševski te panite häbiposti veerand tunniks, aga teie ise, ja Venemaa — kui paljudeks aastateks jääte teie häbiposti? Olgu te neetud, neetud — ja kui võimalik, tabagu teid kättemaks!...»

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

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

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

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

---

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

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

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

Vene revolutsionääridele ütles Marx, et «Tšernõševski poliitiline surm on teadusemaailmale kaotuseks mitte ainult Venemaal, vaid kogu Euroopas», sest Marxi sõnade järgi «on Tšernõševski kõigist kaasaegsetest majandusteadlastest ainus algupärane mõtleja, kuna teised kõik on vaid lihtsad kompilaatorid».[1] Ja 1870. a. püüdis Herman Lopatin, üks väljapaistvamaid vene revolutsionääre, kes oli Marxi lähedane tuttav, päästa Tšernõševskit, kuid arreteeriti enne Viljuiskisse jõudmist. Viimase erakordse julge katse tegi 1875. a. revolutsionäär Ipolit Mõškin. Riietatuna sandarmiohvitseri vormi ilmus ta Viljuiskisse ning esitas võltsitud käskkirja keskusest, mis sisaldas käsu Tšernõševski temale välja anda Peterburi konvoeerimiseks. Ent Viljuiski võimud hakkasid Mõškinit kahtlustama ja tal tuli põgeneda, et päästa oma elu.

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

Tsaarivalitsus püüdis korduvalt saada Tšernõševskilt armuandmise palvet. 1874. a. saadeti Viljuiskisse Ida-Siberi kindralkuberneri adjutant Vinnikov, et ta veenaks Tšernõševskit esitama tsaarile armuandmise palve. Selle kohta jutustab Vinnikov ise järgmist: «Oli kell 2 päeval. Ma nägin Tšernõševskit, kes istus pingikesel... hallis riietuses, palja peaga. Ma astusin tema juurde ja esitlesin ennast, öeldes, et mulle on muuhulgas kuberneri poolt tehtud ülesandeks küsida: «Kas te olete kõigega rahul? Kas teil on mingisuguseid nõudmisi?» Ta tõusis pingilt, silmitses mind kiiresti läbi prillide pealaest jalatallani, silmitses kiirustamata, langetades sealjuures pea, tõstis siis selle ja lausus: «Tänan teid! Näib, et olen kõigega rahul ja nõudmisi mingisuguseid ei ole.» Ma palusin teda istuda, istusin ka ise tema kõrvale, öeldes, et mul on veel tarvis kõnelda temaga ühe väga tähtsa küsimuse üle. Ta istus lihtsalt, sundimatult, ta kõhnavõitu kahvatukollane nägu ei väljendanud vähimatki huvi, ta silitas oma kiilusarnast habet ja vaatles mind häirimatu rahuga läbi prillide. Sealjuures ma märkasin tema üle pea kammitud juukseid, kortse ta laial päevitunud laubal ja põskedel ning võrdlemisi valget kätt, millega ta silitas habet. Ma asusin otse asja juurde: «Nikolai Gavrilovitš! Mind saadab kindralkuberner erilise ülesandega Viljuiski just teie juurde. Vaadake, kas te ei suvatseks läbi lugeda ja anda mulle kindel vastus ühes või teises suunas.» Ma ulatasin talle paberi. Ta võttis selle sõnatult vastu, luges tähelepanelikult läbi, hoidis siis paberit käes võib-olla minuti ning andis selle mulle tagasi, tõusis ja ütles: «Tänan. Kuid kas te mõistate, miks ma peaksin paluma armuandmist? See on küsimus. Mulle näib, et mind on ainult sellepärast välja saadetud, et minu pea ja sandarmiülem Šuvalovi pea on ehitatud erilaadselt, aga

[1] «Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями», Госполитиздат, 1951, стр. 187—188.

kas siis sellepärast peab armu paluma? Tänan teid vaeva eest. Kuid armuandmise palve esitamisest keeldun otsustavalt.» Tõtt öelda, ma sattusin segadusse ja seisin tõelise tolana vist minutit kolm... «Niisiis tähendab keeldute, Nikolai Gavrilovitš?» «Keeldun kategooriliselt!», ning ta vaatas mu peale lihtsalt ja rahulikult.»

Tšernõševski viimased eluaastad. 1881. aastal tapeti pommiga, mille heitis üliõpilane Grinevitski, «kroonitud metsloom» Aleksander II. Reaktsioon tugevnes; alles 1883. aastal lubati Tšernõševskil lahkuda Jakuutiast. Tema elukohaks määrati Astrahani linn. Valitsuse arvestus oli lihtne. Kakskümmend üks aastat sunnitööd, asumist ja uskumatut puudust pidid murdma Tšernõševski mõistuse ja tahte, ja tema ümberasustamine jäisest Viljuiski tundrast kuuma Astrahani pidi nüüd murdma ka Tšernõševski tervise. Astrahani viidi Tšernõševski saladuse katte all, tarvitusele olid võetud karmid politseilised abinõud, et hoida ära võimalikke kaastundedemonstratsioone suurele revolutsionäärile ja kirjanikule.

Astrahanis Tšernõševski olukord peaaegu ei muutunud. Ta oli endiselt väljasaadetu, kes kuulus politsei valve alla, tema järele seati sisse politseiline järelevalve. Endiselt oli Tšernõševskilt võetud võimalus avaldada trükis oma teoseid. Et mitte nälga surra, pidi ta «kerjuse õiguse järgi» tegelema tõlkimisega.

Selline väljakannatamatult raske elu kestis ligi 6 aastat. 1889. aastal lubati Tšernõševskil asuda oma kodulinna Saraatovi. Haige, piinatud kirjanik unistas veel uutest teostest ega kaotanud meelekindlust. Ent sunnitöö ja asumisel oleku aastad tegid oma töö, ja 17. oktoobril 1889. a. suri Tšernõševski.

Tema surm kutsus esile demonstratsioone Venemaa paljudes linnades. Need näitasid, et Tšernõševski on kallis ja lähedane vene rahvale. Peterburis võttis demonstratsioonist teiste hulgas osa ka väike rühm töölisi.

Nii traagiliselt lõppes vene rahva suure poja elu.

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

TŠERNÕŠEVSKI ÕPETUS ESTEETIKAST [1]

Kunsti sisu ja ülesanne Tšernõševski esteetikas. Kunstnik ei või ega tohi Tšernõševski arvates oma teostes piirduda ainult tegelikkuse ilusate ja inimese elu rõõmsate ning helgete külgede:

[1] Esteetika — õpetus ilu olemusest, eriti kunstis.

armastuse, nooruse, ustava sõpruse, kangelaslikkuse, õilsuse jne. kujutamisega. «Kunsti valdkond ei piirdu ainult iluga ... vaid haarab kõike, mis tegelikkuses (looduses ja elus) huvitab inimest.» «Kunsti sisuks on — üldhuvitav elus» — selline on Tšernõševski vormel. Niisugune kunsti sisu mõistmine lähendas kunsti elule, laiendas kunstiteoste teemade ringi, seadis kunsti inimese huvide teenistusse. «Kunsti ülimaks sihiks on elu reprodutseerimine,» väitis Tšernõševski.

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

«Huvitudes elunähetest,» kirjutas Tšernõševski, «ei saa inimene ... jätta langetamata nende üle oma otsust; poeet või kunstnik, kellel on võimatu lakata olemast inimene üldse, ei saa, kui ta ka tahaks, loobuda kohtumõistmisest kujutatavate nähtuste üle; see otsus väljendub tema teoses — see ongi kunsti uus tähtsus.» Kunst peab elu tõepäraselt reprodutseerima, selgitama ning elu üle kohut mõistma, soodustades sellega elu ümberkorraldamist. «Kunsti kõrgeimaks kutsumuseks on olla «elu õpikuks». Kunstnik peab olema inimene, kes reageerib neile küsimustele, mida elu seab tema kaasaegsetele, ta peab ise esitama neid küsimusi ning näitama teid nende lahendamiseks. Ent kunstnik ei tohi vägistada oma talenti, ta peab seesmiselt olema vaba, ta ei tohi koormata oma andeid meelevaldsete nõudmistega», ta peab kirjutama sellest, «mis on talle südamelähedane». Sealjuures oli Tšernõševski väga teadlik sellest, et kunst nõuab ideede kehastamist sündmustes, piltides, kujudes. «Kui idee,» kirjutas ta, «jääb abstraktseks mõtteks, külmaks ja ebamääraseks, millel puudub poeetiline paatos, siis jääb see väljapoole poeesia piire.»

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

Tšernõševski annab vastuväite idealistlike mõistete kaitsjatele kunstis, kes ütlesid, et «tegelikkuses on ilu vaid viirastus, et meie endi fantaasia loob ilu, tegelikkuses aga polegi tõeliselt ilusat». Tšernõševski väidab, et ilu võib leida ainult tegelikkuses: looduses, inimese tegudes, mõtetes ja tunnetes. Ta annab ilule selge ja lühikese definitsiooni: «Ilu on elu.» «Ilus on see olend, kelles me näeme elu sellisena, nagu see meie mõistete järgi olema peaks; ilus on see ese, mis ilmutab endas elu või meenutab meile elu.»

Sellest mõttest ei tule sugugi järeldada, et igasugune elu on ilus. Tšernõševski teadis väga hästi, et elus on ja võib olla palju loomuvastast, inetut, kõlvatut, sellepärast ta ütleski, et ilus on ainult säärane elu, milline ta peaks olema meie arusaamiste järgi. Selle väitega kutsub Tšernõševski üles võitlusele elu ümberkorraldamise eest, elu inimvääriliseks muutmise eest. Tšernõševski mõistis, et üksikute inimeste kujutlused elust pole juhuslikud, vaid sotsiaalselt tingitud, et ilu pole alati ega kõigile ühesugune. Näiteks on talupojal ja aristokraadil täiesti erinev kujutlus naise ilust, sest erinevad on nende kujutlused elust, nagu see nende arvates peaks olema. ««Hea elu», «elu, nagu

see peaks olema»,» kirjutas Tšernõševski, «seisab lihtrahval selles, et hästi süüa, heas tares elada ja küllaldaselt magada; kuid ühtlasi hõlmab talupoja mõiste «elu» alati mõistet tööst: ilma tööta elada ei tohi ja oleks igavgi. Jõuka elu ja rohke töö puhul, mis siiski ei muutu kurnavaks, tekib talupoisil või külatüdrukul erakordselt värske nahavärv ja punapõselisus, mis on lihtrahva juures esimeseks ilu tingimuseks. Külatüdruk, kes töötab palju, omandab tugeva kehaehituse ja muutub korraliku toidu puhul täidlaseks — see on vajalikuks tingimuseks külakaunitarile; «õhuline» seltskonnakaunitar näib talumehele täiesti «näotuna»... sest ta on harjunud pidama «kõhnust» haigluse või «kibeda saatuse» tulemuseks. Ent töö ei lase rasvuda: kui külatüdruk on paks, siis on see haigluse tunnus, hapra kehaehituse märk, ning rahvas loeb liigset paksust puuduseks. Külakaunitaril ei saa olla väikesi käekesi ja jalakesi, sest ta töötab palju, — neid ilu tunnuseid ei meenutata ka meie lauludes.»

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

Üleva määratlemine Tšernõševski esteetikas. Idealistlik esteetika andis ülevale järgmise määratluse: ülev on see, mis äratab meis lõpmatuse idee, jumaluse idee. Tšernõševski aga väidab, et ülevana näib meile ese ise, aga mitte eseme poolt esilekutsutud mõtted. Nii näiteks on iseenesest ülevad Kazbek, Mont Blanc, ookean, mõned ajaloolised kangelased. Ülev ei näi sugugi lõpmatusena ega kutsu esile kujutlust jumalast. «Ülev,» ütleb Tšernõševski, «on see, mis on palju suurem kõigest, millega me teda võrdleme. Ülev ese on ese, mis oma mõõdetelt paljus ületab esemed, millega me teda võrdleme, ülev on see nähtus, mis on palju tugevam teistest nähtustest, millega me teda võrdleme.» Näiteks Julius Caesar[1] või Othello[2] on ülevad isikud sellepärast, et Caesar väejuhina seisab kõrgemal tolle aja väejuhtidest ja riigitegelastest, Othello aga armastab ja armukadetseb palju tugevamini kui armastavad ja armukadetsevad tavalised, keskpärased inimesed. «Palju rohkem, palju tugevamini — need on üleva iseloomustavad jooned,» ütleb Tšernõševski.

Traagilise määratlemine Tšernõševski esteetikas. Idealistlik esteetika ühendas alati traagilise mõiste saatuse, paratamatuse mõistega. Loomulikult ei saanud materialist Tšernõševski nõustuda traagilise määratlusega kui «inimese kokkupõrkega saatusega», kui «saatuse vahelesegamise tulemusega» inimese ellu. «Traagilisel,» märgib Tšernõševski, «ei ole olulist sidet saatuse ehk paratamatuse ideega.» Eitades igasugust müstilist sisu traagilise mõistes, ütleb Tšernõševski: «Traagiline on inimese kannatus ja hukkumine, kuigi selles kannatuses ja hukkumises ei tulnud ilmsiks mingi lõpmatult võimas ja vastupandamatu jõud...» «Traagiline on see, mis on kohutav inimese elus.»

50.—70. aastate revolutsioonilis-demokraatlik kunst arenes nende ideede tugeva mõju all, mida Tšernõševski oli kuulutanud oma väitekirjas «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega». Nende ideede tohutu suur mõju avaldus Nekrassovi poeesias, kunstnike-peredvižnikute maalides, suurte vene heliloojate Borodini, Rimski-Korsakovi, Mussorgski jt. sümfooniates ja ooperites.

ROMAAN «MIDA TEHA?»

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

---

[1] Väejuht ja riigitegelane Vana-Roomas (102—44. a. e. m. a.).

[2] W. Shakespeare'i samanimelise tragöödia kangelane.

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

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

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

«SPB [1] linnapolitsei Teatajasse» paigutati kuulutus käsikirja kaotamise ja leidjale vaevatasu lubamise kohta. Kolme päeva pärast, mis näisid Nekrassovile igavikuna, tõi keegi kehv ametnik, kes oli rulli leidnud, selle poeedi korterisse. Saades kätte oma vangistatud sõbra teose, ruttas Nekrassov «Mida teha?» avaldamisega, sest ta teadis, et tsensuur ja võimud saavad oma eksitusest aru ning keelavad romaani avaldamise. Nii see tegelikult sündiski. Romaan keelati peagi ja selle üksikväljaanne ilmus alles 1905. aastal. Kuid keeld hilines. «Sovremenniku» numbrid neis avaldatud romaaniga olid juba levinud üle kogu maa ja kõik tolleaegse Venemaa eesrindlikud inimesed lugesid põletava huviga oma õpetaja revolutsioonilist testamenti, kirjutasid romaani ümber ja see jätkas sadades uutes käsikirjades oma võidukäiku üle maa.

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

Veera Pavlovna kujus esineb ka jooni, mis olid omased Tšernõševski naisele Olga Sokratovnale. Olga Sokratovna ütles ise: «Veerotška olen mina, Lopuhhov on Bokov.» Rahmetovi käitumises on üksikuid jooni, mis meenutavad Tšernõševski tuttava, Saraatovi mõisniku Bahmetjevi käitumist. Tšernõševski teadis, et Bahmetjev andis suurema osa oma varandusest Herzeni käsutusse revolutsioonilise töö organiseerimiseks ja revolutsioonilise kirjanduse väl-

[1] SPB = St. Petersburg.

jaandmiseks. Romaanis on analoogiline episood: Rahmetov ilmub välismaal Feuerbachi juurde ja annab talle suure summa tema teoste väljaandmiseks.

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

Oma romaani peamiseks väärtuseks pidas Tšernõševski selle tõepärasust. See aga tähendab, et romaani «Mida teha?» kangelased ei ole lihtsad koopiad tegelikkusest, vaid kunstilised kujud, kelles kehastub palju jooni, mis olid tüüplised 60. aastate raznotšinetslikule revolutsioonilisele intelligentsile.

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

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

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

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

Tal on uhke, vabadustarmastav ja kindel iseloom. Teda ei saa sundida alistuma sellele, mis talle näib mõttetuna ja vastikuna. Olles ammendanud kõik võimalused võitluses emaga, kes on val-

mis teda müüma või vägivaldselt mehele panema rikkale ja labasele seltskonnainimesele, otsustab Veera Pavlovna pigem surra kui alistuda.

Talle on omane alatine püüd end vaimselt arendada, täiustada, ta ei rahuldu saavutatuga, talle on võõras paigalseismine. Nagu teisedki Tšernõševski «uued inimesed» võib ta olla õnnelik vaid siis, kui ta toob rõõmu ja õnne teistele inimestele. Veera Pavlovna ei suuda ega taha petta ennast ega teisi. Kui ta armub Kirsanovisse, mõistab ta, et oleks vääritu ja ebaaus petta ennast ja Lopuhhovit, ning kõneleb esimesena oma tunnetest Lopuhhovile. Tal ei piisa isiklikust õnnest, ning abielludes palavalt armastatud inimesega jätkab Veera Pavlovna endale uute nõudmiste esitamist; temast saab naisarst, teadlane.

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

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

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

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

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

Bazarov eitas kunsti: poeesiat, maalikunsti, muusikat. Lopuh-

hov ja Kirsanov, eriti viimane, on iseloomud, kes peenelt tajuvad ilu, tunnevad ja armastavad kunsti. Kirsanov armastab näiteks kirglikult muusikat ja ooperit; Lopuhhov mängib hästi klaverit.

