M. ILJIN · J. SEGAL



A. P. BORODIN

M. ILJIN JA J. SEGAL

A. P. BORODIN


All° moderato e maestoso

A-21025

M. ILJIN JA J. SEGAL

ALEKSANDR PORFIRJEVITŠ BORODIN

1833 — 1887

3123

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1956

Originaali tiitel:

Жизнь замечательных людей

М. Ильин и Е. Сегал

АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ БОРОДИН

1833—1887

Издательство ЦК ВЛКСМ
«Молодая Гвардия»
1953

Tõlkinud G. Toompea

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
31921

AUTOREILT

Aleksandr Porfirjevitš Borodini eluteed jälgides pidime koos temaga siirduma keemialt muusikale ja Vene Keemiaseltsi koosolekult Tasuta Muusikakooli kontserdile või Kirurgilise Meditsiini Akadeemia konverentsile. Me jõudsime vaevu järele oma kangelasele, kes oskas kiiresti ühe tegevuse juurest teise juurde asuda.

Seetõttu vaheldub ka meie jutustuses Borodini elust üks teema nii sageli teisega.

Oleks võinud toimida ka teisiti: jutustada ühes peatükis Borodinist kui teadlasest, teises — Borodinist kui heliloojast, kolmandas — Borodinist kui pedagoogist, neljandas — Borodinist kui ühiskonnategelasest.

Selline ülesehitus on hea teaduslikus uurimuses, mille eesmärgiks ei ole süntees, vaid analüüs. Kuid käesoleval raamatul on teine ülesanne: anda terviklik kuju elavast Borodinist, nagu teda tundsid sõbrad ja kaasvõitlejad, näidata seda Borodini, kes ühel ja samal ajal oli helilooja, keemik ja ühiskonnategelane — Balakirevi ringi ja Vene Keemiaseltsi liige, tema enda poolt kirjutatud tekstidele loodud romansside autor ja populaarteadusliku ajakirja toimetaja.

Selleks ei piisanud kirjalikest allikatest, oli tahtmine kuulda ka nende inimeste jutustusi, kes tundsid kas Aleksandr Porfirjevitši ennast või vähemalt kedagi tema sõpradest. Kahjuks oli niisuguseid inimesi vähe.

Vestlus Mihhail Nikolajevitš ja Vladimir Nikolajevitš Rimski-Korsakoviga raamatu kirjutamise algetapil aitas meil selgemini ette kujutada Borodini hurmavat kuju. Tänulikkusega meenutame seda vestlust.

Väärtuslike näpunäidete eest avaldame sügavat tänu Sergei Aleksandrovitš Dianinile, kes võimaldas meil tutvuda oma teadusliku monograafiaga Borodinist ja teosega «A. P. Borodin Davõdovo külas» ning jutustas meile palju huvitavat sellest, mida oli kuulnud Borodini lähimalt õpilaselt professor A. P. Dianinilt ja J. G. Dianinalt.

Siirast tänu nõuannete ja kriitiliste märkuste eest avaldame ka professor I. F. Belzale ja professor N. A. Figurovskile, kes võtsid enda peale suure töö, lugedes teose läbi käsikirjas.

Teid tervitan, muusad, sind tervitan, mõistus!
Löö lõkkele, taevalik leek!

A. S. Puškin

SISSEJUHATUS

«Esmaklassiline keemik, kellele keemia võlgneb palju . . .»

«Võrdselt võimas ning andekas nii sümfoonias kui ka ooperis ja romansis . . .»

«Naiste arstiteaduslike kursuste rajaja, patroon ja eestvõitleja, õppijate abimees ning sõber . . .»

Nõnda kõnelesid kaasaegsed D. I. Mendelejev, V. V. Stassov ja esimesed vene naisarstid ühest ning samast isikust — Aleksandr Porfirjevitš Borodinist, kes oli niihästi geniaalne helilooja kui ka üks orgaanilise keemia loojaid, niihästi silmapaistev pedagoog kui ka eesrindlik ühiskonnategelane.

Lapseeast peale valdasid Borodini kaks kirge: kirg keemia ja kirg muusika vastu.

Keemikud kurtsid, et muusika kisub Borodini eemale teaduse juurest, kunstiinimesed aga kaebasid, et teadus ei lase tal tegelda muusikaga:

«Rohke töö professuuris ja naiste meditsiinilistel kursustel segas teda alalõpmata» (Rimski-Korsakov).

«Õnnetuseks kiskusid akadeemiline teenistus, komiteed ja laboratooriumid, osalt aga ka kodused toimetused Borodini koledasti eemale tema suurest tööst» (Stassov).

«Borodin oleks seisnud keemias veelgi kõrgemal ja oleks toonud teadusele veelgi suuremat kasu, kui muusika poleks teda keemiast nii palju eemale kiskunud» (Mendelejev).

Ja kui palju ta siiski ära tegi!

Nelikümmend kaks teaduslikku tööd, nende hulgas paljud väga silmapaistvad, rida esmakordselt saadud keemilisi ühendeid, kogu maailmas kuulus ooper «Vürst Igor», võimsad sümfooniad, suur hulk instrumentaalkammerteoseid ja klaveripalu, romansid ja laulud, loodud tihti Borodini enda sõnadele (ta oli ka luuletaja!), suurepärased artiklid muusikast ja muusikuist — see ei ole kaugeltki täielik loetelu sellest, mida Borodin on loonud.

Muinasjutus tulevad lapse hälli juurde võlurid ja igaüks toob talle ühe ande.

See muinasjutt tuleb meelde, kui mõelda Borodini saatusele.

Talle oli kingitud palju andeid: teadlase võimas mõistus, helilooja- ja kirjanikutalent. Ühtki annet ei jätnud ta hooletusse, arendas kõiki ning andis need oma rahva ja kogu inimkonna teenistusse.

Ta oli ilus, heasüdamlik, teravmeelne, alati tulvil elu ja energiat.

Ta tegi palju, oleks aga võinud teha veelgi enam, kui tal oleks jätkunud aega ja kui ta oleks elanud teisel ajal.

Kuid seda ei suutnud talle anda ükski võlur.

Borodinis ühines see, mida harilikult peetakse ühendamatuks. Tahtmatult tekib küsimus: kuidas võis ta olla samaaegselt keemik ja helilooja? On ju need alad niivõrd erinevad ja teineteisest nii kauged.

Kuid kas nad ongi nii kauged, nagu näib? Loomingulise mõistuse päike valgustab teed nii teadusele kui ka kunstile, kui nad otsivad elutõde.

Esimene peatükk

ESIMESED KOKKUPUUTED MUUSIKAGA

Tegevuspaik — Gogoli-aegne Peterburi linnavahtidega triibuliste vahimajakeste juures, õlilampidega, rändkaupmeeste erihäälsete hõigetega hoovidel, leierkasti kähiseva mänguga.

Glazovskaja tänava maja number 13/15 hoovi astub vana leierkastimängija. Ta võtab õlalt kulunud rihma, millega kannab oma igasuguseid päevi näinud muusikariista. Väike tütarlaps, tema alatine saatja, võib-olla lapselaps, tõstab tamburiini pea kohale.

Juba leierkasti esimeste helide ajal jookseb igast küljest kokku lapsi, just nagu kari karjase hõike peale. Ammuli sui vaatavad nad salapärast kasti, millest vanamees mingil imeväel välja meelitab tõelist muusikat, kord rõõmsa tantsuviisi, kord jälle nii kaeblikke helisid, et kas või nuta.

Lapsed on vaimustatud, kuid leierkastimehel pole nendega tegemist. Nad kõik on ju maksuta kuulajad, nende käest pole midagi saada. Vanamees ajab pea kuklasse ja silmitseb aknaid. Sealt lendab alla paberisse keeratud vaskmünte, mis langevad leierkasti lähedusse poriga kaetud munakividele.

Väikeste kuulajate sekka on kerge kujutleda ka Saša Borodini, kes elab selles majas.

Kuigi vana leierkast sarnaneb invaliidiga, kellel jala asemel on puukönt, kuigi mingisugune ebamäärane kõha selle kähiseva hääle ühtelugu katkestab, ometi tabab väikese Saša terane kõrv selles plärinas ning käginas ja

tamburiini rütmilistes löökides meloodia ja rütmi kõiki varjundeid.

Leierkastimängija on juba ammu lahkunud, Saša aga pole teda unustanud. Koduste suureks lõbuks jäljendab ta leierkastimängijat.

Kuid mitte alati ei kohanud Saša muusikat sellises armetus rüüs. See meelitas teda enda juurde läikivate vaskpasunate kõlava häälega, mida lõbusalt ning heasüdamlikult saatsid türgi trummi võimsad löögid.

Kõige hallim päev muutus päikesepaisteliseks, kui argipäevane tänavamüra mattus võidumarsi helidesse.

Saša tõmbas kättpidi bonni [1] Luiset, sest et teda ennast tõmbas muusika, mis kostis Semjonovski platsilt, kus mängis orkester.

Oma esimese kokkupuute kohta muusikaga pole Borodin meile jätnud mingeid andmeid. Vaevaga leiame tema sugulaste märkmete seas napisõnalisi ülestähendusi sellest, et ta «armastas jäljendada leierkastimängijat», et ta kaheksa-aastasena läks bonni Luise saatel tingimata kuulama muusikat, kui nende maja läheduses — Semjonovski platsil — mängis sõjaväeorkester.

Millest ta mõtles ja mida ta tundis sellistel minutitel? . . .

Tema kaasaegne I. J. Repin on väheste ridadega nii tabavalt kirjeldanud esmakordselt orkestrit kuulva andeka lapse tundeid, et see katkend väärib siinkohal esitamist:

«Äkki muutus kogu meie tänav teistsuguseks: tared, mets Donetsi taga, kõik inimesed ja kiiruga meie tänavale jooksvad poisikesed, — kõik muutus just kui helgemaks. Kaugel, tänava lõpul, hakkasid läbi kõrgele tõusva tolmupilve hiilgama valgetel hobustel ratsutavate polgupillimeeste vasksed pasunad; ühtlases rivis õõtsusid sõdurid hobustel, nende peade kohal aga hõljusid piikidel lehvivad tutikesed nagu väikesed linnud. Üha kuuldavamaks muutus saablite kõlin, hobuste norskamine ning väga hele hirnumine. Läbi kerkiva tolmupilve hakkasid üha lähemal ning selgemini välkuma rakmed ja hobuste vahutavad suurauad.

---

[1] Bonn — lapsehoidja, -kasvataja. *Tõlk.*

Äkki hakkas see kõik nagu ühekorraga vappuma ning kandus tänavalt laiali üle kogu taevalaotuse: kõlasid tugevad pasunahelid!

Rõõmsalt kandusid need helid Donetsi mööda edasi, Malinovski metsa taha, ning kajasid vastu kõigis Pristeni aedades. Lõbusus kandus edasi suure lainena, tungis isegi Gridini mäe taha — kuni linnani; tuli tahtmine karata, hõisata, naerda ja nutta, kihutada meeletult piki tänavat. Oh muusika! Ta on mul alati tunginud üdini.»

Tulevast kunstnikku ei paelunud mitte üksnes muusika, vaid ka valgetel hobustel ratsutavate pasunameeste kogupilt. Neid ridu lugedes tundub, nagu näeksime enda ees Repini seni tundmatut maali.

Kuid Borodinist ei pidanud saama maalikunstnik, vaid komponist — erakordselt eredate orkestripalade looja. See armastus mitmesuguste värvingute ja varjundite poolest piiramatu orkestri vastu tärkas Borodinis juba noorusaastail.

Väike Saša tahtis teada, kuidas iga üksikut muusikariista nimetatakse, kuidas sellel mängitakse, milline on selle kõla.

Leierkast hoovil, sõjaväeorkester väljakul, klaver, mille helide saatel tantsiti, kui majja saabus külalisi, kitarr, mida mängis Borodini ema Avdotja Konstantinovna — neid instrumente kuulis tulevane helilooja oma lapsepõlves kõige sagedamini.

Tollal oli kitarr, «seitsmekeeleline sõbratar», nagu seda nimetas poeet Apollon Grigorjev, veel au sees. Hiljem, sajandi teisel poolel, hakati seda pidama «plebeilikuks» muusikariistaks. Kitarri saatel laulsid Varlamov ja Guriljov romansse, mis olid lähedased nendele lauludele, mida laulis rahvas. Ega Tsõganovi tekstile kirjutatud Varlamovi romanssi «Punane sarafan [1]» ilmaaegu peetud ehtsaks rahvalauluks.

Nii ulatusid rahvaviiside motiivid «tundeküllase» romansi helides ka pealinna elanikeni.

Borodin ei sündinud talumajas, keset põlde ja metsi, vaid linnas. Tal ei olnud noorusaastail võimalust kuulata

---

[1] Sarafan — vene naiste pikk, õlapaeltega kantav seelik. *Tõlk.*

külaneidude laule ringmängudel või vaimulikke laule, mida laulsid pimedad külalaatadel. Ja ometi jõudsid vene laulud nende algupärases kõlas ka tollal temani. Peterburi ja kogu ääretult suure maa vahel käis pidevalt vastastikune vahetus: linnas loodud romansse lauldi maal, kuna külalaulud jõudsid linna postipoistega, puusepaartellidega ja vooridega, mis vedasid mõisatest moona. Külalaulu võis kuulda aadlimaja teenijatubades. Laulis pesu loputav pesunaine, ümises laulda ka sulava rasvaküünla vilkuval valgusel töö kohale kummardunud õmbleja. Vahel juhtus, et heliloojad kirjutasid rahvaviise üles otse külaneidude suust, kes teenijaks tulles tõid kaasa mitte ainult kompsu oma viletsa varanatukesega, vaid ka nähtamatu, kalli aarde — oma sünnikoha kaunid laulud. Herzen ütles nende laulude kohta, et need olid rahvale «väljapääsuks näljasest, kõledast elust, ängistavast kurbusest ja raskest tööst».

Rimski-Korsakov jutustab, et ta «kirjutas üles laule naisteenijalt, kes oli pärit ühest Peterburist kaugel asuvast kubermangust». «Ükskord (see juhtus Borodini juures) nägin ma palju vaeva ja istusin hilisööni, et üles kirjutada rütmilt erakordselt kapriisset, kuid loomulikult voogavat pulmalaulu («Kellahelin») tema teenijalt Dunjaša Vinogradovalt, kes oli sündinud ühes Volgaäärses kubermangus.»

Kuskil Volga-äärse kubermangu külas võis kuulda üksnes Volga-äärseid laule, kuid Peterburi saabus laule igalt poolt, kõigi linnaväravate kaudu.

Borodini biograafias kirjutab V. V Stassov: «Võiks nagu arvata, et Balakirevi, Mussorgskit ja Rimski-Korsakovi ahvatlesid looma ja rahvuslikke elemente kasutama just elutingimused. Kõik nad olid sündinud väljaspool Peterburi ja euroopastatud keskusi; nad sündisid ja veetsid kogu oma nooruse Venemaa sügavuses, põlises rahvuslikus keskkonnas, külas ... Borodiniga oli asi teisiti: tema oli sündinud Peterburis ja veetis siin kogu oma elu. Üksnes küpses eas oli tal juhus kauemat aega viibida Kesk-Venemaal — Moskva, Vladimiri ja Kostroma kubermangus. Ja sellest hoolimata on rahvuslik element Borodini loomingu kõige võimsamaks noodiks: vene elulaadi kajastamise tõepärasuselt ja sügavuselt ei jää ta

oma paremates töödes maha ei Glinkast ega ka oma kaaslastest uues vene muusikakoolkonnas. Kuidas selline hämmastav muundus võis toimuda, see on psühholoogiline saladus, mida muidugi keegi ei suuda seletada.»

Stassovil on õigus: see on tõepoolest saladus. Kunstniku hinge arenemist pole nii kerge ja lihtne jälgida. Ja ometi võime aimata neid muljeid, millest see arenev, kasvav hing toitus.

Tšinovniklik sünge Peterburi, kus Borodin kasvas, polnud muust Venemaast eraldatud läbipääsmatu seinaga. Maa oli laulude ookeaniks, mille lainetusse mattusid ka linnatänavad.

Ja pole kahtlust, et erakordselt andekas laps valis sellest materjalist ebateadlikult vaid selle, mis oli talle vajalik. Samuti leiab ka taim mullapinnast isegi kõige haruldasemaid elemente, kui need on talle tingimata vajalikud.

Päev-päevalt köitis muusika poisikest üha enam. Tundub, et lugu sai alguse mingist pisiasjast. Ta polnud ainus, kes armastas kuulata sõjaväemuusikat. Ka ei olnud ainult tema see, kellele meeldisid rahvalaulud. Enamikule asi sellega lõppeski, kuid Sašale oli see vaid alguseks.

Platsil ei jäänud ta üksnes kuulajaks. Hoolimata sellest, et ta oli alles üsna väike ja häbelik, püüdis ta orkestrantidele võimalikult lähedale minna, et pille igakülgselt vaadelda. Üksisilmi jälgis Saša flöödil jooksvaid sõrmi, metsasarve kõlatorusse asetatavat kätt, trummi nahal hüplevaid pulki.

J. S. Borodina jutustab, et kaheksa-aastane Saša «tutvus kõigi orkestrantidega, uuris nende pille, jälgis, kuidas igaühel neist mängitakse. Kodus aga istus ta klaveri taha ning mängis kuuldut mälu järgi. Nähes Saša sellist andekust ja tema huvi muusika vastu, laskis ema tal võtta flööditunde. Teda käis õpetamas soldat Semjonovski polgu orkestrist, saades selle eest tasu pool rubla tunnis».

Vanasõna ütleb: «Jääb ka kinni ainult küünis, haarab kogu linnu püünis». Nõnda juhtus ka Sašaga. Ta ei piirdunud enam kuuldu järelemängimisega, vaid katsus ka ise komponeerida.

Borodini tööde loetelu algab polkaga, mille ta lõi juba

üheksa-aastasena. Ta nimetas selle «Helene polkaks» — noore neiu auks, kes vaatamata oma vanemale eale ja suuremale kasvule ei pidanud alandavaks temaga tantsida.

Tol ajal oli polka Venemaal alles uudne ja tal oli suur menu. Selles tšehhi rahvatantsus oli märksa rohkem tuld ja lusti kui mõnes peenutsevas menuetis või ükskõik millises õukonnatantsus.

Borodin kirjutas oma polka üles, kui ta oli juba kolmeneljateistkümne aastane. Polkas annavad end tunda mitte ainult Lääne-Euroopa klassikalised eeskujud, vaid ka Glinka idamaiste meloodiate mõju. Läbi lapselikult vallatleva lõbususe tungib esile pehme, lüüriline kurbus.

Selles gratsioosses pisipalas on näha juba seda vormi selgust ja täpsust, mis paistab silma kõigis Borodini töödes.

Polka on säilinud meie ajani. Ta on nüüd trükis ilmunud ja seda mängivad meie muusikakoolide õpilased. Aga kui palju väikese Borodini poolt loodud palu on jäänud üles kirjutamata ja läinud jäljetult kaduma?

Võib arvata, et neid ei ole vähe.

Oma kunstnikuloomuselt oli Borodin improvisaator. Sageli jättis ta oma loomingu üles kirjutamata.

Lapseeas kandis ta oma improvisatsioone tõenäoliselt veelgi harvemini paberile.

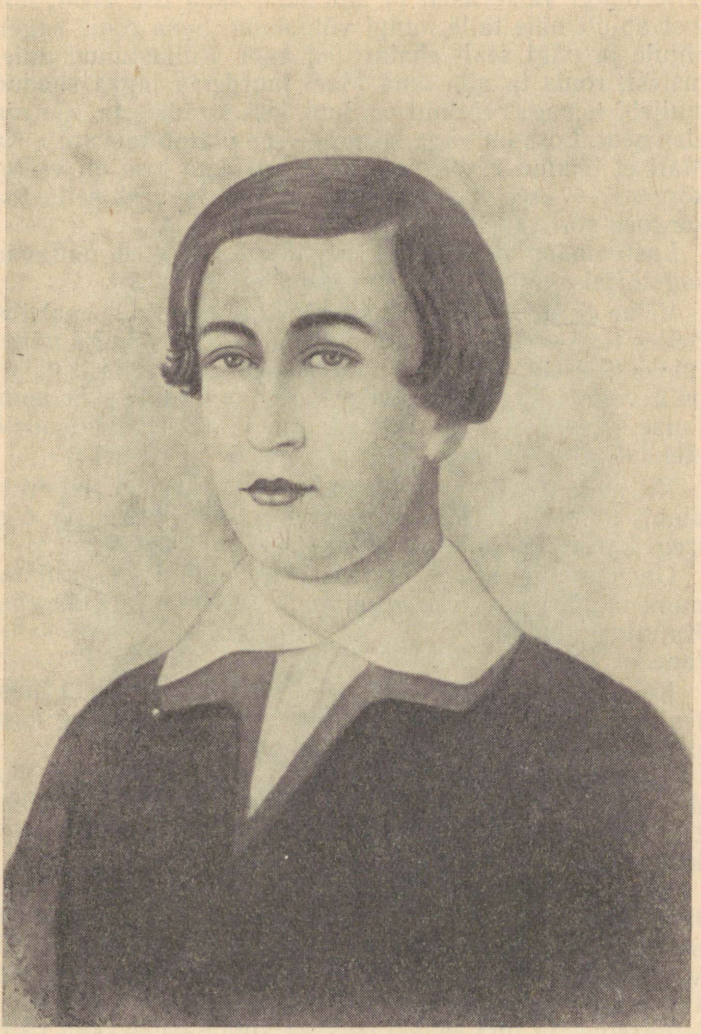
See musikaalne ja pealegi erakordselt tugeva kujutlusvõimega laps ei jätnud kasutamata ühtki sobivat silmapilku, et fantaseerida või improviseerida.

Fantaseerimisvõime oli tal hämmastav.

Sašaga koos kasvas ta väike täditütar Mari Gotovtseva. Nad said väga hästi läbi ja mängisid koos. Ka Maril polnud midagi fantaseerimise vastu, kuid Sašaga polnud kerge sammu pidada.

J. S. Borodina jutustuse järgi «armastas Saša anduda unistustele ja kanduda kuhugi muinasjutu-maailma. Tõukeks sellistele rännakutele kaugesse võluriiki oli kõik: nii lakke maalitud Cupidod [1] kui ka armastatud nurgake ahju peal. Seda nurgakest armastas Saša väga. Sealt paistis

[1] Cupido — armastusjumal vana-rooma mütoloogias; *piltl.* ilus poiss või noormees. *Tõlk.*



A. P. Borodin neljateistkümne-aastasena.

talle mingi väike aken ja läbi selle akna osa aiast, mis just ahjult näis talle mingi võluaiana. Saša ronis sageli ahjule ja nägi sealt ebatavalisi asju. Küllastunud unistustest, ronis ta alla oma Mari juurde ja jagas saadud muljeid temaga. «Minul on suur loss,» rääkis ta, «ja ma elan seal. Loss on väga kõrge — see ulatub taevani.» Ka Mari ei jäänud maha: tuli välja, et tema loss oli veelgi kõrgem — «see ulatub kuni taevani, ja veel selle toa kõrguse võrra ülespoole . . .» »

Laste mängud, nende armastatud ajaviited näitavad sageli, missugused kalduvused lastel on.

Väike Saša armastas koos Mariga «mängida teatrit». Selles teatris oli ta mitte ainult näitlejaks, vaid ka näitejuhiks ja dramaturgiks. Kuulajaskond oli arvuliselt väike, kuid väga heatahtlik: Avdotja Konstantinovna ja bonn Luise. «Imekaunist Astrahanlannat» ja teisi näidendeid etendati alati menuga.

Nii näitas «Vürst Igori» autor juba lapsepõlves mitte ainult muusika-, vaid ka teatrialaseid kalduvusi ja tegi isegi katset kirjutada näidendeid.

On muidugi raske leida last, kes kunagi pole kujutanud end näitlejana või loetud muinasjuttude kangelasena. Kujutluste mäng — see on iga mängu lahutamatu kaaslane.

Kuid ainult tõeline kunstnik säilitab kuni hallide juusteni lapseliku võime luua muinasjutumaailmu ning kanduda mõttes olematutele maadele.

Rimski-Korsakov jutustab, et Borodini fantaasia jõudis hallutsinatsioonide nägemiseni: tal on näiteks tarvitsenud vaid sulgeda silmad, et näha idamaist rongkäiku kõigis üksikasjades.

Need kujutlused suutis ta hämmastava jõuga valada helidesse. Ja nüüd, kui me kuulame tema selliseid palasid nagu muusikaline pilt «Kesk-Aasias», tekib ka meil võime näha meie silmadele nähtamatut. Otsekui kangastus ilmub meie ette ääretu kõrb. Vaikus paneb kõrvad kumisema. Ja just sellest vaikuse kuminast hakkab välja kasvama vene laul. Need on kasakad, kes saadavad karavani, oma kodumaa lauluga püüavad nad hajutada kõrbe vaikust ning nukrust. Raske koorma all küljelt küljele taarudes sammub kaamel kaameli järel. Vene viisiga



A. P. Borodin oma täditütre M. Gotovtsevaga.

põimub idamaine meloodia — kaameliajaja pikaldane laul.

«Kõrbe vaikus?» kirjutas Gorki. «Seda on väga ilmekalt väljendanud vene helilooja Borodin.»

Borodin polnud kunagi viibinud Kesk-Aasias, ometi suutis ta kujutleda ja kujutada kõrbet nii, nagu oleks ta ise üles kasvanud keset ääretuid liivalagendikke.

Anne mõtelda mitte ainult visuaalsete, vaid ka muusikaliste kujunditega ei saanud temas tekkida äkki. See pidi kasvama ning arenema lapseeast alates.

Kui palju kauneid tunde veetis väike Saša klaveri taga! Kui laps hakkab lugema, avaneb tema ees raamatu lehekülgedel uus, seninägematu maailm. Muusikaliselt haritud lapsele räägivad mustad ja valged noodiringid samuti maailmast, mis on talle uudne.

Need mustad ja valged ringid just nagu jooksevad piki noodijoonestikku ning kujunevad sõnadeks, sõnadest moodustuvad laused. Märkide tujukast mustrist kujuneb kord nõiduslik muinasjutt, kord sünge ballaad, kord lõbus, naljatlev jutustus. Nagu raamatuis, nii esineb ka siin kõnelusi: mingisugused hääled küsivad ja vastavad, kaebavad, on pahased, vaidlevad ja räägivad üksteisele vahele.

Väike Borodin oli algul üksi oma teekonnal muusika imepärasesse maailma. Teda ümbritsesid kuulajad, kes vaimustusid tema andest, kuid puudus teekaaslane. Teekaaslane seltsis Borodiniga alles tema kaheteistkümnendal eluaastal. See oli tema eakaaslane Miša Štšigljov, Tsarskoje Seloo lütseumi õpetaja poeg.

Miša Štšigljov oli samuti kirglik muusikaharrastaja. Ta mängis klaveril kuulmise järgi viiendast eluaastast alates. Borodiniga tutvumise ajal võttis ta juba muusikatunde.

Esimesel kohtumisel sasisid poisid teineteisel juustest kinni ning hakkasid põrandal vähkrema. Kuid vaen ei kestnud kaua. Muusika muutis nad väga kiiresti sõpradeks.

«Pidasin ennast juba muusikuks,» meenutas hiljem Štšigljov, «kuid olin ometi sunnitud taanduma oma uue külalise ees, kes hämmastas mind oma harukordsete muusikaliste võimetega.»

Saša oli kaheteistkümne aastane. Oli juba ammu aeg asuda tõsiselt õppima. Mure Saša tuleviku pärast ei andnud Avdotja Konstantinovnale rahu. Ta armastas oma poega palavalt ja sai ka aru, et ta poeg on kuidagi teistest erinev. Kõik tuttavad olid hämmastatud poja erakordsest andekusest, tema taibukusest, tema fenomenaalsest mälust. Oleks olnud patt jätta selline poiss ilma korraliku hariduseta.

Asjal oli ainult üks halb külg: Saša oli nõrk ning kidur laps. Alati tuli olla hirmul tema tervise pärast. Ja lisaks sellele keelitasid sugulased Avdotja Konstantinovnat, et ta oma poega üleliia ei koolitaks. «Tal on arvatavasti tiisikus,» väitsid nad, «ta ei ela niikuinii kaua.»

Kuid Avdotja Konstantinovna ei tahtnud selliseid süngeid nõuandjaid kuuldagi. Ta uskus, et tema Saša jääb elama.

Kes oleks talle nõu andnud? Ise oli ta väikese haridusega naine, kuid ta oli kindlalt veendunud, et poiss pidi saama kõige parema hariduse. Kõige varajasemast lapseeast peale oli Saša õppinud keeli ning kõneles vabalt prantsuse ja saksa keelt. Oli aeg asuda ka teiste gümnaasiumikursuse õppeainete juurde.

Sel ajal tutvusidki Saša ja tema ema Štšigljovide perekonnaga. Roman Petrovitš Štšigljov oli kogemustega pedagoog. Paremat nõuandjat keerulistes haridusning kasvatusküsimustes oleks Avdotja Konstantinovnal olnud raske leida.

Miša Štšigljov kavatseti panna Esimesse Gümnaasiumi, mis asus Ivanovskajal, Avdotja Konstantinovna maja läheduses. Otsustati, et Miša kolib Tsarskoje Seloost Peterburi — Saša juurde, et oleks lähem gümnaasiumis käia, esialgu aga pidid nad hakkama kõigis aineis koos ette valmistuma.

Õpingute kava oli hoolikalt läbi mõeldud. Igaks õppeaineks oli kutsutud eri õpetaja. Midagi polnud jäetud kahe silma vahele. Poistele õpetati mitte üksnes vene keelt, ajalugu, maateadust, matemaatikat, joonistamist ja joonestamist, vaid ka võõrkeeli, tantsu ja muusikat.

Muusikaõpetajaks oli sakslane Pormann. Štšigljov meenutas hiljem, et see oli olnud «kindla meetodiga ja kannatlik inimene, kuid mitte eriti tark õpetaja».

Õpetaja Pormann oli tõenäoliselt täiesti omal kohal, kui tegemist oli harilike õpilastega. Õpetada aga muusikat sellisele noorukile kui Saša Borodin polnud nii lihtne! Ka tema kaaslane paistis silma erakordsete annete poolest. Štšigljov meenutas hiljem: «Me mõlemad musitseerisime innuga ja mängisime vabalt noodist ning juba esimese aasta jooksul olime neljal käel läbi mänginud ja teadsime peaaegu peast kõiki Beethoveni ja Haydni sümfooniaid, eriti palju mängisime aga Mendelssohni.»