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

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

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

Lopuhhovi ja Kirsanovi taolistel «uutel inimestel» on selge pea ja kuum süda. Nad tegutsevad «mõistliku egoismi» teooriast juhindudes. «See teooria,» ütleb Lopuhhov, «on küll külm, kuid ta õpetab inimest soojust hankima. Tuletikk on külm, tikukarbi külg, mille vastu ta hõõrdub, on ka külm, küttepuud — samuti külmad, kuid neist tekib soojus, mis valmistab inimesele sooja toitu ja soojendab teda ennast. See teooria on julm, kuid järgides seda ei muutu inimesed asjatu kaastunde viletsaks esemeks. Lantsett ei tohi painduda, muidu tuleb kahetseda patsienti, kellel pole kergem meie kaastundest. See teooria on proosaline, kuid ta avab elu tõelised motiivid, ning elutões peitubki luule.»

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

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

Kergendades teiste inimeste elu, ei loobu nad elu rõõmudest, ei too end ohvriks. «Ohver on tühi lori,» kõnelevad need inimesed.

Lopuhhovil pole kerge «lahkuda näitelavalt», kuid ta otsustab seda teha ning leiab selles õnne ja naudingut.

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

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

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

«Erilise inimese» kuju. Lopuhhov, Kirsanov, Veera Pavlovna on «tavalised korralikud uue põlvkonna inimesed». Kõrvuti nendega näidatakse romaanis R a h m e t o v i t, «erilist inimest», «kõrgemat loomust», «teist laadi inimest».

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

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

Rahmetov on elukutseline revolutsionäär, revolutsiooniline juht. Ta on kartmatu ja laitmatu rüütel, inimene, kes on taotud puhtast terasest. Temataolisi inimesi on vähe. «Ma olen kohanud,» tähendab Tšernõševski, «seni ainult kaheksat selle tõu näidist (sealhulgas kaht naist).» Mitte kohe ei saanud Rahmetovist «eriline inimene». Ta saabus Peterburi tavalise korraliku noormehena. Sõbru-

[1] K. M a r x, F. E n g e l s, Kommunistliku Partei Manifest, Tallinn, 1955, lk. 40.

nemine Kirsanoviga, kes tutvustas Rahmetovit sotsialistide-utopistide õpetusega ning Feuerbachi filosoofiaga, oli tõukeks, et ta muutus «eriliseks inimeseks». Juba esimesel õhtul kuulas ta ahnelt Kirsanovit, nuttis, katkestas ta sõnu needehüüetega selle kohta, mis peab hävima, ning võiduhõisetega sellele, mis peab olema.

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

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

Rahmetov on erakordselt töövõimeline. «Ta jõudis tohutu palju ära teha, sest ta ohjeldas oma tujusid aja kasutamise alal samal määral nagu materiaalsete hüvede kasutamisel. Temal ei läinud kuu jooksul veerand tundigi kaduma meelelahutusele ning puhkust ta ei vajanud.» Tema tegevus on väga mitmekesine ja selle vaheldus ongi Rahmetovile puhkuseks. Rahmetovi salajasest revolutsioonilisest tegevusest Tšernõševski täiesti mõistetavatel põhjustel ei võinud avalikult kõnelda. Ta mainib vaid ebaselgelt seda, et Rahmetov ... «ajas oma asju ning temal oli neid must tuhat ja kõik seda laadi, mis temasse isiklikult ei puutunud; isiklikke asju temal polnud, seda teadsid kõik ... Ta viibis harva kodus, ning oli kogu aeg käikudel ja sõitudel, kusjuures harilikult käis jala, kuid tema juures käis alati rahvast ... Juhtus aga ka sageli, et teda polnud mitme päeva kestel kodus. Siis istus tema juures ja võttis jutulesoovijaid vastu keegi tema sõpradest, kes oli temale ihu ja hingega andunud ja kes vaikis nagu haud».

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

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

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

Nagu kõik Tšernõševski «uued inimesed» tegutseb Rahmetov «mõistliku egoismi» põhimõtete järgi. Ta võitleb rahva õnne eest; see võitlus saab kogu ta elu ülesandeks ning pehmendab ta nukraid mõtteid ja rasket muret. Raskes ja ohtlikus töös leiab ta rahuldust oma palavale armastusele rahva vastu. See tee, mida mööda läheb Rahmetov, pole kerge, kuid see pole ka vaene, vaid rikas rõõmude ja õnne poolest.

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

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

Revolutsiooniliste võitlejate mitmele põlvkonnale sai Rahmetovi kuju käitumise ja matkimise eeskujuks ning vaimustuse allikaks, temast ammutasid nad jõudu ja mehisust.

Plehhanovi sõnade järgi oli «igas väljapaistvas vene revolutsionääris suurel määral rahmetovlust». Plehhanovi sõnade õigsust tõestab meie aja väljapaistva revolutsionääri Georgi Dimitrovi tunnistus: «Kuude kestes ma elasin sõna otseses mõttes Tšernõševski kangelastest. Minu eriliseks lemmikuks oli Rahmetov. Ma seadsin endale eesmärgiks olla tugev, vastupidav, kartmatu, ennastohverdav, karastada võitluses raskuste ja puudustega oma tahtejõudu ning iseloomu, allutada oma isiklik elu töölisklassi suure ürituse

huvidele, — ühe sõnaga olla selline, millisena näis mulle Tšernõševski laitmatu kangelane. Ja ma ei kahtle selles, et just see õilis mõju minu nooruses aitas väga palju kaasa minu kui proletaarse revolutsionääri kasvatamisele.»

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

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

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

Sügava läbinägelikkusega nägi Tšernõševski ette, et sotsialism vabastab naise kodusest orjusest ja et ühiskond võtab enda kanda tunduva osa kasvava põlvkonna kasvatamise ja vanade kindlustamise muredest. Ta uskus, et vahetuvad vaid mõned põlvkonnad, ja sotsialism võidab Venemaal ning kogu maailmas. «Tulevik on helge ja ilus,» kordab Tšernõševski väsimatult ja kutsub kirglikult üles selle eest võitlema: «Armastage teda, püüdke tema poole, töötage tema heaks, lähendage teda, kandke temast kaasaega üle niipalju kui suudate: seda helgemaks, paremaks ning rõõmu- ja naudingurikkamaks muutub teie elu, mida rohkem te tulevikust suudate sinna üle kanda. Püüdke tema poole, töötage tema heaks, lähendage teda, kandke temast kaasaega üle kõik, mis te suudate üle kanda.»

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

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

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

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

Romaan koosneb kuuest peatükist, millest igaüks, välja arvatud viimane, jaguneb omakorda osadesse. Püüdes rõhutada lõpusündmuste erakordset tähtsust, jutustab Tšernõševski neist eriti selleks eraldatud üheleheküljelises osas «Dekoratsiooni vahetus».

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

Mõnitades ja irvitades seda isikut, pöördus Tšernõševski sellega lugeja-sõbra poole, kelle vastu ta tunneb suurt austust ja kellelt ta nõuab süvenenud, tähelepanelikku, tõeliselt läbinägelikku suhtumist jutustusse «uutest inimestest». «Taipliku lugeja» sissetoomine romaani on seletatav vajadusega tõmmata lugejaskonna tähelepanu sellele, millest autor tsensuuritingimuste tõttu ei tohtinud otseselt kõnelda.

Tšernõševski romaani žanri iseärasused ja esteetika teooria. Kunst peab Tšernõševski arvates tõepäraselt «reprodutseerima elu», «kusjuures sageli ja eriti poeesias kerkib esikohale ka elu selgitamine ja kohtumõistmine elunähtuste üle». Nende Tšernõševski mõtete kujukaks tõenduseks on tema romaan, mis on täielikus vastavuses autori esteetiliste vaadetega. Kogu jutustuse väärtus seisab selle tõepärasuses, tähendab Tšernõševski. Püüdlusest «tõepärasusele» on tingitud «efektsuse» ja «ilustamise» puudumine romaanis. Selle sisu on lihtne ja mõjuv, niisama nagu elu on lihtne ja mõjuv. Püüdes tugevdada «tõepärasuse» muljet, jutustuse tõelisust, toob Tšernõševski romaani «inimlikud dokumendid»: Veera Pavlovna päevaraamatu, Lopuhhovi ja Katja Polozova kirjad, Krjukova jutustuse-pihtimuse ja nõnda edasi.

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

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

Romaan mitte ainult ei reprodutseerinud elu tõepäraselt, ta selgitas seda ja näitas, mis moonutab inimesi, mispärast inimesed, kes pole iseenesest halvad, muutuvad südametuteks ja tigedateks nagu Marja Aleksejevna, või kergemeelseteks pummeldajateks nagu Serge. Romaan vastab küsimusele «mida teha?». Ette valmistada revolutsiooni, võidelda elu revolutsioonilise ümberkorraldamise

eest — seda on tarvis teha kõigil neil, kes ei taha leppida inimest moonutava ühiskondliku korraga. Sotsialismi erutav kuulutamine, üleskutse revolutsioonile, usk selle lõplikku võitu kostavad alatasa romaani «Mida teha?» lehekülgedelt.

Romaan vastas täiel määral sellele, mida Tšernõševski pidas kunsti kõrgemaks kutsumuseks: *see muutus ühiskonna paremale osale «elu õpikuks»*. «Vene noorsoole,» kirjutas tuntud revolutsioonäär P. Kropotkin, «muutus jutustus... programmiks... See kujunes vene noorsoole omamoodi lipuks.»

Romaani filosoofilis-sotsiaalne suunitlus väljendub muide ka selles, et maastikule ja tegelaste portreedele on antud üsna tagasihoidlik osa. Teisest küljest tingis romaani filosoofilis-sotsiaalne suunitlus ühenduses sellega, et romaani tegelased on arutlejad ja mõtlejad inimesed, kes on harjunud kaaluma ja arvustama iga oma tegu, veel ühe romaani kompositsioonilise iseärasuse; tegelaste kujud ja iseloomud avanevad dialoogides ja monoloogides, alatistes vestlustes ja vaidlustes, «teoreetilistes kõnelustes». Tšernõševski tegelased on teo-, aga mitte kõlavate fraaside inimesed, nad kõnelevad lühidalt ja selgelt. Neile on iseloomulikud järgmised sõnad: «Andke inimestele leiba, lugema õpivad nad isegi», «Ohver on tühi lori», «Meil pole aega igavust tunda; meil on liiga palju tegemist», «Ma põlgan... kodumaad, sellepärast, et ma teda armastan».

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

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

«Tähendab, see on jutt jumalikest asjust?»

«Jah, jumalikest, Marja Aleksejevna.» »

Lugeja-sõber mõistab ilma suurema raskuseta, et jutt on Ludwig Feuerbachi raamatust «Kristluse olemus», raamatust, mis kaugeltki pole «jumalik». Veera Pavlovna, kes kutsub preester Mertsalovit õmblejatele loengut pidama, ütleb: «Te olete meie teaduste kombelisuse ja laitmatu meelsuse kilbiks.» Mertsalov vastab: «Tore. Kaks ametit: professor ja kilp.» Seda, et Mertsalov

---

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

on lähedane «uutele inimestele» ning järelikult nendest mitte vähem ohtlik ülemusele, kes kahtlustab töökoda, saab lugeja teada järgmisest vihjest: «Mertsalov istus üksi kodus ja luges mingisugust uut raamatut, — muidugi Louis XIV või mõne teise sama suguvõsa kuninga teost.»

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

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

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

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

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

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

Eriti suur tähtsus on Veera Pavlovna neljandal unenäol. Sel-

les on allegoorilises vormis, vahelduvates piltides kujutatud inimkonna minevikku, olevikku ja tulevikku. Veera Pavlovna neljandas unenäos ilmub uuesti revolutsioon «oma õdede õde, oma peigmeeste mõrsja». Ta kõneleb võrdsusest, vendlusest ja vabadusest, ta kõneleb sellest, et pole midagi kõrgemat kui inimene, pole midagi kõrgemat kui naine, ta kõneleb sellest, kuidas korraldatakse inimeste elu ja milliseks muutub inimene sotsialismi tingimustes.

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

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

Romaanis on ka otseseid vihjeid Turgenevi aadressil: «Õpetatud ja õilsameelsed romaanikirjanikud, ajakirjanikud ja muud rahvavalgustajad on juba ammu oma otsuse kuulutanud: «Need Lopuhhovi-taolised inimesed ei erine millegagi Marja Aleksejevna taolistest inimestest.» Kui juba nii kõrgesti õpetatud ja õilsameelsed kirjanikud on Lopuhhovi-taolistest inimestest nõnda aru saanud, kas me siis tõesti võime teha etteheiteid Marja Aleksejevnale selle eest, et ta Lopuhhovis ei näinud muud kui seda, mida tema-taolistes inimestes märkasid meie parimad kirjanikud, mõttetargad ja õpetuste jagajad?»

Romaanis on vihjeid, mis on suunatud ka teiste kirjanike-aadlike vastu, «kaunite ideede harrastajate ning kõrgete püüdluste kaitsjate vastu, kes kuulutasid materialistid alatuiks ja kõlvatuiks inimesteks».

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

See usk annab Tšernõševski romaanile erksa, elurõõmsa tooni.

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Mida teha?» ja 60.—70. aastate kirjanduslik-poliitiline võitlus. «Sellest ajast,» kirjutas Plehhanov, «mil Venemaal tekkisid trükipressid... ei ole ühelgi trükis avaldatud teosel olnud Venemaal sellist edu kui Tšernõševski romaanil «Mida teha?».» Ükski mõtleja inimene ei saanud mööduda romaanist, mis sai kohe ajastu ajakirjandusliku, kirjandusliku ja poliitilise võitluse keskpunktiks.

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

Reaktsioonilised ajakirjanikud, aadlikirjanduse tähtsaimad esindajad, teooria «kunst kunsti pärast» kaitsjad, tsensorid, — kõik nad koondusid Tšernõševski romaani vastu.

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

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

Tungides romaanile kallale, märkisid reaktsioonilised publitsistid vihaga, et romaani «austavad «uue sõna kummardajad» nagu muhameedlased koraani». Juba eespool mainitud professor Tsitovitš tähendas: «Oma ülikoolis oleku 16 aasta jooksul pole ma suutnud leida üliõpilast, kes poleks läbi lugenud kuulsat romaani juba gümnaasiumis; 5.—6. klassi naisõpilast aga peeti tobuks, kui ta polnud tuttav Veera Pavlovna seiklustega ... Selles suhtes näiteks jäävad Turgenevi ja Gontšarovi teosed, rääkimata juba Gogoli, Lermontovi ja Puškini teostest, kaugele maha romaanist «Mida teha?» »

Tšernõševski vaenlased olid sunnitud tunnistama romaani tohutu suurt mõju lugejaskonnale. «Noormehed sammusid massiliselt Lopuhhovi ja Kirsanovi jälgedes, noored tütarlapsed nakatusid Veera Pavlovna eeskujust ... Vähemus leidis oma ideaali ... Rahmetovis.» Nähes romaani edu, kutsusid mõned reaktsioonilised ajakirjanikud üles otsesele arveteõiendamisele «Mida teha?» autoriga ja tema poolehoidjatega. Ajakirjanik Askotšenski, kelle müüdavat sulge suunasid III osakonna agendid, kirjutas: «Meil on ju ometi hullumajad, paranduslikud asutused ... sinna tuleks neid paigutada rangeima järelevalve alla ... vee ja leiva peale ... peenraid kaevama ja muud musta tööd tegema ... ja mitte anda neile enne süüa ega juua, kuni nad pole söögiraha ise ära teeninud ja kuni neil pole peast välja läinud see emantsipeeritud rumalus. Ja kui ka see ei aita, siis on veel pikem tee ... Mõrvaritele ja süütajatele leitakse ju ometi koht kaugel heast seltskonnast: need härrased aga on neist sada ja miljon korda halvemad ... kas me peame nendega kaua veel tseremoonitsema ja humaanitsema!»

Hoopis teistsugune oli Tšernõševski eesrindlike kaasaegsete suhtumine romaani; neile muutus ta võitluslipuks, tegevusprogrammiks. «Me lugesime romaani suure hardumusega,» märkis Tšernõševski kaasaegne Skabitševski. «Kõikjal hakati asutama tööndusliikke tarbijate ühisusi, õmblustöökodasid, kingsepatöökodasid, pesumajasid, kommuune.» Romaani «Mida teha?» mõjul organiseeris pärastine kuulus helilooja Mussorgski üliõpilaste kommuuni ja kommuunis elasid kunstnikud-«peredvižnikud» Kramskoi, Perov, Repin jt.

Revolutsionäär Kropotkin, kes kogu oma elu pühendas võitlusele isevalitsusega, kirjutas: «Ühelgi Turgenevi jutustusel, ühelgi Tolstoi ega ühegi teise kirjaniku teosel ei olnud nii laialdast ja sügavat mõju vene noorsoole kui sellel Tšernõševski jutustusel. Romaani kaitseks astusid välja Pissarev, Kurotškin ja nende ajakirjad «Russkoje Slovo» ja «Iskra».»

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

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

Tšernõševski isiksus ja tema romaan «Mida teha?» köitsid ammugi Lääne-Euroopa eesrindlike inimeste tähelepanu.

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

N. A. NEKRASSOV

1821—1878

Poeedi elu

Ühes oma luuletuses kirjutab Nekrassov:

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

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

Nekrassovi lapsepõlv. Nendes ridades on palju kibedat tõtt. Nikolai Aleksejevitš Nekrassovi lapsepõlv möödus Grešnevo külas Jaroslavli kubermangus tema isa mõisas.[1] Raske oli elu Nekrassovite majas. Poeedi isa oli «sünge jõhkard», «kütt ja kaardimängija», kes muutis oma maja «pärisorjadest armukeste ja koera-

[1] Nekrassov sündis 10. detsembril 1821. a. Ukrainas Nemirovi alevikus, Vinnitsa maakonnas, Kamenetsk-Podolski kubermangus.

poiste varjupaigaks». Raske oli koduste, viljatu ja tühise elu tunnistajate ja sellest tahtmatult osavõtjate saatus,

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

Oma isa meenutas Nekrassov hiljem:

Отец мой был охотник и игрок.
Не зол, но крут, детей в суровой школе
Держал старик, растил, как дикарей.