Nähtavasti oli niihästi Saša Borodin kui ka Miša Štšigljov juba enne süstemaatilisi õpinguid jõudnud iseseisvalt läbi mängida hulga palasid, kui nad juba kolmeteistkümne-aastaselt teadsid peast Beethoveni ja Haydni sümfooniaid.

Just neil aastail pani Borodin tugeva aluse oma muusikalisele haridusele. Ta alustas klassikuist — Haydnist, Beethovenist —, ja uue muusikani jõudes tundis ta juba hästi vana.

Kui loeme uuesti raamatut, mida oleme armastanud lapsepõlves, leiame selles sageli palju uut ning suhtume sellesse uutmoodi. Raamat ei muutu, küll aga muutume meie ise. Mõnda raamatut isegi ei taha teist korda lugeda, kuid on ka selliseid, mida võib lugeda lõpmatult, avastades neis iga kord uusi sügavusi.

Borodinil tuli kogu oma muusikuelu jooksul loendamatu arv kordi «läbi lugeda» mineviku heliloojate teosed. Tema kirju ja artikleid lehitsedes näeme, kuidas tema suhtumine nendesse heliloojatesse muutus. Mida vanemaks ta sai, seda enam armastas ta Beethovenit ja Glinkat.

1869. aastal ta kirjutas: «Beethoveni kolmas sümfoonia kuulub kunsti kolossaalsete mälestusmärkide hulka ja on oma ajast kaugele ette jõudnud. Beethoveni kaks esimest sümfooniat — nagu seda arvustuses juba korduvalt on märgitud — kuuluvad veel Mozarti ja Haydni epohhi; kolmandal sümfoonial pole nendega aga midagi ühist. Siin on kõik uudne: nii mõte ja selle arendus kui ka orkestri kõlavärvid; kõigest hoovab sellist omapära ja värskust, et seda sümfooniat tuleb vaadelda kui kaasaegse sümfoonilise muusika esiema. Sellest hoolimata, et sümfoonia on kirjutatud enam kui kuuskümmend aas-

tat tagasi, pole ta oma värskusest seni veel peaaegu midagi kaotanud ja oma jõult ning sügavuselt jääb ta maha vahest ainult Beethoveni kõige viimaste tööde paremikust.»

Kuid Mendelssohnisse, keda Borodin nooruses väsimatult mängis, hakkas ta aastatega suhtuma kriitiliselt.

1868. aastal ta kirjutas:

«Väärib märkimist, et ükski vool pole tekitanud sellisel hulgal andetuid jäljendajaid kui just nimelt see mendelsonlik rutiin. Ütlen rohkemgi — mitte ükski vool pole muusikalist maitset niivõrd rikkunud kui just see väliselt-kirglik, väliselt-kaunis, konventsionaalne, puhas, silutud ja vormipärane härrasmuusika. See tõrjus kauaks eemale Schumanni sisult tugeva, värske ning sügava muusika leviku, surus kõrvale isegi Beethoveni, rääkimata juba Glinkast, Schubertist, Lisztist ja teistest.»

Küpses eas ei meeldinud Borodinile paljudki Mendelssohni teosed, lapsepõlves aga oli tal raske eraldada välist hiilgust ehtsast ilust.

Aastad aga möödusid omasoodu. Miša Štšigljov astus gümnaasiumi, nagu oligi kavatsetud.

Sõbrad kohtusid nüüd vaid pühade ajal. Nad ootasid kannatamatult päevade saabumist, mis kalendris olid märgitud punase värviga. Need päevad veetsid nad koos ja musitseerisid hommikust õhtuni nagu varemgi.

Miks ei astunud siis Saša koos oma sõbraga gümnaasiumi?

Avdotja Konstantinovna kartis oma närvilist, tundlikku ning haiglast poega anda kroonu õppeasutusse, kus valitsesid kasarmu-õhkkond kartseri ja vitsakimbuga, metsikud kombed ja harjumused, mis lähendasid gümnaasiumi ja kadetikorpust bursale [1]. Kuid on ka võimalik, et asi ei seisnud mitte ainult selles.

Esimese Gümnaasiumi sisseastumismäärustikus oli öeldud:

«Koos sooviavaldusega tuleb esitada: 1) konsistooriumi poolt kinnitatud sünni- ja ristimistunnistus, 2) tunnistus päritud või ostetud aadlitiitli kohta . . .»

---

[1] Bursa (ladinakeelsest sõnast «bursa» — kott) — kinnine õppeasutus, eriti vaimulik seminar tsaari-Venemaal. *Tõlk.*

Saša oli vanast vürstisoost põlvneva aadliku poeg. Tema isa, vürst Luka Stepanovitš Gedianov oli sugukonnaraamatute järgi vürst Gedei otsene järglane. See vürst oli juba Ivan Groznõi ajal «koos oma tatarlastega Hordist ausalt Venemaale tulnud» ja ristimisel saanud nimeks Nikolai.

Isa suri, kui Saša oli kümne aastane. Saša mäletas teda hästi. Ta armastas jäljendada isa, kammides juuksed laubale ja meelekohtadele ning ajades alumise huule kõrgilt prunti. Talle olid meelde jäänud ka jutustused esivanemaist, lahinguist ja piiramistest, kus vürstid Gedianovid olid ennastsalgavalt pidanud lahinguid Vene riigi vaenlaste vastu.

On põhjust oletada, et Luka Stepanovitš ema poolt põlvnes Imereetia vürstidest: Borodini vanaema või vanavanaema oli olnud Imereetia keisri tütar.

Vaatamata oma esivanemate kõrgele päritolule ei saanud Saša ometi gümnaasiumi astumiseks esitada tunnistust aadliseisusesse kuulumise kohta.

Tema sünnitunnistusele oli märgitud, et ta isa on Porfiri Ionovitš Borodin, kes oli vürst Gedianovi teenija. Kui Saša sündis, registreeriti ta vürsti kammerteenri pojana.

Juba lapseeas harjus Borodin kodus seinal nägema kaht õlivärvidega maalitud portreed. Ühel neist oli kujutatud uhket sinises frakis vanameest, väike evangeelium käes. Näojoonte järgi võis kohe veenduda vanamehe idamaises päritolus. Teisel portreel aga oli kujutatud erakordselt ilusat noort naist dekolteeritud kleidis. See oli Saša ema, Avdotja Konstantinovna Antonova.

Isa portreele oli kirjutatud: «Sündinud 1772. aastal.» Ema portreel aga: «Sündinud 1809. aastal.»

Otsustades dokumentide järgi, oli L. S. Gedianov sündinud mitte 1772., vaid 1774. aastal. Tähendab, Borodini sündimisel oli isa viiekümne üheksa, ema aga ainult kahekümne nelja aastane.

Millised asjaolud viisid vana vürsti kokku noore ning ilusa neiuga, kes ei vastanud talle ei ea ega ka seltskondliku positsiooni poolest?

Nagu vürst Gedianov, nii sõdis ka Avdotja Konstan-

tinovna isa kodumaa eest ja kandis samuti mundrit. See polnud aga ohvitseri-, vaid soldatimunder.

Kui vürst Gedianov Avdotja Konstantinovnaga kohtus, siis ei austatud viimast tõenäoliselt veel ees- ja isanimega, vaid hüüti lihtsalt Dunjaks. Vürstil oli kerge märgata nägusat neidu: viimane elas naabermajas, samal Gagarinskaja tänaval, venna juures, kes teenis Talvepalees vahtmeistrina.

Edasi läks aga kõik nii, nagu minema pidi. Vürstile meenusid noorusaastad, kus ta oli veel uljas leitnant ja lipitses kaunitaridega.

Varsti sattus Dunja tema majja. Abiellumisest ei saanud aga juttugi olla: vana vürst oli abielus, olgugi et elas naisest lahus. Ja kuigi ta oleks olnud vallaline või lesk, poleks ta lihtsa sõduri tütart pidanud endale kohaseks naiseks.

Omamoodi armastas vürst Gedianov Dunjat väga. Kiivus viis teda selleni, et ta andis korralduse hoida väravad lukus. Et vennaga kokku saada, pidi Dunja ronima üle aia.

Mitu aastat elas Dunja vürsti korteris, majas, mille fassaad oli Gagarinskaja ja Sergijevskaja tänava ja Kossoi põiktänava poole. Selles majas sündiski tal 1833. aasta 31. oktoobril (ukj. 12. novembril) poeg Aleksandr [1]. Seal veetis ta oma varajase nooruse.

Esimesteks mänguseltsilisteks olid talle tema poolõe vürstitar Gedianovi pojad.

Vürst hoolitses Avdotja Konstantinovna eest: ostis talle neljakordse kivimaja Izmailovski polgus, et ta võiks elada muretult. Hiljem müüs ta selle maja ära ja ostis Glazovskajale teise. Et luua talle «korralikku seltskondlikku positsiooni», pani vürst ta pisut enne oma surma mehele vanale sõjaväearstile Kristjan Ivanovitš Kleinekele ning laskis seega vabaks oma pärisorjast poja. Doktor Kleineke ei elanud kaua ja Avdotja Konstantinovna jäi leseks.

Saša «ebaseaduslikku» päritolu tuli varjata. Teda peeti

---

[1] A. P. Borodini sünnikoht ja -aeg, samuti tema vanemate päritolu ja asjaolud, mis neid kokku viisid, on välja selgitatud S. A. Dianini poolt.

Avdotja Konstantinovna õepojaks. Oma ema hüüdis Saša alati «tädiks», kuigi teadis, et see on ta ema.

Nende asjaolude tõttu ei saanud vürst Gedianovi poeg astuda gümnaasiumi ja pidi jätkama õpinguid kodus. Tuleviku seisukohalt polnud see sugugi halb. Kui teda oleks peetud vürsti seaduslikuks pojaks, siis oleks ta saatus võinud kujuneda teisiti. Täisealisena kohtas Borodin juhuslikult oma isa poolt nõbu Jelizaveta Nikolajevna Lukaši. Jutt kaldus haridusele, mille olid saanud Jelizaveta ja ta vennad — vürst Gedianovi lapselapsed.

«Lizaveta Nikolajevna,» kirjutas Borodin oma emale, «kahetseb väga, et neile kõigile anti nii rumal kasvatus ega õpetatud midagi asjalikku, et vendi peeti totras kaardiväekoolis, kust nad tulid välja tobudena, kes millekski ei kõlba ega midagi ei oska.»

Muidugi oleks nii andekas inimene, nagu oli seda Borodin, läbi löönud kunstis ja teaduses, hoolimata kaardiväekoolist ja «rumalast kasvatusest». Sai ju heliloojaks ka kaardiväeohvitser Mussorgski!

Aga kui palju ülearust jõudu ja ülearust aega oleks Borodinil tulnud kulutada selliseks kaudseks teeks!

Ta ei kahetsenud kunagi, et polnud vürst, vaid samasugune raznotšinets nagu enamik tema sõpru, tolle aja eesrindlikke inimesi.

Saades kasvatuse kodus, mitte aga kinnises sõjaväeõppeasutuses, võis ta tunduvalt rohkem aega pühendada endatäiendamisele, teaduslike raamatute lugemisele ja muusikale.

Kuid peale muusika oli veel üks ala, mis ahvatles teda samavõrra.

Teine peatükk

ESIMESED KOKKUPUUTED KEEMIAGA

Kui Miša Štšigljov asus elama Saša Borodini juurde, märkas ta kohe, et kirg muusika vastu pole ta sõbra ainsaks kireks. Mõnikord mängisid nad tundide viisi neljal käel. Kuid juhtus ka teisiti: Sašat ei suudetud oma tegevuse juurest ära kutsuda. Unustanud kogu ümbruse, askeldas ta mingisuguste purkide, pudelite, soolade ja hapetega.

Poiste vahekord oli väga sõbralik. Kuid siin läksid nende teed lahku. Ja vististi oli Miša Štšigljov esimene nendest muusikutest, kes kogu Borodini eluaja jooksul olid kiivad tema keemiale.

Saša joonistas meeleldi, maalis akvarelle, voolis. Ta koostas ja valmistas ise värve, katsetas isegi graveerimisega. Üldiselt ta «ei armastanud olla tegevuseta», nagu kirjutab tema esimene elulookirjutaja ja armastatud õpilane — keemik A. P. Dianin. Kuid tõsiselt võis muusikaga konkureerida ainult keemia.

Lugu sai siingi alguse meelelahutusest — kunsttükkidest, ilutulestikkudest. Kes lastest ei satuks vaimustusse, kui väike, vilets küünal hakkab sisinal enda ümber sädemeid heitma? Aga raketid! Kuidas saab neid jätta imetlemata, kui nad lendavad taevasse ja paiskavad seal laiali mitmevärvilisi tähti!

Kuid väga vähesed lapsed asuvad ise valmistama rakette või segu bengaali tulede jaoks. Saša Borodin kuulus nende väheste hulka. Teda ei rahuldanud valmisimede nautimine, — ta tahtis ise tungida tollesse võlukööki, kus neid imesid luuakse.

Tõenäoliselt Borodini enda sõnade põhjal jutustab professor A. P. Dianin: «Õppimise vaheaegadel teostas ta meeleldi ekskursioone alkeemia valdkonda, s. t. tegutses ilutulestike valmistamisega ja mitut liiki viguritega, kus tarvitas soolade lahuseid.»

Nii ilmus keemia esmakordselt Saša Borodini juurde lõbusa võluri — lastepidude vallatleva osalise kujul.

Kuid asi ei piirdunud ainult meelelahutustega. Poisi juurdlev mõistus püüdis tungida sügavamale nähtuste olemusse. Üks kogemus järgnes teisele. Võlur-keemia ahvatles Sašat üha kaugemale ebatavaliste muundumiste maailma.

Tema lapsepõlvesõber Štšigljov meenutas hiljem: «Mitte üksnes tema isiklik tuba, vaid peaaegu terve korter oli täis purke, retorte ja igasugu keemilisi aineid. Kõikjal akendel seisis mitmesuguste kristalliseerunud lahustega purke. Ja seetõttu kiusati Saša Borodini isegi mõnevõrra taga: esiteks — kogu maja lehkas tema keemilistest preparaatidest, teiseks aga kardeti tulekahju.»

Pole midagi imestada, kui Avdotja Konstantinovna suhtus väikese keemiku katsetesse ilma erilise vaimustuseta. Ta kaitses teda hoolikalt kõige eest, mis oleks võinud talle kuidagi kahju tekitada. Kartes, et poeg võib tänaval hobuste alla jääda, läks ta oma hoolitsuses nii kaugele, et talutas poisi käekõrval üle tee isegi veel siis, kui see oli juba neljateistkümne aastane.

Samas aga ei olnud Avdotja Konstantinovnal küllaldaselt teadmisi selleks, et mõista, millega võivad lõppeda katsed, mis kord täidavad toa kibeda suitsuga, kord ehmatavad kõiki korterielanikke ootamatute plahvatustega.

Lev Nikolajevitš Tolstoi teoses «Poisi-iga» tallab kasvataja Mimi jalgadega jahipüssi kahjutuid haavleid selleks, et need ei lõhkeks, tundes end sealjuures pealegi kangelasena. Avdotja Konstantinovnal oli keemiast vaevalt selgem kujutlus kui Mimil.

Kuid ka siis, kui Saša Borodini oleks keemiliste katsete pärast kurjemalt taga kiusatud, poleks ta neist ikkagi loobunud. Kui inimene tunneb teaduse vastu tõsist huvi, siis ei suuda teda juba valitud teelt kõrvale pöörata.

Umbes samadel aastatel või õigemini küll pisut varem hakkas keemiaga tegelema veel üks teine nooruk — Saša Butlerov. Hiljem nende teed ühtusid, nad said ühe ja sellesama õpetaja armsamateks õpilasteks. Lapsepõlves elas Borodin kodus, Butlerov aga anti kaheksa-aastasena pansioni. Kui teda nähti askeldamas pudelite ja lehtritega, sai ta karistada. Ja ometi suutis ta kavalust kasutades köögis salaja tegelda keemiaga.

Sellest jutustab üks Butlerovi pansionikaaslasi järgmist:

«Ta askeldas innuga mingisuguste pudelite, purkide ja lehtritega, valas salapäraselt midagi ühest klaasist teise. Alatasa aga eksitas teda väsimatu kasvataja Roland, kes võttis talt pahatihti ära klaasid ja pudelid ning pani isehakanud keemiku nurka või jättis ta lõunata, see aga ei lasknud end segada, kasutades füüsika õpetaja soosingut. Lõppude lõpuks tekkis nurka Butlerovi voodi kõrvale tilluke alati lukus kapike, mis oli täidetud mingisuguste keemiliste ainete ja omapäraste nõudega.

Ühel kaunil kevadõhtul, kui kasvandikud rahulikult ning lõbusalt avaral õuel laptuud mängisid ja «pöörane Roland» päikesepaistel tukkus, kostis köögist kõrvulukustav plahvatus... Kõik ehmusid, Roland aga oli ühe tiigrihüppega keldrikorrusel, kus asus köök. Siis ilmus «tiiger» jälle meie ette, tirides halastamatult kaasa kõrbenud juuste ja kulmudega Butlerovi, tema järel aga sammus kaassüüdlasena norus päi djadka [1], kes oli katseteks vajaliku materjali salaja hankinud.

Topornini pansioni auks peab märkima, et selles asutuses ei kasutatud kunagi ihunuhtlust. Et aga Butlerovi süütegu oli erakordne, siis mõtlesid meie pedagoogid ühisel nõupidamisel välja uue, enneolematu karistuse. Kaks või kolm korda talutati «kurjategija» pimedast kartserist välja ühisesse söögisaali, rinnal must tahvel, millele oli suurte valgete tähtedega maalitud: «Suur keemik».»

Pedagoogid ei tulnud selle pealegi, et nende pilge võib

---

[1] Djadka (дядька) — aadlike lapsi hooldav meesteener Venemaal. *Tõlk.*

aja jooksul osutuda tegelikkuseks ja noorele kasvandikule antud nimetus paikapidavaks...

Väljapaistvate isikute elu tundma õppides põrgatakse sageli ühele ja samale takistusele: küpsi aastaid, kus inimene on juba välja kujunenud, valgustavad kaasaegsete mälestused hästi, noorusaastad aga paistavad just kui läbi tiheda udu. Sellistel juhtudel aitab üks elulugu mõista teist.

Repini märkmeis, tema mälestustes Butlerovist leiame jooni, mis täiendavad seda, mida ei anna kesised ning puudulikud andmed Borodini lapseeast.

Borodini esimesed muusika-alased muljed ei olnud muidugi vähem eredad kui Repini omad. Ja ka esimesed katsed keemias ei kiskunud teda kaasa vähema jõuga kui Butlerovi. See, mis kohutas vanemaid, oli väikestele keemikutele rõõmuks.

Ja kuidas siis mitte tunda end võlurina, kui sul portselankausis uhmrinuia löögist lihtsale valgele pulbrile, mis sarnaneb tavalise soolaga, tekib plahvatus! Ning kas see ei tundu imena, kui kaks näiliselt nii vaikset vedelikku hakkavad järsku ägedalt keema, kui need kokku valad? Kuid võib-olla on veelgi huvitavam jälgida seda, kuidas selge lahusega täidetud klaasanuma põhjas hakkavad tekkima ja kasvama kristallid. Tundub, nagu ehitaksid neid kindla joonise järgi mingisugused nähtamatud käed — sellise täpsusega, alati ühe ja sellesama nurga all lõikuvad nende tahud. Selles nähtamatus juveliiritöös ilmnevad looduse ranged, vääramatud seadused. Ja iga aine jaoks on oma eriline joonis: vasevitrioli sinised kristallid ei sarnane oma kujult maarjajää värvitute kristallidega.

Lapseeast alates kiindus Borodin sellesse võlukööki. Talle meeldis kannatlikult keeta, filtreerida, aurutada. Tema käed omandasid üha suurema oskuse painutada klaastorukesi puhktule leegi kohal ja voltida filterpaberit.

Kõik need mitmekesised toimingud nõudsid palju aega, kuid Saša Borodin tuli kõigega toime. Oma õppeülesannetega sai ta kiiresti hakkama: ta mälu oli fenomenaalne. Mitte igakord pole andekus ühendatud usinusega, kuid Borodin paistis silma nii ühe kui teise poolest.

Muide, kas võib tarvitada sõna «usinus» selle küllas-

tamatu töö-, loomingu- ja tunnetamisiha kohta, mis alati oli omane Borodinile? Talle oli palju antud, ja ta polnud nende seast, kes jätavad oma anded hooletusse. Ta ei lugenud kunagi tühje ajaviiteromaane, sest tal jätkus vaevalt aega muusika, keemia ja tõsiste raamatute jaoks — kõigeks selleks, mida ta nii väga armastas. Ilmnes, et iga ala nõudis täit andumist. Muusika tülitses keemiaga, keemia — joonistamisega.

Kuid aeg lõpliku otsuse tegemiseks, aeg valikuks polnud veel saabunud. Sašat jätkus nii muusikale kui ka keemiale, nii joonistamisele kui ka paljule muule. Tõsi, see ei olnud sugugi lihtne. Iga minut oli arvel.

Kui sageli inimesed «löövad aega surnuks», unustades, et elu pole ometi nii pikk ja et oma aja surnukslöömine võrdub iseenda surnukslöömisega. Borodin polnud noorenagi niisugune. Ta oskas hinnata aega ja kasutas iga minutit, et midagi õppida. Talle oli vähe klaverist ja flöödist. Ta hakkas mängima ka tšellot.

Tema ja ta sõber Miša Štšigljov ei jätnud kasutamata juhust kuulata oma armastatud heliloojate teoste head esitust.

Ülikoolis korraldati kümme korda aastas sümfooniakontserte dirigent Carl Schuberthi juhatusel. Ja need kümme pühapäeva olid kõige pidulikumateks päevadeks poiste elus. Nad ootasid neid kontserte kannatamatult, pärast aga meenutasid kõiki üksikasju ja arutasid seda, mida olid kuulnud.

Tee ülikooli oli pikk. Tollal puudus isegi hoburaudtee, rääkimata juba trammidest, voorimehed aga polnud noortele muusikasõpradele tasku järgi. Kuid kaugused neid ei kohutanud. Nad oleksid läinud jala veelgi kaugemale ning ükskõik millise ilmaga, läbi vihma ja tuisu, et ainult kuulata head muusikat.

Piletid olid siin odavad, õppivale noorsoole kättesaadavad. Kontserdipäevil oli ülikooli suur saal rahvast tulvil: siin oli üliõpilasi, gümnasiste, õpetajaid ja teenistujaid mitmesugustelt tööaladelt. See rahvas ei sarnanenud sugugi nendega, kes tavaliselt külastasid heategevaid kontserte, mida harilikult korraldati suure paastu ajal, kui teatrid olid suletud.

Ka kava oli teistsugune: siin ei püütud publikut lõbus-

tada sissesõitnud itaalia «diiva» läägete laulukestega või mingisuguse viiuldaja-ülivirtuoosi peaaegu žongleeriva tehnikaga.

Publik võis ülikoolis kuulata «tõelist muusikat» — klassikute loomingut, vene ja lääne heliloojate uusi teoseid.

Tsarskoje Seloo raudteed kasutades, mis oli valminud just enne sedä, sõitsid kaks sõpra ka Pavlovskisse. Muidugi olid poisid suurel määral huvitatud ka vedurist, millel oli pikk korsten nagu kaelkirjaku kael, rööpmeil mürisevaist malmrattaist, auruvisinast, viledest ja kelladest. Kuid kõik see ununes, kui nad jõudsid Pavlovski jaama, kus mängis orkester.

Iga hea kontsert pidi Saša Borodinis esile kutsuma ärkava loomingulise jõu kasvu, soovi komponeerida. Muusika haaras teda niivõrd, et kõik ümberringi lakkas nagu olemast. «Kui ta oli millestki kaasa kistud,» jutustas hiljem ta vend, «või lihtsalt tegeles millegagi, tuli küsimust mitu korda korrata, enne kui ta sellele vastas.»

Omadus unustada loomingulise tegevuse ajal kõik muu säilis tal elu lõpuni. Tema hajameelsusest jutustati anekdoote. Kuid see hajameelsus oli tohutu sisemise kontsentreerumise avaldus.

Neljateistkümne-aastasena lõi ta kontserdi flöödile ning klaverile. Flöödipartii esitas tä ise, klaveril saatis aga Miša Štšigljov.

Järgmisel aastal kirjutas Borodin Meyerbeeri «Robert-Saatan» teemal trio kahele viiulile ning tšellole. Stassovi sõnade järgi mahtus see helitöö üheleainsale leheküljele, kuid tähelepanu vääris ta selle poolest, et väike Borodin kirjutas selle ilma partituurita, vahetult häältele.

Kolmas peatükk

ÜLIÕPILANE BORODIN

Iga noore inimese elus esineb ajajärk, kus ta hakkab mõtlema, milline tee valida. Katkised ning tindiplekkidega kooliraamatud on heidetud kõrvale. Kõik ülesanded on lahendatud, teoreemid tõestatud, kõik aastaarvud on veel värskelt meeles. On aeg mõelda ka sellele, mis saab edasi.

Ka Saša Borodinil jõudis kätte see ajajärk. Ta oli juba kuueteistkümne aastane. Tõsi, otsustav sõna tuleviku küsimuses ei kuulunud temale. See sihvakas ning kena noormees oli Avdotja Konstantinovna silmis alles laps, keda võis ülikooli panna või ka mitte panna. Kuid ta ei saanud jätta arvestamata tema andekust ja püüdlusi.

Kõige enam huvitasid Sašat loodusteaduslikud ained ja kõik rääkis selle poolt, et ta pidi astuma ülikooli filosoofiafakulteedi matemaatika-loodusteaduse osakonda.

Kutseliseks muusikuks hakkamine ei tulnud üldse kõne allagi. Tolle aja inimeste silmis oli muusika ajaviide, meelelahutus, mitte aga tõsine töö, elukutse, millest oleks võinud elatuda. Ka Saša ise ei mõelnud hakata tõeliseks muusikuks.

Üha sagedamini ja sagedamini olid majas kõneaineks eelseisvad eksamid, mis tuli sooritada ülikooli astumisel.

Ülikooli kontsertidel viibides mõtles Saša Borodin tõenäoliselt nii mitmelgi korral sellele, millal ka temale muutub koduseks kaheteistkümne kolleegiumi majesteetlik hoone, mis Neeva kaldapealselt tungis peaaegu versta sügavusele Vassili saare sisse. Mööda valguseküllast

koridori, mis oli pikk nagu tänav, jalutasid üliõpilased, arutades elavalt äsja kuuldud loengut või loetud artiklit. Kõik uksed viisid koridorist mitte lihtsalt auditooriumi, vaid otse teaduse rüppe.

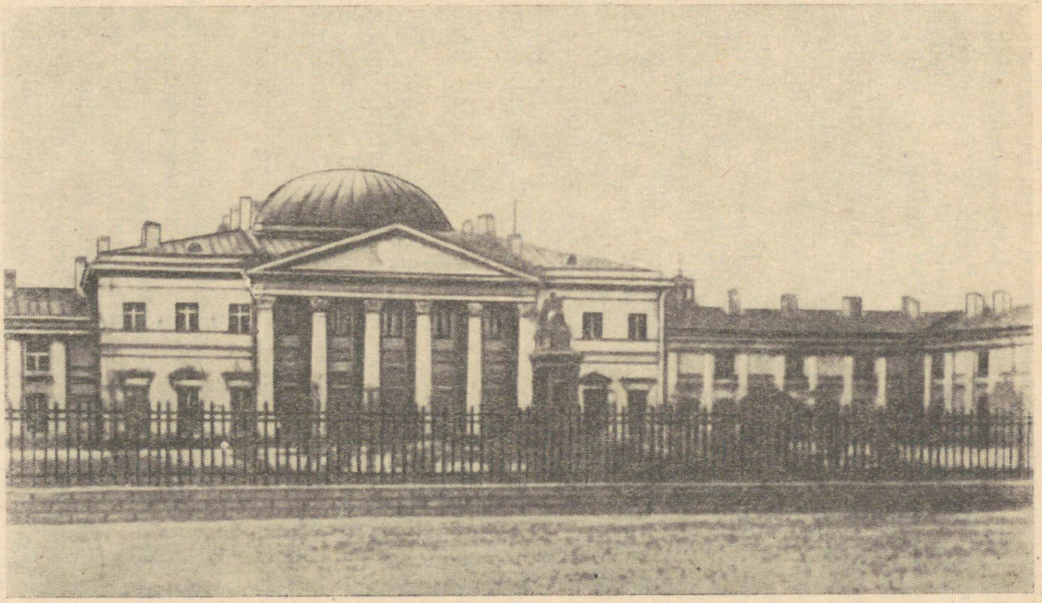
Kuid Borodinile polnud määratud pääseda ülikooli. Ta vend meenutas hiljem, et ülikoolis leidsid just samal ajal aset mingisugused rahutused ja ema «mõtles ümber» ega pannud Sašat sinna õppima.

Ülikoolide elus oli sel ajal tõepoolest rahutu ajajärk. I. M. Setšenov, kes neil aastail õppis Moskva ülikoolis, jutustab oma «Eluloolistes märkmetes»:

«Kui 48-nda ja 49-nda aasta revolutsiooniline liikumine Preisis ning Austrias lähenes meie piiridele, leidis keiser Nikolai teatavasti vajaliku olevat võtta tarvitusele erakordsed abinõud meile kahjulike ideede sissetungi vastu Läänest ja üheks selliseks abinõuks oli Moskva ülikooli üliõpilaste arvu vähendamine (kas sellist abinõu rakendati ka teistes ülikoolides, seda ma ei tea) ...»

Doktor N. A. Belogolovõi jutustab sellest ajajärgust vene ülikoolide elus järgmist:

«Nagu teada, elasid ülikoolid keiser Nikolai I valitsemise lõpupäevil üle raskeid aegu; meiegi sattusime just sellesse nende ajaloo kurba perioodi, me astusime nimelt ülikooli 1850. a. augustis ja lõpetasime 1855. a. aprillis, s. o. umbes kuu aega pärast keiser Nikolai surma, kui tsaaride vahetusest tingitud leebem suhtumine Vene kõrgema hariduse taimelavasse polnud jõudnud ülikooli seinte vahel veel ilmsiks tulla. Eriline väline formaalsus valitses igas pisiasjas ja me saime seda tunda juba esimestest sammudest peale. Vaevalt jõudsime selga tõmmata üliõpilaste univormi — mundri, mõõga ja äärmiselt ebamugava kolmnurkkübara, kui inspektor kogus kõik esimesele kursusele astujad suurde aktusesaali kokku, luges ette üliõpilastele kohustuslikud komblusreeglid, noomis paljusid määrusevastaselt pikkade juuste pärast ning peatus üksikasjalisemalt sellel, kuidas me peame tänavail oma ülemustele ja sõjaväekindralitele au andma — võtma kolme sammu kaugusel tervitusasendi ning panema käe mütsi juurde; lõpuks aga hüüdis ta meid välja nimekirja järgi ja käskis endast mööduda ning au anda; see, kes tegi seda valesti, ilma küllaldase



Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemia.

graatsiata ning sõjaväelise osavuseta, pidi pöörduma tagasi ja kordama oma tseremoniaalset inspektorist möödumist seni, kuni pälvis tema täieliku heakskiidu. Võib öelda, et see oli meie esimene loeng ülikoolis.»

Nikolai Esimene eksis, kui ta arvas, et «kahjulikke ideid» võib hävitada sõjaväelise drilliga ja administratiivsete vahenditega. Mitte ainult ülikoolides, vaid ka gümnaasiumides, seminarides ja kadetikorpustes innustus noorsugu Belinski ja Herzeni artiklitest. Belinski kiri Gogolile käis käest kätte, kuigi see oleks võinud maksma minna vabaduse ja isegi elu...

Olgu, kuidas oli, kuid ülikooli uksed sulgusid paljudele neist, kes sinna kirglikult soovisid pääseda. Ja esmajoones neile, kes polnud aadellikku päritolu.

Herzeni sõnade järgi oli meie ülikoolide korraldus «kuni 1848. aastani täiesti demokraatlik. Uksed olid avatud igaühele, kes suutis sooritada eksamid ega olnud pärisori, talupoeg või kogukonnast väljaheidetu. Nikolai... piiras üliõpilaste vastuvõttu, tõstis omal kulul õppijate õppemaksu ning lubas sellest vabastada ainult vaeseid a a d l i k k e.»

Astuda ülikooli! Saša Borodinil, keda peeti pärisorja pojaks, polnud mõtet sellest unistadagi.

Lihtsam oli pääseda Kirurgilise Meditsiini Akadeemiasse. Sinna läksid kõik need, kes soovisid õppida loodusteaduslikke aineid, kuid ei pääsenud ülikooli. Vabakuulajate arv Akadeemias kasvas järsku kolmekordseks. 1849. aastal võeti vastu 60 vabakuulajat, järgmisel aastal aga 180, 1850. aastal vastuvõetud vabakuulajate seas oli ka Borodin.

Tõsi, ka siin olid oma sekeldused: Akadeemiasse pääsemise tingimuseks oli kuulumine vabasse seisusse.

Avdotja Konstantinovna asus asja juurde talle omase energiaga. Võeti kasutamisele tollal tavaline vahend. Vürst Luka Stepanovitš Gedianovi pärisorjusest vabastatud mõisateenija Aleksandr Porfirjevitš Borodin Saraatovi kubermangu Balašovi maakonna Novoselje külakesest kanti Tveri kroonupalati poolt vastava «tasu» eest sisse Novotoržski kaupmeeskonna kolmandasse gildi.

Sellest aga veel ei piisanud.

Akadeemiasse pääsemiseks oli vajalik ka protektsioon.

Tuttavate kaudu leiti «pääs» Akadeemia inspektori juurde.

Ning lõpuks saabuski pidulik päev, millal Avdotja Konstantinovna sõidutas oma Saša Viiburi poolele[1] eksamile.

Oma esimestest muljetest Akadeemias pole Borodin meile mälestusi jätnud.

Kahtlemata tundis ta ärevust, kui sammus treppidest üles selles vanaaegses hoones, mida kaunistasid kuus kõrget sammast ja lame kuppel frontooni kohal. Kuid ta oleks veelgi tugevamini tundnud hetke pidulikkust, kui ta oleks teadnud, et nüüdsest peale on ta Akadeemiaga seotud mitte ainult õppeaastatel, vaid kogu oma eluaja kuni viimse minutini.

Lugedes ühe tema kaasaegse ning sõbra, kirjanik N. V. Uspenski jutustusi, saame elava kujutluse kärarikkast noorusest, kes sisseastumiseksamite päevil täitis koridorid ja auditooriumid.

Muide, elevus valitses sellistel päevadel mitte ainult Akadeemia hoones eneses, vaid ka paraadtrepil ja õues. Näod, millelt polnud veel kadunud äsja maalt tulnud inimese värske jume, kodus õmmeldud saterkuued ja frakid, mis ilmselt piirasid nende kandjate liikumisvabadust, aasta kahekümne võrra moest mahajäänud kübarad ja mütsid — kõik see lõi kohe kujutluse vaiksetest provintsitänavatest pingikestega väravate ees ja sirelitega aedades.

Kuulatades kõnelusi, võis tähele panna väga mitmesuguseid vene keele murdeid.

Millistest kubermangudest ja maakondadest küll olid diližansside[2] välimistel istekohtadel, posti- ja kaugsõidutõldades, mõnikord ka lihtsalt külavooriga siia sõitnud kõik need vaimulike, tohtrite ja väikeste ametnike pojad! . . .

Nende hulgas oli ka neid, kes, reisipaun seljas, olid käinud maha sadu versti tolmuseid külavahe- ja postiteid, et ainult jõuda teaduse templini. Nüüd on see väsinud rändur selle templi lävel, mida ta juba nii palju kordi on

---

[1] Peterburi linnaosa. *Tõlk.*

[2] Diližanss — postivanker. *Tõlk.*

näinud oma unelmais. Kuid tema rõõmu tumestavad mured: kust leida öömaja selles tohutu suures võõras linnas, kus isegi majad vaatavad provintslastele ülalt alla? Ja milliste vahenditega hankida endale igapäevast leiba? Kauaks siis piisab sellest mõnest rublast, mida ema oli kogunud nii kaua, et anda need pojale vanemate õnnistuste ja manitsuste olulise lisandina. Ja tulevane arst teeb kindla otsuse: taluda kangelaslikult kõik vintsutused ja elada peamiselt teadusest.

Saša Borodinil niisuguseid muresid ei olnud. Mitte kusagil tuhande versta taga, vaid siinsamas, tema juures asus ta hoolitsev ema.

Eksami sooritas Borodin hiilgavalt ja ta võeti Akadeemiasse vastu vabakuulajana, see tähendab omal kulul õppijana. Et tal lähem oleks loengutel käia, üüris hoolitsev Avdotja Konstantinovna Viiburi poolel Botšarnaja tänavasse korteri, mis asetses Kahurväe Kooli vastas.

Ja nüüd siis on Borodin üliõpilane.

Esimesed üliõpilaspäevad! Need jäävad meelde kogu eluks. Paljud rahutud tunded valdavad noorukit, kui ta esmakordselt istub auditooriumis ühele pikale pingile! Sellega kaasneb ka usk teaduse rikkusesse ja heldusesse, sellesse, et teadus on võimeline vastama igale küsimusele ja lahendama kõik mõistatused. Noorukit valdab ka uhkus: «Ma pole enam laps ega koolipoiss, ma olen täiskasvanu. Teadus, mida ma hakkan uurima, pole enam koolitükk, mis on kohandatud lapse mõistusele, ega «elementaarne lühikursus», vaid tõeline, «täiskasvanute» teadus. See liidab ühtseks pereks niihästi hallipäise professori, kelle nimi on tuntud üle kogu maa, kui ka esimese kursuse üliõpilased, kes kuulavad teda hinge kinni pidades. Kõik nad on ühe perekonna liikmed, ega nad ilmaaegu nimeta oma akadeemiat või ülikooli toitvaks emaks, «alma materiks».

Neid tundeid mõistab igaüks, kes on olnud üliõpilane. Kuid Borodin pidi kogema neid erilise jõuga, sest ta oli ju seni õppinud kodus ega olnud veel kunagi istunud koolikaaslastega ühes pingis. Tõsi, tal oli sõber — Miša Štšigljov. Kui nad mängisid neljal käel, olid nad just nagu üks olevus. Kuid keemias ja teistes loodusteadustes tundis Saša Borodin ennast üksikuna.

Ja nüüd siis teel teadusele on tal mitte üksnes kaaslased ja sõbrad, vaid ka targad, kogenud õpetajad.

Kirurgilise Meditsiini Akadeemia võis täie õigusega uhkustada selliste professoritega nagu Nikolai Ivanovitš Pirogov, kes luges kirurgiat ja rakendusanatoomiat. Kõigile oli tuntud zooloogia ja võrdleva anatoomia õppejõu akadeemik Brandti ja keemia professori Nikolai Nikolajevitš Zinini nimi.

Füüsika kabinetti sisenedes peatusid uustulnukad imestuses hiiglasliku, kahe inimese kõrguse volta samba juures. Neile jutustati: siin töötas kuulus füüsik Vassili Vladimirovitš Petrov. Selle samba ehitas ta tuhandetest ümmargustest vask- ja tsinkplaadikestest omaenda kätega. Selles toas süttis esmakordselt volta kaar.

Esimeste kursuste kavas olid peamiselt loodusteaduslikud õppeained.

Professor A. P. Dianin jutustab: «Kogu noorusliku õhinaga, talle omase innuga andus noor Borodin botaanika, zooloogia, kristallograafia ja anatoomia õppimisele; neid aineid valdas Aleksandr Porfirjevitš põhjalikult, botaanikat aga ei hüljanud ta surmatunnini. Igal suvel korjas ta agaralt taimi, mis oli tema puhkeaja meeldivamaks ajaviiteks.»

Inimestel, kes juhtusid Borodini nägema klaveri taga, oli arvatavasti raske ette kujutada, et see nooruk, kes sellise erutuse ja südamlikkusega mängis suurte heliloojate teoseid, oli alles mõni tund tagasi niisamasuguse innuga töötanud anatoomikumi suures saalis pliiga kaetud laua juures. Raske oli uskuda, et needsamad pikkade tundlike sõrmedega käed, mis näisid olevat loodud klaviatuuri jaoks, nii oskuslikult käsitsesid skalpelli, tungides inimkeha sügavusse.

Kuid see oli üks ja seesama inimene, kes ühesuguse õhinaga püüdis tungida nii helide harmoonia kui ka elu saladustesse.

Oli aeg, mil arstid-metafüüsikud otsisid elu mõistatuse lahendust, tervise ja haiguse põhjusi mitte organismi olemuse tundmaõppimisest, vaid skolastilistest teooriatest. Elu tõde asendati, nagu väljendas üks arst möödunud sajandi keskel, mingisuguse «hullumeelse sõnademänguga, millel polnud mingit kindlat tähendust ega

mõtet». Mõned jõudsid selleni, et äratasid uuesti ellu teaduse poolt juba ammu kummutatud astroloogilisi kujutlusi. Kooleraepideemia ajal esitati Kirurgilise Meditsiini Akadeemiale teos, milles tõendati, et Kuu, Marsi ja teiste planeetide mingisuguse aspekti ärritav mõju inimeste närvisüsteemile olevat esile kutsunud nii koolera kui ka poliitilised sündmused Euroopas. Autor lisas, et «seda ei tule mõista mitte teisiti kui ainult elektromagnetilises mõttes».

Kuid viiekümnendate aastate algul, kui Borodin õppis Kirurgilise Meditsiini Akadeemias, olid sellised arutlused juba pilkeobjektiks. Tõsi, üliõpilased pidid ikka veel pähe tuupima meelevaldset klassifikatsiooni, mis jaotas haigused nagu taimedki klassideks, sugukondadeks, perekondadeks ja liikideks. Tarvitusel olid veel vanad õpikud, milles oli palju metafüüsilisi abstraktsioone. Kuid realistlik suund hakkas juba ilmselt võitu saama. Selle suuna juhiks oli kuulus teadlane Pirogov. Tema ideede ja pingutuste tulemusena rajati Akadeemia Anatoomia Instituut, kus üliõpilased võisid inimese kehaehitust põhjalikult tundma õppida. Instituudi jaoks ehitati uus, hästi sisustatud hoone.

Just selles hoones viibiski Borodin nõnda kaua, et ta rõivad imbusid läbi prepareerimisruumi lõhnast. Tema kodustele polnud see kuigi meeltmööda. Kuid ebameeldiva lõhnaga võis siiski veel leppida, märksa hirmsam oli see, et töö laipade kallal oli elukardetav.

Borodini vend jutustab oma mälestustes selle kohta järgmist:

«Teise kursuse üliõpilasena pidi ta kord prepareerima laipa, millel olid läbi mädanenud selgroolülid. Vend pistis avausse keskmise sõrme, et uurida, kuivõrd sügavalt oli haigus selgroogu hävitanud. Seejuures tungis talle mingisugune peenike kont sügavale küüne alla; ta sai laibamürgituse, haigestus tõsiselt ning paranes üksnes tänu professor Besseri pingutustele.»

Võib endale ette kujutada, kui palju unetuid öid Avdotja Konstantinovna veetis ja kui palju pisaraid maksis talle see aeg, millal ta armastatud poja elu rippus juuksekarva otsas! Ta värises ju alati poja tervise pärast, see aga hoolis enesest väga vähe. Arvatavasti oli Avdotja

Konstantinovna süda rahulik ainult siis, kui Saša, tulnud Akadeemiast ja võtnud seljast tumerohelise vormikuue, riietus kodusesse hommikumantlisse, tõmbas jalga tuhvlid ning istus akna alla tugitooli, et lugeda mõnd raamatut. Seadnud jalad madalale aknalauale, lehitses ta uusi ajakirju või süvenes raamatute lugemisse. Tema armastatumad kirjanikud olid Puškin, Lermontov ja Gogol. Ta oli vaimustatud Belinskist nagu kogu tolleaegne eesrindlik noorus. Štšigljovi sõnade järgi luges ta suure huviga ajakirjades ilmuvaid filosoofilisi artikleid.

Missuguseid filosoofilisi artikleid mõtleb siin Štšigljov?

Me teame, et tolleaegne noorus luges innuga Herzeni artikleid, mis ilmusid neljakümnendate aastate keskel ajakirjas «Otetšestvennõje Zapiski». Herzen ise räägib teoses «Möödunu ja mõtted»:

«Noorus luges agaralt minu artikleid «Diletantism teaduses» ja «Kirjad looduse uurimisest». Neid ei loetud mitte ainult ülikoolis ja lütseumis, vaid ka vaimulikes õppeasutustes. Viimasest rääkis mulle krahv S. Stroganov, kellele sellest oli kurtnud Filaret, ähvardades niisuguse kahjuliku hõrgutise vastu tarvitusele võtta hingekaitse-abinõusid... Üliõpilaste filosoofilise suunaga sain ma tutvuda lähemalt. Kogu 1845. aasta kursuse käisin võrdleva anatoomia loenguil. Auditooriumis ja anatoomikumis tutvusin ma uue põlvkonna noormeestega. Õppijate suund oli täiesti realistlik, s. t. positiivselt teaduslik...»

Doktor S. I. Sõtšugov jutustab oma «Bursaki [1] märkmeis» järgmist:

«Eriti tugevat ning haaravat mõju avaldasid mulle Belinski artiklid ja Herzeni kirjad looduse uurimisest; «Otetšestvennõje Zapiski», kus nad ilmusid, ja «Sovremennik» (sellal Belinskist eraldi väljaannet veel ei olnud) muutusid minu lemmikraamatuteks, nende pärast jäi mul magamiseks ainult viis tundi. Mitte kunagi — ei varem ega ka hiljem — pole ma tundnud sellist vaimustust, sellist vastupandamatut tungi enesearendamisele, nagu äratasid minus nende autorite teosed.»

Selliste raamatute mõjul ei tahtnud «bursakk» Sõtšu-

[1] Bursakk — bursa kasvandik. *Tõlk.*

gov «Belinski õpetustest ja enesearendamise tulemustest loobuda» ja pidada palvusi ning matusetalitusi. Pärast seminari lõpetamist astus ta ülikooli filoloogiateaduskonda. Kuid filoloogia ei olnud talle meeltmööda ja veel samal sügisel läks ta üle arstiteaduskonda.

See vool, mis ahvatles noori omandama positiivseid teadmisi, õppima loodusteadusi ja arstiteadust, andis end tunda juba viiekümnendail aastail. «Isad ja pojad» oli siis veel kirjutamata, kuid Bazarovite aeg lähenes. Moskva ülikooli arstiteaduskonda ja Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemiasse ei astunud mitte ainult arstide ja köstrite lapsed, vaid ka õukondliku ringi noormehed, kes hõlpsasti oleksid võinud teha sõjaväelist või ametialast karjääri.

1850. aastal lahkub noor ohvitser I. M. Setšenov sõjaväeteenistusest ning astub arstiteaduskonda. Samal aastal hakkab arstiteadust õppima S. P. Botkin, kes on pärit jõukast kaupmehe-perekonnast. Nendest viiekümnendate aastate üliõpilastest-meedikutest saavad järgmisel aastakümnel õpetlased, vene teaduse edasiarendajad.

A. P. Dianin kirjutab: «Viiekümnendate aastate lõpp moodustab meil Venemaal täppisteaduste ajaloos omaette epohhi. Kuni selle ajani püüdsid noored hulgaliselt pääseda ajaloo-keeleteaduskondadesse ja eriti Moskva ülikooli, kus tollal olid veel elavad Granovski traditsioonid; peaaegu kogu andekas, valgust otsiv noorus oli haaratud ajaloost, filoloogiast, esteetikast ja metafüüsikast. Üldine meeleolu muutus viiekümnendail aastail, mõte sai teise suuna — tärkas huvi loodusteaduse vastu.»

Loodusteadusest oli huvitatud ka Borodin.

Võib täie kindlusega öelda, et niisama nagu Borodini eakaaslased, nii ei suutnud ka ta ise ükskõikselt mööda minna Herzeni filosoofilistest artiklitest. Teadus tõmbas Borodini enda poole. Herzen aga kõneles igale sellele teele astujale, et teadusega võib tegelda mitmeti. On olemas tõelisi teadlasi, kellele midagi inimlikku pole võõras. Kuid on ka «tsunftiõpetlasi», kellele on võõras kõik peale nende poolt valitud aine.

Tõsine teadlane sarnaneb Vana-Kreeka mõttetarkadega, kes olid esmajärjekorras kodanikud — elust osa võtvad inimesed, ühiskonnainimesed. Tsunftiõpetlane aga on

«igavene äbarik inimeste seas; ainult oma laboratooriumis ei ole ta naeruväärne... Õpetlane kaotab isegi esimese tunnuse, mis eraldab inimest loomast — ühiskondlikkuse: ta hakkab võõrastama, kardab inimesi, ta eemaldub elavast sõnast, ta väriseb hädaohu ees, ta ei oska rõivastuda, temas on midagi kahetsusväärset ja metsikut».

«Pedantsus, elust irdumine, tühised õpingud... mingisugune petlik töö, töö, mis on küll haarav, kuid tegelikult tühine; lisaks sellele kunstlikud konstruktsioonid, rakendamatud teooriad, praktika mittetundmine ja kõrk enesega rahulolu — need olid tingimused, milles arenes tsunftihariduse kahvatute lehtedega puu.»

Naerdes välja skolastikutest õpetlasi, tõestas Herzen, et tulevik kuulub teadusele, mis on kättesaadav kõigile inimestele ja millel on sõna kaasa rääkida kõigis küsimustes. Ja ta avaldas lootust, et just vene teadlastele saab osaks olla «teaduse ja elu, sõna ja teo tõelise ühtsuse esindajaiks».

Kas teadis Herzen seda kirjutades, et tema poolt ennustatud ajajärk oli juba päris lähedal, et tema lugejate seas leidus juba niisuguseid tulevikuteadlasi, et ülikoolides ja akadeemiates oli juba võrsumas uus teadusemeeste põlvkond, kes olid mitte ainult spetsialistid, vaid eelkõige inimesed ja kodanikud?

Selline teadlane-kodanik sai ka Borodinist. Temas olid harmooniliselt ühendatud uurija, kunstnik ja ühiskonnategelane. Mitte asjata polnud tema vaimseteks kasvatajateks Belinski ja Herzen, kes nii kirglikult võitlesid teaduse ja kunsti irdumise vastu elust.

Kui tugev armastatud kirjanike ja mõtlejate mõju noorele hingele ka oleks, ometi tunneb ta tarvidust elava eeskuju, vahetu suhtlemise järele õpetajaga. Selliseks õpetajaks sai Borodinile Nikolai Nikolajevitš Zinin.

Neljas peatükk

ÕPETAJA

Juba kaua aega enne seda, kui Borodinist sai üliõpilane, oli ta huvitatud keemiast. Ja kui ta poleks kunagi varem keemia vastu huvi tundnud, siis oleks ta sellesse kiindunud nüüd. Juba esimesed Zinini loengud jätsid temasse sügava mulje. Kuivõrd erinev oli Zinin nendest professoritest, kes aastast aastasse kuivalt ning monotoonselt lugesid vihikust maha ikka sedasama kursust, mille nad olid üles kirjutanud oma professoriameti esimestel aastatel! ... Ja seejuures lugesid need professorid sageli oma loenguid mitte vene, vaid ladina keeles. Surnud teooriate jaoks ei olnud midagi kohasemat kui surnud keel. «See polnud teadus, vaid katekismus,» ütles Moskva ülikoolis õppinud Borodini eakaaslane ja sõber S. P. Botkin.

Veelgi teravamalt arvustas skolastikuist professoreid Botkini ülikoolisõber doktor Belogolovõi:

«Raske stagnatsiooni-ajajärk, valitsuse vaenulik suhtumine kõrgema hariduse taimelavadesse ja nende vägivaldne isoleerimine maailmateadusest — kõik need tingimused, mille poolest paistis silma kirjeldatav ajajärk, ei võinud soodustada meile vajalikku teaduse kasvu ja õitsengut ning tekitasid ka Moskva ülikoolis palju tumedaid ja kurbi varjukülgi, mis avaldusid professorite enamiku mittevastavuses oma kõrgele kutsumusele, nende võhiklikus mahajäämuses oma aine õpetamisel ja sellest tulenevas paratamatus vaadete kitsuses, mis andis elavale teadusele surnud ja täieliku skolastika ilme, nii et näis,



Nikolai Nikolajevitš Zinin.

nagu oleks kõik see, millest inimmõistus suudab aru saada, juba saavutatud ja lõpule viidud ning et värsketel jõududel pole enam kuhugi edasi püüda ega mitte millegi kallal töötada ... Seda tüüpi professoreid polnud vähe; nad suhtusid oma õppeainesse kuivalt ja ilma igasuguse armastuseta, ülikooli ilmusid nad enam-vähem täpselt ja pidasid loenguid märkmete järgi, mis olid koostatud aastat 15—25 tagasi, ilma et oleksid neid enamikel juhtudel hilisemate teaduslike tööde ja avastustega värskendanud. Kuna aga tol ajal üliõpilastele praktilisi tunde polnud ette nähtud, välja arvatud anatoomiline praktika laipadega ja visiidid haiglas, siis ei olnud ka kohta ega mingit põhjust tihedamaks kontaktiks ning mõtete vahetamiseks õpetajate ja kuulajate vahel.»

Kuid Kirurgilise Meditsiini Akadeemia professor Nikolai Nikolajevitš Zinin polnud niisugune.

Kui ta lõbusana, energilisena ning tulvil uusi mõtteid auditooriumi ,tuli ja loengut alustas, siis näis, et koos temaga oli sisse astunud elu ise. Professorid-pedandid õpetasid seda, mida oli nendele enestele õpetatud. Zinin aga sammus ise edasi ja tõmbas endaga kaasa ka kuulajad. Tema kateeder polnud mitte lihtsalt kateeder, see oli «teaduse uue suuna tribüün», nagu kirjutas hiljem Borodin.

Enne seda, kui Zinin sai Kirurgilise Meditsiini Akadeemia professoriks, peeti seal keemiat ja füüsikat teisejärgulisteks kõrvalaineteks. Väljakujunenud vaadete järgi oli arstiteaduse põhialuseks anatoomia. Elava inimese uurimine oli asendatud laiba uurimisega. Ja asuti seisukohal, et arst on oma töö teinud, kui diagnoos leidis lahkamisel kinnitust.

On selge, et arstiks ei saa anatoomiat tundmata ja õige diagnoosi määramine on hädatarvilik, kuid haiget huvitab vähe, mida näitab lahkamine. Talle on oluline, et teda terveks ravitaks ja et asi ei jõuaks lahkamiseni.

Arstid-pedandid unustasid sageli, et haige on elav inimene.

Zinin polnud arst, kuid enam kui nii mõnedki arstid pidas ta silmas seda, et arstiteaduse eesmärgiks on haige terveksravimine. Selleks aga on tarvis tunda mitte üksnes inimkeha ehitust, vaid ka kõiki keerukaid protsesse,

mis toimuvad nii terves kui ka haiges organismis. Võtme nende protsesside mõistmiseks annavad füüsika ja keemia. Need teadused, nagu arvas Zinin, peavadki muutuma meditsiinilise hariduse põhialusteks. Seetõttu luges ta keemiat üliõpilastele-meedikutele niisuguse põhjalikkusega, nagu saaksid neist edaspidi spetsialistid-keemikud.

Varem õpetas füüsikat ja keemiat üks ning seesama professor. Zinin nõudis, et need kaks ainet jaotataks kahe professori vahel. Keemiat hakkas ta ise õpetama. Esimesel kursusel luges ta anorgaanilist ja analüütilist keemiat, teisel aga — orgaanilist keemiat, sidudes seda füsioloogia ja patoloogiaga.

Üliõpilased hakkasid uut professorit kohe hindama. Ta ei püüdnud nende mälu koormata tohutu hulga faktide ja andmetega, mis nii kergesti otsekohe pärast eksamit ununevad. Tema peaeesmärgiks oli õpetada üliõpilasi mõtlema. Ta asus seisukohal, et kui nad omandavad mõtlemisoskuse ning õpivad tundma uurimisvõtteid ja -meetodeid, siis suudavad nad iseseisvalt orienteeruda kõige keerukamates ning komplitseeritumates faktides.

Borodini sõnade järgi «viis Zinin järjekindlalt ellu ideed, et meditsiin kui teadus kujutab endast vaid loodusteaduse rakendamist tervise säilitamiseks ning taastamiseks».

Need ideed olid tol ajal uudsed ja nende eest tuli võidelda. Ja Zinin oli sündinud võitleja. Kogu oma loomuse kirglikkuse ning sirgjoonelisusega paljastas ta rutiini ning võhiklust, arvestamata ühtki autoriteeti. Tema kibedad ning teravmeelsed pilked tabasid otse märki. Õpetlased-pedandid kartsid teda ja maksid talle kätte, nii kuidas said.

See võitlus teaduse ja selle õiguste eest oli samal ajal võitlus vene teaduse iseseisvuse ning väärikuse eest. Kui Zinin Kaasanist Peterburi siirdus, leidis ta Akadeemias eest kaks vaenulikku leeri, kaks parteid. Üht neist kutsuti «saksa», teist «vene» parteiks.

Rääkides nende parteide võitlusest, oleks väär arvata, et lahkarvamuste põhjuseks oli rahvuslik erinevus. Vene teadlased suhtusid suure lugupidamisega sellisesse sakslasesse nagu professor Gruber, kes oli põhjalik anatoo-

mia tundja ja kes oli seda ainet õpetanud paljudele vene arstide põlvkondadele.

Põhjus peitus hoopis teisal.

Nikolai ajal oli raske leida ustavamaid «trooni teenreid» ja ägedamaid reaktsionääre kui Balti parunid oma pärisorjuslike tavade ja meelelaadiga. Ega Nikolai asjata määranud sandarmite šefiks üht oma sellistest ustavatest teenritest — Benkendorffi.

Tartu ülikoolis valitsesid sakslastest üliõpilaste seas isegi veel XIX sajandil keskaegsed traditsioonid ja koos nendega ka konservatiivne vaim. Arstid, kes lõpetasid selle ülikooli, säilitasid peale väheste erandite ka edaspidi konservatiivseid traditsioone.

Arstiteaduse doktori diplomit oli seal hoopis kergem saada kui Peterburis või Moskvas. Ja väga sageli juhtus, et vene arst, kes oli lõpetanud kursuse arsti kutsega, oli sakslasest arstiteaduse doktori alluvuses.

See kõik viis lahkhelide teravnemisele.

Vaenulikeks kujunesid vene professorite ja saksa ülikoolidest tulnukate suhted ka Kirurgilise Meditsiini Akadeemias. Lõhenemine algas sellest ajast, kui Akadeemiasse tuli professor E. E. Eichwald, kes asus teadusliku sekretäri kohale. Eichwald püüdis, nagu tollal räägiti, «ülemuse silmis kannuseid teenida». Ta tõstis esile oma teeneid teaduse ees vastandina «teaduslikus mõttes nimetutele akadeemia professoritele». Sõjalise Meditsiini Akadeemia [1] ajaloo-kirjutaja sõnade järgi pidi «püüe asuda teistest kõrgemale, kõige välismaise, saksapärase ilmne eelistamine ja põlglik suhtumine vene kooli vanadesse tegelastesse loomulikult esile kutsuma rahulolematuse ning energilise vastulöögi».

Ajaga see vaen nende kahe partei vahel üha süvenes. Ühel pool valitsesid konservatiivsed vaated ja kastiline, tsunftiline piiratus, teisel pool — demokratism, tõsine huvi elu vastu, armastus Venemaa vastu.

On loomulik, et eesrindlik üliõpilaskond tegi peagi valiku, kellega liituda. Üliõpilaste silmis oli Zinin niihästi suur õpetlane kui ka progressi eest võitleja. Kõik

[1] Kirurgilise Meditsiini Akadeemia nimetati 1881. aastal ümber Sõjalise Meditsiini Akadeemiaks.

temas paelus noorsugu. Ta polnud üksnes silmapaistev lektor ja eesrindlik ühiskonnategelane, vaid ka meeldiv inimene. Borodin oli Zininist juba esimesel kohtumisel vaimustatud. Ja see polnud mööduv kiindumus. Hulk aastaid hiljem, kui Borodin oli juba eakas professor, kirjutas ta koos Butleroviga «Vene Füüsika-Keemiaühingu Ajakirjale» artikli nende ühisest õpetajast, kes oli surnud mõni aeg enne seda.