(Mu isa oli jahimees ja mängija. Ta polnud tige, oli väga järsk, ja lapsi pidas karmis koolis vanamees, ta kasvatas neid nagu metslasi.)

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

Oma lapsepõlve parimate hetkede eest võlgneb Nekrassov tänu oma emale.

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

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

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

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

И если я легко стряхнул с годами
С души моей тлетворные следы
Поправшей всё разумное ногами,
Гордившейся невежеством среды,
И если я наполнил жизнь борьбою
За идеал добра и красоты
И носит песнь, слагаемая мною,
Живой любви глубокие черты, —
О, мать моя, подвигнут я тобою!
Во мне спасла живую душу ты!

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

(Poeemist «Ema».)

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

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

(«Rüütel tunniks».)

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

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

Üheteistkümne-aastaselt saadeti ta Jaroslavli gümnaasiumi. Gümnaasiumi õpetajad olid suuremas enamuses jõhkardid, «klassides peksti . . . õpetajad kaklesid». Nekrassov õppis halvasti, lohakalt, kuid selle eest luges palju. Eriti haaras Nekrassovit Puškini ood «Priius». Ta kirjutas ise hiljem:

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

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

Noorusaastad. Elu Peterburis. Gümnaasiumi Nekrassov ei lõpetanud: isa võttis ta sealt välja ja saatis Peterburi, et ta astuks kadetikorpusesse. Ent sõjaväeline karjäär ei võlunud Nekrassovit, ta püüdis pääseda kõrgemasse õppeasutusse; sellest unistas ka ta ema. Isa käsust üle astudes tegi Nekrassov katset pääseda ülikooli, kuhu ta ka vabakuulajana vastu võeti. Sellest kuulda saanud, jättis isa sõnakuulmatu poja igasugusest materiaalsest toetusest ilma. Nekrassov oli sel ajal 17-aastane. Ta oli täiesti üksi tohutu suures linnas, ilma rahata, eluasemeta, sõpradeta. Pidi omama tohutut tahtejõudu, visadust, raudset iseloomu, et mitte meelt heita. Ta oli Jaroslavlist endaga kaasa toonud vihiku noorusea luuletustega ja suure romaani. Nekrassov unistas poeedi kuulsusest.

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

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

(Poeemist «Ema».)

Mõningaid oma luuletusi tal õnnestus paigutada ajakirjadesse. Romaan aga jäi avaldamata. Raske puudus ängistas Nekrassovit. Käreda külmaga käis ta ilma palituta ja kalossideta, mähkides kaela ümber vaid vana kootud salli.

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

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

(«Noored aastad, elu piduaja . . .»)

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

Kuid see ebainimlik töö ei päästnud teda hädast.

Et mitte nälga surra, tuli tal mõnikord käia restoranides, kus oli ajalehti ja kus võis, midagi endale tellimata, end ajalehega varjates, süüa leiba, mis seisis laudadel.

Nekrassov kirjutas hiljem:

На мне года гнетущих впечатлений
Оставили неизгладимый след.
Как мало знал свободных вдохновений,
О родина, печальный твой поэт!

(Aastad täis masendavaid muljeid jätsid mulle kustumata jälje. Oh kodumaa, kui vähe vaba vaimustuse hetki sai tunda sinu kurb poeet!)

1840. aastal andis Nekrassov välja oma noorusea luuletused. Sellele luuletuskogule ta andis nimetuse «Unistused ja helid». Luuletustel polnud edu: need olid enamuses jäljendused. Kuid mõningates neist kõlasid juba omapärased «nekrassovlikud» noodid.

Sõprus Belinskiga. Pikkamööda muutub Nekrassov kirjanduslikes ringkondades oma inimeseks. 1841. aastal tutvus ta Belinskiga ja lähenes talle peagi. Nende vestlused kestsid sageli kaugelt üle keskööd. Suur kriitik tõi pöörde poeedi ellu, suunas ta õigele teele, aitas Nekrassovil leida iseennast. «Minu kohtumine Belinskiga päästis mind,» ütles Nekrassov.

Belinski hakkas armastama Nekrassovit tema «terava mõistuse ja nende kannatuste pärast, mida ta nii varakult tunda sai oma igapäevast leiba teenides, ja tolle, oma aastatele mitte vastava

julge ja praktilise vaate pärast, mille ta tõi kaasa oma töörohkest ja vaevarikkast elust», jutustab Nekrassovile ja Belinskile lähedane Panajev. Vestlused Belinskiga olid Nekrassovile omapäraseks ülikooliks. Ta hakkas tõsisemalt suhtuma kirjanduslikku tegevusse; Belinski kasvatas ja suunas tema luuleannet.

Palju aastaid pärast suure kriitiku surma meenutas Nekrassov oma varalahkunud õpetajat ja sõpra südamlike ridadega:

Белинский был особенно любим...
Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель, перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!

(Belinskit armastati eriti... Õpetaja, su paljukannatanud varju palume, sa luba alandlikult põlvitada oma nime ees!)

(«Karujaht.»)

Nekrassovi luuletus «Teel», mille ta kirjutas 1846. aastal, vapustas Belinskit. Kui poeet luges selle luuletuse suurele kriitikule ette, siis embas see teda ja lausus peaaegu pisarsilmil: «Kas te teate ka, et te olete poeet — ja tõeline poeet?» Nekrassovi värsid meeldisid ka Herzenile. Varsti asub Nekrassov koos Panajevi ja Belinskiga ajakirja välja andma. Uut ajakirja ei õnnestunud neil asutada, kuid nad ostsid 1847. aastal Pletnjovilt ajakirja «Sovremennik» — Puškini poolt asutatud ajakirja — väljaandmise õiguse.

Nekrassov «Sovremenniku» toimetajana. Ajakirjas hakkas Turgenev avaldama oma jutustusi tsüklist «Küti kirjad», siin ilmusid ka Gontšarovi romaan «Tavaline lugu», Herzeni romaani «Kes on süüdi?» lõpuosa ning Pleštšejevi ja Nekrassovi luuletused. Erakordset sügavust ja värskust andis kriitikaosakonnale Belinski oma tähelepanuväärsete artiklitega. «Sovremennikus» ilmusid L. N. Tolstoi esikteosed «Lapsepõlv», «Sevastoopoli jutustused» jt. «Sovremenniku» iga number oli sündmuseks. Ajakiri muutus tribüüniks, mille kaudu pöördusid vene ühiskonna poole tolle aja parimad inimesed. Selle mõju kasvas. Bulgarin tegi ettekande III osakonnale: «Nekrassov on kõige pöörasem kommunist... Ta kisab kohutavalt revolutsiooni kasuks.»

1848. aasta sündmused Prantsusmaal kohutasid tsaarivalitsust. Nikolai I korraldusel loodi eriline komitee võitluseks eesrindliku ajakirjandusega. Repressiooni rahe langes «Sovremennikule».

Nekrassovi järele seati sisse salajane valve. Iga kuu ja iga aastaga muutus «Sovremenniku» väljaandmine raskemaks. Kuid Nekrassov ei alistunud. Ta pidas läbirääkimisi tsensuuriga, luges läbi tohutu hulga käsikirju, töötas öösiti oma teoste kallal, kirjutas sageli ilma puhkamata rohkem kui ühe ööpäeva, töötas nii palju, et ta isegi imestas, kuidas ta parem käsi ei saanud halvatust. Nekrassovi toimetajatöö oli enneolematuks kirjanduslikuks ja ühiskondlikuks kangelasteoks.

Tema kuulsus luuletajana kasvas iga aastaga. Nekrassovi esimesel luuletuskogul, mis ilmus 1856. a., oli säärane grandioosne

menu, millist ei tundnud isegi Gogol. See oli seletatav asjaoluga, et oli tekkinud uus lugeja — raznotšinets, plebei, kes leidis Nekrassovi luuletustes ja poeemides vastukaja oma mõtetele ja ideedele. 50. aastate lõpul ja 60. aastate algul oli Nekrassov uue põlvkonna poeetiliseks juhiks.

Dobroljubov nimetas teda «armsaimaks vene luuletajaks, heade algete esindajaks meie luules, ainsaks talendiks, kelles on praegu elu ja jõudu».

Isegi Nekrassovile vaenulik kriitika oli sunnitud tunnistama, et tema luuletused avaldasid tohutu suurt mõju noorele põlvkonnale. «Sellest ajast, mil ilmusid trükist luuletused «Teel» ja «Aednik»,» kirjutas Apollon Grigorjev, «muutusid Nekrassovi laulud sõna tõsises mõttes suursündmusteks.»

Uued «Sovremenniku» kaastöölised Tšernõševski ja Dobroljubov said Nekrassovile eriti lähedasteks. Nad avaldasid tema maailmavaate kujunemisele veelgi suuremat mõju kui Belinski 40. aastatel. Ideeline lähedus oli nende vahel niivõrd suur, et juba 1856. a. lõpul kirjutas Tšernõševski Nekrassovile: «Ma ei tea, milliseid ekslikke veendumusi oleks teil tarvis endas parandada.» Veendumuste ühtsus muutus peagi lähedaseks sõpruseks. Liigutava hoolitsusega paigutas Nekrassov Dobroljubovi tema niiskest korterist enda juurde, ümbritses teda hoolitsusega. Kui aga Dobroljubovi tervis järsult halvenes, saatis ta tema välismaale ravimisele. Liigutatuna Nekrassovi hoolitsusest kirjutas Dobroljubov Tšernõševskile: «Peale teie ja tema ei ole mul nüüd enam kedagi Peterburis. Mõnes suhtes on Nekrassov mulle isegi lähedasem.» Nekrassovi ideeline lähedus Tšernõševskile ja Dobroljubovile ilmnes eriti eredalt tol ajal, kui «Sovremennikus» teravnesid suhted kirjanike-aadlike — reformide pooldajate ja talurahva-demokraatide — talurahvarevolutsiooni pooldajate vahel.

Esimeste eesotsas seisis Turgenev, kellega Nekrassovit sidus kauaaegne sõprus. Suhete katkestamine Turgeneviga oli raskeks sammuks poeedile, kuid Nekrassov katkestas sidemed, sest tema sümpaatia kuulus täiel määral Tšernõševskile ja Dobroljubovile. Dobroljubovi varajane surm vapustas Nekrassovit. Poeet, kes oli läbinud eluvõitluse raske kooli, keda kõik tundsid karmi ja kinnise inimesena, nuttis nagu laps.

Pärast Tšernõševski vahistamist tegi Nekrassov väga palju selleks, et kergendada oma õpetaja ja sõbra naise ja laste olukorda. Temale pühendas Nekrassov ühe oma parimaid luuletusi: «Sa ära räägi: ta unustanud ettevaatuse . . .». Tšernõševski omakorda austas Nekrassovi mõistust ja õilsust. Tšernõševskile oli ta «meie kirjanduse parimaks, võis öelda, ainsaks kauniks lootuseks». «Pidage meeles,» kirjutas Tšernõševski Nekrassovile, «et teile loodab iga korralik inimene meil Venemaal.» Aasta enne surma kirjutas Tšernõševski: «Nekrassov on minu heategija. Ainult tänu tema suurele mõistusele ja hinge õilsusele ning kartmatule ja kindlale iseloomule oli mul võimalik kirjutada nii, nagu ma kirjutasin. Ma teeni-

sin hästi oma kodumaad ja mul on õigus kodumaa tänulikkusele, ent kõik minu teened kodumaa ees on Nekrassovi teened.»

Nekrassov 60. aastatel. Tsensuuri surve rasketel aastatel, kaotanud Dobroljubovi ja Tšernõševski, säilitas Nekrassov «Sovremennikus» mehiselt nende traditsioone. Ta andis ajakirjale kogu oma aja, kogu oma jõu. 60. aastate «Sovremennik» oli ikka veel kõigi paremate Venemaa inimeste külgetõmbekeskuseks. 60. aastate keskel tugevnes reaktsioon eriti, kuid pärast Karakozovi atentaati Aleksander II-le muutus see surve väljakannatamatuks. Nekrassov sai teada, et valitsus kavatseb sulgeda «Sovremenniku». Püüdes ajakirjast kõrvale juhtida seda lööki, tegi Nekrassov katset luua sidet tol ajal kõikvõimsa krahv Muravjoviga; see oli kompromiss. Selle eest sai Nekrassov paljude oma äsjaste sõprade ägedate kallaletungide osaliseks.

Veelgi raskem oli Nekrassovil üle elada raznotšinetsliku noorsoo ajutist jahenemist, kes pühalikult uskus temasse, kuid nüüd hakkas poeedis kahtlema. Nekrassov häbenes oma hetkelist nõrkust kogu elu, selle nõrkuse mõtte määratles suurepäraselt Vladimir Iljitš Lenin, tsiteerides sõnu poeedi luuletusest «Tundmatule sõbrale». «Nekrassov,» kirjutas V. I. Lenin, «olles isiklikult nõrk, kõikus Tšenõševski ja liberaalide vahel, kogu tema sümpaatia aga oli Tšernõševski poolel. Sellesama isikliku nõrkuse tõttu tegi Nekrassov pattu sellega, et tal leidus liberaalse pugemise noodikesi, kuid ta ise kahetses kibedalt oma «patte» ja p i h t i s neid a v a l i k u l t:

> Mu lüüra müüdav polnud. Kuid mu meele
> nii vali saatus vahest araks lõi.
> Ja lüüral tabas äkki v a l e k e e l e
> mu käsi siis...

«V a l e k e e l» — nii nimetas Nekrassov ise oma liberaalseid pugejalikke patte.» [1]

«Otetšestvennõje Zapiski» üleminek Nekrassovile. Nekrassov ei võinud ega tahtnud jääda kauaks ilma ajakirjata. Poolteist aastat pärast «Sovremenniku» sulgemist võttis ta rendile Krajevski ajakirja «Otetšestvennõje Zapiski». Ajakirja juures said tema kaaslasteks geniaalne satiirik ja suur töömees M. Saltõkov-Štšedrin ja Tšernõševskile lähedane publitsist Jelissejev. 70. aastatel etendas «Otetšestvennõje Zapiski» samasugust osa nagu 50.—60. aastatel «Sovremennik». Üks 70. aastate revolutsioonilise liikumise silmapaistvaid osavõtjaid kirjutas: «Jäädes ustavaks «Sovremenniku» suurtele traditsioonidele, valitses «Otetšestvennõje Zapiski» peaaegu jagamatult tolle ajastu mõtete üle. Tema mõju oli tohutu suur. Kogu 70. aastate energiline ja võitlev põlvkond pidas «Otetšestvennõje Zapiskit» peaaegu oma häälekandjaks.»

Nagu varem «Sovremennikule», nii andis Nekrassov ka nüüd kogu oma jõu «Otetšestvennõje Zapiskile». Võitlus tsensuuriga, töö

---

[1] V. I. L e n i n, Teosed, 18. kd., lk. 286.

võõraste teoste käsikirjade kallal ja kirjavahetus autoritega neelas kogu Nekrassovi aja, sellepärast sai ta pühenduda oma isiklikule loomingule vaid suvekuudel oma puhkuse ajast. Kuid isegi sellistes tingimustes kirjutas Nekrassov terve rea tähelepanuväärseid teoseid: «Vanaisa», «Vene naised», «Kaasaegsed», suure osa poeemist «Kellel on Venemaal hea elada» ja terve rea teisi teoseid. Tema luule mõju revolutsioonilisele noorsoole oli tohutu suur. Nekrassovi värsid said noorte lemmiklauludeks. «Laulu Jerjomuškale», milles ülistati «vaenu rõhujatele», lauldi kõigil üliõpilaste koosviibimistel, luuletuse «Mõtisklused paraadtrepi juures» lõpp muutus rahvalikuks hümniks.

Poeedi viimased eluaastad. Ent poeedi elu lähenes juba lõpule. Aastad täis tohutut tööd ja ebainimlikke kannatusi tegid Nekrassovi enneaegselt vanaks. Raske haigus — vähk — aheldas ta voodi külge. Ta kirjutas oma päevikusse: «Minu maja on voodi, minu maailm kaks tuba.» Kohutavast haigusest piinatud Nekrassov jätkas töötamist, pehmendades tööga oma rasket haigust. Lühikest aega enne surma kirjutas ta:

Oh Muusa! Olen haua lävel!
Ja olgu paljus süüdi ma,
las sajakordseks suurendab
mu süüd siis inimõelus äge —
Miks nutad! Saatus mul on hea,
ei ole lõppu sõimurahel:
kuid minu ja mu rahva vahel
ei katkeda sa lase pea
mu liitu, mis end hinges peidab!
Vaid võõras vaatab armuta,
kuis veriselt ja kahvatult
mu piitsutatud Muusa seisab . . .