Saates Butlerovile oma käsikirja, kirjutas Borodin:

«Võite olla kindel, et kõik, millest ma kirjutan, on täiesti õige, et ma pole liialdanud ja et ma olen armastatud inimese suhtes olnud erapooletu. Kui Te leiaksite kohase olevat säilitada artiklis väikesed üksikasjad tema laboratooriumi, koduse elu ja suhete kohta, millest ma juttu teen, siis oleks see väga meeldiv, sest et need üksikasjad on väga iseloomustavad ja omapärased. Niisugune on vähemalt minu arvamine. Kahjuks ei saa ma puudutada paljusid teisi asju, sest ma ei taha ärritada hanesid, kellest veel paljud elavad ning kes on valmis kadunut taga kiusama isegi pärast surma.»

On täiesti selge, keda Borodin nimetab «hanedeks», need on professorid-reaktsionäärid, kelle vastu Zininil tuli võidelda.

Kõige enam hindas Borodin inimestes humaansust, kaastundlikkust. Ja just neid jooni rõhutas ta Zinini iseloomustamisel.

Nii kirjutas ta oma artiklis järgmist: «Ülimal määral lahke, humaanne, vastutulelik kõigile ja igaühele, alati valmis abistama nii sõna kui teoga, ei öelnud N. N. kunagi kellelegi ära. Tema soe suhtumine inimestesse, soov ja oskus aidata igaüht, olla võimalikult kasulik, tema äärmiselt lihtne käitumine, sõbralikkus ja südamlikkus tegid ta nime peatselt üheks kõige populaarsemaks nimeks Kir. Med. Akadeemias. Ta oskas imetlemisväärselt sisendada usaldust, armastust ja lugupidamist.»

Kui lugeda Borodini mälestusi Zininist, siis tundub, et ta maalib mitte oma õpetaja, vaid oma isiklikku portreed. Ja see sarnasus pole juhuslik. Kui õpetaja on õpilasele olnud inimese ideaal ja jäljendamisobjekt, on sarnasuse tekkimine paratamatu.

Professor A. P. Dianini sõnade järgi oli Zinin «Borodinile alaliseks õpetajaks, sõbraks ja juhiks mitte ainult keemias, vaid kõiges, mis puudutas Borodini isiklikult — kaasa arvatud tema tualett».

Nõnda võib ainult isa suhtuda pojasse.

Borodin oli lõpuks leidnud isa, kellest saatus oli teda ilma jätnud. Tema lihane isa, kellele ta välimuselt nii väga sarnanes, polnud ega saanudki olla talle kasvatajaks ja juhatajaks. Pealegi suri ta juba siis, kui Borodin oli alles laps. Avdotja Konstantinovna oli küll hoolitsev ema, kuid temagi ei suutnud anda pojale seda, mis puudus tal enesel: laialdast silmaringi, tõelist arusaamist teadusest ja elust. Seda kõike sai Borodin mitte oma lihaselt, vaid vaimselt isalt — Zininilt.

See lähenemine aga ei teostunud ühekorraga. Õpilase ja õpetaja suhete tekkimise lugu sarnaneb tõelisele romaanile.

Noor Borodin oli väga häbelik ega julgenud kaua aega armastatud professorit kõnetada. Möödus tervelt kaks aastat, enne kui ta söandas pöörduda Zinini poole ja ütelda, et ta tahaks töötada laboratooriumis tema juhatuse all. Töö tõelises laboratooriumis oli tema suureks unistuseks.

Neil aegadel võimaldati praktilisi tunde ainult valitud üliõpilastele. Enamik pidi rahulduma pealtvaataja osaga. Loengud toimusid katsete demonstreerimisega. Kuid üks asi on katseid jälgida, hoopis teine asi aga teostada neid ise omaenda kätega.

Tõsi, tema unistuste objektis, akadeemilises laboratooriumis, ei olnud pealtnäha midagi ahvatlevat.

Palju aastaid hiljem kirjeldas Borodin seda ise järgmiselt: «Akadeemia laboratoorium kujutas endast kaht räpast ja sünget võlvide, kivipõranda, mõningate laudade ja tühjade kappidega tuba. Tõmbekappide puudumise tõttu tuli sageli destilleerimist, aurutamist jne. isegi talvel teostada õues, organiseeritud praktilistest tundidest ei saanud juttugi olla. Aga ka nendes tingimustes leidus alati neid, kes soovisid töötada N. N. juures. Alati töötas seal viis-kuus inimest, osalt enda, osalt N. N. kulul.»

Nendeks vabatahtlikeks olid enamasti mitte üliõpilased,

vaid algajad teadlased. Kas julges siis Borodin esimese kursuse üliõpilasena teatada oma soovist pääseda sellesse valitud seltskonda?

Kuid ta armastas keemiat liiga tugevasti selleks, et rahulduda loengute kuulamisega. Ta ei raisanud aega asjata ning muutis perekonna teiste liikmete hirmuks mitte ainult oma toa, vaid terve korteri laboratooriumiks.

A. P. Dianin jutustab, et «akendel, laudadel ja laudade all, ühe sõnaga kõikjal, kuhu võis midagi asetada, leidus klaase lahustega, retorte, igasuguseid anumaid ja keemilisi aineid. Muide, väävelvesinikuga ja hapetega töötas ta käimlas, mis asendas talle tõmbekappi ja üldse musta laboratooriumi. Hiljem näitas ta suure uhkustundega glükoolhapet, mille ta oli valmistanud selles primitiivses laboratooriumis».

Me ei tea, millisel viisil ta sai glükoolhapet, kas ta pidi algul muutma äädikhappe klooräädikhappeks ja sellest siis glükoolhapet valmistama; või kasutas ta meetodit, mille oli vähe aega enne seda — 1851. aastal — avastanud vene keemik Sokolov, ja lähtus mitte klooräädikhappest, vaid amiinäädikhappest — glükokolist. Ühte võib ütelda kindlasti: ta pidi end tundma õnnelikuna, kui nägi lahusest eralduvat tema enda poolt ellu kutsutud glükoolhappe väikesi värvituid nõelakesi. Loomisrõõm oli talle hüvituseks kõigi nende raskuste eest, millega tal oli tulnud kokku põrgata.

Pole ju sugugi kerge sooritada selliseid keerukaid töid ilma juhendajata.

Borodin oli juba kolmandal kursusel, kui ta lõpuks võttis südame rindu ja läks Zinini juurde.

Sellest jutustab Stassov oma raamatus «Aleksandr Porfirjevitš Borodin» järgmist: «Zinin võttis teda vastu pilgetega, sest ta ei uskunud, et tema kursuse üliõpilane on hakanud tõsiselt tegelema sellise õppeainega: selletaolisi juhtumeid polnud veel esinenud. Kuid peatselt tuli Zininil veenduda, et umbusaldus ei olnud põhjendatud.»

Zinin nägi imestusega, et see häbelik, kergesti punastuv nooruk mitte ainult tahab, vaid ka oskab tööd teha. Uustulnuka käed olid osavad ning vilunud. Ta käsitses aparaate ja reaktiive nagu vanu tuttavaid.

TRÜ Raamatukogu

Akadeemia laboratoorium oli oma sisustuse poolest Borodini kodusest laboratooriumist mõnevõrra parem. Anumate puudumise tõttu tuli nii mõnigi kord töötada katkiste savikausside ja omatehtud riistadega. Keemiale assigneeriti kolmekümne rubla ümber aastas, ning tal oli õigus nõuda aasta jooksul veel teist niisama palju. Kui palju oli siis võimalik osta selle summa eest? Kuid isegi raha eest oli sageli raske kauplustest leida kõige tavalisemat katseklaasi või kummitoru.

Kuid laboratooriumi ei loo mitte sisustus, vaid selle juhataja. Kus õpilased grupeeruvad suure teadlase ümber, seal võib ka puuduliku sisustusega saavutada palju. Siin, neis näotutes, süngetes ruumides kasvas ning tugevnes noor vene keemia.

Borodin kirjutas hiljem oma mälestustes: «See oli sinepiõli, laboratooriumi peremehe enda «propülenüül»-ühendite ja õpetaja ning õpilaste vaheliste patriarhaalselt sõbralike suhete sünteesi ajastu. Mulle meenub selgesti, kuidas N. N. tõi mõnikord laboratooriumi «propülenüül»-jodiidi ja ... kümmekond õuna, mis olid mööda minnes ostetud Samsonijevski sillalt ja hoolikalt rätikusse seotud: sõbralik külakost üliõpilasele tema abi eest töös — «et ei oleks igav». Mäletan selgesti tema lõbusaid, puht seltsimehelikke, enamasti ikka õpetlikke vestlusi üliõpilastega; sõbralikke sõnelemisi ja isegi mükse, kui keegi oli töö juures hajameelne, juhtus midagi rikkuma või midagi rumalat ütlema. Ustav omaaegsetele Kaasani üliõpilaskonna traditsioonidele, armastas ta proovida oma tõesti suurt füüsilist jõudu — kokku minna mõne jässaka üliõpilase või doktoriga ja maadelda temaga.»

Siin, Zinini laboratooriumis, alustasid oma tööd silmapaistvad teadlased N. N. Beketov ja V. F. Petruševski. Siia tulid ka noored keemikud selleks, et jutustada Zininile oma tööde tulemustest ja temaga nõu pidada oma ideede, plaanide ning kavatsuste üle. «Laboratoorium muutus miniatuurseks keemiaklubiks, keemiaseltsi improviseeritud koosolekuks, kus pulbitses noore vene keemia elu, kus toimusid ägedad vaidlused, kus peremees ise innustus ja oma külalisi innustas, arendades valjusti, kõrge tenorihäälega ning tulihingeliselt uusi ideid ja kir-

jutades kriidi ning tahvli puudumise tõttu sõrmega tolmusele lauale nende reaktsioonide võrrandid, mis hiljem seati keemia-alases kirjanduses aukohale.»

Millistest uutest ideedest kõneleb siin Borodin? Mille üle vaieldi «keemiaklubis» ägedasti?

Et seda teada saada, tuleb lehitseda keemia ajaloo lehekülgi. Meile on see möödunud, ammu läbikäidud ajajärk. Kuid Zininile, tema õpilastele ja kaasaegsetele oli see elu ise, mis alatasa põrkas kokku vastupidiste vaadetega ja nii mõnigi kord nõudis seniste kindlate oletuste viivitamatut läbivaatamist.

Viies peatükk

VÕITLUS TEADUSES

Teaduse ajaloos esinevad rahulikud ajajärgud, kus kogutakse fakte ja iga uus fakt leiab endale sobiva koha juba valmites skeemides ning ammu rajatud kindla teooriahoone kambrikestes.

Kuid on ka teisi ajajärke, kus teooriahoone muutub uutele faktidele kitsaks. Üha ilmsemaks muutub selle vana hoone ümberehitamise vajadus, sest et see hoone enam ei abista, vaid takistab teaduse kasvu.

Nii astuvad omavahel võitlusse oma aja äraelanu ja see, mis seda asendab. See võitlus kontrollib ikka ja jälle vana vastupidavust ning uue jõudu.

Vana pooldajad püüavad kohandada oma teooriaid uute faktidega. See aga küsimust igakord ei lahenda.

Ja saabub hetk, kus võitluses tugevnenud eesrindlikud ideed kõrvaldavad lõpuks kõik tõkked. Vana teooria asemele kerkib uus — märksa avaram ning mugavam hoone — ja mahutab selle, mida ei suutnud mahutada endine hoone.

Borodin alustas oma tegevust just sellisel revolutsioonilisel ajajärgul. Algusest peale, juba üliõpilasena, sattus ta võitluse keerisesse.

Zinini loengutel, vaidlustes, mis alatasa puhkesid «keemiaklubis», kordusid sageli keemia uue ja vana suuna pooldajate nimed. Kuuldus hääli «poolt» ja «vastu». Ja noorel keemikul tuli otsustada, kelle lipu alla asuda. Kas Berzeliuse lipu alla, kes aastakümnete vältel oli peaaegu ainuõiguslik seaduseandja keemias? Või lii-

tuda tema vastaste — Laurent'i ja Gerhardt'iga, kes tõstsid mässu vana teooria vastu?

Muide, see «uus suund», mida kaitsesid Laurent ja Gerhardt, polnud teaduses tegelikult sugugi uus.

Vaidlus toimus keemia põhiliste mõistete — molekulide ja aatomite ümber. Kuid juba XVIII sajandi keskel oli Lomonossov endale selgelt ette kujutanud erinevust «korpuskli», s. o. molekuli, ja «elementide», s. o. aatomite — molekuli koostisosade — vahel.

1741. aastal kirjutas ta artiklis «Matemaatilise keemia elemendid», et «korpusklid» on ühelaadilised, kui nad koosnevad võrdsest hulgast ühtedest ja samadest elementidest, mis on seotud ühesugusel viisil. Korpusklid on erisugused, kui nende elemendid on erinevad ja seotud erineval viisil või erineval hulgal; sellest sõltub kehade lõpmatu mitmekesisus.»

Ennetades sajandi võrra oma kaasaegseid, uskus Lomonossov, et «uurijate terav pilk» tungib aja jooksul «tunnetamatute osakeste» — molekulide sisemisse ehitusse.

«Kui seesinane saladus ükskord ilmsiks tuleb,» kirjutas ta artiklis «Lugu keemia kasust», «siis on keemia kindlasti selle eestvedajaks, esimesena kõrvaldab ta katte sellelt looduse pühakoja sisemuselt.»

Aga arutluses «Kehade tahkest ja vedelast olekust» kirjutas ta: «Füüsikud, eriti keemikud, peavad kobama pimeduses, teadmata tunnetamatute osakeste sisemist ehitust.»

Heleda valguskiirena tungis läbi selle pimeduse Lomonossovi õpetus, näidates uurijatele teed aine sisemusse. Kuid möödus enam kui sada aastat, enne kui saavutati eesmärk ja molekulide sisemine ehitus muutus uurimisele kättesaadavaks.

See tee oli nii pikk mitte ainult sellepärast, et keemia edasiseks arenguks oli tarvis koguda hulgaliselt materjale, teostada rohkesti katseid. Edasiliikumist pidurdas ka veel see, et keemikud ei võtnud niipea atomistlik-molekulaarset õpetust tervikuna omaks.

Tunnistades aatomite olemasolu ja tehes sellest tähtsaid järeldusi, püüdsid XIX sajandi esimese poole silma-

paistvad keemikud Dalton ja Berzelius toime tulla ilma molekuli mõisteta.

Nii näiteks ei kõnelnud nad vee molekulist, vaid selle «liitaatomist», nägemata sügavaid erinevusi aatomi ja molekuli vahel. Nad olid arvamisel, et lihtained ei koosne mitte molekulidest, vaid vabadest aatomitest, ja see oli viga, mis läks keemiale kalliks maksma.

Teadusliku keemia rajaja Lomonossov, mitmekülgne ning sügav mõtleja, oskas haarata kogu loodust kui ühtset tervikut. Ta mõistis, et ei tohi lahutada keemiat füüsikast ja aatomite uurimist molekulide uurimisest.

Daltonil ja Berzeliusel polnud sellist laia silmaringi. Nad nägid vaid nähtuste keemilist külge.

Kuid ka sellisel poolikul kujul andis aatomiõpetus keemiale palju. Aatomiõpetusest tuletati ja tõestati katsetega tähtsaid järeldusi: aine koostise püsivuse seadus ja kordsete suhete seadus. Keemikud tähistasid iga elemendi aatomit erineva märgiga ja hakkasid keemilisi ühendeid kujutama valemitena.

Tekkis ka ettekujutus aatomite suhtelisest kaalust. Kuid need esimesed aatomkaalud ja esimesed valemid olid veel väga meelevaldsed.

Dalton näiteks oli arvamisel, et vee «liitaatomis» on üks hapnikuaatom ja üks vesinikuaatom. Seejuures loeti vesinikuaatomi kaal võrdseks ühega, hapnikuaatomi kaal aga võrdseks kaheksaga. Valemi valiku aluseks oli keemiline analüüs, mis näitas, et vees tuleb ühe kaaluühiku vesiniku kohta kaheksa kaaluühikut hapnikku. Kuid samadele analüüsi tulemustele ei kõneleks vastu ka valem H_2O, kui võtta hapnikuaatomi kaaluks 16, ja valem H_4O, kui võtta hapnikuaatomi kaaluks 32.

Miks siis valis Dalton paljudest võimalikest valemitest valemi HO?

Ta tegi seda mitte katsetele tuginedes, vaid meelevaldse, puhtteoreetilise oletuse põhjal, et looduses peab kõik olema ehitatud lihtsalt.

Meelevaldsetest oletustest lähtus valemite valikul ka Berzelius.

Ülesande tingimustes andmeist ei piisanud, neid tuli välja mõtelda.

Keemiline analüüs andis vaid kaalulised suhted, milles elemendid on omavahel seotud. Sellest aga ei piisanud, et lahendada ülesanne aine aatomilisest koosseisust, tema õigest valemist.

Siin oleks võinud keemiale appi tulla füüsika, sest ka tema otsis omalt poolt teid aatomite ja molekulide maailma.

Mitte keegi polnud veel kunagi molekuli ja aatomit näinud, isegi nende olemasolu tundus nendel aegadel paljudele küsitavana. Kui aga polnud võimalik üksikut aatomit või üksikut molekuli näha ega kinni püüda, siis võis nende hulga üle juba otsustada nii, nagu võib kaugusest otsustada massi üle, eraldamata üksikuid inimesi.

Oli juba teada, et vesiniku molekulide «mass» käitub täiesti ühesuguselt mistahes teise gaasi molekulide «massiga», kuigi molekulid iseendast on erinevad. Nii kokkusurumisel kui ka kuumutamisel tõmbuvad need «massid» kokku või paisuvad võrdselt. Seda võis seletada ainult asjaoluga, et mitmesugustes gaasides või aurudes asuvad molekulid üksteisest võrdses kauguses.

Kui aga molekulist molekulini on ühtedel ja samadel tingimustel alati üks ja seesama vahemaa, siis tähendab see, et võrdsetesse ruumaladesse mahub võrdne arv ükskõik millise gaasi või auru molekule.

Sellise järelduse tegigi itaalia füüsik Avogadro.

Kui asi on nii, siis oli võimalik kahe erineva gaasi võrdseid mahte kaaludes teada saada, mitu korda ühe gaasi molekul kaalub teise gaasi molekulist rohkem.

Kuid Avogadro seadus võimaldas isegi rohkem.

Kuigi molekulid ja aatomid jäid endiselt «tunnetamatuteks» — silmale ligipääsematuteks, võis keemik nüüd siiski otsustada selle üle, mis toimub nende nähtamatute osakestega, kui nad ühinevad keemiliste reaktsioonide ajal.

Olgu meil üks ruumala vesinikku ja samasugune ruumala kloori. Ühinemisel annavad nad kaks ruumala kloorvesinikku. Avogadro seaduse abil võis selle katse tulemuse tõlkida ruumalade keelest molekulide keelde: vesiniku molekul ja kloori molekul moodustasid kaks

kloorvesiniku molekuli. Kuid selleks pidid nad algul poolituma, jagunema kaheks neid moodustavaks aatomiks.

Tähendab, vesiniku molekulis ja kloori molekulis on kummaski vähemalt kaks aatomit.

Teine katse: kahest vesiniku molekulist ja ühest hapniku molekulist moodustus kaks molekuli vett.

Tähendab, vee iga molekuli kohta kulus üks vesiniku molekul, s. o. tema kaks aatomit, ja pool hapniku molekuli, s. t. tema üks aatom.

Tuginedes nüüd mitte enam meelevaldsetele oletustele, vaid juba katsetele, võis väita, et vee tegelik valem on H_2O.

Avogadro seadus avas tee ka tõeliste aatomkaalude määramisele. Hapniku molekul on vesiniku molekulist kuusteist korda raskem. Kuid nii ühes kui ka teises molekulis on kaks aatomit. Järelikult, kui võtta vesiniku aatomkaaluks 1, peab hapniku aatomkaal olema 16.

Nii hakkas teostuma see, mida oli ette näinud Lomonossov: kerkis pisut kate, mis varjas molekuli sisemist ehitust. Ei olnud veel teada, kuidas asetuvad aatomid vee molekulis, kuidas nad on omavahel seotud, kuid siiski võis juba väita, et selles molekulis on kaks vesinikuaatomit ja üks hapnikuaatom.

Meie ajal tundub igale kooliõpilasele, kes alles alustab keemia õppimist, et valem H_2O on niisama lihtne ja ilmne kui see, et kaks korda kaks on neli. Kuid millist vaeva pidid teadlased selle lihtsuse saavutamiseks nägema! Lühikese valemi taga on aastakümned ägedat võitlust inimeste ja teaduslike koolkondade vahel. Kui palju on siin olnud õnnestumisi ja ebaõnnestumisi, võite ja kaotusi!

Võiks arvata, et keemikud pidid rõõmuga kasutama abi, mida pakkusid neile füüsikud.

Tegelikult oli aga asi teisiti. Dalton ja Berzelius ei võtnud vastu neile ulatatud kätt.

Et nõustuda Avogadroga, oleks Dalton pidanud loobuma veendumusest, et lihtained ei koosne molekulidest, vaid aatomitest. Berzeliusele aga oleks tähendanud see lisaks veel selle teooria hävimist, mida ta oli loonud pal-

jude aastate jooksul ja mis tema arvates seletas hästi paljusid fakte.

Seda teooriat nimetati «dualistlikuks», kuna see eeldas igas keemilises ühendis kahe osa olemasolu.

Juba XVIII sajandi lõpul olid keemikud loonud endile kujutluse happest, mis koosneb hapnikust ja «radikaalist», see tähendab ainest, mis on võimeline ühinema hapnikuga. Soola peeti kahe algme — happe ja aluse — ühendiks.

Selline vaade leidis kinnitust katsetes, kus õnnestus nii soola kui ka hapet ja isegi tavalist vett lagundada elektrivooluga kaheks osaks.

Berzelius tegi siit järelduse, et igas keemilises ühendis on kaks osa, millest üks on laetud positiivselt ja teine — negatiivselt. Ta ütles, et igal aatomil on kaks poolust. Metallide aatomeil on enam arenenud positiivne, metalloidide aatomeil — negatiivne poolus. Seetõttu tõmbuvadki nad teineteise külge. Hapnik ja vesinik ühinevad ning moodustavad vee just sellepärast, et hapnikuaatom on laetud negatiivselt, vesinikuaatom aga positiivselt.

See kõik oli selgem ja teaduslikum kui senised udused arutlused «sugulusest», «sümpaatiast», «armastusest», mis just nagu lähendaksid erinevaid elemente.

Elektrokeemiline teooria näis selgitavat fakte niivõrd hästi, et Berzelius ei loobunud sellest ka siis, kui Avogadro ideed võitsid üldise tunnustuse.

Avogadro ütles, et vesinik koosneb mitte lihtsatest aatomitest, vaid molekulidest. Vesiniku igas molekulis on kaks aatomit. Berzeliuse seisukohast oli see võimatu. Kaks ühesuguselt laetud aatomit ei saaks teineteist ligi tõmmata. Nad oleksid pidanud tõukuma.

Lõhe molekuliõpetuse ja aatomiõpetuse vahel süvenes. See kutsus keemias esile täieliku kaose.

Milliseid aatomkaalusid ja milliseid valemeid pidada õigeks? Selles puudus teadlastel üksmeel. Keemia-alastes raamatutes märkisid eri autorid ühte ja sama ühendit erinevate valemitega. Vee jaoks oli näiteks käibel neli valemit. Ühe keemia-alase ajakirja toimetaja arvas, et igale artiklile tuleb juurde lisada eriline võti, samuti nagu muusikas.

Lugu lõppes sellega, et mõned keemikud hakkasid aatomiteooria tõepärasuses kahtlema ja kõnelesid, et «sõna aatom on tarvis käibelt kõrvaldada».

Sel puhul kirjutas Herzen, et loodusteadlased ise «reedavad aatomid ja nõustuvad, et võib eksisteerida aine, mis ei koosne aatomitest». Ja ta nimetas seda põlastusega «künismiks teaduses».

Hüljanud molekuli, jõudsid keemikud niisiis selleni, et olid valmis hülgama ka aatomi.

Faktide kogumine aga jätkus. Ja üha sagedamini ilmnes, et uued faktid on vanadele teooriatele vastukäivad.

Eriti kiiresti arenes XIX sajandi teisel veerandil orgaaniline keemia. Me peame seda praegu süsinikuühendite keemiaks, tol ajal aga peeti seda ainete keemiaks, mis tekivad elavas organismis. Sellest siis nimetatigi seda orgaaniliseks.

Iga aasta tõi siin uusi avastusi. Üha kiiremini kasvas õpetlastele teada olevate orgaaniliste ühendite arv. Ja need ühendid ei sarnanenud sugugi nendega, millega õpetlased olid varem harjunud tegelema.

Näiteks ilmnes, et on küllalt selliseid aineid, millel ühesuguse koostise juures on erinevad omadused. Berzelius nimetas seda nähtust «isomeeriaks», kuid ta ei suutnud seda seletada. Keemikud kõnelesid «isomeeria tujukusest», samuti nagu nad kunagi olid kõnelnud «looduse tujukusest».

Oli veel palju muudki, mis arusaamatul viisil eraldas orgaanilist keemiat anorgaanilisest. Elektrokeemiline teooria, mis oli saavutanud nii palju võite, näis olevat siin raskelt rakendatav kas või juba sel põhjusel, et väga paljusid orgaanilisi ühendeid pole elektrivooluga üldse võimalik lagundada.

Orgaaniliste ainete tekkimise ja omapära selgitamiseks pidi Berzelius appi kutsuma salapärase «elujõu». Viimane loobki taimede ja loomade kehades orgaanilisi aineid. Laboratooriumis aga pole neid aineid võimalik saada.

Kuid mis on «elujõud»? «Seda me ei tea,» rääkis Berzelius, «ega saa kunagi teada.»

Nõnda on teaduse ajaloos juhtunud sageli: leidmata faktidele seletusi, hakkasid inimesed arvama, et faktid on seletamatud. Ja siis ilmusid looduse ajalukku jällegi üleloomulikud jõud nagu viirastused pimedates urgastes.

Nii laienes kuristik mineraalainete uurimise tulemusena loodud Berzeliuse teooria ja orgaaniliste ainete tundmaõppimisel kogutud faktide vahel.

Eriti tugeva hoobi sai see teooria pärast üht tähtsusetut sündmust, millel pealtnäha ei olnud mingit seost küsimusega sellest, kas see teooria on õige või vale.

Sündmus ei toimunud mitte keemialaboratooriumis, vaid ballil Pariisi kuningalossis.

Nagu alati, kogunesid Tuileries' lossi saalidesse õuekavalerid ja -daamid. Nagu alati, olid süüdatud sajad vahaküünlad. Väliselt ei erinenud need küünlad harilikest küünaldest. Kuid imelik lugu: nad põlesid tugevasti suitseva leegiga ja levitasid lämmatavat auru, mis ajas tantsijad laiali.

Teostati juurdlus. Tuntud keemikule Dumas'le tehti ülesandeks teostada küünalde analüüs. Dumas mõistis kohe, milles on asi: seekord oli ju küünlavaha tema nõuandel pleegitatud klooriga. Analüüs näitas, et pleegitamisel sidus vaha teatava annuse kloori. Kui küünlad põlesid, eraldusid kloorvesiniku aurud.

Paistis, et see oli kõige tähtsusetum episood. See oleks unustatud, kui sellest poleks tehtud järeldusi, mis puudutasid peale küünalde tootmise ka kogu keemiat tervikuna. Need järeldused tegi Dumas. Ta seletas asja sellega, et kloor asendas vahas osa vesinikust.

Üks Dumas' õpilasi — Laurent — proovis klooriga asendada naftaliini vesinikku. Tuli välja, et ka siin astub kloor vesiniku asemele.

Peab mainima, et juba XVIII sajandi lõpul sai vene akadeemik Tovi Jegorovitš Lovits sellisel viisil äädikhappest trikloroäädikhapet, kuid sel ajal jäi see avastus tähele panemata. Ja alles pool sajandit hiljem teostas Dumas uuesti selle reaktsiooni ning selgitas selle iseloomu.

Kloor on võimeline välja tõrjuma ja asendama vesinikku. Berzelius ei saanud ega tahtnud kuidagi sel-

lega nõustuda. Faktid olid tema vastu, tema aga keeldus fakte uskumast. Tuli ju siin ilmsiks, et elektronegatiivne kloor asub elektropositiivse vesiniku asemele. Elektrokeemilise teooria seisukohalt oli see võimatu. Berzelius ja tema pooldajad tungisid raevukalt Dumas' ja Laurent'i kallale.

Ja nagu kiuste nõustus Dumas asendumise võimalusega ka seal, kus seda ollagi ei võinud. Üks Dumas' õpilastest tegi töös vea, mis andis põhjust arvata, et klooriga võib asendada mitte ainult vesinikku, vaid ka süsinikku. Ilma et ta oleks asja kontrollinud, avaldas Dumas selle töö.

Dumas' hooletust ruttasid kasutama Berzeliuse pooldajad. Nad just ootasidki juhust, et leida nõrka kohta vastase kindluses. Ühes keemia-ajakirjas ilmus kiri Londonist, milles räägiti, et inglise keemikuil on õnnestunud asendada klooriga kõik mangaanatsetaadi aatomid ja et kanga pleegitamisel toimub samuti kõigi aatomite asendamine klooriga. Kirjale oli alla kirjutanud S. Ch. Windler. Taibukad inimesed mõistsid kohe, et S. Ch. Windler on Schwindler — see tähendab petis.

Dumas' ja Laurent'i vaenlased vappusid naerust, kui nad lugesid seda lühiartiklit.

Kuid solvamised ja pilked ei suutnud teaduse arengut peatada. Asjata esitas Berzelius üha uusi hüpoteese, et päästa oma teooriat täielikust hävingust. Asendumist kinnitavate faktide arv üha suurenes.

Tuginedes nendele faktidele, tegi Dumas ettepaneku tunnistada, et kõik ühendid on saadud üksikutest tüüpühenditest asendumise teel.

Teine prantsuse keemik Gerhardt arendas sama teooriat edasi ja rakendas seda orgaanilises keemias.

Kuidas küll sajatasid vastased asendusteooriat: «õnnetu asendusteooria», «udune keemia», «võlts vaade, mis on tulnud ilmale nagu need värdjad ja vigased, kes vastsündinuna hävivad».

Asendusteooria pooldajaid süüdistati «teaduslikus petmises», «jultunud omavolis», «ulakuses».

Laurent kirjutas hiljem, et ta on valmis andestama «dualistidele» kõik solvamised, kuid kunagi ei andesta ta neile umbusku.

Oli hetk, millal Dumas ise lõi kõikuma ja oli valmis reetma niihästi oma õpetust kui ka oma õpilasi. Tema, Akadeemia liige, «surematu», ei soovinud esineda «põhialuste kummutaja» osas. Kuid need kõikumised ei kestnud kaua.

Meile on see kõik kauge minevik. Neil aastail aga oli võitlus «dualistide» ja nende vastaste vahel täies hoos. Teadusliku ajakirja iga numbrit loeti ärevusega nagu teadet lahinguväljalt. Mõnikord arvatakse, et teadus on külma arutluse riik, et selles pole kohta inimlikele tunnetele. Kas võivad aga jääda rahulikuks ja tasakaalukaks need, kes annavad hoope või saavad neid ise!

Relvaks selles lahingus olid faktid. Nad veensid kahtlejaid ja võitsid vastaseid — nad aitasid teadusel rünnata, edasi tungida.

Selgitanud asendumisseadused, leidsid keemikud uue meetodi keerukate orgaaniliste ainete saamiseks lihtsatest ainetest. Piisas vaid aatom või grupp aatomeid lihtsas ühendis asendada teise aatomiga või teise grupiga, et saada uus, keerukam ühend.

«See võti,» kirjutas hiljem Mendelejev, «avas selle keerukate orgaaniliste ühendite saladusliku ehituse uksed, mille juurde seni kardeti astuda, sest oletati, et ainult organismides tegutseva salapärase jõu mõjul ühinevad süsivesiniku elemendid, mis muul juhul ei ole ühendatavad.»

Keemikute laboratooriumides, klaaskolbides, mitte aga elavas organismis sündisid üksteise järel orgaanilised ained ilma igasuguse elujõu osavõtuta. Keemik ise sai selleks elujõuks.

Õpikud olid veel täis nende taimede ja loomade ladinakeelseid nimetusi, millest ainult võivatki saada paljusid ravimeid ja värvaineid; teadlased aga võisid juba hulgaliselt loendada samasuguseid ravimeid ja värvaineid, mida nad olid valmistanud kunstlikult eluta looduse elementidest.

Kogu maailma keemikutele avaldas tohutut mõju aniliini saamise reaktsioon, mille avastas Zinin.

Tuntud keemik Hofmann kirjutas: «Me kõik tundsime juba siis, et jutt on siin erakordse tähtsusega reaktsioo-

nist.» Ja tõepoolest, Zinini avastus rajas tee paljude ainete sünteesile, ainete, mida varem leiti ainult looduses või mida hoopiski ei tuntud.

Elujõu arvele jäi üha vähem ja vähem tööd. Järjest rohkem leidus inimesi, kes julgesid kinnitada, et saabub aeg, millal pole enam sellist orgaanilist ainet, mida poleks võimalik saada kunstlikult.

Taganedes olid «elujõu» ja teiste oma aja äraelanud teooriate pooldajad juba valmis tunnistama, et anorgaanilise keemia seadusi ei tohi vägivaldselt rakendada orgaanilises keemias: las kumbki elab oma seaduste järgi.

Kuid olukord oli tõsisem, kui nad arvasid.

Koloonia ei rahuldunud enam talle kingitud autonoomiaga. Ta tahtis oma korra sisse seada ka emamaal.

Laurent võttis Berzeliuse vaated range kriitika alla. Gerhardt aga esitas vana, dualistliku teooria asemele uue — «unitaarse» teooria.

Gerhardt väitis, et on väär kujutleda ainet kahe liidetava summana, kahe vastandliku osa ühendina. Aine iga osake on omaette tervik, mille aatomid alluvad asendamisseadustele. Antud terviku omadused kujunevad selle järgi, millistest elementidest, millistest aatomitest on osake ehitatud.

«Me vaatleme iga keha,» kirjutas Gerhardt, «lihtsat ja keerulist, kui üht ehitust, kui ühtset süsteemi, mis on tekkinud kindla, kuid meile tundmatu korra järgi arvutu hulga lõpmatult väikeste, aatomeiks nimetatud osade ühinemise teel. Seda süsteemi nimetatakse keha molekuliks.»

Kuid just seda oli esmakordselt öelnud, ja pealegi täpsemalt, Lomonossov, kes nimetas keha moodustavaid osakesi mitte «lõpmatult väikesteks», vaid «tunnetamatuteks», see tähendab meie tunnetusele kättesaamatuteks.

Unitaarne teooria pööras keemia uuesti tagasi sellele teele, mille oli talle geniaalselt kätte näidanud Lomonossov.

Tunnustades molekulide olemasolu ja tuginedes Avogadro seadusele, võisid keemikud lõpuks kasutada füüsika abi aatomkaalude ja õigete valemite kindlaksmääramiseks mitte meelevaldsete oletuste, vaid katsete põhjal.

Nõnda moodustasid molekuliõpetus ja aatomiõpetus, mis kaua olid teineteisest kunstlikult eraldatud, uuesti harmoonilise terviku.

Mitte kohe ei võitnud unitaarne teooria endale tunnustust. Gerhardt veendus igal sammul, kui raske on revolutsionääri tee teaduses. Ta pidi kannatama nälga, loobuma kõige hädavajalikumast, et osta katseriistu ja reaktiive. Laurent elas samuti vaesuses. Kuid mõlemad nad talusid puudusi mehiselt, andes kogu oma jõu armastatud üritusele, mis oli neile kallim kui karjäär ning raha. Nad uskusid selle ürituse võidusse, millele iga aastaga tekkis üha rohkem pooldajaid.

Kuues peatükk

UUTE VAADETE UUTEST POOLDAJATEST

Uued vaated leidsid kõige innukamaid pooldajaid Lomonossovi, atomistlik-molekulaarse õpetuse looja kodumaal.

Nimelt just siin, Venemaal, asendas Lovits esmakordselt äädikhappes vesiniku klooriga. Siin sai Zinin aniliini ilma «elujõu» igasuguse abita ja pani sellega aluse värvainete tootmisele mitte taimedest, vaid söest, eluta looduse ainest. Oma loengutes ja vestlustes õpilastega jutustas Zinin innuga pöördepunktidest keemia teooriate vahelises võitluses, mis ikka veel jätkus raugematu jõuga.

Ahne tähelepanuga kuulas üliõpilasnoorus — sealhulgas ka Borodin — õpetaja jutustusi võitlusest teaduses.

Neid kütkestas ennastsalgavate inimeste eeskuju, kes hoolimata igasugustest raskustest võitlesid kartmatult tõe eest teaduses. Keemiavalemite ja aatomkaalude ajalugu paelus neid rohkem kui ükskõik milline seiklusromaan, kui ükskõik milline keerulise intriigiga näidend. Missugune romaanikirjanik oleks suutnud välja mõtelda sellise keerulise süžee? Siin olid oma positiivsed ja oma negatiivsed tegelased.

Ja peaasi, Borodin ning tema kaaslased tundsid end mitte lihtsalt vaatlejatena, vaid tegelastena, kes valmistuvad lavaleminekuks.

Nende ees kateedril oli üks teaduses lavastatava draama peakangelasi.

Noorus kaldus minema selle järel, kes kutsus edasi. Ja oli ka raske sellise juhi järel minemata jääda, — niivõrd

kirglikult ning veenvalt kaitses Zinin seda, mida ta õigeks pidas.

«Liikuv nagu elavhõbe, närviline nagu kõige närvilisem naisterahvas, erakordselt äge vaidlustes, milles hävitab vastase suurepärase kõnega ja tohutute teadmistega,» nõnda hindas Zininit tema kaasaegne, doktor Belogolovõi.

Belogolovõi sõnade järgi pimestas Zinin teda juba esimesel kohtumisel täielikult oma mitmekesiste teadmistega:

«Ei olnud jutuainet, milles ta poleks tundnud end kodus. Keemia, mineraloogia, botaanika, bioloogia, astronoomia, füsioloogia jne. — kõigi nendega oli ta nähtavasti väga põhjalikult tuttav; seejuures jätsid iseloomu elavus, kirglikkus, hiilgav kõne ja lõpuks — hämmastav mälu (nagu endise aja kaheteistkümneaastane gümnasist oli ta näiteks võimeline takerdumata nimetama mingi kubermangu kõiki linnu, ta tsiteeris terveid lehekülgi Heraskovist ja Schillerist — saksa keeles ja Žukovski tõlkes — jne.) minusse sügava mulje. Kindlasti pole ma veel seni kohanud nii andekat inimest.»

Zinin võitis endale pooldajaid juba esimesel rünnakul. Butlerovist näiteks sai tema pooldaja järgmiselt.

Butlerov õppis tema juures Kaasanis. Kuid Zinin sõitis ära ja tema õpilasel tuli keemia õppimine tahes-tahtmata lõpule viia vanade vaadete pooldaja, professor Klausi juhatuse all. Teisi, kelle juures õppida, seal polnud.

Ja Butlerov — mitte enam üliõpilane, vaid Kaasani ülikooli õppejõud — satub lühikeseks ajaks Peterburi. Esmajoones ruttab ta muidugi Zinini juurde, Kirurgilise Meditsiini Akadeemiasse. Zinin on rõõmus, kui ta kohtab andekat noort keemikut.

Kuid laskem parem Butlerovil endal sellest kohtumisest jutustada:

«Lühiajalistest vestlustest N. N. Zininiga minu Peterburis viibimise ajal piisas, et see aeg muutus epohhiks minu teaduslikus arengus, N. N. juhtis tähelepanu Laurent'i ja Gerhardt'i õpetuse tähtsusele, Laurent'i äsja ilmunud «Keemia meetodile» ja Gerhardt'i «Orgaanilise keemia käsiraamatule»; ta viitas orgaaniliste ühendite vesiniku mitmesuguse karakteri tähtsusele ja soovitas

õpetamisel juhinduda Gerhardt'i süsteemist. Ma talitasin nende nõuannete järgi ja nad viisid mind teaduslikul teel niivõrd edasi, et minu viibimine välismaal 1857.—1858. aastal võis juba minu muutumise õpilasest õpetlaseks täielikult lõpule viia.»

Borodini kohtumine Butleroviga Kirurgilise Meditsiini Akadeemia laboratooriumis oli nende pikaajalise, aastatepikkuse sõpruse aluseks.

Nad mõlemad olid Zinini lemmikõpilased, võib ütelda, teadusevennad. Butlerov tuletas paljuski oma õpetajat meelde.

Ta oli samasugune vägilane mitte ainult vaimse, vaid ka füüsilise jõu poolest. Ta pildus puudaseid pomme nagu palle. Ükskord sõbra juurde külla tulles ei leidnud Butlerov teda kodunt. Heitnud pilgu üle toa, märkas ta ahjuroopi ja keeras selle ühe hetkega «Б» tähe kujuliseks. Sellist «visiitkaarti» nähes ei tekkinud enam mingit kahtlust, kes selle oli jätnud.

Butlerov näis oma tugeva kehaehituse ja pika kasvu tõttu kohmakana, raskena. Aga kui osavasti käsitses ta kõige õrnemaid klaasriistu! Ja kui meisterlikult ta neid ise valmistas! Kui ta istus klaasipuhumislaua taha ja asus uue riista mingit keerulist osa välja puhuma, ümbritsesid teda alati pealtvaatajad, kes vaimustusega jälgisid tema tööd.

Heasüdamlik, lihtsa käitumisega, osavõtlik — niisugusena pidi ta paratamatult Borodinile meeldima.

Pealegi armastas Borodini uus sõber veel kirglikult muusikat, eriti vokaalmuusikat, ja see pidi neid samuti lähendama.

Kuid ka nende saatus oli ühetaoline. Samuti nagu Butlerovi, suutis Zinin erakordselt lühikese ajaga muuta ka Borodini õpilasest teadlaseks.

Borodin, kes samuti ei kuulunud külmade, rahulike loomuste hulka, hakkas kirglikult armastama niihästi oma noort õpetajat kui ka oma noort, nii tormiliselt arenevat teadust. Ta valis oma erialaks mitte keemia üldse, vaid just orgaanilise keemia. Butlerovi sõnade järgi tegelesid tolle aja noored keemikud orgaanilise keemiaga «kui kõige huvitavama ja teooriale kõige paljutõotavama alaga».

Hiljem ei suutnud paljud muusikud mõista, kuidas võis selline suurepärane helilooja nagu Borodin kulutada suure osa oma ajast teadusele, mis tundus neile kuivana ning vähehuvitavana.

Ja tõepoolest, mis sundis Borodini unustama laboratooriumilaua taga mitte ainult puhkuse, vaid ka teise armastatud ala — muusika? Kas tal tõesti polnud igav tundide kaupa jälgida, kuidas keeb vedelik kolvis ja kuidas langevad jahuti otsast aurust kondenseerunud tilgad?

Kõrvaltvaatajale võib tõepoolest selline toiming näida igavana. Keemik keedab midagi, filtreerib, segab, peseb alatasa nõusid, süütab ja kustutab leegi mingisuguste keemiliste ainete all, mida ta keedab oma köögis.

Kuid keemikul pole igav. Isegi kui laboratooriumis pole kedagi, kellega ta võiks sõnakese juttu vesta, pole ta üksi. Ta kõneleb kõige huvitavama, kuigi vaikiva kaasvestlejaga — loodusega. Ta esitab küsimusi, see aga vastab, ja vastab ainult sel juhul, kui küsimus on õigesti esitatud.

Keskendunult heidab keemik pilgu reaktiividega täidetud purkidele, mis seisavad ridadena riiuleil pika laboratooriumilaua kohal. Ta otsib abilist, kes sunniks vastsündinut, veel tundmatut, nimetut ainet jutustama endast kõike. Millisest soost ja suguvõsast ta on, millisesse perekonda kuulub, milliste omaduste poolest silma paistab.

Kõigile on arusaadav, mis paelub geoloogi, kui ta otsib mägedest inimsilma eest peidetud maake. Lumised tipud pea kohal, pimedad kuristikud jalge all — paratamatult tunned end siin seisvat loodusega silm silma vastu!

Keemiku töö käasakiskuvus, keemia romantika ei paista nii väga silma. Pisut vedelikku klaaskolvis või õrn kristallide sete katseklaasis — see pole mägimaastik, mis hämmastab kujutlust, pole ookeani avarus, pole tähtedega ülekülvatud öine taevas. Kuid keemik näeb ka siin loodust kogu tema ülevuses, kogu tema vägevuses. Ta teab: ühte piiska on suletud terve maailmaruum, loendamatul hulgal aatomite maailmu.

Iga töö on protsess, mis toimub inimese ja looduse vahel. Kui puusepp saeb puidust välja raamaturiiulit või

tugitooli leeni, sunnib ta puud elama uut elu. Puu esimene elu on lõppenud. Mitte ühtki aastarõngast ei lisandu senistele, puu ei lähe kevadel enam lehte, ei kanna sügisel enam vilja. Kuid inimese käed andsid talle uue mõtte, uue otstarbe. Inimene pani temasse osakese endast — oma plaani, oma mõtte.

Kunstniku töö — see on samuti looduse «hingestamine».

Värvid, helid, savi, marmor võtavad selliseid vorme, moodustavad selliseid kombinatsioone, mida võib luua vaid inimmõistus. Me nimetame kõike seda sõnaga «looming». Ja see sõna sobib ühtemoodi nii puunikerdaja kui ka skulptori töö kohta, nii selle kohta, mis on muusiku elumõtteks, kui ka selle kohta, mis sunnib keemikut veetma pikki tunde laboratooriumis.

Kas on siis igav veeta tunde armsamaga? Teadlasele, kunstnikule on loodus selleks armsamaks. Kui ta vastab, täidab iga tema sõna südant rõõmuga. Ega asjata võrrelnud Lomonossov oma töös «Lugu keemia kasust» loodust pruudiga, teadlast aga — peigmehega.

Kunst ja teadus polegi nii erinevad, nagu näib.

Erinevuste kõrval on ka sarnasuse jooni. Erineval viisil, erinevate vahenditega uurivad teadus ja kunst tegelikkust, otsivad elu tõde.

Et teos oleks kunstipärane, peab ta mõjuma mitte ainult mõistusele, vaid ka tunnetele. Teda ei saa luua ilma kujutlusvõimeta, ilma suurte tunneteta.

Kuid ka teadust ei loo vaid üksnes loogika.

Lenin ütles: «... ilma «inimlike emotsioonideta» ei ole kunagi olnud, ei ole ega saa olla tõe o t s i m i s t inimese poolt» [1].

Ja ta kriipsutas alla, et «fantaasia on väga väärtuslik omadus» [2].

Teaduse ja kunsti vastandlikkuses on ka ühtsus. See avaldub eriti selgesti, kui ühes inimeses liituvad teadlane ja kunstnik. Selliseid inimesi polegi nii vähe.

Kõneldes ühel «Pavlovi kolmapäevakul» sellest, et intellektuaalne inimtüüp erineb kunsti tüübist, märgib

---

[1] V. I. L e n i n. Teosed, 20. kd., lk. 232.
[2] V. I. L e n i n. Teosed, 33. kd., lk. 285—286.

I. P. Pavlov: «Võib muidugi leida hulgaliselt väikesi ja suuri inimesi, kelles kindlasti on ühendatud mõlemad inimtüübid. Niisugused olid ka kõrged inimesed nagu Mendelejev, Borodin, Goethe ja teised.» [1]

Mitte igasugusel ajajärgul ei sirgu terves oma suuruses sellised «kõrged» (Pavlovi väljenduse järgi), sellised mitmekülgselt andekad inimesed nagu Borodin.

Selleks on vaja suure ühiskondliku tõusu ajajärke.

Kas võib seda pidada juhuslikkuseks, et mitmekülgsete, endas teadlasi ja poeete, teadlasi ja kunstnikke ühendavate inimeste ilmumine langeb tavaliselt ühte suurte ühiskondlike murrangute epohhidega? Suured vanaaja poeedid-filosoofid, poeedid-füüsikud elasid ja töötasid orjandusliku korra tekkimise ja õitsengu ajal, kui see ühiskond oli veel progressiivne. Leonardo da Vinci oli inimene sellest võimsast sajandist, mille kohta Engels märkis, et «see oli suurim progressiivne pööre, mida inimkond oli tolle ajani üle elanud». Geniaalne teadlane, poeet ja kunstnik Lomonossov oli «Peetri pesakondlane», oli selle noore Venemaa poeg, millest Puškin kirjutas poeemis «Poltaava»: «... ja Peetri geeniuse najal sai kinnitust ta mehemeel.»

Poeet ja õpetlane Goethe oli Prantsuse revolutsiooni kaasaegne.

Borodini teadusliku ja muusikalise loomingu õitseng langeb ühte ühiskondliku tõusuga Venemaal, kui eesrindlikud demokraatlikud ideed haaravad paljusid vene inimesi, kui nii materialistlik teadus kui ka realistlik kunst muutuvad relvaks võitluses rahva parema tuleviku eest.

Mõeldes kõigele sellele, hakkad mõistma, et polnud kaht Borodini, polnud sisemist lõhenemist. Borodin-teadlane ja Borodin-helilooja — see on üks ja seesama inimene, suur oma loomingulise vaimujõu poolest. Mitte lõhenemises ei seisnenud tema häda, vaid selles, et ühele inimesele antakse vaid üks elu ja et ööpäevas on ainult kakskümmend neli tundi. Kuid kõnelda sellest, tähendab sündmustest ette jõuda.

Selles peatükis on Borodin veel alles üliõpilane, aga

---

[1] «Pavlovi kolmapäevakud», NSV Liidu Teaduste Akadeemia Kirjastus, M.—L. 1949, III kd., lk. 109.

mitte teadlane, ta on muusikaharrastaja, aga mitte tõeline helilooja.

Iga päevaga muutusid üliõpilase ja professori vahelised suhted järjest sõbralikumaks. Palju on siis möödunud sellest ajast, kui Borodin, saanud võitu oma häbelikkusest, esmakordselt otsustas peksleva südamega pöörduda Zinini poole ning paluda talt luba töötada Akadeemia laboratooriumis? Nüüd aga oli ta selles laboratooriumis juba oma inimene, «keemiaklubi» alaline liige.

Külalisest muutus Borodin varsti peremeheks. Zininil oli lõpmatult palju igasuguseid toiminguid. Laboratooriumis ei saanud ta viibida kuigi kaua. Kui ta aga auditooriumist kantseleisse või koosolekusaali konverentsile minnes hetkeks laboratooriumi sisse astus, nägi ta oma noort õpilast alati destilleerimas, aurutamas, filtreerimas.

Lõpuks jõudis kätte see päev, kui Borodin kutsuti «teaduse pühamusse» — Zinini kodusesse laboratooriumi, millest ta seni oli teadnud vaid kuulduste järgi. Borodin on jätnud meile Zinini laboratooriumist elava ning värvika kirjelduse:

«See oli tema Peterburi poolel asuva erakorteri tilluke toake. Sisustatud mitmesuguste lihtsate laudadega, oli ta maast laeni täis kuhjatud. Mida siin küll kõike ei olnud! Kõik nurgad, põrand, lauad, aknad olid harjumuse järgi täis kuhjatud raamatuid, ajakirju, kaupade näidiseid, mineraale, pudeleid, telliskive, katkisi aknaklaase, kantseleipaberit jne. Kõik lauad olid üleni kaetud iga liiki primitiivsete keemianõudega ja filterpaberi tükikestega nende all; kadunul oli harjumus nendele tükikestele kirjutada pliiatsiga oma märkusi ja katsete tulemusi. Samas seisid mitmesugused omatehtud riistad, mis koosnesid kõikvõimalikest torukestest, paelakestest, korgikestest, purgikestest ja karbikestest, — improviseeritud statiivid, ja nagu kontrastiks, teaduslikule luksusele möödapääsematult tarvilikud esemed: Oertlingi kaalud, Schicki mikroskoop, Hessi piirituseahi orgaaniliseks analüüsiks ja klaasipuhumislauda asendav eolipiil. Samas olid purgid väikeste loomakestega piirituses, vahavannikesed, instrumendid prepareerimiseks — tunnistajad, et N. N-il polnud veel kustunud kirg võrdleva anatoomia vastu, millele ta vahetevahel pühendas oma vaba aja ja mida ta

muuseas õpetas ka oma õpilastele. Tõmbekapi osa täitis tavaline hollandi ahi, ja tõele au andes, täitis halvasti.»

«Näis, et laudadel polnud kohta, kuhu oleks võinud asetada väikese katseklaasi; sellele vaatamata leidus peremehe tahtel alati veel koht uute taoliste riistade ja purkide jaoks.»

«Mitte kellegi käsi ei tohtinud rikkuda korda selles korralageduses. Ja sellises arhailises ümbruses teostas kadunu neid peeni ja hämmastavalt täpseid uurimisi, mis avasid talle auga uksed Euroopa akadeemiatesse ja asetasid ta nime kõrvuti suurimate Lääne keemikute nimedega!»

«Sellesse teaduse pühamusse pääsesid muide õpilased, kui neil oli vaja teostada põletamisi, täpseid määramisi jne. Tulla N. N. juurde analüüsi tegema tähendas temaga sõbralikult lõunastada, teed juua ja omandada muuseas peale analüüsi puutuvate väärtuslike näpunäidete suurt hulka teadmisi keemiast, füüsikast, zooloogiast, võrdlevast anatoomiast, matemaatikast jne. — teadmisi, mida vahel polnud võimalik ammutada ühestki õpikust.»

Zinin oli läbinägelik inimene. Ta mõistis üsna peatselt, et tema õpilane paistab silma erakordsete võimete poolest ja et keemia pole talle juhuslikuks meelelahutuseks, vaid eluküsimuseks. Saatus ise juhtis ta juurde selle nooruki, kelles ta harjus üha rohkem nägema oma tulevast järglast, oma vaimset poega ning pärijat.

Kus on aga armastus, seal tuleb harva toime armukadeduseta. Ja Zininil oli põhjust armukadetseda oma noort õpilast ning sõpra.

Seitsmes peatükk

MUUSIKAST JA KAHEST JÄNESEST

Laboratooriumis käies veendus Zinin oma suureks kurvastuseks üha sagedamini selles, et tema õpilast pole kohal. Laua musta lakki kattis halli kihina tolm. Katseteks valmispandud riistad näisid kõnelevat: «Me oleme unustatud.»

Ammuks see oli, kui üliõpilane Aleksandr Borodin tuli esimest korda sellesse laboratooriumi ning tütarlapselikult punastades palus luba siin töötamiseks. Ja nüüd on juba laboratooriumis ilma temata tühi ning igav.

Samal ajal aga sammub Borodin läbi terve linna, Viiburi poolelt Kolomnasse, kaasas tšello või flööt. Tema truu kaaslane Miša Štšigljov kõnnib ta kõrval, viiul kaenla all.

Štšigljov räägib sellest oma mälestustes järgmiselt:

«Me ei lasknud mööda ühtki võimalust trios või kvartetis kaasamängimiseks, ükskõik kus või ükskõik kellega. Ei halb ilm, ei vihm ega pori — miski ei takistanud meid; mina, viiul kaenla all, ja Borodin, baikariidest kotti pistetud tšello seljas, käisime mõnikord pikki maid jalgsi, näiteks Viiburi poolelt Kolomnasse, sest raha polnud meil krossigi.»

Stassov aga jutustab:

«Sellest Borodini elu perioodist mäletavad talle lähedased inimesed rohkesti väga iseloomustavaid juhtumeid. Nii näiteks läks Borodin kord öösel oma sõbra Štšigljoviga kodu poole. Pimedus oli kohutav, ainult mõnes kohas Peterburi poolel vilkusid vaevaliselt later-

nad. Äkki üllatas Štšigljovi mingi ebamäärane müra ja eelkäiva Borodini samme polnud enam kuulda. Kuid kohe selle järel kuulis ta kusagilt altpoolt flöödi helisid. Tuli välja, et Borodin oli kukkunud poe keldrisse ja hirmul olles kaenla alt karbist väljakukkunud flöödi pärast, oli ta selle otsekohe üles tõstnud ja proovima hakanud, kas pill on terve.»

Enamasti olid muusikalised koosviibimised Ivan Ivanovitš Gavruškevitši, kirgliku kammermuusika-harrastaja juures. Artilleeriaplatsil asuvas väikeses puumajas kohtusid õhtuti kutselised viiuli- ja tšellomängijad ooperiorkestrist ning samasugused asjaarmastajad nagu Borodingi.

Kolmkümmend aastat hiljem meenutas Borodin neid õhtuid suure armastusega. Ta kirjutas oma vanale sõbrale Gavruškevitšile:

«Olen Teile südamest tänulik, et nii lahkesti meenutate Teie alandlikku teenrit, kes Teie ees on suuresti süüdi, et nii hilja vastab Teie lahkele kirjale. Mind rõõmustab väga, et Te pole sugugi muutunud, et olete säilitanud oma värskuse, huumori, kirgliku armastuse muusika vastu ja isegi jõu mängida tšellot, mis pole sugugi kerge töö! Mina jätsin mängimise juba ammugi maha: esiteks sellepärast, et ma mängisin alati sandisti ja Teie talusite mind ansamblis vaid oma lahke heasüdamlikkuse tõttu, — mis tõsi, see tõsi! — teiseks sellepärast, et mind eemale kiskus teine tegevusala, isegi muusikapõllul, kus osutusin kõlblikumaks heliloojana.»

Edasi kirjutab Borodin oma tööst kompositsiooni alal ja lõpetab kirja järgmiselt: «Väga sageli ja suure soojusega meenutan ma Teid, lugupeetud Ivan Ivanovitš, Teie õhtuid, mida ma nii armastasin ja mis olid mulle tõsiseks ning heaks kooliks, nagu seda on alati tõsine kammermuusika! Tänutundega meenutan ma Teie õhtuid ja naudinguga meenutan Teie pelmeene, milledele me rüüpasime peale «piiskoppi», nagu Te omapäraselt nimetasite bišoppi [1].» Ja Borodin kirjutab kirjale alla: «Teile

[1] Bišop — punasest veinist, suhkrust ja pomerantsist valmistatud jook.

kogu hingest alati truu — vilets *Violoncello secondo* [1].»

Gavruškevitš ise aga meenutas neid kohtumisi järgmiselt: «Borodin ainult kuulas; kui aga tšellomängija Drobiš puudus, siis mängis ta kvintettides teist tšellot. Tšellomängu tehnikat valdas ta nõrgalt, kuid oli kindel rütmis ja tabas kiiresti harmooniliselt ning meloodiliselt kaunid kohad. Uudishimu ja noorusliku erksusega kuulas A. P. Borodin Boccherini kvintette, imestusega — Onslow'd, armastusega — Goebelit. Goebelil leidis ta vene Moskva mõjusid. Sakslased ei armastanud seda sakslast selle tõttu, et temast hoovas Venemaa hõngu. Koosviibimistel osutus A. P. Borodin heasüdamlikuks humoristiks, tagasihoidlikuks, keskendunud inimeseks . . .»

Lugedes neid mälestusi ja kirju, võib endale kerge vaevaga kujutleda väikest puumaja, kuhu õhtuti kogunesid muusikamehed.

Millise vaimustusega nad võisid küll mängida!

Elukutselised muusikud tundsid naudingut sellest, et võisid valida palasid oma maitse järgi, mitte aga mängida sajandat korda ikka sedasama «Traviatat» või «Robertit». Ja ka miljöö oli siin teistsugune kui teatris. Teatris oli saali ja orkestri vahel barjäär, mis jaotas mängijad ja kuulajad kaheks leeriks. Siin aga olid kõik samaaegselt niihästi arvustajaiks kui ka mängijaiks. Kui pultidel noodid kokku pandi, algas äsja esitatud pala üle elav ning alati huvitav vestlus. Mõnikord tekkisid ägedad vaidlused, mis jätkusid ka siis, kui lahke peremees kõiki võõrastetoast söögituppa kutsus.

Eriti ägedad ning huvitavad olid need vaidlused siis, kui neist võttis osa helilooja Serov. Teravmeelne, suurepärase haridusega, innustudes ise ja innustades teisi, muutus ta kohe tähelepanu keskuseks. Juba tema välimus tõmbas endale tähelepanu. Tema maaliliselt lehvivais juustes oli midagi lõvilikku. Ta hallid silmad põlesid, kui ta oli millestki vaimustuses. Kõiges ilmnes kunstnik «jumala armust». Näis, et ta tundis ise oma võlu ja kasutas seda, kuid seetõttu ei muutunud võlu vähemaks.