Elav, lähedane side poeedi ja sõbra-lugeja vahel oli loodud alatiseks. Vaatamata piinarikastele kannatustele jätkas Nekrassov kirjutamist rahvast ja tema õnne eest võitlejatest. Ja mida leegitsevamaks muutusid ta laulud, mida rohkem täitsid neid kurbus ja viha, seda ägedamalt kärpis tsensuur tema värsse. «Hambaid kiristades» tegi Nekrassov oma teoseid korduvalt ümber ja püüdis neid iga hinna eest viia lugejani. Vähe aega enne poeedi surma kirjutas Saltõkov-Štšedrin: «See inimene, keda oli sünnitanud ja kasvatanud tsensuur, mõtles isegi surra tsensuuri ikke all. Keset peaaegu väljakannatamatuid valusid kirjutas ta poeemi, mida tsensuur ei viivitanud kärpimast . . . Võite kujutleda, kuidas mõjus selline vahva tegu surevale inimesele. Kahjuks oli siin võimatu midagi ette võtta: kõik on nii täis vihavaenu ja ähvardust, et raske on isegi kaudselt läheneda. Kuid poeem on suurepärane . . .» Nekrassov oli suremas, ja ehkki arstid teda rahustasid, oli ta sellest teadlik. Mõnikord tundus talle, et «ta laul on kadund jäljetult, ja kuni rahvani ei jõudnud ta». Ja siis paiskusid ta sule alt read täis kurbust:

Kustun peagi — muud pole mul loota.
Surm on raske, kuid surnul on hea.
Kaastunnet ma kuskilt ei oota,
taga nutta mind keegi ei tea.

Ühel sellisel hetkel külastas haiget poeeti Peterburi üliõpilaste delegatsioon, kes andis Nekrassovile üle südamliku kaastundeavalduse kirja sadade allkirjadega. Kaugelt Jakuutiast jõudsid sureva poeedini tema sundasumisel oleva suure sõbra ja õpetaja Tšernõševski jumalagajätusõnad. Tšernõševski kirjutas oma onupojale A. Põpinile: «Kui Nekrassov veel hingab, kui sa saad mu kirja, ütle talle, et ma armastan teda palavalt kui inimest, et ma tänan teda tema hea suhtumise eest minusse, et ma suudlen teda ja olen veendunud, et tema kuulsus saab olema surematu, et Venemaa armastus tema kui kõige geniaalsema ja õilsama vene poeedi vastu kestab igavesti. Ma nutan härdasti tema pärast. Ta oli tõepoolest väga õilsa hinge ja suure mõistusega inimene. Ja kui poeet seisab ta muidugi kõrgemal kõigist vene poeetidest.» Ära kuulanud need sõnad, ütles Nekrassov vaevaltkuuldava sosinaga: «Öelge Nikolai Gavrilovitšile, et ma olen talle väga tänulik; ma olen nüüd rahul, tema sõnad on mulle kallimad kui kellegi teise sõnad.»

Nekrassov suri 8. jaanuaril (u. k. j.) 1878. a. Poeedi puusärgi juurde algas õppiva noorsoo palveränn ak. Üks kaasaegsetest kirjutas: «Puškini ajast peale on vaevalt ühegi kirjaniku puusärgi juurde voolanud nii palju rahvast kui Nekrassovi puusärgi juurde.» Tuhanded inimesed saatsid poeeti tema viimasel teekonnal. Nekrassovi puusärgil oli palju pärgi. Ühel neist oli pealkiri: «Sotsialistidelt». Saatjate hulgas oli palju töölisi. Poeedi haual peeti kirglikke kõnesid. Kõnelejate hulgas oli noor üliõpilane G. Plehhanov. See oli Plehhanov, kes koos teiste noorte revolutsionääridega katkestas F. Dostojevski kõne, kes ütles, et Nekrassovit kui poeeti võib asetada Puškini ja Lermontovi kõrvale. Neis Dostojevski sõnades nägi noorsugu oma suure poeedi tähtsuse alandamist ja vastas neile hüüetega: «Mitte kõrvale, vaid kõrgemale, kõrgemale!» Nii hindasid kaasaegsed suure poeedi-demokraadi loomingut.

N. A. NEKRASSOVI LOOMING

Nekrassov poeedist ja poeesiast. Nekrassovi poeesia jätkas nende paremate traditsioonide edasiarendamist, mida pärandasid vene kirjandusele poeedid-dekabristid, Puškin ja Lermontov. Nekrassov oli poeet-kodanik. Kuid ta elas teisel ajal, tema ees avanesid avaramad võimalused. Nekrassov nägi «tsaari käeviipel langevat orjust», millest Puškin vaid unistas. Nekrassovi hääl «kõlas nagu muinasvene veetše kell rahva pidupäevade ja õnnetuste puhul»; ta oli revolutsioonilise demokraatliku noorsoo tunnustatud juhiks ajal, mil Lermontov lämbus oma üksilduses.

Oma poeesia olemuse ja suuna määratlemiseks kasutas Nekrassov muusa antiikset kuju, mida XVIII—XIX sajandi poeedid enne Nekrassovit nii sageli kasutasid. Kuid Nekrassovi innustaja erineb niivõrd muusast, keda ülistavad teised poeedid, et me ei tunne siin ära klassikalist näidet.

Oma luuletuses «Muusa» kõneleb Nekrassov temast järgmiselt:

Kuid vara kõitis mind, ja teadis, mida suudab,
üks teine, armutu ja ebalahke muusa.

Ta aitas poeedil mõista elu, avas talle «vägivalla ja kurjuse pimeda kuristiku», ta

Почувствовать свои страданья научила
И свету возместить о них благословила.

(Oma kannatusi õpetas mind tundma, ja õnnistas mind neid maailma kandma.)

1848. a., kui Nekrassov oli alles poeediks kujunemas, kirjutas ta:

Ma läksin Heinaturule,
kust rahva hääli kostis.
Naist nägin seal, noort talunaist,
ta oli häbipostis.

Ei tulnud rinnast ühtki häält,
roosk välkus, vingus aina.
«Näe,» muusale ma ütlesin,
«su õde on see naine!»

See «vaeste ja õnnetute nukra kaaslase», muusa kuju läbib kogu Nekrassovi loomingut ja kerkib uuesti ta ette ta viimasel eluaastal.

Oma tähelepanuväärses luuletuses «Poeet ja kodanik» (1856) kujutab Nekrassov selgesti oma poeetilist programmi, ülesandeid, mis seisavad poeedi ees:

Saa kodanikuks! Sihi annab
see sinu tööle. Geenius
on ainult see ju, keda kannab
suur, kõikehõlmav Armastus.

See luuletus on kirjutatud hetkel, mil kirjanduses oli käimas äge võitlus «puhta kunsti» ja «gogolliku» suuna pooldajate vahel. Nekrassov esines rahvast teeniva kunsti programmiga:

Mis sest, et see on hukkumine.
Tõe, kodumaa eest välja mine!
Ei kohuta ju sõjameest
ka surm, mis tihti ootab rindel.
Siis alles üritus on kindel,
kui veri voolab selle eest...
(«Poeet ja kodanik».)

kõneleb kodanik, pöördudes poeedi poole. Poeet peab pöörduma mitte logelevate laiskvorstide ja «tarkpeade» poole, kel «huultel sõnad targad», vaid rahva poole, ja teenima teda oma loominguga.

Kodumaa ärevatel päevadel ei ole poeedil õigust võitlusest kõrvale hoiduda, ta ei tohi rahulikult suhtuda inimeste muredesse ja

kannatustesse, ta ei tohi asjatult raisata oma annet tühistele asjadele. Pöördudes poeedi poole ütleb Nekrassovi kodanik:

Võid mitte olla luuletaja,
kuid kodanik pead olema.

(«Poeet ja kodanik».)

Nekrassov oli «puhta kunsti» vaenlane, talle oli võõras poeetide looming, kes ülistasid «mure-aastal» «armsama kallistusi», «orgude, taeva ja mere ilu». Ta mõistis selgesti, et kunsti kõrgem kutsumus seisab omakasupüüdmatus rahva teenimises.

Luuletuses «Eleegia» (1874), mida Nekrassov nimetas «kõige ... südamlikumaks ja armsamaks viimastel aastatel kirjutatute hulgast», kõneleb ta:

Ma oma rahvale kõik oma laulud lõin.
Küll surres tundmatu ma talle olla võin,
kuid rahul on mu hing — truu teener olin talle.
Kõik vaenlast ju ei löö — kõik aga mingu tulle
ja võitlus otsustab siis, kuhu langeb kaal.

Ta tundis selgesti:

... On rahvad praegu,
veel kandes orjuse ja häda ahelaid,
kui karjad kidurad kesk paljaid põllumaid,
koos nuta nendega ja nende teenriks heida,
oh, muusa! Kaunimat ei ole liitu leida! ...

Rahva elu, tema kannatused ja võitlus on Nekrassovi poeesia põhiteemaks. Kirjaniku kogu loomingut läbib «põletav rahutus» rahva saatuse pärast. Nekrassov oskas paremini kui ükski luuletaja enne teda anda värssides edasi rahva elu suurepärast ilu ja jõudu, ta oskas edasi anda paljaksröövitud ja alandatud rahva, kes siiski veel uskus oma vältimatusse võidusse, kõige salajasemaid mõtteid ja tundeid. Nekrassov tahtis oma värssidega toetada seda usku, sisendada jõudu, äratada rahvast võitlusele. Ta ei kirjutanud kitsale valitud lugejaskonnale, vaid laiadele rahvahulkadele. «Ärgu lugegu minu teoseid kõrgem seltskond,» ütles ta, «ma ei kirjuta temale ... Minu autori-enesearmastus on täiesti rahuldatud, kui, kas või pärast minu surma, vene talumees loeb minu teoseid.»

Nekrassovi loomingu rahvalikkust, tema kirjandusliku töö tähtsust on suurepäraselt iseloomustatud ühes Oktoobri-eelses «Pravda» artiklis. «Nekrassov on suur mitte sellepärast, et ta oli võimeline võluma inimeste südameid kauni vene keele imestamisväärse iluga, ka mitte sellepärast, et ta oli tundeline, sügav ja ergas vene elu ja looduse kujutaja, kes oskas näha temas uusi, enne teda väljendamata kaunidusi, kõnelda neist laulva ja nukralt-avara keelega nagu

vene laul. Ei, ta on suur sellepärast, et tema poeetiline mõte oli lahutamatu rahva mõttest, et tema mure oli lahutamatu suurest rahva murest, mis täidab kogu vene maad, et ta uskus suurtesse jõududesse, mis käärisid pimedas rahvamassis, ja ainult rahva ärkamisest ootas pööret uuele, paremale saatusele.»

Selleks et kõnelda laiade rahvahulkadega, pidi Nekrassov leidma uusi poeetilisi vorme, looma uue keele, «allapoole laskuma, lihtsamaks muutuma, et poeesia kõlaks uut moodi». Lugejad, keda oli kasvatatud aadlipoeesiaga, «puhta kunsti» teooria pooldajad, olid hämmastunud Nekrassovi värssidest ja ütlesid, et «poeesia pole siin ööbinudki», kuigi nad pidid tunnistama, et tema värsid, «koondatuna ühte punkti, põletavad».

Kodumaa Nekrassovi luules. Nekrassovi luule iseloomustavaks jooneks on see, et ta teenis oma aja ühiskondlikke huvisid, väljendas tolleaegsete eesrindlike ringkondade mõtteid, tundeid ja lootusi, kutsus üles võitlusele rõhutud ja vaevatud talurahva õiguste eest. Kogu oma mõistuse jõu pühendas Nekrassov vene rahvale, ta elas tema elust ja võitles tema õnne eest.

«Tähtis on vaid üks,» ütles Nekrassov, «armastada oma rahvast ja kodumaad, teenida neid kogu südamest ja hingest.» See leegitseva kodumaa-armastuse tunne läbib kogu Nekrassovi loomingut.

Pea kohal võõra päikse paitus,
ma sulle laulsin, kodumaa!

(«Vaikus».)

Vene rahvas, kellel «pole piire», ja kodumaa oma ääretute viljapõldude, haljendavate metsade ja karmide talvedega on Nekrassovile ammendamatuks innustuse allikaks, tema armastuse ja uhkuse objektiks.

Võõrsil ta nukrutses ja vaevles tegevusetuse pärast, kuid talle piisas pärast tagasipöördumist meretagustelt maadelt, kus ta otsis ega leidnud «lepitust murega», sisse hingata lapepõlvest tuttavate koduste maanteede, vainude ja metsade lõhnu, näha võimsaid kodumaa avarusi, ja ta elas üle loomingulise taassünni.

Mu jalge all on jälle kodupind,
mu ümber haljas põhjamaine suvi,
ja jälle täis poeesiat on rind,
jah, ainult siin ma tunnen luulehuvi.
Ei vaimusta mind lääne taevakumm,
mu looming seal on ilmetu ja kasin.
Ma olin Saksamaal kui kala tumm,
ja vene vangidest ma kirjutasin
Itaalias...

(«Poeemi algus».)

Võrreldes vene maastiku omapärast ilu Lääne-Euroopa maastiku värvidega, hüüatab Nekrassov:

Kui elav stepp on rukis ringi,
siin pole ühtegi paleed,
mäeharju, merd... Mu haige hinge,
oh kodumaa, sa terveks teed.
Ma läksin Vahemere randa,
kus heledam on taevakumm,
et oleks kergem muret kanda,
kuid ilmaaegu!

Nekrassovile pole midagi kallimat kui kodused vainud ja kodused põllud, «uhkete» vene jõgede tulv, nende jõgede «armsate lainete» kõne. Millist rahutut armastust ja siirast tunnet tulvil on poeedil vene kevade kirjeldus luuletuses «Haljas kohin»! Sellist maastikku võis joonistada ainult kunstnik-patrioot, kes kogu südamest armastas vene loodust ja elas temaga ühtset elu. See Nekrassovi sügav armastus kodumaa maastiku vastu andis talle õiguse kirjutada:

Мне лепетал любимый лес:
Верь, нет милей родных небес!

(Ja sosistas mu armas laas: usu, ei armsamat ole kui kodumaa taevas!)

Samal ajal nägi Nekrassov väga hästi, kui raske oli elada rahval kodumaa taeva all tolle aja karmides sotsiaalsetes tingimustes. Armetu vene küla vaesus, talupoja üle jõu käiv töö, vene naise raske saatus, burlaki üliraske töö, rahva õigusetus, «võimukandjate» omavoli — kõik need vene tegelikkuse kurvad küljed erutasid sügavalt poeeti-patriooti, rõhusid tema kui kodaniku teadvust.

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг, —

(Vaadata vaesuses rahvast on talumatu, mu sõber, —)

hüüab poeet südamevaluga. Ja tema värsid täitusid vihaga rahva rõhujate, «luksuslike paleede omanike vastu», muutusid ähvardavaks relvaks võitluses rahva vabastamise eest.

Nekrassov uskus kirglikult rahva õnnelikku tulevikku. Tema armsaimateks kangelasteks on rahva õnne eest võitlejad, tema pühaks ideaaliks on vaba kodumaa. Luuletused, mis on pühendatud Belinskile, Tšernõševskile, Dobroljubovile ja Pissarevile, Griša Dobrosklonovi ja Saveli kujud poeemis «Kellel on Venemaal hea elada» tunnistavad kõige veenvamalt, kellele kuulub poeedi-kodaniku sümpaatia, missugused on tema ideaalid. Need olid poeedi-patrioodi, oma suure kodumaa ustava ja armastava poja ideaalid.

Linnamotiivid Nekrassovi loomingus. Nekrassovi luules, mida iseloomustab erakordselt avar temaatika, asub tähtsal kohal linn. «Tasumise ja mure» poeet õppis väga varakult tundma nende elu, kes elasid «Peterburi urgastes», nägi vaeste linnainimeste elu kogu kurba lootusetust. Poeet mõistis, et linna rikkused ja kaunidused on haaranud oma kätte maa võimukad ja täissõõnud peremehed, kes on võtnud kõik elu rõõmud neilt, kes neid rikkusi on loonud. Nekrassovi linn on sotsiaalsete kontrastide linn.

... пышны в нём
Театры, улицы, жилища
Счастливцев мира — и кругом
Необозримые кладбища...

(... toredad on seal teatrid, tänavad ja majad, kus õnnelikud elavad — kuid ümberringi on ääretud surnuaiad ...) («Õnnetud».)

Poeet ei pühenda aga oma tähelepanu ei uhketele kvartaalidele ega paleede elanikele, vaid «kaugetele eeslinnadele», kus nagu «mustad maod» lendavad

Клубы дыма из труб колоссальных,
Где сплошными огнями горят
Красных фабрик громадные стены ...

(Seal suitsupilved tohutuist korstnaist, kus valgustab tulede lõõm suurte tehaste punaseid müüre ...) («Ilmast».)

Nekrassov vaatleb linna õnnetu raznotšinetsi-demokraadi silmadega, pööningute ja keldrite elaniku, näljase tööorja silmadega. Nende linna võõraslaste eluga on alatiselt seotud tema mõtted.

Не в залах бальных,
Где торжествует суета, —
В приютах нищеты печальных
Блуждает грустная мечта.

(Ei ballisaalides, kus võidutseb askeldus, vaid viletsuse kurvas kambris on ekslemas mu nukker mõte.) («Õnnetud».)

Linna käras ja müras ei eralda ta mitte «meeldivat suminat», vaid «kohutavat kontserti», saagide vingumist ja vasarate vuhinat, millele vastab «tänavate müra» — «kaupleja-talumehe metsik kisa ja leierkasti läbilõikav ulgumine». Ta kuuleb selles «kohutavas kontserdis»

Понуканье измученных кляч,
Чуть живых, окровавленных, грязных,
И детей раздирающий плач
На руках у старух безобразных ...

(Vaevatud setukate sundimist, kes vaevu hingavad, on verised ja räpased, või väikelaste südantlõhestavat nuttu, keda hoiavad inetud eided ...) («Ilmast».)

Niiske auruga kaetud haisvas ja tahmunud linnas

Süngeks, mõttetuks müraks see kõik
kokku vaob — iga hääl, iga hõik.
Kui see ometi korrakski lakkaks!
Nagu keegi siin õnnetu Venemaa jaoks
alalõpmata orjuseahelaid taoks ...