---

[1] Teine tšello.

Ka praegu loeme me huviga Serovi artikleid muusikast. Serov tõendab kirglikult, et kunstis pole ilu mõeldav ilma tõeta, ilma elulähedusetа. Eluvõõrale kunstlikule muusikale, mida loovad pedandid koolireeglite ja pähetuubitud eeskujude järgi, vastandab ta rahvalaulude suure tarkuse ning lihtsuse.

Kui Borodin kuulas Serovi kirglikke vestlusi, ei saanud ta jääda ükskõikseks: sellised mõtted olid talle lähedased, leidsid temas elavat vastukaja.

Näis algavat rahva loominguliste jõudude tulv, suur tõus. Seda tõusu oli tunda kõikjal: niihästi muusikas, teaduses kui ka kirjanduses. Kõikjal käis uue võitlus vanaga, elava ja algupärase võitlus sureva, väljastpoolt pealesunnituga.

Vestlused Gavruškevitši väikeses majas meenutasid imelikul kombel neid vestlusi, mis toimusid «keemiaklubis» — Zinini juures. Siin räägiti uuest vene muusikast, seal — noorest vene teadusest.

Eriti äge vaidlus tekkis Glinka «Aragoonia jota» pärast. Gavruškevitš seadis selle keelpillioktetile. Pärast pala ettekandmist algas nagu ikka selle arutelu. «Koolitarkuse» kaitsjad, «saksa» voolu muusikud, kehitasid vaid õlgu. See sädelev ja fantaasiarikas rahvaviisidel põhinev pala ei võinud meeldida inimestele, kes olid harjunud mõõtma kõike ühe ja sama mõõdupuuga, võrdlema kõike Lääne tunnustatud eeskujudega.

Neile kohtunikele, kes pidasid end eksimatuiks, olid hoopis rohkem meeltmööda Spohri ja Gade oktetid ning Veiti kvintetid.

Stassov jutustab, et Serov kaitses ägedalt Glinka «Jotat» saksa muusikute vastu, rääkides, et nad ilmaaegu ei taha tunnustada midagi ega kedagi, välja arvatud «saksapärane».

«Borodin nõustus temaga,» lisab Stassov.

Iga selline kõnelus jättis Borodini tundelisse hinge kahtlemata sügava jälje. Vaidlused, mis veel kajasid ta kõrvus, nõudsid mingisugust lahendust. Lapsepõlvest peale armastas ta rahvalaule, teda vaimustasid Glinka teosed, kuid ta ei tahtnud loobuda ka sellest, mida ta oli õppinud Beethovenilt, Haydnilt ja Bachilt.

Just selle kahekordse mõju all tekivad tema veel ebaküpsed, kuid juba hurmavad teosed. Ta kirjutab trio «Millega sind kurvastasin», mille kohta Stassov hiljem ütles, et see pala on kirjutatud «veidi saksapäraselt, kuid «Ivan Sussanini» mõjutusel». Ta kirjutab skertso b-moll klaverile. Siin avaldus samuti Lääne muusika mõju, kuid ka selles palas on tunda, Štšigljovi väljenduse järgi, «vene laadi».

Oma lühikeses, saksa muusikaleksikoni jaoks kirjutatud eluloos kõneleb Borodin, et «muusikalise hariduse eest, kui mitte arvestada mõningaid klaveri-, flöödi- ja tšellotunde, võlgnen tänu peaaegu ainuüksi iseendale . . .»

Seda kinnitavad tema noorpõlve käsikirjad. Ta seab katkendeid oopereist ümber mängimiseks klaveril koos tšello või flöödiga. Borodini venna sõnade järgi harrastas Aleksandr Porfirjevitš üksvahe fuugade kirjutamist.

Borodini varasemates käsikirjades on hoolikalt ümber kirjutatud võõraste teoste seas ka tema enda loomingut.

Seal on romanss «Sõbratarid, kuulake minu laulukest», mis on kirjutatud häälele, klaverile ja tšellole.

Selleks et kirjutada niisugust pala, pidi Borodin hästi mõistma vene rahvalaulu iseärasusi.

Vene rahvalaulu sugemeid on tunda ka trios «Millega sind kurvastasin».

Borodinil tuli tihti viibida lauluringis, kus lauldi Varlamovi ja Guriljovi romansse, kuid kus veelgi sagedamini võis kuulda aariaid moodsaist itaalia oopereist.

Ühele asjaarmastajale lauljannale kirjutas Borodin romansi «Kaunis kalurineid». Siin sai talle osaks täielik fiasko: lauljanna armastas ainult itaalia muusikat ja seda romanssi ta laulma ei hakanud.

Kuid romansid tõid Borodinile muidki, märksa tõsisemaid kurvastusi. Mingisugusel kombel sai Zinin neist juhuslikult teada.

Ja kord, kui Borodin aitas oma professoril loenguteks katseid korraldada, ütles see talle:

«Härra Borodin, tegelge vähem romanssidega. Teile

panen ma kõik oma lootused, et valmistada endale ette asendajat, teie aga mõtlete aina muusikast ja püüate kaht jänest.»

Tõenäoliselt sundisid need sõnad Borodini tõsiselt järele mõtlema. Ta pidi paratamatult märkama, et muusika hakkas tema elus liiga palju maad võtma. Oli ju juhtumeid, kus muusikakoosolekud kestsid terve ööpäeva: õhtust kuni järgmise õhtuni. See sarnanes joomahaigusele või hasardile, mis sunnib kaardimängijaid veetma unetuid öid. Tulles pärast sellist «joomahoogu» laboratooriumi, asus Borodin täie innuga keemiakatsete juurde. Kuid meloodiad sündisid tema hinges iseenesest, vastu tema enda tahtmist.

«Hakkad kaht jänest püüdma, ei saa ühtegi kätte», ütleb vanasõna. Kuid mida siis teha, kui ta ei saanud loobuda ei ühest ega teisest! Ta armastas ühtemoodi tugevasti nii keemiat kui ka muusikat. Ja samal ajal ta tunnistas, et tema õige tee on teadlase tee, et muusikas on ta ainult diletant. Ta mängib «sandisti». Usaldab ju Gavruškevitš ainult tänu oma heasüdamlikkusele temale teise tšello partii! Kirge muusika vastu peab hoidma vaos, loovutades sellele ainult puhketunnid.

Zinin võis rahul olla. Tema õpilane veetis taas terveid päevi laboratooriumis. Kui aga saabus järjekordse muusikakoosoleku õhtu, igatses õpilane jällegi sinna — väikesesse puumajakesse Artilleeriaplatsil.

Jäänud kord Gavruškevitšiga kahekesi, tunnistas Borodin talle, et ta katsub jõudu komponeerimises.

Juba ammu jälgis Gavruškevitš tähelepanelikult seda kena ning tagasihoidlikku noormeest, kes nii hästi oskas muusikat kuulata ja mõista. Borodini ülestunnistus äratas temas suurt huvi ja tal tekkis soov kuulata noore helilooja palasid. Too aga ei tahtnud oma katsetusi näidata.

«Ma alustasin romanssidest,» ütles Borodin kohmetult, «sest ma armastan ka laulu, kuid kvartettide ja kvintettide kõrval on kõik see tühine . . .»

«Oleks hea, kui te peaksite nõu Gunkega,» tegi Gavruškevitš ettepaneku, «ja kirjutaksite siis kvinteti kahe tšelloga.»

Jossif Karlovitš Gunke, päritolult tšehh, oli kogenud kompositsiooniõpetaja. Ta andis muusikatunde ja mängis ooperiorkestris. Serov oli üksvahe tema õpilaseks.

Kuid Borodin ei söandanud kvintetti kirjutama hakata. «See on väga raske,» ütles ta. «Siin on ju kaks esimest häält, mina aga pole võimeline kirjutama tšellopartiid nii, et see oleks ilus ning instrumendipärane. Ja pealegi te teate, millise umbusuga kohtlevad isegi artistid diletanti, ametnikku, kel on teine elukutse. Seejuures on mul veel piinlik Zinini ees . . .»

Ja Borodin andis Gavruškevitšile edasi Zinini sõnad muusikast ning kahest jänesest.

Kaheksas peatükk

KOLMAS TEE

Sel ajal kui muusika ja keemia omavahel vaidlesid, kummale neist peab kuuluma Borodin, tegi Kirurgilise Meditsiini Akadeemia oma töö. See töö aga seisis selles, et viia üliõpilane läbi kõigi arvutute auditooriumide, laboratooriumide ja kliinikute, läbi kogu anatoomia, füsioloogia, patoloogia, teraapia, kirurgia, farmakognoosia, farmaatsia rägastiku. Nagu hiiglaslik masin kogus Akadeemia igal aastal endasse trobikonna vurrudeta noorukeid ja laskis igal aastal välja järjekordse lennu noori arste, kes olid täis tuubitud kõikvõimalikku tarkust. Just nagu raamatukogu riiulitele mahtusid nende peadesse mingil imeväel sajad foliandid [1], täidetud lugematu hulga ladinakeelsete nimetustega, mis tähistasid luid, kõõluseid, lihaseid, haigusi, ravimeid.

Nad võisid punktide kaupa loetleda ühe või teise haiguse kõiki sümptoome, võisid ütelda, milliste sümptoomide vastu *maxime laudetur*, see tähendab soovitatakse kõige enam üht või teist ravimit, oskasid teaduse kõigi reeglite järgi teha laibal kõige keerukamat operatsiooni. Kuid ravida elavaid inimesi nad veel ei osanud.

Praktika omandamiseks saadeti noori arste mitmesuguste linnade sõjaväe-hospidalidesse, sealt aga suunati neid aasta pärast polkudesse ja komandodesse.

Neid, kes soovisid meditsiinidoktori kraadi saamiseks

---

[1] Foliant — raamat foolio-, s. o. poole paberipoogna suuruses kaustas. *Tõlk.*

kaitsta dissertatsiooni, komandeeriti Teise Jalaväehospidali, mis asus Akadeemia kõrval ja oli selle korralduses. Samasse hospidali määrati ordinaatoriks [1] parimaid kasvandikke, kes olid jäetud Akadeemia juurde professuurile ettevalmistumiseks.

Selliste parimate kasvandike hulka kuulus ka Borodin. Aastast aastasse läks ta järgmisele kursusele parimana. Ainult ühel korral tal ei vedanud: usuõpetuse eksamil otsustas ta pühakirja teksti tõlgendada omamoodi. Karistuseks sellise jultumuse eest oli puudulik hinne.

Kõigis teistes ainetes läks tal hiilgavalt, professorid pidid paratamatult märkama tema erakordseid andeid.

Juba pool aastat enne küpsuseksameid pöördus üldise patoloogia professor Zdekauer Akadeemia Konverentsi poole palvega määrata talle assistendiks arst Borodin, kes paistab silma «erilise armastusega teaduste vastu, kusjuures tal on suurepärased anded».

1855. aasta detsembris anti Borodinile aktusel kätte arsti diplom *«cum eximia laude»* — erilise kiitusega. Avdotja Konstantinovnal oli põhjust oma Sašale uhke olla. Saša oleks saanud kuldmedali, kui poleks olnud õnnetut lugu usuõpetusega. Järgmise aasta märtsis määrati ta Teise Jalaväehospidali ordinaatoriks ja kinnitati ühtlasi üldise teraapia, patoloogia ja kliinilise diagnostika kateedri juurde.

Niisiis avanes peaaegu vastu tahtmist Borodini ees kolmas tee — see viis mitte muusika, mitte keemia, vaid arstiteaduse juurde.

Igal hommikul pidi ta ilmuma oma palatisse hospidalis ja alustama ringkäiku haigete juures. Ta kuulas ja koputas hoolega, katsus kõhtusid, käskis näidata keelt. Sellele järgnes igav kantseleitöö — «vaevalehtede» (nii nimetati tol ajal haiguslugusid) koostamine.

Need olid ka tõepoolest vaevalehed. Arstid registreerisid haige kannatusi kõigis üksikasjus, kuid harva õnnestus neid kannatusi kergendada. Enamikel juhtumeil tuli paranemine jätta looduse enda hooleks.

Sünge mulje jättis hospidal igaühele, kes astus üle

---

[1] Ordinaator — arst, kellele allub osakond või palat haiglas. *Tõlk.*

selle läve. Kiviplaatidega kaetud poolpimeda koridori mõlemal küljel avanesid uksed hiiglasuurtesse palatitesse, mis mahutasid sada ja enamgi haigevoodit. Palatid olid niisked, koridorid haisesid.

Kirjanik N. V. Uspenski, kes oli ise Kirurgilise Meditsiini Akadeemia üliõpilane, on meile ühes oma jutustuses jätnud selle hospidali kirjelduse:

«Haiglas valitsesid tühjus ja igavus; peaaegu igal pool käis sama jutt doktorist ja haigla supist, mida kiruti kõige mürgisema sarkasmiga; igaüks oli vihane ja lamas suud paotamata mitu tundi; igaüks mõtles ainult üht, kuidas saaks kiiremini värske õhu kätte. Haiglast väljakirjutatu tekitas kõikides nukrust. Haigla sarnanes väga vanglaga, kus kurjategijad olid päeval ja öösel tegevuses enda vabastamisega.

Juhtus, et vahel ilmus mõnda palatisse haige ohvitser, kes lakkamatult jutustas ootamatute lahendustega armuseiklustest, — siis tekkis palatis elu. Haiged lõid oma kitlite hõlmad kokku, ümbritsesid jutustajat, kostis naer.»

Ja edasi jutustab Uspenski sellest, kuidas tema kangelane veetis pikki tunde akna juures, «vaadeldes süngeid maju, tõttavat rahvast, möödasõitjaid, töötajate hulki».

Haigetel polnud lõbus viibida selles vanglaga sarnanevas haiglas. Lõbus polnud arvatavasti ka noorel arstil. Oleks ta teadnud, kuidas aidata kõiki neid inimesi, kes vähkresid palavikus, sonisid, oigasid, kurtsid oma tõbesid, — siis vist oleks ta võinud anduda oma uuele alale. Ta süda oli ju hea ning kaastundlik. Aastatega oleksid tulnud ka kogemused. Kus ei piisanud teoreetilistest teadmistest, seal aitas kogenud arsti mingisugune vaist, mis viis välja õigele teele. Neil aegadel tegutses arst sageli kobamisi, just nagu kinnisilmi. Kuid teadusliku mõttelaadiga Borodinile polnud selline teadus meeltmööda.

Talle meenusid Zinini sõnad sellest, et tõeline arstiteadus on loodusteaduste rakendamine haiguste ravimisel. Tähendab, ka siin tuli alustada otsast peale, loodusteadustest — füüsikast, keemiast, füsioloogiast.

Niisugused mõtted ja kahtlused ei andnud asu ka tei-

sele noorele arstile — Ivan Mihhailovitš Setšenovile, kes oli äsja lõpetanud Moskva ülikooli. Hiljem kirjutas ta oma «Autobiograafilistes märkmetes» sellest järgmiselt:

«Oma mõistatuslikkuse tõttu ei äratanud haigused minus vähimatki huvi, kuna puudus võti nende olemusest arusaamiseks; kalduvus aga süveneda nendesse mõistatustesse, selleks et eraldada neis olulist ebaolulisest — see, mis meelitas neid, kes arstiteadust tõeliselt armastasid, ei jõudnud veel välja areneda'... Kõik need omadused olid ülihästi välja kujunenud S. P. Botkinil, kes oli juba professor. Terveid inimesi polnud tema jaoks olemas, iga uus inimene huvitas teda peaaegu enam kui haige. Ta jälgis isiku kõnnakut ja miimikat, ma arvan, kuulatas isegi kõnet. Peen diagnostika oli tema kireks ja selle omandamiseks harjutas ta niisama palju, kui harjutavad oma kunsti Ant. Rubinsteini taolised artistid enne kontserte. Kord, oma professorikarjääri algul, valis ta mind hindajaks oma oskuses eraldada vastu plessimeetrit[1] löödava vasara helisid. Seistes kinnisilmi keset suurt tuba, käskis ta end mõned korrad ringi pöörata, et tal kaoks ettekujutus oma asendist toa suhtes. Lüües seejärel vasaraga plessimeetrile, püüdis ta välja uurida, kas plessimeeter on pööratud vastu paljast seina, vastu akendega seina, vastu teise tuppa avatud ust või isegi vastu avatud siibriga ahju.»

Sergei Petrovitš Botkin oli mitte ainult suur teadlane, vaid ka virtuoos arstimiskunstis. Borodin oli samuti kunstiinimene, kuid teiselt kunstialalt. Ja teda ahvatles teine teadus.

Juba esimestest tööpäevadest hospidalis sai talle selgeks, et ta pole siin omal kohal. Võib enesele ette kujutada, kui igav ning ebamugav oli tal öiste valvete ajal. Kuigi valvetoa kella osutid liikusid oma õige kiirusega, tundus siiski, et nad peaaegu ei liigugi. Kas siis nii möödus aeg, kui ta istus klaveri taga või töötas labo-

[1] Plessimeeter ehk koputusplaat — arstiteaduses tarvitatav õhukene plaat, mis pannakse vastu keha ja millele koputatakse sõrmega või vasaraga, et heli laadi järgi uurida inimese siseelundite seisukorda. *Tõlk.*

ratooriumis? Siis aeg mitte ei möödunud, vaid lendas. Juhtus, et öö hakkas jõudma lõpule, kuid magada siiski ei tahtnud. Siin aga, hospidalis valvekorras olles, pidi väsimatult võitlema unega.

Vahel lahkub ta tüütavaks muutunud nahkselt valvetoa diivanilt ja teeb ringkäigu mööda hospidali tühje koridore. Öölampidest tuhmilt valgustatud hiiglasuured palatid näivad veelgi suuremana. Ka öösel pole siin vaikust, pole rahu. Nende ühtlaste voodiridade kohal nagu hõljuksid tumedad luupainajalikud viirastused, mis sunnivad haigeid oigama ja unes karjatama ning heitma endilt tekke. Kuskil nurgas kostab nõrk hääl: «Juua!» See kutse kordub niikaua, kuni lõpuks unine põetaja tõuseb oma kohalt ja ulatab haigele kruusi soojavõitu, plekilõhnalise veega.

Süngena pöördub noor arst valvetuppa tagasi. Ja uuesti algab aja surnukslöömine, haigutustega katkestatud kõnelus juhusliku valvekaaslasega. See on sõjaväehospidal, kus peale arsti peab igal öösel valvet ka veel ohvitser.

Üks hospidali juhuslikest valvekaaslastest sai hiljem Borodini lähedaseks sõbraks. Tähtsusetu kohtumine jäi meelde eluksajaks, sest sellele järgnesid teised, tähtsamad kohtumised.

«Minu esimene kohtumine Modest Petrovitšiga,» jutustas hiljem Borodin, «toimus 1856. aastal (vististi sügisel, septembris või oktoobris). Ma olin vastne sõjaväearst ja 2. jalaväehospidali ordinaator; Modest Petrovitš oli Preobraženski polgu äsja munast koorunud ohvitser. Meie esimene kohtumine toimus hospidalis, valvetoas. Mina olin valvearst, tema — valveohvitser. Tuba oli ühine; mõlemal oli valves igav. Mõlemad olime elava loomuga; on arusaadav, et me sattusime jutuhoogu ja leidsime peagi ühise keele.

Sama päeva õhtul me olime mõlemad kutsutud koosviibimisele hospidali peaarsti — Popovi juurde, kellel oli täiskasvanud tütar. Viimasele korraldati sageli koosviibimisi, kuhu tingimata kutsuti valvearstid ja -ohvitserid. See oli tähelepanuavaldus peaarsti poolt.

Mussorgski oli tol ajal veel päris poisike, väga elegantne, just kui pildilt võetud ohvitserike; munder otse

nõelasilmast tulnud, keha ligi liibuv; jalalabad väljapoole pööratud, pumatiga võitud juuksed siledaks kammitud, küüned nagu nikerdatud, käed hoolitsetud, päris härraskäed. Kombed peened, aristokraatlikud; kõne samasugune, pisut läbi hammaste, vürtsitatud mõnevõrra maneerlike prantsuskeelsete fraasidega. Teatud varjund keigarlust, kuid väga mõõdukalt. Viisakus ja hea kasvatus — erakordsed. Daamid flirtisid temaga. Ta istus klaveri taga, ja tõstes koketselt käekesi, mängis õige mahedasti, gratsioosselt katkendeid *Travatorest* [1], *Traviatast* jne., tema ümber aga sumiseti kooris: «*charmant*», «*delicieux*» [2] jm. Sellises miljöös kohtasin ma Modest Petrovitšit korda kolm või neli Popovi juures ja hospidali valvekorras.»

Kui petlik võib vahel olla esimene mulje inimesest! Saatus viis kokku kaks noormeest, kellel tuli aja jooksul võidelda käsikäes uue vene muusika loomise suure ürituse eest. Kuid mitte kohe ei õppinud nad teineteist tundma. Borodinile oli Mussorgski vaid kaardiväe-«ohvitserike», Mussorgskile oli Borodin vaid noor sõjaväearst. Kuid siiski tõmbas neid miski teineteise poole, neil leidus ainet huvitavaks vestluseks, kuigi tõeline sõprus seisis veel ees.

Kuid mitte kõik ööd valvekorras ei möödunud nii rahulikult.

Kord toodi hospidali hoopis teistsuguseid haigeid kui tavaliselt. Need polnud ei ohvitserid ega soldatid, vaid pärisorjadest talupojad. Neid oli kuus inimest.

Hirmus oli nende olukord. Veristel selgadel ripnes nahk räbalatena. Kahel olid isegi luud näha. Me ei tea, milline haigestumise põhjus kanti «vaevalehele». Kuid tõeline põhjus oli see, et need kuus inimest olid aetud läbi kadalipu.

Mille eest oli siis nende inimestega nii halastamatult arveid õiendatud?

Nende mõisnik oli neid ja teisi talupoegi palju aastaid julmalt kohelnud. Nad kannatasid kaua, samuti nagu olid kannatanud nende isad ja isaisad. Vähimagi

---

[1] «Trubaduur».
[2] «Võluv», «ülikena».

süüteo eest peksti pärisorje tallis. Kes aga julges vastu rääkida, sellel «pöeti laup» — anti soldatiks.

Ja siis saabus aeg, kus talupojad ei suutnud enam kannatada. Leidus kuus julget meest, kes otsustasid karistada oma piinajat. Nad meelitasid ta talli ja toimisid temaga nõnda, nagu ta oli palju kordi käskinud toimida nendega: peksid ta piitsaga läbi. Läbi peksta mõisahärra, pealegi veel polkovnik, — see tähendas korda saata ennekuulmatu kuritegu. See oli isegi enam kui kuritegu, see oli mäss!

Talupoegade üle mõisteti kohut ja neid karistati kadalipuga, et teised sama tegu enam ei kordaks. Et mõista, mis karistus see niisugune oli, peab läbi lugema tolle aja ohvitseri jutustuse sellest, kuidas sõjakohtu poolt süüdimõistetud soldat aeti läbi kadalipu.

«Kahte ritta rivistati tuhat soldatit, kes olid varustatud väikese sõrme jämeduste keppidega (need on säilitanud vene keeles oma saksakeelse nimetuse — шпицрутены). Süüdimõistetut veeti läbi kadalipu kolm, neli, viis ja seitse korda, kusjuures iga soldat andis iga korra ajal ühe löögi. Allohvitserid jälgisid, et soldatid lööksid kõigest jõust. Pärast üht või kaht tuhat hoopi viidi verd köhiv ohver hospidali, kus teda raviti vaid selleks, et niipea, kui soldat vähegi toibub, karistus lõpule viia. Kui ta suri hoopide all, viidi kohtuotsus täide laibal.»

Sellisele piinamisele olid määratud ka need talupojad, kes toodi Teise Jalaväehospidali.

Ja tulemus: luudeni läbipekstud kehad.

Kui rusuv oli seda näha tundelisel ning närvilisel Borodinil! Aga ta pidi neid veristatud selgi mitte ainult nägema, vaid ka neist pindu välja tõmbama. Olid ju löögid niivõrd tugevad, et vitsad purunesid ja nende tükid jäid paljastatud lihasse pidama.

Borodinil oli neist õnnetuist talumatult kahju. Kogu tema olemus tõusis sellise hirmsa arveteõiendamise vastu, mis kandis õigusemõistmise nimetust.

Tema vend jutustab, et Borodin «minestas kolm korda, nähes tükkideks rebitud ripnevaid naharäbalaid».

Üheksas peatükk

UUED PUHANGUD

Üksikute inimeste elu ei kulge lahus ühiskonna elust, tunnetagu nad seda seost või mitte. Inimese elulugu on osa rahva eluloost.

Sündmus läbi kadalipu aetud kuue talupojaga polnud juhus. Kümned kubermangud olid haaratud talupoegade ülestõusudest. Lugu võttis sageli sedavõrd tõsise pöörde, et ülestõusnute rahustamiseks pidi valitsus saatma terveid polke suurtükkidega.

Feodaalne kord oli oma aja ära elanud ja eriti silmanähtavaks muutus see Sevastoopoli kampaania ajal. Sevastoopoli kangelaslik kaitsmine näitas selgesti kõigile nii rahva vastupidavust kui ka valitseva korra nõrkust.

Ja just sellal lõppes Nikolai valitsemine, mis oli paistnud lõputuna.

Üks selle ajajärgu inimestest jutustab oma mälestustes, millise mulje jättis kõigile sõnum tsaari surmast:

«Teatati, et rahvas peab end turul äärmiselt kahtlaselt ülal ja ei väljenda sugugi kahetsust, vaid, vastupidi, avaldab hädaohtlikke mõtteid. Täiskasvanud kõnelesid ainult sosinal, võõrasema aga kordas ühtelugu: «Ah, ärge kõnelge inimeste juuresolekul!» Teenijaskond sosistas omakorda «vabadusest», mida varsti antavat. Mõisnikud ootasid iga minut pärisorjade mässu, uut Pugatšovi ülestõusu. Samal ajal embasid Peterburi tänavail intelligentsed inimesed teineteist ning teatasid üksteisele meeldivat uudist.»

Kõik olid pinevil, kõik ootasid midagi — ühed hirmuga, teised lootusega.

Lenin kirjutab, et «pärast kolmekümneaastast Nikolai režiimi ei võinud veel keegi sündmuste edasist käiku ette näha, keegi ei võinud kindlaks määrata valitsuse vastupanu tõelist jõudu ja rahva viha tõelist jõudu» [1].

Arvatavasti jälgis Borodin, samuti nagu kõik tema aja eesrindlikud inimesed, ärevusega nende kahe jõu vahelist võitlust.

Inimestele, kes olid ära vaevatud Nikolai valitsuse karmi talve poolt, näisid valitsuse pisemadki järeleandmised saabuva kevade tundemärkidena.

Lubati lõpuks avaldada «vabamõtleja» Puškini teoseid, mida polnud kirjastatud 1841. aastast saadik. Trükisõnas hakati avalikult mainima Belinskit. Nikolai I ajal aga poleks ükski tsensor seda nime läbi lasknud. Ammuks see oli, kui «Belinski» asemel kirjutati «Puškini kohta kirjutatud artikli autor» või veelgi udusemalt: «inimene, kes oli Gogoli perioodi kriitika häälekandjaks»!

Dobroljubov teatas sellal rõõmuga lugejaskonnale: «Meie kirjanduses ei saa olla rõõmustavamat uudist kui see, mis meile saabus nüüd Moskvast. Lõpuks ometi kirjastatakse Belinski teoseid. Esimene köide on juba trükitud ja Peterburis saadaval; nagu kuulda, ei viivitata ka järgmistega. Lõpuks ometi! Lõpuks ometi!»

Näis, et ränk surve, mis oli kestnud nii palju aastaid, hakkas nõrgenema. Asumiselt jõudsid tagasi Saltõkov-Štšedrin, Ševtšenko. Üksteise järel saabusid Siberist ellujäänud dekabristid.

Uus tsaar, ehmunud talupoegade ülestõusudest, pöördus Moskva aadli poole kõnega, mille ta lõpetas sõnadega: «Härrased, parem on, et vabastamine tuleks ülaltpoolt, kui oodata, kuni see tuleb altpoolt.»

Kuidas ka pärisorjust pooldavad reaktsioonilised mõisnikud talupoegade vabastamise vastu ei töötanudki, tuli tsaaril siiski asutada komiteed reformi kohta käiva määruse väljatöötamiseks. Tsensuur jälgis hoolega, et ajakirjandus ei arutaks selle küsimuse üksikasju. Kuid suid sulgeda polnud enam võimalik.

---

[1] V. I. Lenin. Teosed, 5. kd., lk. 26.

Eelseisvast «priiusest» kõneldi igas talutares ja igas Peterburi võõrastemajas. «Priiusest» kirjutas nii Herzen «Kolokolis» kui ka Tšernõševski «Sovremennikus».

Tšernõševski hääl kõlas üha valjemini, äratades noorsoos armastust vabaduse ja viha orjuse vastu, püüdlust korraldada kogu elu ümber uutel, ratsionaalsetel alustel. Meenutades selle aja Peterburi, kirjutas tuntud geograaf ning geoloog P. A. Kropotkin, et see oli «Tšernõševski Peterburi», — niivõrd populaarne oli Tšernõševski mitte ainult revolutsiooniliselt meelestatud inimeste seas, vaid ka värskete liberaalide hulgas, keda võis siis kohata isegi kõrgemas seltskonnas.

«Sovremenniku» iga number Tšernõševski või Dobroljubovi artikliga, Nekrassovi värsside või Saltõkov-Štšedrini satiirilise olustikukirjeldusega loeti ahnelt läbi.

Uued puhangud tungisid ka Kirurgilise Meditsiini Akadeemia vanadesse hoonetesse.

Akadeemia etteotsa oli pandud president, kes energiliselt asus selle ümberkujundamisele.

Jutustati, et ta isa olevat üks rikkamaid vene mõisnikke, kelle Nikolai I olevat «ketserliku mõtteviisi» pärast käskinud kloostrisse sulgeda. Noor Dubovitski osutus samuti «veidrustega» inimeseks: hoolimata oma ringkonna tavadest, hakkas ta arstiks, just nagu mingi raznotšinets. Nõnda siis juhtus, et suurte mõisate omanik sai kirurgiks, hiljem aga Kirurgilise Meditsiini Akadeemia professoriks. Ta teenis «au pärast»: kogu oma palga ohverdas ta üliõpilaste stipendiumiks. Konverentsi istungeil oli ta reaktsioonilise «saksa partei» ägedaks vastaseks.

Saanud Akadeemia presidendiks, hakkas ta selles looma uut korda samasuguse innu ning õhinaga, nagu ta oli seda teinud oma mõisas, mis asus Rjasanis. Ta ise tegeles rohkem uute hoonete ehitamise, assigneeringute ja subsiidiumidega, kuna teaduslikul alal võttis endale asetäitjaks keemiaprofessor Zinini ja füsioloogiaprofessor Glebovi.

Loodusteadused tõusid lõpuks ometi Akadeemias sellele aukohale, mis neile õigusega kuulus.

Keemia- ja füüsikalaboratooriumide jaoks otsustati ehitada suur hoone, asutada loodusteaduste instituut, mis

ei jääks milleski maha Saksa ja Prantsuse kuulsaimatest instituutidest. See nõudis suuri kulutusi. Kuid Dubovitskile ei olnud tema energia ning sidemete juures mingi asi võimatu.

Kõik need sündmused avaldasid mõju ka Borodini saatusele. Saabus aeg, mil Zinin võis lõpuks ametlikult teha ta oma lähimaks abiliseks, oma paremaks käeks. Õpilane sai tasu oma truuduse eest õpetaja vastu.

Kasutas ta ju ka neil päevil, kui teenistust hospidalis peeti tema peamiseks tegevuseks, iga vaba minutit keemialaboratooriumis töötamiseks.

Teema, mille ta valis oma doktoridissertatsiooniks, oli rohkem keemia-alane kui arstiteaduslik: analoogia arseen- ja fosforhappe vahel nii nende keemilistes omadustes kui ka nende mõjus organismile.

Esimesel pilgul oli see kitsalt erialane teema. Tegelikult aga olid siin kõne all suured ning tähtsad probleemid, mis kahtlemata erutasid keemikuid aegadel, kui vanade vaadete vastu hakati võitlema.

Juba oma esimeses töös astus Borodin julgelt Berzeliuse vastu ja teatas, et ta peab ainuõigeks Gerhardt'i ja Laurent'i õpetust.

Nii tormas noor teadlane, kes alles hiljuti oli õppinud käsitsema teaduserelva, kohe võitlusse uue eest, selle vastu, mis takistas edasiminekut.

Borodin meenutas hiljem muigega nooruslikku ägedust, millega ta vaidlustes vastaste ja skeptikutega oli kunagi kaitsnud Gerhardt'i õpetust.

Borodini paberite hulgas on säilinud visand kõnest, mille ta pidas 1880. aastal Akadeemia viitsepresidendi professor I. T. Glebovi juubelil. Selles, nagu alati, teravmeelses ning sädelevas kõnes tegi ta ettepaneku tõsta klaas Glebovi kui oma õpilase terviseks. Tõenäoliselt pani see koosviibijad piinlikku olukorda. Sobis ju austatud juubilar Borodinile pigemini õpetajaks kui õpilaseks, ja pealegi oli ta veel füsioloog, mitte aga keemik. Oma ettepaneku selgitamiseks jutustas Borodin, kuidas enam kui kakskümmend aastat tagasi oli Glebov temalt kord küsinud, mida see Gerhardt'i õpetus endast kujutab.

«Tol ajal ma alles nii-öelda koorusin munast; olin alles äsja tulnud koolipingist ja töötasin assistendina ... Vii-

buri poolel asuvas Ivan Timofejevitši väikeses kabinetis veetsime me lugupeetud juubilariga vahel terveid õhtuid vestluses, mõnikord kuni kella kaheni öösel, ja ma pühendasin teda uue õpetuse kõikidesse saladustesse. Minu õpilane tundis huvi iga pisiasja vastu, tungis isegi kõige tühisematesse asjaoludesse ja omandas peatselt õpetuse olemuse. Kui minu missioon selles suhtes oli lõppenud, tänas mu õpilane mind, kuid hakkas samas esitama Gerhardt'i teooriale vastuväiteid... Otsekoheselt öeldes olin ma oma õpilase sellise jultumuse üle väga hämmastunud ja Gerhardt'i ideede tulise pooldajana tundsin ma suurt pahameelt selle üle, et uude õpetusse suhtuti skeptiliselt. Kirjutades selle oma õpilase arusaamatuse ja teadmatuse arvele, hakkasin ma selgitama. Tekkis äge vaidlus... Minu poolel oli faktiliste teadmiste tagavara ja kirglik vaimustus Gerhardt'i ideede vastu. Minu vastase poolel — loogika tugevus ja karmide kriitikavõtete kasutamise harjumus. Vaidlus, muidugi mõista, lõppes tulemusteta; kumbki jäi oma arvamuse juurde...

Kasutan käesolevat juhust, et avaldada hilinenud kahetsust selle üle, et ma kunagi vaidlesin lugupeetud juubilarile nii ägedalt vastu, ja tõstan klaasi selle auväärse õpilase terviseks, kes oli tollal oma noorest õpetajast ettenägelikum.»

1880. aastal, kui Borodin pidas selle lauakõne, teadis ta juba, et Gerhardt'i õpetuses on omad nõrgad küljed. Põhiliselt aga jäi ta unitaarse õpetuse vaimule truuks. Kord kirjutas ta Stassovile:

«Ma ei või kannatada dualismi — ei dualistliku teooria kujul keemias, ei bioloogilistes õpetustes, ei filosoofias ega psühholoogias, ei Austria Impeeriumis.» Noore Borodini dissertatsioonis kõlas dualismi kriitika veel värskelt ja julgelt.

Kuid selles dissertatsioonis oli ka teine omapära, mis eraldas seda kõigist teistest dissertatsioonidest.

Hoolimata kõikidest sajanditega pühitsetud traditsioonidest, oli dissertatsioon kirjutatud mitte õpetlaste kasti surnud keeles, mitte ladina, vaid vene keeles. See oli esimene selline juhtum Akadeemias. Ja see rääkis veel kord sellest, et vene teaduses toimuvad mingisugused suured

muudatused, mingisugune pööre vanadest, tardunud vormidest uuele elule.

1858. aasta kevad oli Borodini elus erisugune. Dissertatsiooni kaitsmine möödus hiilgavalt. Ta sai meditsiinidoktori kraadi ja samast päevast lakkas ta tegelemast arstiteadusega: jäädes edasi hospidali ordinaatorite nimekirja, pidas ta keemiakateedri juures assistendi ametit. Olles ainult nimeliselt arst, asus ta kogu kirega keemia juurde.

Töötades dissertatsiooni kallal, uuris Borodin võrdlemisi lihtsaid keemilisi ühendeid. Fosforhappes on kokku ainult kaheksa aatomit. Kuid tema järgmine töö oli pühendatud märksa keerukama ehitusega aatomitekogu uurimisele: amariinis, mille uurimisele ta asus, on neli-kümmend üks aatomit. Amariini empiiriline valem näitas, kui palju on selles vesiniku, süsiniku ja lämmastiku aatomeid. See aga rääkis molekuli ehituse kohta niisama vähe, kui hoone ehitamisel kasutatud materjalide loetelu räägib hoone arhitektuurist. Borodini aga just huvitaski aine aatomite sisemine seos, arhitektuur.

Praegu võib igaüks, kes on õppinud orgaanilist keemiat, paberil kergesti kujutada, kuidas on ehitatud kõige keerukamad orgaanilised ühendid. See aitab keemikul luua kõige kummalisema ehitusega aatomikogumikke ja üht ehitust teiseks ümber muuta. Keemik on tõepoolest muutunud uue, «teise» looduse loojaks.

Kuid neil aegadel, kui Borodin katsus esmakordselt tungida keeruka orgaanilise ühendi sügavustesse, polnud veel selget arusaamist sellest, mida endast kujutab molekuli arhitektuur. Berzelius arvas, et aatom kujutab endast «liitaatomit», mis koosneb kahest osast, mida omavahel seob elektriline külgetõmbejõud. See teooria osutus valeks, kuid heitnud selle kõrvale, loobusid Gerhardt ja tema järglased igasugusest katsest seletada molekuli ehitust.

Nõnda on olnud teaduse ajaloos sageli: sattudes takistusele, hakkasid inimesed väitma, et see takistus on ületamatu.

Imelik on mõelda, et seda räägiti ja kirjutati nendel aastatel, kui Butlerov rajas juba oma ainestruktuuri teooriat.

Butlerovi teooria sai selleks kompassiks, mis aitab ka praegu keemikutel leida teed kõige keerulisemates molekulide labürintides. Kuid 1858. aastal, kui Borodin tegeles amariini uurimisega, seda kompassi veel ei olnud. Ja ometi ei tahtnud ta loobuda katsest mõista aatomite omavahelist seost molekulis.

Et saada amariini, kuumutas Borodin teise orgaanilise aine — hüdrobensamiidi kristalle. Oma koostise poolest ei erinenud amariin millegagi hüdrobensamiidist, temas oli täpselt niisama palju vesiniku, süsiniku ja lämmastiku aatomeid. Kuid sellele vaatamata olid neil kahel ainel erinevad omadused. Tähendab, soojendamisel toimus hüdrobensamiidi molekulis mingisugune ümberkorraldus, aatomid muutsid oma kohti. Mis ümberkorraldus see siis oli?

Sellele küsimusele ilma kompassita — ilma struktuuriteooriata — vastust leida polnudki nii lihtne. Ja Borodin oli rahul, kui tal õnnestus ülesannet kas või osaliseltki lahendada. Ta tõestas, et amariinis leiduvast kaheksateistkümnest vesiniku aatomist käituvad kaks aatomit teisiti kui ülejäänud. See oli, nagu tollal räägiti, «asenduv vesinik»: teda võis asendada teiste elementidega.

1858. aasta märtsis tegi N. N. Zinin Teaduste Akadeemias oma õpilase uurimuse teatavaks. Esialgu lõppes asi sellega. Kuid Borodin ei unustanud mõistatusi, mida talle esitas amariin. Pärast paljusid aastaid — 1875. aastal — pöördus ta uuesti selle salapärase aine juurde tagasi. Nüüd oli ta juba paremini relvastatud. Selleks ajaks oli teadus rikastunud Butlerovi aineehituse teooriaga. Ja mõistatust läkski korda lahendada. Osutus, et hüdrobensamiidi muutumisel amariiniks lahkuvad kaks vesiniku aatomit oma tavaliselt kohalt, kisuvad end süsiniku aatomitest lahti ja ühinevad lämmastiku aatomitega.

Teaduste Akadeemia bülletäänis trükiti algul Borodini töö amariinist, hiljem aga ka teine töö. Need olid täiesti iseseisvad uurimused orgaanilise keemia alal. Teadlaste ringkondades räägiti Borodinist kui noorest, suuri lootusi andvast keemikust.

Aga muusika? Kas tõesti jäi see täiesti unustuse hõlma?...

Ei, unustada ta seda ei saanud. Kuid tema elus oli

sellel nüüd väga tagasihoidlik koht. Teatud ajani peitus kirg muusika vastu kuskil sügaval südame sopis. Ainult mõnikord harva, pärast laboratooriumis veedetud päeva, juba täiesti väsinuna, keemiliste reaktiivide lõhnast läbi imbununa, istus ta siiski klaveri taha ja tema hapetega kõrvetatud keemikukäed ekslesid kuidagi arglikult mööda klahve, justkui paludes neilt andestust. Möödus tund, teine, majas magati juba ammu, kuid klahvid ei lasknud tema käsi lahti, justkui kartes, et ta niipea tagasi ei tule.

Järgmisel hommikul aga oli ta jälle oma laboratooriumilaua taga. Ja jällegi tundus talle kaheldamatuna, et muusika jaoks jäävad ta elus vaid jõudetunnid, mida oli nii vähe...

Ja äkki kohtus ta inimesega, kes hoopis teisiti lahendas enda jaoks küsimuse sellest, millise koha pidi muusika omandama tema elus.

Selleks inimeseks oli Mussorgski, seesama noor kaardiväeohvitser, kellega Borodin oli kunagi veetnud öö hospidali valvekorras.

Nende teine kohtumine toimus 1859. aasta sügisel ühise tuttava — professor Ivanovski juures. Borodin silmitses Mussorgskit huviga. Ta tundis Mussorgski ära, aga ei tundnud ka.

«Mussorgski oli juba erru läinud,» meenutas hiljem Borodin. «Ta oli juba tublisti mehistunud, hakkas tüsedamaks muutuma, ohvitserlikku maneeri enam ei olnud. Elegantsus rõivastuses, kommetes jne. oli endine, kuid polnud enam vähimatki keigarlikkuse jälge.

Meid tutvustati teineteisele; muuseas, me tundsime teineteist kohe ära ja meenutasime esimest kohtumist Popovi juures. Mussorgski ütles, et ta on erru läinud, sest ta tegeleb spetsiaalselt muusikaga, aga sõjaväeteenistust kunstiga ühendada on raskevõitu, jne. Jutt kaldus tahtmatult muusikale. Ma olin veel tuline Mendelssohni pooldaja, sealjuures aga ei tundnud Schumanni peaaegu üldse — Mussorgski tundis juba Balakirevi ja oli tundma õppinud igasuguseid muusikalisi uuendusi, millest mul polnud aimugi. Nähes, et me oleme leidnud vestluseks ühise pinna — muusika, tegid Ivanovskid meile ettepaneku mängida neljal käel. Meile pakuti Mendelssohni *A-moll*-sümfooniat. Modest Petrovitš kortsutas

pisut kulmu ja lausus, et ta on väga rõõmus, kui vaid teda «vabastatakse *Andante*'st, mis pole üldse sümfooniline, vaid üks «*Lieder ohne Worte*» [1] hulgast, mis on seatud orkestrile» või midagi taolist. Me mängisime esimese osa ja skertso. Pärast seda hakkas Mussorgski vaimustusega rääkima Schumanni sümfooniatest, mida ma siis veel üldse ei tundnud. Ta hakkas mulle ette mängima katkendeid Schumanni *Es-dur*-sümfooniast; jõudnud keskmise osani, ta katkestas, öeldes «noh, nüüd algab muusikaline matemaatika». See kõik oli mulle uudne, hakkas meeldima. Nähes, et ma tunnen suurt huvi, mängis ta mulle veel üht-teist, mida ma ei tundnud. Muuseas sain teada, et ta ise kirjutab muusikat. Mõistagi tundsin ma asja vastu huvi ja ta hakkas mulle mingit oma skertsot ette mängima (kui ma ei eksi, *B-dur*-skertsot); jõudnud trioni, ümises ta läbi hammaste: «noh, see on idamaine!» Ja ma olin hirmus hämmastunud enneolematute, mulle tundmatute muusikaliste elementide üle. Ma ei ütle, et nad mulle algul isegi eriti oleksid meeldinud; pigem viisid nad mind oma uudsusega kuidagi segadusse. Kuulanud pisut aega, hakkasin ma seda vähehaaval guteerima [2]. Tunnistan, et kui ta mulle ütles, et tahab end tõsiselt pühendada muusikale, siis ma algul ei uskunud seda — see tundus mulle väikese hooplemisena; sisemiselt naersin ma veidi selle üle, kuid tutvunud tema «skertsoga», jäin ma mõtlema: «uskuda, või mitte?» »

Nii tuletas muusika ennast Borodinile jälle võimukalt meelde. Kuid tema tee oli juba valitud, hilja oli seda muuta, ja kas oli selleks põhjustki? Mussorgskil oli kerge sõjaväeteenistusest lahkuda, see oli ju talle vaid takistuseks. Borodin aga armastas oma keemiat. Ja mida edasi, seda tugevamaks muutusid sidemed armastatud teaduse ja armastatud õpetajaga.

Mis jäi tal siis üle? Rõõmustuda Mussorgski edu üle ja vaadata tahtmatu kurbusega talle järele — sellele teele, mida mööda ta ka ise oleks võinud minna.

---

[1] «Sõnadeta laulud».

[2] Guteerima (prantsuse keeles *goûter*) — heaks kiitma, nautima.

Kümnes peatükk

VÕÕRSIL

Tugevasti trenge pingutades veavad kuus hobust mäkke rasket postitõlda. Halastamatult mõõdab postipoisi pikk piits kahe esimese hobuse higiseid selgi. Kuid ka neli tagumist saavad samuti oma jao. Siin on kõik ette nähtud: pikk piits pannakse kõrvale ja selle asemele ilmub lühem. Piitsadel on aga veel abiks postipoisi hõikamine, mis muide häirib rohkem tukkuvaid reisijaid kui sellega juba ammu harjunud hobuseid.

Pole kerge rappuda ööd ja päevad kohmakas tõllas, eriti kui ei istuta sees, vaid «väljaspool postitõlda», nagu on tähendatud sõidupiletil. Jalad surevad ära, küljed on tõugetest valusad. Külm tuul ei hooli nahkeesriidest, mis peab varjama välimistel kohtadel istuvaid reisijaid loodusjõudude eest, ja puhub kõigist riietest läbi.

«Välimise koha üks ebamugavus: istuda on kitsas,» kirjutas Borodin teel olles emale. «Kui minu naaber oleks pisut paksem olnud, siis ma ei tea, kuidas oleksime mahtunud sellisele kitsale pingikesele. Teine ebamugavus on selles, et kõrval, õhukese vaheseina taga, istub konduktor, kes puhub halastamatult pasunat just kõrva juures ja pealegi äärmiselt valesti. Öö oli kuupaistene ja ma vaatlesin naudinguga, kuidas me möödusime Peterhofi teel võiduväravast; sõitsime läbi Strelna ja Peterhofi. Konduktor jäi peagi vait ega puhunud enam pasunat... Mul polnud und, ma silmitsesin nahksesse eesriidesse tehtud pisikese ovaalse akna kaudu lagedaid välju, väikseid mände ja kasesalusid, kuulasin postipoisi hõikeid,

hobuste trampimist ja rasket und magava naabri meloodilist nohinat.»

Iga tunniga jäi isamaja üha kaugemale maha. Ees oli uus peatükk elust: võõrad maad, võõrad inimesed.

Postitõld pidi viima Borodini kuni Tauroggenini Preisi piiril. Ees aga oli tee läbi terve Saksamaa — Baadeni hertsogkonda, väiksesse Heidelbergi linna.

See oli tema teine sõit välismaale. Esimesel korral oli ta läinud sinna oftalmoloogide[1] rahvusvahelisele kongressile silmaarsti professor I. I. Kabati assistendina. Mõned nädalad Pariisis ja Brüsselis olid siis kiiresti mööda lennanud. Ka seal oli Borodin huvitunud rohkem keemiast kui arstiteadusest. Tal polnud õnnestunud kohtuda tuntud keemiku Berthelot'ga, kellega ta oli tahtnud vestelda, kuid ta oli jõudnud ära näha tema laboratooriumi.

Mispärast aga siirdus Borodin seekord võõrsile?

Heidelberg oli kuulus oma vana ülikooli poolest, kus olid õppejõududeks maailmakuulsad teadlased Bunsen ja Kirchhoff. Mitmetest maadest sõitsid siia kokku noored keemikud, et kuulata nende teadlaste loenguid ja töötada nende juhendamisel.

Kuid Borodinil polnud põhjust otsida endale uusi juhendajaid. Polnud ju tema õpetaja Nikolai Nikolajevitš Zinini nimi sugugi vähem tuntud kui kõige kuulsamate välismaiste teadlaste nimed. Peterburis oli ka teisi tähelepanuväärseid keemikuid. Piisab, kui mainida kas või niisugust teadlast, nagu seda oli Aleksandr Abramovitš Voskressenski, Peterburi Pedagoogilise Instituudi professor. Ta oli juba üles kasvatanud hulga andekaid keemikuid. Tema õpilasteks olid Mendelejev, Beketov, Menšutkin.

Mis siis noortel teadlastel Peterburis puudus?

Eelkõige puudus teaduslikuks tööks raha ja aeg, komandeering välismaale aga andis neile nii seda kui teist.

Lisaks sellele oli Peterburis tollal veel vähe hästi sisustatud laboratooriume ja mõnikord oli raske leida kõige hädavajalikumaid reaktiive ning riistu.

---

[1] Oftalmoloog — silmahaiguste eriteadlane. *Tõlk.*

Venemaa oli eesrindliku keemiaga ja mahajäänud keemiatööstusega maa.

Pole siis ime, et noored vene keemikud rõõmustasid võimaluse üle töötada hästi sisustatud laboratooriumis, isegi kui see asus nende kodulinnast mitme mäe ja mere taga.

Tõsi, võis loota, et tegelemine keemiaga muutub ka Venemaal lähemal ajal kergemaks. Borodin sõitis välismaisele komandeeringule selles lootuses, et tema tagasituleku ajaks on juba ehitatud uus loodusteaduste instituut. Tema ärasõidu eel tegi Zinin talle ülesandeks osta Saksamaalt selle instituudi jaoks mõningaid riistu, külastada parimaid laboratooriume, viibida keemiatehastes ja kaevandustes.

Andes arstiteaduse doktorile Borodinile selle korralduse, ei mõelnud Zinin üksnes arstiteaduse huvidele. Ta soovis, et tema õpilane ja järeltulija uuriks välismaal kõike, mis võiks olla kasulik vene keemiale ja vene tööstusele...

Postitõld kihutas edasi — kord mäest alla, kord üles, sõitis parvedel üle jõgede, peatus postijaamades, kus postipoisid rakendasid ette puhanud hobused ja reisijad avasid oma reisikohvrid ning kinnitasid keha suupiste ja kuuma teega.

Ühes jaamas — Tartus — ilmus uus reisija. Borodin pidas teda algul Tartu tudengiks, kuid ta osutus venelaseks.

«See oli,» kirjutas Borodin, «keegi Borštšov, Kolja Štšigljovi endine lütseumikaaslane; ta sõitis välismaale, et uurida tõsiselt loodusteadusi. Borštšov, kellega ma hiljem tutvusin lähemalt, oli väga sümpaatne, tark, arukas ja mitmekülgselt haritud noormees [1]. Ta tegeles juba spetsiaalselt botaanikaga (oli trükis avaldanud mitu tööd) ja geognoosiaga [2], viibis koos Severtsoviga kaks aastat Kirgiisi steppides Araali mere ääres jne. Lisaks sellele oli ta väga hea muusik, «m e i e» muusikalise suunaga. Ma olin selle kohtumise üle väga rõõmus.»

---

[1] Ilja Grigorjevitš Borštšov sai hiljem tuntud botaanikuks ning keemikuks.

[2] Geognoosia — varemal ajal (kuni 19. s. I pooleni) tarvitusel olnud sõna geoloogia kohta. *Tõlk.*

Kui kohtuvad kaks noort inimest, kes harrastavad muusikat, poeesiat, maalikunsti, tekivad neil juba esimeste sõnade juures küsimused: «Aga keda heliloojaist, luuletajaist, kunstnikest te kõige rohkem armastate?» Tutvus selleta pole mingi tutvus. Tutvus muutub aga kiiresti sõpruseks, kui maitsed ja suunad ühtivad.

Borodinile oli selliseks otsustavaks küsimuseks: kas tema uus tuttav armastab Glinkat? Seda ta pidaski «meie» suunaks muusikas. Ja tal oli rõõm kuulda, et Borštšov on innukas Glinka austaja ja tunneb tema ooperid peast kaanest kaaneni.

Glinka oli samuti nagu Puškin ja Belinskigi eesrindliku noorsoo lipuks. Ega reaktsionäärid teda ilmaaegu vihanud.

Viiekümnendate ja kuuekümnendate aastate kirjanik P. M. Kovalevski jutustab, et suurvürst Mihhail Pavlovitš — jõhker ja harimatu kasarmusõjaväelane — karistas ohvitsere süüteo eest sellega, et ei saatnud neid peavahti, vaid Suurde Teatrisse «Ruslani ja Ludmillat» kuulama.

Eesrindlikule noorsoole aga oli «Ruslan» usu sümboliks.

Königsbergis lahkusid reisijad lõpuks tüütavaks muutunud postitõllast, millest neil juba ammu küljed valusad olid. Edasi sõitsid nad raudteel.

Berliini saabuti varahommikul. Borodin jõudis vaevu ära oodata äride avamist. Sel päeval oli ta Hofmanni ja Eberhardti juures üks esimesi ostjaid.

Ta hankis Akadeemia laboratooriumi jaoks õhupumba ja korraldas otsekohe selle ärasaatmise Zininile.

Õhtul olid Borodin ja Borštšov juba jällegi teel. Kui rongis sõitvad reisijad järgmisel hommikul ärkasid ja pilgu vaguniaknaist välja heitsid, nägid nad, et maastik oli muutunud. Üksluiste tasandike asemel kerkisid madalad viinamarjaistandikega kaetud ümarad mäed. Mõnel pool oli mäetippudel näha luuderohuga kaetud lossivaremeid. All orgudes punetasid kivikatused ja väikeste, nagu mängulinnakeste teravatipulised tornid. Avatud akendest tungis sisse aromaatne, täiesti suvine tuul. Ja ometi, kui Borodin oli Peterburist välja sõitnud, oli juba tunda olnud pakast.

Üks neist väikestest linnakestest oligi Heidelberg.

Saabunuid võtsid sõbralikult vastu puhtad, vastpestud tänavad. Oli hämmastav, et kõik olid riietatud suvimantleisse ja et tarad olid põimitud õitsvate roosidega, kuigi käes oli juba november.

«Peatunud *Badischer Hof*'is [1],» kirjutas Borodin, «sattusime just hotelli, kus lõunastavad kõik Heidelbergis elavad venelased. *Table d'hôte* [2] taga ma kohtusin Mendelejevi, Setšenovi ja paljude teistega. Pärast lõunat läksime kõik Mendelejevi poole; tal on väga meeldiv, puhas ja isegi gaasiga varustatud laboratoorium.»

Mendelejev oli algul proovinud töötada Bunseni juures. «Papi» Bunsen, nagu teda kõik hüüdsid, oli väga kena ja lahke, kuid töötada tema laboratooriumis oli täiesti võimatu.

«Teile tuntud Carius,» jutustas Mendelejev sõpradelekeemikutele, «lehkas oma väävliühenditest niivõrd, et mul hakkasid pea ja rind valutama. Mul tuli tema kõrval seista. Hiljem ma nägin, et selles laboratooriumis pole midagi, mis oleks mulle vajalik. Isegi kaalud, needki on üsna viletsavõitu, peaasi aga — pole puhast, rahulikku nurgakest, kus oleks võinud tegelda selliste delikaatsete katsetega, nagu seda on katsed kapillaaridega... Kõik selle laboratooriumi huvid on kahjuks väga õpilaslikud: terve hulk töötajaid on algajad...»

Ning Mendelejev otsustaski kõik sisse seada omas kodus. Ühe toa muutis ta laboratooriumiks, teises teostas vaatlusi.

Mendelejev näitas uhkusega riistu, mis ta oli ostnud Pariisist. Ta oli seal täiesti laostunud, kulutades talle antud komandeerimisrahadest enam kui tuhat rubla. Kuid see-eest oli ta hankinud palju head. Heidelbergis aga ei õnnestunud tal peaaegu midagi muretseda.

Omas kodus võis ta kellestki sõltumata töötada kuidas tahes ja millal tahes. Mendelejevil ei tarvitsenud nüüd asuda ühise laboratooriumilaua taha koos Bunseni õpilastega, kes olid alles algajad-keemikud.

---

[1] Võõrastemaja nimetus — «B a a d e n i s i s s e s õ i d u h o o v».

[2] T a b l e d'h ô t e (*loe* tabldòt) — (prantsuse keeles «peremehe laud») — kõigile ühiste roogadega ühislaud pansionides, kuurordisööklates ja võõrastemajades. *Tõlk.*

Ka Borodin ise oli algul kavatsenud töötada Bunseni juures. Kuid kõnelus Mendelejeviga sundis teda järele mõtlema.

Sama päeva õhtul otsustasid Borodin ja Borštšov vene kombe järgi minna sauna, et end pärast teekonda pesta. Et nad ei olnud aga Venemaal, vaid Saksamaal, siis ei läinud nad mitte sauna, vaid vanniasutusse. See asutus üllatas neid oma universaalsusega: siin võis nii vanni võtta kui ka tualettesemeid osta, ja — mis kõige imelikum — siinsamas müüdi noote ja muusikariistu. Ka magajale kassile jookseb vahel hiir suhu.

Seni kui vannidesse vett lasti, istusid kirglikud muusikaharrastajad perenaise loal klaveri taha ja mängisid peast neljal käel avamängu «Ivan Sussaninist».

Enne kojuminekut otsustas Borodin perenaiselt küsida, kas see ei üüriks talle harmooniumi. Perenaine nõustus meeleldi ja nimetas niivõrd odava hinna, et Borodin lausa ehmus: «Päris poolmuidu!»

See päev oli erakordselt õnnestunud: Borodin leidis vöörsil kohe kaasmaalasi, ja pealegi veel ametivendi, vestles Mendelejeviga keemiast, mängis Borštšoviga neljal käel ja kõigele lisaks soetas endale muusikariista.

Nii algas tema välismaaelu.

Selles elus oli kõige tähtsamal kohal töö. Viimane ei kujunenud aga selliseks, nagu ta oli mõelnud Peterburist ära sõites.

Heidelbergi ülikooli laboratooriumis oli niivõrd palju inimesi, et kaalude ja ahjude juures tekkisid järjekorrad. Täpsust nõudva tõsise teadusliku töö jaoks polnud aparaadid küllalt head. Pealegi võis ülikoolis töötada vaid kella viieni õhtul. Laupäeviti ja pühapäeviti õppetööd polnud. Borodin aga ei sõitnud siia sugugi puhkama. Ka varem polnud talle meeldinud tegevusetult istuda, kuid nüüd ta ainult sellest mõtleski, kuidas vaid sukelduda töösse.

Asi lõppes sellega, et ta seadis end sisse teises laboratooriumis, noore eradotsendi Erlenmeyeri juures. Seal pidi ta maksma kahekordset hinda, kuid see-eest oli tal eraldi tuba, milles ta võis töötada täiesti iseseisvalt, igal ajal päeval ja öösel. Laboratooriumist sai teda välja

ajada ainult siis, kui toimus pühade-eelne puhastus, kui tubades hakkasid liikuma märjad lapid, luuad ja harjad.

Mille kallal siis Borodin sellise innuga töötas?

Oma aruandes välismaareisi kohta ta kirjutas, et o'i otsustanud «leida ratsionaalse meetodi terve rea uute hapete saamiseks».