(«Hämarus».)

Nekrassov tunneb sügavalt ja paneb detailselt tähele linna maastiku ilu. Kaunis on linn talvel:

Millist ilu kõik paigad on täis!
Peterburg gaasilampide valgel
muinasjutumaailmana näib.
. . . . . .
Kiired hõbelakkhobused viivad
härmas sõitjaid — ja kahel pool teed
imekaunid kui liblikatiivad
ümber laternail valgusekeed.

(«Kellel külm, kellel kuum».)

Kuid kehvikule, kes külmetab karmis pakases, ei saa osaks nautida talve ilu, kuna

Мрут, как мухи, извозчики, прачки,
Мёрзнут дети на ложе своём.

(Voorimehi ja pesunaisi sureb kui kärbseid ja lapsedki külmetavad oma asemetel.)

Sellepärast joonistab Nekrassov palju sagedamini süngeid ja nukraid linnamaastikke:

... on tolmuga koos
linna uulitsad, haisevad hoovid,
igal majal on tuberkuloos.
Trotuaaridel, harilik nähe,
krohvi variseb käijate pähe.

(«Kellel külm, kellel kuum».)

Raske on elada vaestel linnaelanikel. Iga uus päev on nende jaoks «halb päev — ähmane, tuuline pime ja räpane». Tänavail, kus elavad vaesed inimesed, on «segu viinast ja tolmust ja tallist», siin on tuulgi liiga lämmatav ning selles kõlab kurjakuulutav noot», ja kuugi vaatab selgest taevast «mingi kurva igatsusega».

Poeedi-kodaniku terava pilguga näeb Nekrassov kõikjal linna argipäevase elu draamasid: ta näeb, kuidas

Piitsalöökide armutus rahes
tuikus kronu, hing vaevalt veel sees,
koormat vedades aisade vahel...

(«Enne hämarust».)

Ta näeb soldatit, kes kannab lapse puusärki, ja härdasti nutvat eidekest, kellel on jalas meesterahva saapad ja kes saadab surnuaiale vaest ametnikku. Kerjused, käsitöölised, nälgivad lapsed, kirjanikud, need, kes surevad vaeste haiglates, mööduvad lõpmatu reana lugeja silmade eest Nekrassovi linna käsitlevais värssides.

«Mulle viirastuvad kõikjal draamad,» hüüatab poeet.

Ühes varasemas luuletuses «Kui sõidan tänaval pimedal ööl» (1847) jutustab Nekrassov karmide sõnadega ühest niisugusest draamast: nälgiva kehviku perekonnas on surnud ainus laps, ja ema läheb tänavale, et toita meest ja osta lapsele kirst. Selle luuletuse kohta kirjutas Turgenev Belinskile: «Öelge minu poolt Nekrassovile, et tema luuletus on mind täiesti peast segi ajanud; ma kordan ööd kui päevad seda hämmastavat teost — ja olen ta juba pähe õppinud.»

Nekrassov nimetas linna «saatuslikuks» ega suutnud teda kunagi unustada. Linna põrgulikud nägemused jälitasid Nekrassovit kogu elu. Ja oma viimastes luuletustes pöördub ta mõttes tagasi linna ja joonistab pildi linna hommikust:

Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи;
На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи.
Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой...

(Kõikjal algab töö, tulekahjust kuulutab kellade hääl; häbiplatsile kedagi veeti, kus juba timukad ootavad. Kojamees kolgib tabatud varast, karja hanesid viiakse tapamajja; kuskil katusekambris kajas pauk, keegi lõpetas seal oma elu...) («Hommik».)

Nekrassov teadis, et just siin, linnas, «taotakse ahelaid õnnetule rahvale». Ja reas linna käsitlevates luuletustes joonistas ta eemaletõukavaid portreesid neist, kes neid ahelaid taovad.

Ta kõneleb kaubitsejatest, kes

... просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.

(...ärkavad varmalt ja kiirustavad lettide juurde: kogu päev peavad petma nad rahvast, et saaks õhtuti süüa end täis.) («Hommik».)

Ta räägib «uhkete paleede omanikest», kes ei armasta «kaltsudes pööblit», liigkasuvõtjatest, tšinovnikutest-altkäemaksuvõtjatest, kindralitest, pankuritest ja paljudest teistest.

Ükski vene poeet enne Nekrassovit pole kirjutanud nii sageli linnast ja, mis peaasi, keegi neist ei näinud linnas niipalju õudust ja muret kui Nekrassov. Tema luuletuste mõju oli niivõrd suur, et mitmed Nekrassovi kaasaegsed kirjanikud tahes-tahtmata kandsid tema poeetilisi tähelepanekuid üle oma teostesse. Nii näiteks kordas Dostojevski oma romaanis «Kuritöö ja karistus» üksikuid stseene luuletusest «Ilmast».

Nekrassovit võib nimetada linnapoeesia algatajaks, sellise sügavalt omapärase linnalauliku nagu Majakovski poeetiliseks eelkäijaks.

Nekrassovi linna käsitlevad luuletused erutavad lugejat alati neist hoovava mure ja vihaga ning karmi elutõega, mida on neis jäädvustanud poeedi võimas talent.

Nekrassov — töö poeet. Nekrassov oli esimene töö poeet Venemaal. Ta mõistis varakult, et

Ilmas on tsaar, ta on sünge ja kuri.
Vanjake, nälg on see tsaar.

See «tsaar — nälg»

... artelli ta toob
töömehi kokku, ta põllumeest vaevab,
kangur — see temale koob.

(«Raudtee».)

Sundtöö kohutavat raskust kujutas Nekrassov nagu mitte ükski poeet enne teda. Täis rasket kannatust on nälgiva talupoja töö, kes töötab end «surnuks» oma viletsal maaribal. Kuid veel raskem on talunaise elu, raskemat tema saatusest «vaevalt veel leidub». Kui aga talupoeg, püüdes end päästa näljasurmast, lahkub külast ja läheb paremat teenistust otsima, siis ei paranda see tema olukorda. Eilsest talupojast saab burlakk, kes «kõnnib ikkes, mis pole parem vangi ahelaist», või tööline, aga siis röövib ja peksab teda «ülemus» ja endiselt rõhub teda puudus.

Burlakkide elu ja tööd nägi Nekrassov juba lapsepõlvest alates, juba lapsena kuulis ta nende laule, mis olid nagu oiged, ning nähtu ja kuuldu lõikus jäädavalt poeedi mällu. Autobiograafilises poeemis «Volgal» kirjeldas Nekrassov seda, mida ta hiljem kogu oma elu jooksul «ei suutnud unustada».

Seal nagu muiste, lapseeas,
kõit hoides küürus läksid nad
jõe kallast mööda hanereas —
töömehed-lodjavedajad.

Juba lapsena «võpatas» Nekrassovi süda seda kohutavat pilti nähes. Burlaki kuju, kes tegi rasket tööd, sealjuures «Dubinuškat» oiates, kuulub kindlalt Nekrassovi loomingusse. See kuju esineb ka ta poeemis «Kellel on Venemaal hea elada» — selles tema eluvaatluste poeetilises kokkuvõttes.

Ta õlge, rinna, seljaga
köit vedas, läks koos teistega
keskpäeva tapvas kuumuses,
näolt higi alla nirises,
käis komistades koorma all
«Hei, hoogu!» hüüdes kähinal.

Burlakkide töö oli niivõrd raske, et surm tundus neile soovitud päästjana. Nekrassovi burlakk ütleb:

Kui ainult õlg saaks terveks veel,
siis nagu karu köit ma veaksin,
kuid muidu ... Parem, kui ma teel,
siinsamas hinge heitma peaksin ...

(«Volgal».)

Volga, kus Nekrassov esmakordselt nägi seda ebainimlikku tööd, jäi igaveseks poeedi mällu «orjuse ja ahastuse jõena».

Inimestele, kelle selja taga seisab «tsaar nälg», muutub töö hukutavaks, «saatuslikuks». Tuhanded talupojad, keda aeti raudtee ehitustöödele, leidsid endale siin haua. Nekrassov jutustab tõetruult nende inimeste elust ning tööst, kes

Kuuma ja külmaga kupitsaid jälgides
rühmasid põlvini vees.
Niisketes koobastes, põdedes, nälgides —
nõnda sai valmis see tee teie ees.

(«Raudtee».)

Ei ole parem ka linnatööliste elu. Trükitööliste kohta, kelle elu on «nagu igavene põrgu», kirjutas Nekrassov:

Хоть целый свет обрыщешь,
И в самых рудниках
Тошней труда не сыщешь ...

(Võid ilmas ringi käia — ka kaevanduses ei leia vastikumat tööd ...)

(«Laul vabast sõnast».)

Kuid veel raskem oli laste saatus, keda oli ära kurnanud vabrikuorjus. «Tsaar nälg» ei heitnud ka nende peale armu. Lapsi ajas kodunt välja «mure ja puudus», vabrikutes ootas neid kurnav, üle jõu käiv töö. Lapsed hukkusid, «kuivasid ära» vabrikuorjuses. Neile väikestele sunnitöölistele, kes ei tundnud puhkust ega õnne, pühendas Nekrassov luuletuse «Laste nutt». Vabriku tööpinkide juures aeglasele suremisele määratud laste kaebed jäid vastuseta:

Mis on rattal sest, kui keegi nutab?
Jätkab jooksu ühetoonilist.
Kas või sure — ikka ruttab, ruttab,
ikka undab neetud undamist.

Nekrassov unistas ajast, mil töö muutub inimesele rõõmuküllaseks ja vabaks. Poeemis «Vanaisa» näitas ta, milliseid imesid on inimesed võimelised korda saatma, kui nende töö on vaba. Käputäis venelasi, keda oli saadetud «kohutavasse kolkasse», muutis viljatu maa viljakandvaks, haris suurepäraselt põldu ja kasvatas rammusaid kariloomi. Poeemi kangelane vanamees-dekabrist, kes jutustab sellest imest, lisab:

Воля и труд человека
Дивные дива творят!
(Inimese tahe ja töö teeb imede imesid!)

Nekrassov ei piirdunud üksnes vaeste ja õnnetute elu kirjeldamisega, ta läks kaugemale ning näitas ka neid, kes omastasid rahva töövilja. «Raudtees» oli see kaubasaks-ehitusettevõtja, «rühikas, tüse, näost ruske kui vask», «Kaasaegsetes» — pankurid, börsitegelased, välismaised tuusad, külakulakud, magnaadid, «kes olid vajunud võlgade mutta», vabrikandid, kõik need, keda Nekrassov nii tabavalt nimetas «spekulatsiooni kangelasteks».

Nekrassovi rahvas mõistab, kes saab nende töövilja. Ilmaaegu ei ütle talupoeg Jakim Nagoi, kes «rassib pööraselt»:

Sa üksinda teed tööd,
kuid vaevalt töö on lõppenud,
seal jumal, tsaar ja mõisasaks
on kolmekesi jaol.

Nekrassov uskus, et vene rahvas vabaneb neist «mativõtjaist» ja «rajab endale rinnaga laia ning helge tee», ta uskus, et vabanenud rahvas loob laulu-oige asemele sellised laulud, «milles pole kuulda inimese vere ja pisarate keemist». Poeet pöördub rõhutud rahva poole küsimusega:

Kas läheks elu halvemaks,
kui töömees vähem kannataks?
(«Volgal».)

Nekrassov jutustas oma luuletustes tõepäraselt, kuidas vene rahvas elab ja töötab. See tõde oli ohtlik kõigile neile, kes elasid rahva arvel. Sellepärast jälitas tsensuur halastamatult Nekrassovi värsse. Nii näiteks sai «Sovremennik» «Raudtee» avaldamise eest teistkordselt hoiatuse: ajakirja ähvardas sulgemine. Tsensor märkis, et luuletus on «kohutav laim» ja tekitab viha «kõrgema valitsuse vastu».

Nekrassovi luuletused kutsusid üles võitlusele ja revolutsioonile. Millist mõju nad avaldasid eesrindlikule noorsoole, võib järeldada Plehhanovi sõnadest: «Ma olin siis sõjagümnaasiumi viimases klassis. Me istusime pärast lõunat mitmekesi koos ja lugesime Nekrassovit. Vaevalt olime lõpetanud «Raudtee» lugemise, kui kõlas signaal, mis kutsus meid riviõppusele. Me peitsime raamatu ja läksime varaaita püsside järele, olles äsjaloetu tugeva mõju all. Kui me hakkasime rivistuma, astus mu sõber S. minu juurde ja sosistas, püssirauda peos pigistades: «Eh, kui võtaks selle püssi ja läheks võitlema vene rahva eest.» »

Nekrassov — revolutsioonilise talurahva-demokraatia poeet. Nekrassovi loomingu peategelaseks on talurahvas. Erakordse täiuse ja selgusega kujutas Nekrassov kujudes ja piltides, mis hämmastasid oma tõepärasuse ja jõuga, talupoja mõtteid ja tundeid, tööd ja võitlust, igapäevaseid muresid ja väheseid rõõmuhetki. Nekrassovi värsid hämmastavad talupoja hingeelu ja külaolustiku sügava tundmisega, armastusega rahva vastu ja kustumatu vihaga tema rõhujate vastu.

Juba tol ajal, kui vene kirjandus veel ei tundnud kangelasitalupoegi, mitu aastat enne Grigorovitši jutustuse «Anton-Goremõka» ja Turgenevi juttude ilmumist tsüklist «Küti kirjad», jutustas Nekrassov reas luuletustes talurahva kannatusrikkast elust.

Täis palavat armastust ja kaastunnet on poeedi pöördumine talutüdruku poole luuletuses «Troika». Poeet kõneleb kibedast saatusest, mis ootab noort talutüdrukut:

Будет бить тебя муж-привередник
И свекровь в три погибели гнуть.

(Peksu tunda saad kiuslikult mehelt ja ämm painab ja vaevab sind mis võib.)

Üle jõu käiva töö tõttu närtsib ta peagi, «jõudmata õitsele puhkeda», tuhmub tütarlapse elu, kaob pilgu elavus ja mõtteerksus, mida asendab

Выраженые тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг.

(Nüri kannatusilme ja alatine mõttetu hirm.)

Alatine tähelepanu, mida poeet osutab talupoja elule, peegeldub ka Nekrassovi luuletuste pealkirjades: «Külas», «Unustatud küla», «Küla uudised», «Külalapsed», «Lõikuse ajal on külades kiire» jne. Talurahvale on pühendatud ka sellised Nekrassovi suured teosed, nagu poeem «Pakane Punanina», «Kellel on Venemaal hea elada», «Rändkaupmehed» ja lüürilised meistriteosed, nagu «Mõtisklused paraadtrepi juures», «Soldatiema Orina», «Kalistrat» ja paljud teised.

«Sinul on peas ainult talumehed,» ütleb Nekrassov oma muusale.

Ja kui ta luuletuses «Ballett» annab satiirilise kujutuse suurilma ja tšinovnikute seltskonnast, kes on vaimustatud magus-läägeist, näitelaval võltsilt ettekantud «rahvalauludest ja -tantsudest», joonistab tema sünge muusa tõelist rahvast, valge lumerüüga kaetud tühja külakest ja talumeeste voori, kes on saabunud linnast pärast nekrutite üleandmist:

Lumi, hämarus, külm ... Aga teel
all taeva ükskõikse ja paatja
läheb aeglaselt voor — igal reel
külmand kasukas nekrutisaatja.
Nagu tummad vait mehed on rees,
ei neil laulukski avane huuled.
Naised silmini rättide sees.

Ainult ohkeid aeg-ajalt seal kuuled
või siis hüüdu: «Nõõ, kiiremalt käi!
Sul üks sõitja ju vähemaks jäi!...»

Soldatiks saatmine oli tol ajal sama kui elavate nimekirjast kustutamine. Sellepärast

Ужас народа при слове «набор»
Подобен был ужасу казни.

(Sõna «värbamine» kohutas rahvast niisama kui karistuse õudus.)

See, mis kohutas rahvast, kohutas ka Nekrassovit — rahva poeeti. Sellepärast meenutab ta, kirjeldades Peterburi uhket ilu, tema paleede luksust, neid, kes on loonud kogu linna rikkused. Ta näeb kauni linna väljakutel sadu talupoegade regesid, kes on nekruteid toomas, kuuleb naiste ja emade halamist.

Miks need eided nii kramplikult nutavad?
Poegi viisid ja silmaveest võitu ei saa.
Need on tuttavad lood, oi kui tuttavad.

Pole ühtegi talurahva elu külge, mida poleks märganud Nekrassov. Kogu südame ja teadvusega elas ta kaasa talurahva murele, ja tema teosed on tulvil selle mure pilte. Iseäranis tugevasti erutas poeeti rõhutud talunaise saatus.

Sul kartusest väriseb rind,
sul piinadest pakitseb süda...
(«Pakane Punanina».)

ütles Nekrassov, pöördudes talunaise poole. Luuletuses «Külas» on meie ees vana talunaine, kes on kaotanud oma ainsa poja, toitja. Ta on sunnitud vanas eas kerjama minema, ta elu on raske, lootusetu, ja «kui see poleks patt», vanake lõpetaks oma elu enesetapmisega. Sama talunaise-ema mure teemat käsitleb luuletus «Soldatiema Orina». Luuletuse aluseks ei ole mitte väljamõeldis, vaid tõsielu. «Soldatiema Orina jutustas ise mulle oma eluloo,» meenutas Nekrassov. «Ma tegin mitmel korral kõverdusi oma teel, et temaga rääkida, sest kartsin muidu võltsida.» Orina jutustas oma suurest murest: tema ainus poeg, keda oli kroonuteenistus ära kurnanud, saabus puruhaigena koju ja suri:

Kümme päeva põdes Vanjake,
kümnendal ju hinge heitis ta.
. . . . . .
Välja nägi poiss kui vägimees —
kondilt kange, rõõsk ja sihvakas.

Ent julm kasarmudrill hukutas, viis selle vägilase tiisikuseni. Nii kohutav oli tsaariaegne soldatielu, et isegi surmaeelsel ööl ta

aina sonis — talle viirastus,
et ta jälle teenib sõjaväes.

Surija sonimine avab soldatiks antud talupoja seisukorra õuduse, ebainimliku käitumise temaga:

Palub, nuuksub, vaatab kaeblikult,
ahastades käsi ringutab.

Hüüab: «Kuulen, härra ohvitser...
Teie ausus...» Tõusta pingutab.

. . . . . .

Lihtne jutt, kuid lein kui allikas,
milles iial veed ei kahane...

(«Soldatiema Orina».)

Nende sõnadega lõpetab autor Orina jutustuse.

Nekrassovi teostes kerkib esile puhta südamega, selge mõistusega kindlameelse talunaise kuju, keda autor on ümbritsenud armastusega. Just selline on Darja, poeemi «Pakane Punanina» kangelane, vaimult Nekrassovi naisdekabristide õde. Kunagi nooruses imetleti tema ilu, ta oli osav ja tugev, kuid temale nagu igale teselegi talunaisele langes osaks niisugune elu, millest raskemat vaevalt võib leida. Ei saa jääda rahulikuks, nähes, kuidas kannatab orjuse ja üle jõu käiva tööga rõhutud õigusteta vene naine. Poeet ütleb talunaise poole pöördudes:

Kel sinust küll hale pole hakanud veel,
sel kivina kale on meel.

(«Pakane Punanina».)

Palju luuletusi pühendas Nekrassov reformieelse küla elule. Ta mõistis nagu Tšernõševskigi «vabastamise» röövellikku iseloomu ja seda, et muutusid vaid rahva rõhumise vormid.

Nõtke on inimvaim — leida see jaksab
kammitsaid uusi, mis rõhuvad meid
orjuse asemel...

Pärast reformi kirjutas Nekrassov: «Kus on rahvas, seal on ka oiged,» ja märkis kibedusega, et rahva olukord ei paranenud:

Vabanend talupoeg rassib küll vahvalt,
kuhu siis kaob tema saak?

Kuigi Nekrassov ei näinud «uuenduse jälgi» ega muudatusi paremuse poole rahva elus, ei muutunud tema kannatuspoeesia sellest pessimistlikuks. Nekrassov uskus rahva vägilasevaimusse ja sellesse, et rahvas ärkab «täis jõudu», purustab teda kütkes hoidvad ahelad ja võidab endale võitluses rõhujatega õnneliku elu.

Nekrassovi luuletused, mille kangelaseks oli rahvas, muutusid poliitilisteks ja kirjanduslikeks suursündmusteks: kuna tsensuur keelas nende avaldamise, siis levisid nad käest kätte rohkearvulistes käsitsi kirjutatud eksemplarides, neid õpiti pähe, lauldi eesrindlike noorte poolt ja avaldati revolutsioonilistes häälekandjates. Kui tsensuur keelas ära luuletuse «Mõtisklused paraadtrepi juures» avaldamise, siis avaldati see «Kolokolis» Herzeni järgmise märkusega: «Meie avaldame väga harva värsse, kuid sedalaadi luuletust on võimatu mitte avaldada.»

Nekrassovi luule õpetas ühendama sõna teoga, kasvatas tõelisi revolutsionääre, kutsus esile Nekrassovi selliste suurte kaasaegsete vaimustuse, nagu Tšernõševski ja Dobroljubov. Nekrassovi luule oli revolutsioonilise võitluse luule.

POEEM «KELLEL ON VENEMAAL HEA ELADA»

Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» (1863—1876) on Nekrassovi loomingu tippsaavutuseks. See on vene reformieelse ja reformijärgse elu tõeline entsüklopeedia, grandioosne teos oma mõtte avaruse, tolleaegse Venemaa mitmesugustesse klassidesse kuuluvate inimeste psühholoogia sügava tundmise, tüüpide tõepärasuse, ereduse ja mitmekesisuse poolest. Poeemile pühendas Nekrassov 13 aastat väsimatut tööd, ta põimis poeemi kõik andmed vene rahva kohta, mis olid poeedi enda ütluse järgi kogutud «sõnade kaupa» 20 aasta jooksul. Vist küll üheski vene kirjanduslikus teoses pole avaldunud sellise jõu ja tõetruudusega vene rahva iseloom, harjumused, vaated ja lootused kui selles poeemis. Haigus ja surm katkestasid Nekrassovi töö, kuid ka see, mis ta suutis luua, asetab poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» ühte ritta kõige tähelepanuväärsemate vene ja maailmakirjanduse teostega.

Poeemi idee ja süžee. Poeemi süžee on väga lähedane muinasjutule inimese saatuse otsimisest, õnne ja tõe otsimisest. Poeemi kangelased otsivad «Nuhtlemata kubermangu, Rappimata valda, Külluse küla». Poeemil on tavaline muinasjutule omane algus: «Mis maal, mis riigis oli see, mis aastal ette tuli see . . .»; maantee, kus kohtuvad seitse talumeest, on just selline koht, kust algab paljude tõde ja valet käsitlevate rahvamuinasjuttude tegevus. Ja nagu paljudes muinasjuttudes lähevad ka siin vaidlejate arvamused lahku, nad tülitsevad, kuid siis lepivad inimkeelel kõneleva imelinnu kaasabil ja lähevad otsima õnnelikku inimest. Nende otsinguid kergendab sama imelind, kes annab talumeestele isekatva laudlina tänutäheks selle eest, et nad päästsid tema pojakese.

Selle kirjeldamine, mida nägid tõeotsijad oma rännakute ajal mööda Venemaad, jutustused neist, kes kujutlesid end õnnelikena ja kelle poole pöördusid talupojad, moodustavadki poeemi sisu.

Nekrassov muutis poeemi ideed töö jooksul mitmel korral. Ta alustas seda pärast talupoegade «vabastamist» ja tahtis esialgselt näidata, et «vabastatud» Venemaal on kõik õnnetud. «Õnnelikuks» võis end nimetada ainult purjus kehvik, kes oli end puupaljaks joonud. Kibeda irooniaga tahtis Nekrassov sellega nagu öelda, et ainult viinauimas võivad õnnetud leida endale hetkelist unustust.

Kuid poeem lõpetati 70. aastatel, maa revolutsioonilise liikumise tõusu aastatel, kui sajad ja tuhanded noormehed ja tütarlapsed läksid «rahva hulka» revolutsioonilisele tööle ja leidsid rahva teenimises suurima õnne. Nekrassov oli tuttav selle ennastsalgava noorsooga ja tundis palavalt kaasa tema tööle. Revolutsionääride noor põlvkond vastas omakorda erksalt Nekrassovi poeetilistele

üleskutsetele ja pidas temaga tihedat sidet. Sellest annab tunnistust näiteks kiri, mille poeet sai külakooliõpetajalt Malozjomovalt, kes, kõneldes Nekrassovi poeemist, nimetas end õnnelikuks ja tähendas, et leidis oma õnne rahva teenimises. Raskesti haige poeet vastas talle südamliku kirjaga, milles muuseas oli öeldud: «Õnn, millest teie kirjutate, oleks moodustanud minu poeemi järgneva osa sisu. Kuid sellele on määratud jääda lõpetamata.»

Ja tõepoolest oli poeemile «määratud jääda lõpetamata», kuid selle viimases osas on siiski antud tõeline õnnelaps: see on Griša Dobrosklonov, «rahva kaitsja», «rahva õnne kehastus».

Talupoegade kujud poeemis. Vaatamata poeemis väljatoodud tüüpide mitmekesisusele on selle peategelasteks talupojad. Tõde otsivate talupoegade olukorda kujutatakse äärmise selgusega juba poeemi alguses nende külade nimede kaudu, kust nad pärinevad. Need on «ajutiselt kohustatud» «Kõlevere kubermangust, Kitsikuse kihelkonnast, Vaeva vallast, kõrvuti olevaist Paigatu, Kaltsuvere, Paljasjalgse, Lõdina, Nadila, Näljaste ja Ikalduse küladest...» Oma rännakutel õnnelikku inimest otsides läbivad talupojad Hirmunu ja Kirjaoskamatu kubermangu, kohtuvad Paljasjalgse, Suitsuneelu, Põrguliku, Tardumuse jne. küla elanikega. Kõik need nimed kõnelevad juba ise enda eest.

Pole siis ime, et kerjama

> ...just nagu heale ärile
> meil terved külad lähevad
> kui sügis tulnud on.

Reas kohtades on poeemis näidatud rahva rõõmutut näljast elu. Talumehe «õnn» on närune ja paigatud, küürus ja rakkus, õnnelikke talupoegade seas ei leidu. Talurahva olukorda kujutatakse ilmekalt lauludes «Näljalaul», «Pärisorjuse laul», «Soldatilaul», «Rõõmsad ajad — rõõmsad laulud», «Soolalaul» jne.

Nii näiteks on kujutatud talumeest ühes laulus järgmiselt:

> Mehike räämas ja kuri.
> Ainuke uhkus on tal
> kenasti kirjatud turi,
> seegi on riiete all.
>
> Armetuim paganaist!
> Taarist ja aganaist
> kõhuke punnis on ees.
>
> Pekstud, täissüljatud,
> piinatud, hüljatud,
> hingeke vaevalt veel sees.

Määratu suured on rahva kannatused. Raske ja kurnav töö ei päästa teda täieliku laostumise ja näljasurma ohust. Ent kui kohutav see elu ka oli, ta ei hävitanud siiski rahva parimaid inimlikke omadusi, nagu kaasatundmine teiste kannatustele, eneseväärikuse tunne, valmisolek võitluseks rõhujatega:

Orjuses siiski
jäi ikkesse heitmata,
rahvas, su süda —
see puhas on kullana.

Ainult talupojad abistavad endist soldatit, kellele «maailm on vastik» sellepärast, et tal ei ole «ei leiba ega peavarju». Nemad aitavad ka Jermil Girinit, kes võistles kaupmees Altõnnikoviga. Talupojad on töös suured inimesed; harjumus töötada ei jäta talupoegi kunagi maha.

Poeet näitas, kuidas rahva rahulolematus oma olukorraga hakkab üle minema avalikuks mässuks:

Kui vägesid näed möödumas,
siis kindel olla võid,
et tänumeele puudusel
maarahvas mässu jällegi
on tõstnud siin või seal.

Varjamata sümpaatiaga suhtub Nekrassov neisse talupoegadesse, kes ei lepi oma õigusteta eluga ja näljaga.

Eelkõige tuleb märkida seitset tõeotsijat, kelle juurdlev aru sundis neid mõtlema elu põhilise küsimuse üle: kellel on Venemaal hea elada? Talupoegade hulka, kes mõistavad oma õigusteta olukorda, kuulub ka Jakim Nagoi, kes on teadlik sellest, kellele läheb talurahva töö vili:

Sa üksinda teed tööd,
kuid vaevalt töö on lõppenud,
seal jumal, tsaar ja mõisasaks
on kolmekesi jaol.

Selliste talupojatüüpide hulka kuulub ka «alistamatu» Agap, kes vastas vürst Utjatini — «Viimse orjapidaja» — sõimule vihaste sõnadega:

Mokk maas! Pea parem suu!
Tea, viimne orjapidaja,
su valitsus on lõppenud,
nüüd ainult rahva rumalus
sul tembutada võimaldab.

Eriline koht kuulub poeemis rahva huvide eest võitlejatele. Sellised on Jermil Girin, kes sattus vanglasse talupoegade huvide kaitsmise eest, Saveli, vene vägilane, ja röövel Kudejar.

Saveli on üks neist talupoegadest, kes «seisid hästi oma isamaa eest». See on mässumees, keda ei murdnud ei sunnitöö ega asumine. Ta «paindub, kuid ei murdu, ei murdu ega lange». Kui lõpeb rahva kannatus, siis tõusevad talupojad nagu Saveli avalikuks võitluseks rõhujate vastu. Nii juhtus ka Saveliga, kes elusalt mattis sakslase Vogeli.

«...Meie kirved ootasid parajat aega!» ütleb ta enda kohta. Kuni oma elu lõpuni säilitas Saveli vaimukindluse, mehisuse, tugeva tahtejõu, selge mõistuse, kõlbelise väärikuse, uhkuse ja õilsuse. «Märgitu, kuid mitte ori,» vastab ta kodustele, kes teda

nimetasid «märgituks», «sunnitööliseks». Saveli on vene rahva parimate omaduste — töökuse, julguse ning kustumatu vabaduse- ja sõltumatusepüüde kehastuseks.

Võitleja alandatute ja õigusetute eest on ka röövel Kudejar. Rõhuja tapmine on Nekrassovi arvates püha tegu; Kudejarile, kes tappis rõhuja pan Gluhhovski, antakse kõik patud andeks.

Kudejar tappis «rikka, suursuguse, tolle maanurga esimese» pani.

Muinasjutus «Kahest suurest patusest» võib näha maskeeritud üleskutset mitte ainult panide tapmisele, vaid ka tsaari tapmisele, sest «esimesteks panideks» riigis olid vene isevalitsejad.

Nekrassov nägi ka talurahva elu varjukülgi: ebausku, toorust, joomist. Neid oli sünnitanud pärisorjus ja nad kaovad siis, kui kaovad pärisorjuse viimased jäänused. Mitte kõik talupojad pole protesteerijad ja mässajad, on ka neid, kes lepivad oma õigusteta olukorraga. Nekrassovi muusa oli «tasumise ja mure muusa», ja poeeti pidi pahandama rahva ühe osa pikameelsus. Eriti palju selliseid vabatahtlikke orje oli mõisateenijate hulgas:

Koertestki hullemad juhtuvad
olema vahel lakeid.
Harduses härrasse suhtuvad,
toorus ei jahuta neid.

Põlgusega kujutab Nekrassov selliseid orje: vürst Peremetjevi mõisateenijat peatükis «Õnnelikud», vürst Utjatini teenrit Ipatti peatükis «Viimne orjapidaja». Esimest teeb «õnnelikuks see», et ta põeb «suursugust haigust» — podagrat ja on vürst Peremetjevi «lemmikori». Sellele «õnnelikule» teatavad rändurid karmilt:

«Käi siit minema!
see siin on matsi viin,
ja mitte meretagune,
see pole sinu jaoks.»

Vürst Utjatini toapoisi Ipat' kuju avaneb suurepäraselt tema enda sõnades: «...ma olen vürstide Utjatinite ori — ja see on kõik!» Selle «sentimentaalse lõmitaja» kuju, kes meenutab vaimustusega, kuidas härra teda mõnitas, kutsub poeedis esile jälkusetunde. Veelgi suurema põlastusega kõneles Nekrassov neist talupoegadest, kes on võimelised reetma oma klassikaaslasi. Selline on külavanem Gleb, kes omakasu pärast nõustub hävitama vabastuskirja, mille härra andis talupoegadele:

Aastakümneteks, meie päevini
hingi kaheksa tuhat jäid orjaks nii.

«Juudase pattu ei andestata,» — ütleb poeet. Rahuldustundega märgib Nekrassov, et rahvas ise õiendab halastamatult arveid enda hulgast võrsunud reeturite ja salakuulajatega. Nii kihutavad talupojad nuhk Jegorka Šutovit läbi neljateistkümne küla nagu läbi kadalipu. «Jälk loom!» ütlevad talupojad tema kohta, ja lisavad: «Kui meie tedagi ei peksa, keda peaksime siis üldse peksma veel?»

Talunaise kuju. «Põletav rahutus», mida tundis Nekrassov, mõeldes talunaise saatusele, väljendus ka tema poeemis «Kellel on Venemaal hea elada». Talunaise saatusele on pühendatud mitmed üksikud poeemi osad ja kogu teine osa. Poeemi teise osa naiskangelase Matrjona Timofejevna saatuses näitas poeet vene talunaise tüüpilist elulugu. Rõõmuküllane oli ta elu vaid varases lapsepõlves ja sedagi ainult sellepärast, et

Õnn neiupõlves minule
sai osaks: kaine, korralik
meil oli perekond.

ütleb Matrjona Timofejevna. Kuid ka selles hoolitsevas ja sõbralikus perekonnas tuli tal hakata töötama juba «viiendal eluaastal». Kuid raske töö ei murdnud teda.

Ma hakkama sain kõigega
ja kange laulma, tantsima
ma olin noorest peast...

ütleb Matrjona Timofejevna enda kohta. Õnne sai talle osaks vähe. Oma abielu kohta ütleb ta: «Heast neiupõlvest sattusin ma otse põrgu nüüd.» Mehe sugulaste mõnitamine, armastatud lapse surm, peks, alatine raske töö, varajane lesepõlv — selline oli tema elu. Talunaisel pole õnne Venemaal — sellise järelduseni viib Nekrassov lugeja. Sellest kõneleb ränduritele ka Matrjona Timofejevna ise: «Eksitus on õnnelikku otsida meil talunaiste seast!»

Kuid raske elu tulvil puudust ja viletsust ei suutnud murda vene naise tahtejõudu ega nõrgestada tema iseloomu. Tema hinges peituvad headuse ja õilsuse aarded. Ja kui suur ka oleks poeedi kurbus, kui ta mõtleb vene talunaise murest muljutud ja õigusteta elule, ta usub kindlalt tema tulevikku.

Mõisnike kujud. Terve galerii mõisnike kujusid möödub Nekrassovi poeemi lugeja eest. Nekrassov vaatab mõisnikele talupoja silmadega ja joonistab nende kujusid ilma igasuguse idealiseerimise ja sümpaatiata. Seda külge Nekrassovi loomingus märkis V. I. Lenin:

«Juba Nekrassov ja Saltõkov õpetasid vene ühiskonda nägema feodaalmõisniku lakutud ja mingitud välise hariduse all tema kiskjahuve, õpetasid vihkama niisuguste tüüpide silmakirjalikkust ja südametust...» [1]

Satiiri ja vihaga jutustab Nekrassov mõisnike parasiitlikust elust lähimas minevikus, kui «mõisniku rind hingas veel vabalt ja kergelt». Mõisnik, kes valdas «püha eraomandust», oli täisvõimuline tsaarike oma pärusmõisas, kus kõik talle «alistusid».

Ei mingit vasturääkimist!
Kui tahan, olen armulik,
kui tahan — karistan.

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

Nii meenutab möödunut mõisnik Obolt-Oboldujev. Ebaseaduslikkuse ja kontrollimatta omavolitsemise tingimustes kujunesid välja ka mõisnike käitumise reeglid, nende harjumused ja vaated:

Mu soov on seadus, rusikas
on minu politsei.
Kui lõin, siis tule silmist lõin,
kui lõin, siis hambad kurku lõin
ja rraksus lõualuu!

Pärisorjuse kaotamine «lõi ühe otsaga mõisnikku, teisega talupoega». Härra ei suuda ega taha kohaneda kasvava kapitalismi elutingimustega, mõisate hooletussejätmine ja härraste laostumine muutub paratamatuks. Poeet kõneleb ilma vähimagi kahetsuseta sellest, kuidas «talupoja kirve all» langevad aadlike pargid, kuidas «kivide kaupa» lammutatakse härraste maju. Nekrassovi satiiriline suhtumine härrastesse väljendub ka nende perekonnanimedes: Obolt-Oboldujev, Utjatin — «Viimne orjapidaja».

Eriti ilmekas on poeemis vürst Utjatini — «Viimse orjapidaja» kuju. See on härra, kes kogu oma elu «veiderdas ja tegi rumalusi». Ka pärast 1861. aastat jääb ta õelaks despoodiks-pärisorjapidajaks. «Viimne orjapidaja», kes üldse ei tunne oma talupoegi, annab oma pärusmõisas totraid korraldusi, käsib «et nüüd Gavrila Šohhovi Terentjevnaga kiiresti peab naitma kogukond ja korda seadma hurtsiku, et elaksid ja sigiksid ja teeksid tegu mõisale!...» Talumehed võtavad naerulaginaga vastu selle käsu, sest «lesk on seitsmekümnene, kuus aastat — tema peig». Lollaka kurttumma määrab «Viimne orjapidaja» valvuriks, karjaseid käsib vaigistada karja, et lehmad oma ammumisega ei äratak isandat.

Totrad pole mitte ainult «Viimse orjapidaja» käsud, veel totram ja veidram on ta ise, kuna ta ei taha kuidagi leppida pärisorjuse kaotamisega. Ka tema välimus on karikatuurne:

Kui kullinokk on nina tal,
ja vurrud hallid, teravad
ja silmad erisugused —
üks terve on ja sädeleb,
kuid vasak surnud, ähmane
just nagu tinast kross!

Karmi põikpäise kurnajana näidatakse ka mõisnik Šalašnikovi, kes alistas omaenda talupoegi «sõjaväelise jõuga». Veel julmem aga on mõisavalitseja, sakslane Vogel. Tema ajal «alles Küürukülale sai selgeks, mis on sunnitöö — puupaljaks kooris meid».

Talumehed ja mõisnik on lepitamatud, põlised vaenlased. «Heina kiida kuhjas, aga härrat puusärgis,» ütleb poeet. Seni kui on olemas härrased, ei ole ega saagi olla õnne talupojal — selline on järeldus, milleni raudse järjekindlusega viib Nekrassov poeemi lugeja.

Rahva eest võitleja kuju. Talurahva-demokraatia poeet, Belinski õpilane, Dobroljubovi ja Tšernõševski võitluskaaslane Nekrassov ei

saanud oma poeemis ega üldse oma loomingus mööda minna neist, kes ennastohverdavalt, säästmata oma elu ja jõudu võitlesid rahva eest. Kirglik igatsus värskendava revolutsioonitormi järele on paljude tema luuletuste iseloomulikuks jooneks.

Ränk on end orjuses tunda!
Ööl üldse lõppu ei näi...
Miks juba maru ei unda?
Peeker on ääreni täis.
Kisenda, maru, ja kanguta sarikas,
meredel kärgata, metsasid talla.
Kosmose murede karikas
kummuli kalla...

Revolutsiooniliste tegelaste kujud, «saabuva tormi noored tüürimehed», nagu neid nimetas Herzen, köitsid alatiselt Nekrassovi tähelepanu. Neile on ta pühendanud südamlikud luuletused «Dobroljubovi mälestuseks», «Tšernõševski», «Vaikisid ausad, auga langenud» ja paljud teised.

Revolutsionääri meeldejääv kuju on antud ka poeemis «Kellel on Venemaal hea elada». See on seminarist Griša Dobrosklonov — orjast taluteenija ja külaköstri poeg, kes elas «vaesemalt kui viimane vaesestunud talupoeg». Näljane lapsepõlv ja karm noorusaeg lähendasid teda rahvale, kiirendasid tema vaimset küpsemist ja määrasid kindlaks Griša elutee:

...ja juba koolipoisina
ta teadis, et ta elama
peab selle vaese, pimeda
maanurga õnne heaks.

Mitmete oma iseloomujoontega meenutab Griša Dobroljubovit. Nagu Dobroljubov on ka Griša Dobrosklonov võitleja talurahva huvide ja kõigi «solvatute» ning «alandatute» eest. Ta tahab olla esimene seal, «...kus on raske hingata, kus muret tunda on». Talle on võõras muretsemine oma isikliku heaolu eest. Nekrassovi revolutsionäär valmistus andma oma elu selle eest, «et... kõik talupojad elaksid vabalt ja rõõmsalt kogu pühal Venemaal!» Griša pole ainuke. «Auväärsele teele» astusid juba sajad temataolised inimesed. Nagu nemadki

Ta auväärt osa saatuselt
sai — rahva kasuks elada
ja tiisikuses vaevelda
ja surra Siberis.

Kuid Grišat ei kohuta eelseisvad katsumused, sest ta usub selle ürituse võidusse, millele ta on pühendanud kogu oma elu. Ta teab, et ta kodumaa peab veel palju kannatama, kuid ta usub, et kodumaa ei hukku, ja ta tunneb sellepärast «oma rinnas määratut jõudu». Ta näeb, et paljumiljoniline rahvas ärkab ise võitlusele.

Tõuseb siis ääretu,
arvutu maleva,
jõud on tal määratu,
teda ei hävita!

See mõte täidab ta südame rõõmuga ja veendumusega võidusse. Poeemi põhiküsimusele — kellel on Venemaal hea elada? — vastab Nekrassov Griša Dobrosklonovi, «rahva eest võitleja» kujuga. Sellepärast ütleb poeet:

Enam poleks rändureil olnud vaja otsida,
kui nad teadnud oleksid, mis seal toimus Grišaga.

Raske, kuid kaunis on tee, mida mööda läheb Griša Dobrosklonov. Sellele teele lähevad «vaid tugevad ja armurikkad hinged», kuid sellel teel ootab inimest tõeline õnn, sest õnnelik võib olla ainult see, ütleb Nekrassov, kes pühendab end võitlusele rahva hüvangu ja õnne eest.

Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» kunstilised iseärasused. Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» on teos rahvast, tema elust, tööst ja võitlusest. Nekrassov ütleb Gleb Uspenskile, et ta tahtis luua raamatu, mis on «rahvale kasulik, mõistetav ja tõetruu». Selliseks kujuneski poeem. See on teos rahvast ja rahvale. Püüdes luua teost, mis on rahvale mõistetav ja lähedane, pöördus N. krassov vaimuvarade poole, mida on loonud rahvas ise. Niisuguseks varanduseks oli poeedile suuline rahvalooming. Selles kajastusid nagu peeglis rahva vaimuelu, tema mõtted, lootused ja elu-olu. Nekrassov nimetas rahvaluulet «vene rahvapärasuse varakambriks». Kunstilise rahvaloomingu poole pöördus poeet kogu oma elu jooksul. Sellest kõnelevad ilmekalt kas või sellised teo sed, nagu «Pakane Punanina», «Rändkauplejad», «Haljas kohin» jt.

Töötades poeemiga «Kellel on Venemaal hea elada», kasutas Nekrassov rahvaluulet, et teha poeemi rahvale mõistetavaks ning poeemi kaudu mõjustada rahvast revolutsioonilis-demokraatlikus vaimus.

Poeet ise tundis põhjalikult rahvaloomingut. Palju suulise rahvaluule materjale säilis tema märkmetes, veel suuremaid rikkusi hoidis ta alal oma imetlusväärses mälus. Peale selle kasutas Nekrassov oma töös rahvamuinasjuttude, laulude, nutulaulude, mõistatuste, vanasõnade ja kõnekäändude kogumikke, mida olid koostanud tolle aja suured teadlased Rõbnikov, Barsov, Dahl, Afanasjev jt.

Poeemi side rahvaloominguga. Poeemi side rahvaloominguga ilmnes, nagu juba tähendatud, poeemi süžees, mis kandis muinasjutu pitserit. Muinasjutulised on ka sellised tegelased, nagu imelind, kes kõneleb inimkeelel, ja isekattuv laudlina, mis abistab rändajaid õnneliku inimese otsingutel. Muinasjutulise fantastika elementidele vaatamata jääb poeem realistlikuks teoseks, mis tõepäraselt ja täiuslikult näitab kõiki Nekrassovi-aegse tegelikkuse külgi. Poeet kasutab poeemi alguses rahvaloomingule omast võtet. Sellest saadava mulje suurendamiseks kasutab poeet mitmekord-

set kordust. Kohtumisel iga uue isikuga kordavad rändurid, kes nad on, kust pärit ja mille üle nad vaidlesid. Nad kordavad ka jutustust sellest «murekesest», mis neid «sõi välja» nende kodudest, «sundis lõpetama sõpruse» tööga, võttis neilt söögiisu, ning oma otsust:

...Ei lähe koju tagasi
ei kohtu küljeluudega
ja tillukeste lastega
ja küürus kulupeadega,
niikaua kuni saab
neil selgeks tüliküsimus,
niikaua kuni jõuavad
tõe jälile ja leiavad,
kes on see, kellel Venemaal
on lahe elada.

K o r d u s on rahvaluule sagedane võte, ja Nekrassov kasutab seda oskuslikult paljudes kohtades poeemis. Peaaegu tervenisti rahvaloomingu materjalil on üles ehitatud poeemi teine osa — «Talunaine».

Poeemis on rohkesti kasutatud rahvalikke m õ i s t a t u s i. Sageli annab Nekrassov neid koos vastustega.

Lukk on kui ustav koerake,
ei hammusta, ei haugu see,
kuid majja suleb tee!

Paljud mõistatused langevad ühte nendega, mida rahvaluule kogujad Sadovnikov, Barsov jt. kirjutasid üles talupoegade suust.

Poeemis kasutatud rahvaluule materjalid on muutunud selle loomulikuks koostisosaks. See toimus sellepärast, et Nekrassov oskas harukordselt õigesti «taibata» rahvaluule vaimu, ja ka sellepärast, et tema enda luulelaad oli tõeliselt rahvalik. Rahvalooming ja Nekrassovi luule olid seesmiselt niivõrd lähedased, et paljud laulud, mida ta lõi rahvaluule eeskujul, nagu «Rõõmsad ajad — rõõmsad laulud», «Teoorjuse laul», «Näljalaul», «Soldatilaul», «Soolalaul» ja «On Pahhomuškal naine ja lapsed», muutusid rahvalauludeks. Nekrassov mitte ainult ei ammutanud rahvaluule allikatest, vaid ta ka rikastas ise rahvast oma luuleloominguga.

Poeemi keel ja värss. Poeemi k e e l paistab silma oma lihtsuse, kokkusurutuse ja tabavuse poolest, mis on iseloomulik rahva keelele. Poeem, mille peategelaseks on rahvas, ei võinudki olla kirjutatud teistsuguses keeles. Poeemi lähedus rahva keelele avaldus eriti ilmekalt poeetilistes võrdlustes, mis olid ammutatud talurahva igapäevasest kõnekeelest.

Need võrdlused paistavad silma oma kujukuse ja poeetilise ilu poolest:

Oi talumees, sul süda sees
on musta pilve sarnane,
sünk, tulist viha täis.
Sealt kärkiv kõu peaks kõmama
ja verevihma sadama...

...ja ainult ladus lauluke,
see laialt, vabalt heliseb.
Nii nagu rukis tuulega
hing talumeestel väriseb
ja piinatuld on täis.

Siin on veel mõned näited:

Kesk teisi kõige kaunimaid
on kaunid neiud (nendeta
kui rukis rukkililleta
on igav rahvaparv).

Ju jälle naerab päikene
just nagu viljavihkudest
noor, nägus taluneid.

Just nagu sääsehammustus
on mõisahärra sõim,
kui aga maamees sajatab,
siis just kui puuga lajatab...

Maad päevasilm ei soojenda
ja vihmapilved püsivalt
kesk taevalaotust uitavad
kui lehmad karjamaal.

Niisuguste ja nendesarnaste võrdluste talurahvalikus iseloomus ei saa kahelda.

Iga poeemi tegelane kõneleb oma erilist keelt. Talurahva keelele on iseloomulik lihtsus ja mahlakus. Tõepäraselt rahva keelt edasi andes kasutab Nekrassov isegi vulgarisme, kui seda dikteerib poeetiline vajalikkus:

Kui tõrges härg on talupoeg —
mis jamps kord kolus on,
ka vemblaga ei tümita
sealt seda välja...

Mis rõõgid sa ja laaberdad
ja ronid, neetu, kaklema.
Sa mine oma kärsaga
ja heida kraavi, rüüpa vett,
ehk läheb lollus peast!

Hoopis teistsugune on papi või köstri kõne, milles esinevad sõnad nagu «jumala karjamaa», «heasüdamlikkus», «Kristuse tempel», «aamen», «jumala üle nuriseda on patt» jne.

Poeemi tegelaste keel on nende iseloomustamise suurepäraseks vahendiks. Nii näiteks erineb talumeeste poolt armastatud vallavanem Vlassi väärikas kõne järsult opmani-abi Klimka Lavini kõnest, kes «...oli kuulnud mingisuguseid erilisi sõnu nagu: Atetšestvo (Isamaa), Moskva, esimene pealinn, suurvene hing, ma olen vene talumees!»

Oma iseloomult sarnanevad Nekrassovi poeemi värsid rahvaluulele. Nekrassov kasutas kõiki rahvaluule võtteid: alalisi epiteete (*emake maa, tuline vaha, mustad rongad,*

tormised tuuled jne.), eitavaid võrdlusi (ei tuuled-tormid lõõtsu nii, maa-emake ei õõtsu nii...), algusi, kordusi (vt. eespool), hüperboole jne.

Suurem osa poeemist on kirjutatud riimideta vabavärsis. Kuid vabavärss on poeemis väga paindlikult seotud riimuvate ridadega, moodustades koos nendega nagu ühtse hea sulami. Riimuvad read ja üksikud lõpetatud luuletused on väga lähedased rahvaluulele. Suurepäraseks näidiseks on Matrjona Timofejevna «nutulaul», pöördumine oma surnud vanemate poole («Läksin kiire oja kaldale»).

Kui nad teaksid, kui nad tunneksid,
mida kandma peab siin tütreke.
Üksinda maailma jäin.
Öösel silmist vaovad pisarad,
päeval kumaras kui kõrreke,
norus peaga, viha südames,
teiste keskel ringi käin.

Nekrassov riimib rahvaluule vaimus grammatiliselt samalaadseid sõnu: tegusõna tegusõnaga (обливаюся — пристилаюся), nimisõna nimisõnaga (куста — сирота) ja omadussõna omadussõnaga.

Mõnikord kasutab poeet liitriime (головы — голы вы, топоры — то поры). Riimitud legendid «Kahest suurest patusest» ja «Talupoja patt» rajanevad rahvaluule materjalil ja on väga lähedased rahvalaulule.

Üldiselt on Nekrassovi poeemi värss väljapaistev oma jutustava-vestleva iseloomu poolest, mis kergesti võib üle minna lauluks. Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» värss on musikaalne ja laulev ning sügavalt emotsionaalne, see väljendab täiel määral rõõmu ja kurbust, viha ja kaastunnet, põlgust ja armastust, millel on kord halastamatu, piitsutava satiiri, kord kerge kelmika huumori värving.

«Tema lürism,» kirjutas A. Lunatšarski Nekrassovi kohta, «on äge, kibe, ülev, sügav... Härdasti nuttes ja ähvardades tõstis ta nutu ja ähvardused kõrge musikaalse, maalilise ilu astmeni ega nõrgendanud neid hetkekski.»

Nekrassovi kunstilise meisterlikkuse iseärasused. Nekrassov on rahvapoeet, kes väljendas oma loomingus rahva mõtteid ja lootusi sellise jõuga, nagu mitte ükski poeet enne teda.

Juba 40. aastate lõpul lõi Nekrassov terve rea teoseid, mille kangelasteks olid lihtsad inimesed rahva hulgast. Nende teoste tähtsamaks jooneks oli püüd tõepäraselt kujutada tegelikku elu. Nekrassov ei ammutanud fantaasiast, vaid elust oma teoste teemad, süžeed ja kujud. Tema muusa oli õppinud «mitte kartma tõekuninganna ees».

Kui 50. aastatel maa ühiskondlikus elus hakkasid üha suuremat ja suuremat osa etendama uued inimesed — raznotšinetsid, leidsid nad Nekrassovis oma poeedi. Uus aeg vajas uusi laule, ja neid

laule oskas luua Nekrassov. «Sellist poeeti nagu teie pole meil veel olnud,» kirjutas talle Tšernõševski.

Nekrassovi looming kujunes Belinski ja Tšernõševski tugeva mõju all. Tšernõševski teooria esteetikast leidis endale hiilgava kehastuse Nekrassovi poeesias. Tema värsid kujutasid tõepäraselt elu kogu selle keerukuses ja täiuses, nad selgitasid elu ja õpetasid elu üle kohut mõistma. Nekrassovi poeesia esitas ning aitas lahendada tähtsaid ühiskondlikke küsimusi. Ta püüdis kirjutada nii, et «sõnadel oleks kitsas, kuid mõtetel lahe»; pöördudes võitluskaaslaste poole loomingu alal, ütles ta:

Форме дай щедрую дань
Временем. Важен в поэме
Стиль, отвечающий теме.

(Pühenda vormile rohkesti aega. Poeemis on tähtis stiil, mis vastab teemale.)

Nekrassov tõi kirjandusse uusi teemasid ja uusi kangelasi. Talurahva-demokraatia poeedina ei võinud ta kirjutada nii, nagu kirjutasid tema ajastu aadlipoeedid Fet, Maikov, Slutševski jt. Ta töötas välja erilise poeetilise stiili. Nekrassovi luule eriliseks tunnuseks on keele lihtsus. Tema loomingus kõlasid sellised teemad ja sellised sõnad, mida enne Nekrassovit loeti täiesti ebapoeetilisteks. Toome näite Nekrassovi värsist:

Siht tuiskudest umbe on aetud,
kõrb sageli hange vaob teel.
Kaks sõitjat ja kirst, tekinäruga kaetud,
peal koormaks on armetul reel.
. . . . . .
Noh, kõrvike, sammu!
Truult oled nii põllul kui teel
sa peremeest teeninud ammu,
pead korra nüüd teenima veel.

«Viisud», «rogusk», «regi» ja «rangiroomad» omandasid Nekrassovi värsis kodanikuõigused. Nende ja nendetaoliste sõnade ilmumist Nekrassovi loomingus õigustasid poeetiline vajalikkus, tema teoste süžeed, teemad ja kujud. See oli «stiil, mis vastas teemale».

«Elegantsuse» harrastajaid pahandas Nekrassovi looming. Vastates neile rafineeritud luule harrastajatele, ütles Nekrassov:

Kõrgel pilvis me muusa ei lehvi,
jäägu teistele nõtke tertsiin.
Pilte lihtsaid, romantikakehvi
tõsielust me pakume siin.

Ja selle ülesandega, «käsitleda põhjalikult» uusi teemasid, anda vastus küsimustele, mis erutasid eesrindlikku ühiskonda, tuli Nekrassov hiilgavalt toime.

Turgenevile, kes ütles, et Nekrassovi luuletustel pole kohta üheski kõrgema seltskonna salongis, vastas poeet: «Ärgu lugegu kõrgem seltskond minu luuletusi, ma ei kirjuta tema jaoks.»

Võideldes poeetilise keele lihtsustamise ja poeesia elule lähendamise eest tõi Nekrassov julgesti oma värssidesse kõige proosalisemaid sõnu, laiendades sellega poeetilist sõnavara ja purustades aadlipoeesia tardunud vormid.

Tema värssides leiame selliseid proosalisi sõnu, nagu k a r d a v o i, a b i v a l v u r, l i b e r a a l - i d e a l i s t jne. Ta ei kartnud täita oma värsse sõnadega, mis olid võetud ajalehekeelest:

Производитель работ
Акционерной компании
Сдавший недавно отчёт
В общем годичном собрании...

(Aktsionäride kompanii tööde teostaja andis hiljuti aru üldisel aastakoosolekul...) («Kaasaegsed».)

Nekrassovi poeetilisel lausel on sageli vestlev, argipäevane iseloom:

Talunaisest mu luuletus vestab.
Ei ole see külm ideaal.
Veel elab, veel edasi kestab
õilsa slaavlanna tüüp meie maal.
(«Pakane Punanina».)

Nagu hiljem Majakovski, viis ka Nekrassov oma värssidesse kõnekeele tõsielulisi intonatsioone ega vähendanud sellega sugugi teoste kunstilist taset. Tähelepanuväärse meisterlikkusega annab ta edasi linnaelanike, tšinovnikute kõne:

— Государь мой! Куда вы бежите?
«В канцелярию; что за вопрос?
Я не знаю вас!» — Трите же, трите
Поскорей, бога ради, ваш нос!
Побелел! — «А! Весьма благодарен!»
— Ну, а мой-то? — «Да ваш лучезарен!»
— То-то! Принял я меры. — «Чего-с?»

(«Armuline härra! Kuhu te jooksete?» — «Kantseleisse; milline küsimus! Ma ei tunne teid!» — «Hõõruge, hõõruge siis, jumalapärast, rutemini oma nina! See on valgeks muutunud!» — «Ah! Tänan teid väga!» — «Noh, aga minu oma?» — «Teie oma on kiirgav!» — «See'p see on! Võtsin tarvitusele abinõud.» — «Mida's?»)

Sama ilmekalt on Nekrassov edasi andnud talupoegade, mõisnike, pappide ja kaupmeeste omapärast keelt. Selliseid keelelise iseloomustuse hiilgavaid näidiseid kohtame tema teostes rikkalikult, eriti poeemis «Kellel on Venemaal hea elada».

Nekrassovi luule tähtsaimaks iseloomujooneks on rahvalaululised motiivid, mis läbivad kogu tema loomingut. Tema värsid kasvasid sageli välja rahvalauludest ja andsid nii tõepäraselt edasi rahva mõttelaadi ja tunnetuse iseloomu, et need muutusid omakorda rahva lauluvaraks. Veel seni lauldakse näiteks Nekrassovi

värsse poeemist «Rändkauplejad»: «Oi täis, täis on mu karbike, siin on sitsi ja brokaati . . .»

Nagu me nägime, on Nekrassovi geniaalne teos — poeem «Kellel on Venemaal hea elada» — rajatud meloodilisele rahvakeelele ja rahvaluulele tervikuna.

NEKRASSOVI LOOMINGU TÄHTSUS

Nekrassov oli suurte revolutsiooniliste demokraatide Tšernõševski ja Dobroljubovi ideeline võitluskaaslane. Kolmekümne aasta jooksul (1847—1877) seisis ta kahe parima vene ajakirja («Sovremenniku» ja «Otetšestvennõje Zapiski») eesotsas. Tema luules leidis surematu kehastuse meie ühiskondliku arenemise terve epohh. Ta oli 60.—70. aastate võitleva põlvkonna poeetiliseks juhiks. Tema vihane kannatajaluule avaldas tohutu suurt mõju mitte ainult revolutsioonilisele noorsoole, vaid ka suurtele realistidele kujutava kunsti alal — kunstnikele-peredvižnikutele, kellele ta oli tunnustatud õpetajaks ja sõbraks. Nekrassov lähendas luulet rahvale, tõi kirjandusse uusi teemasid ja kujusid, uuendas ja laiendas poeetilist sõnavara. Tema poeetiline hääl oli nagu Puškini häälgi «vene rahva vastukajaks». Sellepärast V. I. Lenin, kes armastas Puškinit, N. Krupskaja sõnade järgi «armastas ja tundis suurepäraselt ka Nekrassovit. Ta õppis kogu Nekrassovi peaaegu pähe».

Nekrassovi luule mõju tundsid nõukogude poeedid — Majakovski, Issakovski, Tvardovski, Surkov ja teised. A. Lunatšarskil oli sügavalt õigus, kui ta kirjutas: «Mitte hetkekski alandades Puškini ja Lermontovi suuri altareid . . . me peame siiski ütlema, et vene kirjanduses, kogu kirjanduses pole sellist inimest, kelle ees me võiksime armastuse ja hardumusega sügavamini kummardada kui Nekrassovi mälestuse ees!»

SISUKORD

Kolmekümnendad-neljakümnendad aastad 3.. Pärast Puškinit 3. «Karm ajastu» 4. Dekabristid Venemaa olukorrast 4. Nikolai impeeriumi «alused» 5. Pärisorjus Nikolai I ajal 5. Politsei 6. Tsensuur 6. Hariduse ja kasvatuse süsteem 7. Ajastu ametlik ideoloogia 8. Ühiskondliku mõtte arenemine 8. Ringid 9. P. Tšaadajev 10. Revolutsioonilised demokraadid Belinski ja Herzen, läänlased-liberaalid ja slavofiilid 11. Petraševskilased 13. Kolmekümnendate-neljakümnendate aastate kirjandus 15. V. Žukovski 15. I. Krõlov 15. A. Koltsov 16. A. Odojevski 17. A. Poležajev 18. Värssidelt proosale 18. Romantiline jutustus. Marlinski 19. Romaan. Zagoskin. Lažetšnikov 21. V. Narežnõi 21. Ajakirjad 22. Draama ja teater 25. Maalikunst ja muusika 27. Kirjandus ja kunst 27. Maalikunst 27. Muusika 28.

N. V. Gogol 29. Elulugu 29. Perekond ja lapsepõlv 29. Kooliaastad 30. Elu Peterburis 31. Elu välismaal 32. Viimased eluaastad 33. Gogoli looming 34. «Õhtud külas Dikanka lähedal» 34. «Mirgorod» 35. «Peterburi jutustused» 36. Jutustus «Sinel» 36. Akaki Akakijevitši kuju 36. «Tähtis isik» ja ametnikud 37. Jutustuse idee 37. Jutustuse tähtsus vene kirjanduses 37. Lavateosed 37. Poeem «Surnud hinged» 38. Tšitšikov 38. Manilov 40. Korobotška 41. Nozdrjov 42. Sobakevitš 43. Pljuškin 44. Poeemi pealkirja mõte 46. Kubermangulinna seltskond 46. Poeemi kompositsioon 47. Lüürilised kõrvalepõiked 48. Patriootilised motiivid 49. Poeemi ideeline sisu 49. Poeemi keelelisi iseärasusi 50. Gogol vene kriitika hinnangus 52. Gogoli kujude kasutamine V. I. Lenini poolt 54. Gogoli osatähtsus vene ja maailmakirjanduse ajaloos 55.

V. G. Belinski 57. Belinski kriitikuna 57. Elulugu 59. Vene kriitika enne Belinskit 65. «Kirjanduslikud unistused» 66. Belinski ja «naturaalkoolkond» 66. Belinski kriitika tähtsus 68. «Kiri Gogolile» 71.

A. I. Herzen 74. Elu ja loominguline tee 74. Herzen Venemaal 74. «Doktor Krupov» 79. «Varas-harakas» 79. «Kes on süüdi?» 80. Herzen välismaal 83. «Mõõdunu ja mõtted» 86. V. I. Lenin Herzenist 88. N. P. Ogarjov 89.

Kuuekümnendad aastad 92. Võitlus talurahvaküsimuse ümber 94. Kirjanduslik võitlus 95. «Sovremennik» 95. Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses 96. Pärast lõhenemist 97. «Sovremenniku» olemasolu viimased aastad 98.

N. Pomjalovski 99. F. Rešetnikov 100. N. A. Dobroljubov 103. Elutee 103. Dobroljubov «Sovremennikus» 104. Dobroljubovi kriitiline tegevus 107. Dobroljubov Ostrovskist 108. Dobroljubov Gontšarovist 110. D. Pissarev 111. «Russkoje Slovo» 111. Pissarevi kriitilise tegevuse põhiideed 112. 60. aastate satiiriline ajakirjandus 114. «Svistok» ja «Iskra» 114. «Iskra» 114. V. Kurotškin 115. A. Fet ja A. Maikov 116. A. Fet-Šenšin 116. A. Maikov 118. 60. aastate maalikunst ja muusika 118. «Peredvižnikud» 119. Muusika. «Võimas rühm» 122.

I. A. Gontšarov 125. I. A. Gontšarovi elu ja looming 125. Lapsepõlv ja noorus 125. Ülikool 126. Teenistus 127. Kirjandusliku tegevuse algus 127. Reis ümber maailma 128. Gontšarov — tsensor 128. Viimased eluaastad 129. Gontšarovi triloogia 130. «Tavaline lugu» 131. Aleksander Adujev 131. Pjotr Adujev 131. «Oblomov» 132. Oblomovi kuju 133. Zahhari kuju 135. Pärisorjus ja oblomovlus 135. Oblomovi tüüp Dobroljubovi hinnangus 137. Andrei Stolzi kuju 138. Naiste kujud romaanis 140. Romaani kunstilise vormi iseärasused 142. «Järsak» 145. Raiski kuju 146. Vanaema kuju 146. Mark Volohhov 146. Marfinka ja Veera 147. Tušini kuju 147. Romaani hinnang 148.

A. N. Ostrovski 149. A. N. Ostrovski elukäik ja loominguline tee 149. Lapsepõlv ja noorusaeg 149. Teenistus 150. Dramaturgilise tegevuse algus. «Pankrot» 151. Vene teatri repertuaar enne Ostrovskit 153. Ostrovski looming 50. aastatel 153. Ajaloolised näidendid 155. Uut tüüpi aadlikud ja töösturid Ostrovski näidendites 156. Töötajate kujud 157. «Lumivalgeke» 157. Ostrovski elu 60.—80. aastatel 158. Draama «Äike» 160. Näidendi olustikuline tagapõhi 160. Dikoi kuju 161. Kabanova 163. Tihhon ja Boriss 164. Katerina kuju 165. Kuligini kuju 166. Kompositsiooni ja iseloomustamise võtted «Äikeses» 167. Ostrovski näitekirjanduse meistrina 170. A. N. Ostrovski loomingu tähtsus 171.

I. S. Turgenev 174. Elulugu 174. «Küti kirjad» 179. Talupoegade kujud 180. Mõisnike kujud 182. Turgenevi romaanid 186. «Rudin» 186. «Aadlipesa» 187. «Eelõhtul» 188. «Isad ja pojad» 189. Bazarov 190. Pavel Petrovitš 192. Nikolai Petrovitš 193. Arkadi 194. Vanakesed Bazarovid 194. Kaasaegsed romaanist «Isad ja pojad» 195. Turgenevi romaani iseärasused 197. Jutustused ja novellid 200. Turgenevi viimased teosed 200. Turgenevi stiil 201. Turgenevi loomingu tähtsus 205.

N. G. Tšernõševski 208. N. G. Tšernõševski elu 208. Lapsepõlv ja noorus 208. Pärast ülikooli 210. Tšernõševski «Sovremenniku» toimetuses 212. Tšernõševski kindluses 214. Kodanlik hukkamine 215. Asumisel 216. Tšernõševski viimased eluaastad 218. Tšernõševski õpetus esteetikast 218. Kunsti sisu ja ülesanne Tšernõševski esteetikas 218. Ilu defineerimine Tšernõševski esteetikas 219. Üleva määratlemine Tšernõševski esteetikas 220. Traagilise määratlemine Tšernõševski esteetikas 220. Romaan «Mida teha?» 220. Romaani loomine ja ilmumine 220. Romaani «Mida teha?» kangelaste prototüübid 221. Uue naise kuju 222. Lopuhhov ja Kirsanov 223. «Erilise inimese» kuju 225. Tuleviku ühiskond romaanis 228. Romaani kompositsioon 229. Tšernõševski romaani žanri iseärasused ja esteetika teooria 230. Romaani loomise tingimu-

sed ja keele iseärasused 231. Romaani poleemiline iseloom 233. Romaani optimism 233. «Mida teha?» ja 60.—70. aastate kirjanduslik-poliitiline võitlus 234.

N. A. Nekrassov 237. Poeedi elu 237. Nekrassovi lapsepõlv 237. Noorusaastad. Elu Peterburis 239. Sõprus Belinskiga 240. Nekrassov «Sovremenniku» toimetajana 241. Nekrassov 60. aastatel 243. «Otetšestvennõje Zapiski» üleminek Nekrassovile 243. Poeedi viimased eluaastad 244. N. A. Nekrassovi looming 245. Nekrassov poeedist ja poeesiast 245. Kodumaa Nekrassovi luules 248. Linnamotiivid Nekrassovi loomingus 249. Nekrassov — töö poeet 252. Nekrassov — revolutsioonilise talurahva-demokraatia poeet 255. Poeem «Kellel on Venemaal hea elada» 258. Poeemi mõte ja süžee 258. Talupoegade kujud poeemis 259. Talunaise kuju 262. Mõisnike kujud 262. Rahva eest võitleja kuju 263. Poeemi «Kellel on Venemaal hea elada» kunstilised iseärasused 265. Poeemi side rahvaloominguga 265. Poeemi keel ja värss 266. Nekrassovi kunstilise meisterlikkuse iseärasused 268. Nekrassovi loomingu tähtsus 271.

А. А. Зерчанинов, Д. Я. Райхин, В. И. Стражев
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
Учебник для IX класса средней школы
На эстонском языке
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантеэ 10

*

Toimetaja E. Peterson
Tehniline toimetaja L. Uuspõld
Korrektor S. Kõiv

Ladumisele antud 28. II 1956. Trükkimisele antud 28. IV 1956. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 17,25. Arvutuspoognaid 22,48. Trükiarv 3000. MB-02784. Tellimise nr. 610. Trükikoda „Pioneer", Tartu, Kastani tn. 38.

Hind rbl. 3.70

6—6

Rbl. 3.70

A
A-21109

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00365957 2