Selleks koostas ta järgmise plaani: võtta mingisugune olemasolev orgaaniline hape, asendada selles vesinik klooriga või broomiga, seejärel aga asendada kloor või broom omakorda «süsivesinik-radikaaliga», see tähendab, omavahel seotud süsiniku ja vesiniku aatomite grupiga.

Sel teel lootis ta tuntud hapetest saada uusi, tundmatuid happeid.

Seda kavatsust teostades proovis Borodin mõjutada broomi aurudega palderjan- ja võihappe hõbedasooli.

Töötada broomiga pole kerge. Selle punakad rasked aurud tekitavad köha ja mõjuvad kahjulikult kopsudele. Katseid tuleb teostada tõmbe all, kuid ka tõmme ei päästa alati keemikut mürgiste aurude sissehingamisest.

Seda tervist kahjustavat tööd ei teinud Borodin asjatult:. tal õnnestus või- ja palderjanhappest saada uusi huvitavaid ühendeid.

Teade sellest tööst ilmus varsti Pariisi Keemiaseltsi bülletäänis.

Kuid Borodin ei mõistnud kohe saadud ühendite olemust. Tollal ei tuntud veel neid aineid, mis saadakse orgaanilistest hapetest vesiniku asendamise teel broomi või klooriga.

Palju aastaid hiljem, jutustades Borodinist entsüklopeedilise sõnaraamatu jaoks koostatud artiklis, kirjutas tema õpilane M. J. Goldstein järgmist: «Niipea kui Borodin hakkas selles küsimuses orienteeruma, ilmus Schützenbergeri üksikasjaline töö selletaoliste alakloorishappe ühendite kohta, mille tulemusena Borodin loobus oma tööst, jättes selle küsimuse edasise uurimise Schützenbergeri hooleks.»

Nii hakatigi neid ühendeid sellest ajast peale nimetama «Schützenbergeri anhüdriididеks», kuigi oleks õigem olnud neid nimetada Borodini anhüdriididеks.

Kuid see oli vaid üks neid avastusi, mida Borodin teostas teel tundmatute hapete juurde.

Et leida molekulisse uute aatomigruppide sisseviimise meetodit, võttis ta endale abiks ebaharilike omadustega reaktiivi — dietüültsingi.

Asjatundmatule inimesele oleks dietüültsink paistnud alkeemikute nõidusliku eliksiirina. Lauale valades see süttib ja põleb heleda leegiga, jättes lauale õhukese korra tsinkoksüüdi.

Seda saadi keerulisel teel: lähteaineid kuumutati kinnijoodetud klaastorukeses kaksteist tundi järjest. Et torukese kuumutamine oleks hädaohutu, tuli see asetada raudkapslisse: et lõhkemise korral selle liivpeened killud ei lendaks mööda tuba laiali, vaid jääksid kapslisse.

Et asi ei lõpeks plahvatusega, tuli toruke pärast õhu eemaldamist osavalt kinni joota.

Suureks meistriks sel alal oli Mendelejev. Ta uhkustas sellega, et kümnest torukesest lõhkesid tal vaid kolm.

Saanud sellisel keerulisel viisil dietüültsinki, kuumutas Borodin seda bensoehappe etüüleetriga. Kuumutamine toimus jällegi kinnijoodetud torukeses. Toimus reaktsioon, mille tulemusena tekkis süsivesinik butaan.

Ei möödunud kuigi palju aastaid, kui see Borodini poolt avastatud reaktsioon leidis orgaanilise keemia õpikuis oma koha.

Seekord ei jõudnud ta püstitatud eesmärgini: tal ei õnnestunud saada seda, mida otsis — uusi, senitundmatuid happeid. Kuid kas võis seda lugeda ebaõnnestumiseks? Sealjuures tegi ta ju ometi kaks huvitavat avastust.

Üheteistkümnes peatükk

VENE SAAREKE VÕÕRAL MAAL

Kirjaniku töö, mis püüab ammumöödunut elustada, meenutab paljuski arheoloogi tööd.

Arheoloog näeb enda ees pooleldi liiva alla mattunud vundamendikive, sammaste tükke, karniisikilde ja nende kasinate riismete põhjal rekonstrueerib ta oma teadmistele toetuva kujutlusvõime abil paljude sajandite eest lagunenud lossi või templi kuju.

Milliste kildudega on siis tegemist ajaloolasel, kes tegeleb inimese elulooga?

Hea, kui on säilinud päevikud või memuaarid, kus inimene jutustab enesest ise. Kui neid aga pole, tuleb rahulduda tema kaasaegsete päevikute ja memuaaridega, kirjadega, teenistusalaste dokumentidega, iga paberilipakaga, mis võib pisutki jutustada või selgust tuua.

Arhiivimaterjale hoolikalt läbi vaadates kandub elulookirjutaja tahes-tahtmata teise epohhi. Tõsi, need lehed pole enam need, mis nad olid varem: paber on omandanud surnukollase varjundi, tint on tuhmunud, kaotanud oma esialgse värvuse. Ortograafia on nüüd teine, mõningaid tähti kirjutatakse teisiti. Kõik räägib sellest, et need lehed on juba väga vanad, et nad on elanud kauem nendest, keda nad kunagi teenisid.

Ja ometi, hoides sellist lehte käes, näed uuesti enda ees neid, keda enam ei ole. Tundub, et tarvitseb vaid hoolikalt silmitseda ja kuulatada, et näha ja kuulda elu sellisena, nagu ta kunagi oli.

Meie ees on kirjapaberi lehed ülaosas olevate gravüüridega, millel on kujutatud Heidelbergi loss ja selle

ümbrus. Lehed on äärest ääreni täidetud peene kindla käekirjaga. Need on Borodini kirjad emale.

Siin on pofessor Zinini kirjalik juhend märkmega: «Kirjutatud doktor Borodinile 13. novembril 1859. aastal». Seal aga on Kirurgilise Meditsiini Akadeemia presidendile Dubovitskile saadetud Borodini kiri, mis jutustab esimestest töökuudest ja tulevikuplaanidest.

Samast ajast on säilinud ülesvõtted. Ühel neist on Borodin kujutatud oma noorte sõprade-keemikute seltskonnas. Ta seisab fotol Mendelejevi kõrval. Mõlemal on pingutatud kehahoiak. Borodin näib väga väikesekasvulisena, sest fotograaf on asetanud ta poodiumi taha. Mendelejev aga istub toolil poodiumi peal. Kõik siin iseloomustab fotokunsti lapseiga. Ja siiski loob see ülesvõte kujutluse sellest, kuidas nägid Mendelejev ja Borodin välja noores eas. Borodinil on veidi idamaist tüüpi peened näojooned. Kõrvuti võimsa, suure peaga Mendelejeviga loob ta kujutluse mitte eriti tugeva kehaehitusega inimesest.

Nendele dokumentidele võiks veel lisada ühe: «Postiekipaaži eesmise väljaspoolse koha pilet, antud hr. Mendelejevile Sankt-Peterburgi postitõldade jaoskonnast.» Samasuguse pileti oli omal ajal saanud ka Borodin.

Seda, millest ei kirjuta ta ise, võib lugeda Mendelejevi kirjadest sugulastele ja sõpradele, Setšenovi «Autobiograafilistest märkmetest», nende Heidelbergi-tuttavate mälestustest.

Ja kõik see kokku taaselustab vähehaaval meie ees need aastad, mis Borodin veetis kodumaast eemal, taaselustab selle võõral maal oleva vene saarekese, mis tegi tema elu meeldivaks kaugel kodumaast.

Ühe oma esimestest kirjadest emale lõpetab Borodin sõnadega: «Arvan, et ilma erilise põhjuseta ei kirjuta ma Teile tükil ajal, sest et minu elu keskendub nüüd laboratooriumi.» Mõni kuu hiljem aga teatab ta emale: «Töötan palju ja naudinguga, tunnen mõnu.»

Kirjas Kirurgilise Meditsiini Akadeemia presidendile Dubovitskile ta teatab, et sõitis materjalide järele Darmstadti, aparaatide järele aga Pariisi ja et Pariisis külastas ta Berthelot'd, kes varustas teda mõningate aparaatide tellimiseks vajalike vormide ja mudelitega. Borodin kir-



Rühm Heidelbergi ringi liikmeid (1860. a.).

jutab, et ta mingisuguseil loenguil ei käi, sest neid esitatakse liiga elementaarselt, ja et ta tegeleb ainuüksi oma laboratoorse tööga.

Borodin ei armastanud eriti jutustada kirjades sellest, mis teda kõige enam huvitas, isegi oma lähematele sõpradele mitte. Oma töödest kirjutas ta alati väga tagasihoidlikult ja mõninga huumoriga: «Lõpetasin tühise töökese, sain pisikese asjakese.»

Tema tööde lõpptulemused on säilinud kokkusurutud, lakoonilistes aruannetes, mis ta paigutas erialastesse ajakirjadesse. Kui vähe aga kõnelevad need kasinad read pikaajalisest õige tee otsingust, õnnestumiste ja ebaõnnestumiste vaheldusest, sellest ärevusest, mida Borodin tundis, kui võttis kokku mitmenädalaste katsete tulemusi!

Ka tema sõprade-keemikute kirjadesse satuvad vaid harva üksikud laused, mis räägivad tema elu sellest küljest.

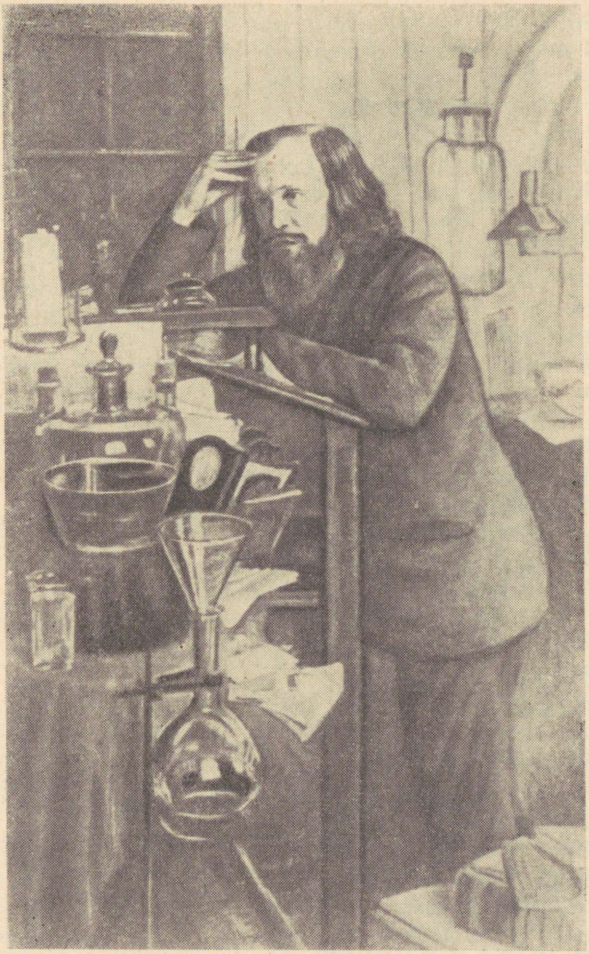
«Ka Borodin on nüüd,» kirjutab Mendelejev keemik Šiškovile Peterburi, «hakanud siin töötama Erlenmeyeri juures, seal on isiklikeks töödeks tõepoolest sobivam.»

«Kahetsen, et Borodinil mitte täiesti ei vedanud ettevõetud töös,» kirjutab Mendelejevile Savitš, kellega Borodin oli kunagi elanud koos Pariisis.

Kuid need kõik on vaid selle nõrgad järelkajad, millega oli täidetud tema elu ja milles ta iseseisva teadusliku töö esimestel aastatel leidis oma olemasolu peamise mõtte.

Borodini aheldas laboratooriumilaua külge mitte ainult kiindumus keemiasse, vaid ka püüe summutada tööga igatsust, mis aja jooksul muutus üha tugevamaks. Hoolimata sellest, et ta ei sallinud tunnete avaldamist ja «haledaid sõnu», ei saanud ta seda igatsust varjata ema eest, sõprade eest.

Ümberringi oli kõik nii ilus: soe lõunataevas viinamarjaistandikega kaetud mägede kohal, ilusad väikesed majad nende mägede jalamil. Kuid see oli mingi võõras ilu. Ta ei soojendanud südant. Ja need mugavad kivikatustega majakesed näisid ainult eemalt mugavatena. Heidelbergi elanike kogu eluviisis tundus midagi läppunut, väikekodanlikku.



Dmitri Ivanovitš Mendelejev. N. A. Jarošenko maali järgi (1886. a.).

Borodin kirjutas emale, et kohalik saksa seltskond on «äärmiselt väljakannatamatu; pedantsus, hirmsad keelepeksud, — kui te kaks-kolm päeva järgemööda olete viibinud majas, kus on täisealised tütred, ja, hoidku jumal, mänginud nendega neljal käel, — uskuge, et juba järgmisel päeval hakatakse teist rääkima kui peigmehest... Saksa üliõpilaste seltskond on veelgi vastikum: koolipoisilikkus on kohutav — ehtsad poisikesed. Kujutlege: kõik nad on jagunenud parteideks, millest igaühel on oma ülemus — senjoor. Mitmesuguste parteide üliõpilased erinevad ülikondade ja värvide poolest. Ühtedel on mütsid kollased, teistel punased, kolmandatel valged jne. Peale selle kannab iga üliõpilane üle õla siidlinti; senjooril on peas kolmnurkne kübar; mütsid on kujult väga kurioossed — lisage sellele veel üliveidrad tohutu suured ratsasaapad ja te saate ettekujutuse saksa üliõpilase rõivastusest. Pühapäeviti üliõpilased purjutavad ja harva möödub nädal duellita. Põhjus duelliks on alati üks ja seesama: üks üliõpilane lausub teisele *dummer Junge*[1]. Ja see kestab igivanadest aegadest alates. On aga alles konservatiivsus! Need duellid piirduvad muuseas alati tühiste tagajärgedega: ühel lüüakse lõhki otsaesine, teisel veristatakse nägu — ja see on kõik. Kõik nende kokkutulekud toimuvad suure hulga kõige totramate formaalsuste saatel, mida siiski alati täpselt täidetakse...»

Samasuguseid kriitilisi arvamusi avaldas Heidelbergi elanike kohta oma kodumaale saadetud kirjades ka Mendelejev: «Siin pole ju kombeks, et mees veedaks õhtu perekonnas — kogu aeg kulub õllepoes, kes nii ei toimi, selle peale valetatakse kohe midagi kokku. Siin kõnele kaks sõna tütarlapsega, — «peigmees», karjuvad sakslased kooris. Üks venelane «pakkus kätt» ühele sakslannale, et teda porist läbi aidata, sakslanna aga tuli koju ja pasundas, et venelane olevat teda kosinud, järgmisel päeval õnnitlebki teda kogu linn.»

Samuti nagu Borodin, koges ka Mendelejev sageli igatsuse ja üksilduse tunnet.

«Ilma tegevuseta,» kurtis ta, «tungib tõepoolest mõnikord pähe selline mõttetus — et jumal hoidku.»

[1] Rumal poisinolk.

Teises kirjas aga lausub ta: «Soe on siin, ja mugav, ja odav, ja kui tahad sõita Napoli või Londoni — sõida, tahad — tööta hommikust õhtuni, kuid ikkagi tundub, et oleks Siberis, oleks veelgi soojem. Nagu mingi fatamorgaana tuleb silmade ette. Ega sa ilmaaegu Šveitsi kipu, — näib, et lumi on sulle omane ja lumetormid ning tuisud ei mata kusagil sooja nurka hangede vahel. Heites metafoorid kõrvale, ei leia te tegelikult keset külma kusagil nii sooja nurgakest nagu meil. Tõepoolest, meil on soojem.»

Mendelejev ja Borodin tuletasid arvatavasti korduvalt üheskoos meelde vene lumelagendikke, rääkisid korduvalt, et koduses põhjas on soojem kui sellel viljarikkal, kuid võõral maal.

Pärast laboratooriumis veedetud väsitavat päeva oleks vähemalt õhtul tahtnud viibida maitselt ja huvidelt lähedaste inimeste ringis.

Õnneks leidsid nad võõrsil kaasmaalasi.

«Venelasi on siin palju,» kirjutas Borodin emale, «nende seas on isegi kaks naisliteraati — Marko Vovtšok ja veel keegi prouake, kes kirjutab aeg-ajalt artiklikesi. On isegi vene kirjanduse õhtuid. Venelased jagunevad siin kahte rühma: nendeks, kes mitte midagi ei tee, s. o. aristokraatideks nagu Golitsõnid, Olsufjevid jt. jt., ja nendeks, kes midagi teevad, s. o. õppijateks; need hoiduvad kõik kokku ja kohtuvad lõunalauas ning õhtuti. Kõige paremini olen ma sõbrunenud muidugi Mendelejevi ja Setšenoviga — oivalise härraga, kes on erakordselt lihtne ja väga asjalik.»

Enamasti tuli vene «stuudeeriv» noorus kokku Tatjana Petrovna Passeki, Herzeni nõo juurde. See on seesama «Kortševski nõbu» [1], keda Herzen sellise armastusega meenutab oma töös «Mõõdunu ja mõtted». Kui Herzen oli veel alles laps, ei lasknud nõbu temas kustuda vabadustarmastavaid unistusi ja ennustas talle erakordset tulevikku.

Tatjana Petrovna külalislahkes majas tundis noorus end nagu omas kodus. Kui mõnikord õhtuti puhkesid teelaua taga kärarikkad vaidlused uutest venekeelsetest

[1] Herzeni nõbu, kes elas Herzeni isa mõisas Kortševski maakonnas. *Tõlk.*

raamatutest, vene asjadest, siis näis, et seina taga pole mitte võõra linna kivikatused ja teravad tornitipud, vaid Peterburi munakivisillutisega tänavad ja kanalite malmist võred.

Vaidlused vaheldusid mälestustega kodumaast, juttudega, naljadega. Kui palju oli naeru, kui jutt kaldus saksa üliõpilaste totraile kommetele, nende duellidele ja armidele!

Laual olid kõrvuti vene ajakirjad ning vene kirjanike luuletuste ja romaanide köited. Siin oli niihästi uusi, just äsja viimase postiga saabunud teoseid kui ka vanu, ustavaid sõpru, kellest ei lahku ka võõrsil. Mõnigi võttis kätte Puškini või Herzeni ning luges armastatud kohti.

Iga uus Herzeni artikkel, iga uus «Kolokoli» või «Poljarnaja Zvezda» number loeti kohe läbi ja võeti arutlusele Tatjana Petrovna majas.

Kuigi Herzen oli Venemaast kaugel, jälgis ta tähelepanelikult kõike, mis seal toimus. «Kolokol» ei vaikinud, vaid järgis oma deviisi: «*Vivos voco*» — «Kutsun elavaid».

Silmitsedes vanu ajakirju ja lugedes kaasaegsete mälestusi, võib endale hõlpsasti ette kujutada, mille üle Tatjana Petrovna Passeki juures kärarikkalt vaieldi, kui sinna kogunes noorsugu.

«Vene asjad» ei saanud venelasi erutamata jätta, kus nad ka poleks viibinud. Need asjad ei olnud aga kuigi rõõmustavad. Feodaalmõisnike partei oli ilmselt saavutanud võidu liberaalsete reformipooldajate üle. Komiteed, kes olid koostanud talupoegade vabastamise kohta käiva määruse projekti, saadeti laiali. Uued komiteed, kes vaatasid projekti läbi, tegid kõik, et vähendada talupoegade hingemaad, suurendada väljaostumakse ja säilitada talupoegade sõltuvus mõisnikest. Midagi muud ei saanudki oodata «reformilt», mida teostasid feodaalmõisnikud feodaalmõisnike huvides.

Mitte ainult poliitilised artiklid ajakirjades ja ajalehtedes, vaid ka vene kirjanike uued teosed juhtisid noorsoo mõtted Venemaa saatusele.

Turgenevi, Gontšarovi, Dostojevski iga uus romaan loeti siin kohe läbi ja võeti arutlusele. Üksvahe tegutses Heidelbergis isegi vene kirjandusring «Arzamas».

Setšenov jutustab oma märkmetes, et «Mendelejevi korteris loeti valjusti Gontšarovi romaani «Järsak», mis oli just sel ajal ilmunud, ja et koosolijad kuulasid ahnelt». Mendelejev ise aga arutleb kirjavahetuses pruudiga üksikasjaliselt «Oblomovit».

Kuivõrd vastandlikud olid Mendelejev, Borodin ja teised noored teadlased, kes töötasid hommikust õhtuni laboratooriumides, Ilja Iljitšile, Gontšarovi romaani unisele ja teguvõimetule kangelasele!

Gontšarov oleks võinud Oblomovile vastu seada mitte ainult ettevõtliku Stolzi, vaid ka noored vene teadlased. Gontšarovi romaanis, Turgenevi «Rudinis» ja «Aadlipesas» kujutati hästi «tarbetuid inimesi». Kuid Turgenevi «Isad ja pojad» ja Tšernõševski «Mida teha?» olid veel kirjutamata. Uue aja kangelased — kuuekümnendate aastate demokraadid ja valgustajad — polnud veel kirjandusse läinud.

Hiilgava iseloomustuse valgustajaile andis V. I. Lenin. Ta kirjutas, et nad olid hingestatud «tulisest vaenust pärisorjuse ja *kõigi selle* sünnituste vastu majanduslikul, sotsiaalsel ja juriidilisel alal», et nende teiseks ühiseks jooneks oli «hariduse, omavalitsuse, vabaduse... tuline kaitsmine», et ««valgustaja» kolmandaks iseloomustavaks jooneks on rahvamasside, peamiselt talurahva huvide kaitsmine..., siiras usk sellesse, et pärisorjuse ja selle jäänuste kaotamine toob endaga kaasa üldise heaolu, ja siiras soov sellele kaasa aidata».[1]

See iseloomustus sobib suurepäraselt ka kuuekümnendate aastate noortele vene teadlastele, sellistele nagu Borodin, Setšenov, Mendelejev.

Nad armastasid tuliselt oma rahvast ja olid veendunud, et ilma hariduse ning teaduseta ei saa rahvas asuda progressi ja heaolu teele.

Kui nad lugesid «Oblomovit», uskusid nad, et koos pärisorjusega läheb tagasipöördumatult minevikku ka selle sünnitus — oblomovlus.

Oblomov ei teadnud, mida ajaga peale hakata. Magada, und näha ja hiljem neid unenägusid seletada — sellega armastati tegelda Oblomovkas.

---

[1] V. I. Lenin. Teosed, 2. kd., lk. 452.

Noortel vene teadlastel aga polnud aega magadagi. Nad pidid arvestama iga minutit: nad pidid küll laboratooriumis töötama, küll lugema, küll ümbruskonnas ringi hulkuma, küll muusikat kuulama.

Mitte ainult armastus teaduse vastu, vaid ka armastus muusika vastu muutis Borodini Mendelejevile ja Setšenovile lähedaseks.

Mendelejevit hakati isegi hüüdma Leonoraks selle tõttu, et ta armastas omaette ümiseda avamängu Beethoveni «Leonorast». Ühe oma kirjadest Mendelejevile lõpetab Borodin naljatlevate sõnadega: «Hüvasti, Leonora!»

Kuid ei Setšenov ega ka Mendelejev aimanud, et Borodin on helilooja, et muusika pole talle mitte lihtsalt meelelahutuseks puhketundidel, nagu see oli nendele, vaid möödapääsematu loominguline vajadus.

Setšenov jutustab oma «Autobiograafilistes märkmetes» järgmist: «Mäletan, et A. P. Borodin, sest tal oli korteris pianiino, kostitas mõnikord publikut muusikaga, varjates hoolikalt, et ta on tõepoolest muusikamees, sest kunagi ei mänginud ta midagi tõsist, vaid ainult kuulajate soovi järgi, ükskõik milliseid laule või armastatud aariaid itaalia ooperitest. Nii, saanud teada, et ma armastan kirglikult «Sevilla habemeajajat», kostitas ta mind selle ooperi kõigi tähtsamate aariatega; ja üldse hämmastas ta meid kõiki sellega, et oskas mängida kõike, mida me tahtsime, ilma nootideta, peast.»

Sõpradele-keemikutele oli Borodin ainult keemik. Ja ka ise mõtles ta endast nii neil aastail. Kuid vaatamata sellele, kui tugevasti ka keemia tema mõtteid paelus, ei saanud ta elu kulgeda ilma muusikalise saateta, mis kõlas kord tasemini, kord valjemini.

Kirjades emale pöördub Borodin alatasa tagasi muusika juurde.

Ta kirjutab, et üks moskvalanna — Anna Pavlovna Brugger — mängib temaga neljal käel või jällegi tema mängib tšellot, Anna Pavlovna Brugger aga klaverit. «Täna on minu juures õhtul keelpillikvartett, üldse me mängime kord nädalas,» teatab ta teises kirjas. «Kord nädalas mängin ma korralikult kvartette ja kvintette... Meil Muuseumis, mille liige ma olen, korraldatakse muu-

sika- ja tantsuõhtuid. Esimesi ma külastan, teisi muidugi mõista mitte.» «Kolm korda nädalas ja isegi sagedamini mängin ma neljal käel ja tšelloduette kellegi proua Stutzmanniga, alaliselt Heidelbergis elava vene daamiga. Ta mängib väga hästi. Homme hakkan temaga ja kahe inglannaga mängima kahe klaveriga kaheksal käel...»

Ta hakkas isegi komponeerima sekstetti kahele viiulile, kahele aldile ja kahele tšellole. Ta kirjutas kaks osa, kuid seda pala lõpetada tal siiski ei õnnestunud.

Helilooming nõudis Borodinilt märgatavalt rohkem tähelepanu ja aega, kui oli võimalik sellele pühendada. Ta veetis ju peaaegu terve päeva laboratooriumis. Ja peale selle olid tal ka teised mured, mis mõnikord surusid tagaplaanile isegi keemia. Borodin oli valmis ära andma kõik, et sõpra hädast välja aidata. Ja seda mitte ainult sõnaga, vaid teoga.

Esines kord juhtum, kus ta reisil Itaaliasse andis kaasmaalasele kõik oma raha, mis tal kaasas oli, ja pidi ise laenama sada franki, et jõuda Heidelbergi.

Tema kirjadesse, mis ta saatis emale, satuvad alatasa kaasmaalaste nimed, kellega ta veel hiljuti polnud isegi tuttav. Kui need inimesed aga sattusid hätta, oli sellest küllalt, et ta hoolitses nende nagu omaste eest.

Kui üks venelane Heidelbergis tiisikusse suri, võttis Borodin soojalt osa tema naise ja väikeste laste saatusest.

«Baranovski õnnetu abikaasa,» kirjutas ta, «on murest täiesti murtud. Ma käin tema juures nüüd iga päev.»

Et aidata Baranovskajal tasuda võlad ja võimaldada tal sõita Peterburi, jooksis Borodin terve linna läbi ja hankis talle raha.

Millise ärevusega aga kirjutas ta emale, kui haigestus Anna Pavlovna Brugger, kelle juures tema ja Mendelejev sageli viibisid. See oli lahke naisterahvas, kes suhtus noortesse inimestesse puhtemaliku hoolitsusega. Sellele hoolitsusele vastasid Borodin ja Mendelejev kõige innukama kiindumusega. Kui Anna Pavlovna raskesti haigestus, ei hoolinud nad vaevast ega ajast, et aga kuidagi kergendada tema kannatusi. Kui ta aga suri, kirjutas Borodin emale: «Meie jäime päris vaeslasteks, meid valdas selline nukrus, et lihtsalt hirmus.»

Vene ring Heidelbergis oli Borodinile mitte ainult meeldivaks seltskonnaks, milles võis igavust tundmata õhtuid veeta, — ta vaatas sellele ringile kui suurele perele.

«Meie vene ring,» kirjutab Borodin, «elas siin tõepoolest seltsimehelikult, sõbralikult, aidates üksteist, kuidas keegi suutis. Vaevalt leiad kusagilt mujalt sellist lähedast ja sõbralikku ringi . . .» «Meie väike seltskond elab südamlikus üksmeeles ja kui mõnel puudub raha, siis teised hangivad. Inimesed on kõik meeldivad.»

Kuid uued kiindumused ei tõrjunud Borodini südamest välja armastust vanade sõprade vastu, kelle seas oli esikohal tema õpetaja. Ja Borodinile oli määratuks rõõmuks, kui Heidelbergi saabus Zinin.

Kaheteistkümnes peatükk

«SEGASE AJA» LÕPP

Nikolai Nikolajevitši saabumisega muutus elu kohe lõbusamaks. Õpetaja ja õpilane olid lahutamatud. Nad polnud teineteist nii ammu näinud ja neile ei piisanud vestluseks isegi tervest päevast. Borodin jutustas Zininile oma tegevusest keemia alal, bensidiini derivaatide uurimise tulemustest. Antud töö huvitas Zininit eriti, sest see oli tema enese töö jätkuks, — see oli ju tema, kes esmakordselt valmistas bensidiini.

Zinin soovitas kiirustada selle töö trükis avaldamisega, sest ta oli kuulnud, et sellessamas suunas teostab Londonis uurimist Hofmann.

Ka Mendelejev võttis korduvalt neist vestlustest osa. Kõige enam kõneldi eelseisvast keemikute kongressist Karlsruhes. Kongressilt oodati palju. Loodeti, et see teeb lõpu «segasele ajale» keemias.

Aeg oli aga tõepoolest segane.

Just nagu legendaarse Paabeli torni ehitajad, kõnelesid teadlased erinevaid keeli ega suutnud omavahel kokkuleppele jõuda.

Berzeliuse pooldajad kirjutasid vee valemina HO (H — see on vesinik aatomkaaluga 1; O — see on hapnik aatomkaaluga 8).

Gerhardt'i pooldajad aga kirjutasid vee valemi nõnda, nagu me kirjutame seda praegu: H_2O. Siin on vesinikul aatomkaaluks 1, hapnikul aga mitte 8, vaid 16.

Berzeliuse järgi tähistati väävelhapet valemiga, mis koosnes kahest polaarselt vastupidisest osast $HO+SO_3$.

Gerhardt'i järgi aga pidi kirjutama H_2SO_4.

Asi läks nii kaugele, et kalomel aeti segi sublimaadiga, metaan etüleeniga, vesi vesinikülihapendiga.

Lisaks sellele oli veel suur segadus keemia kõige põhilisemates mõistetes. Ühed rääkisid vee molekulist, teised — selle «liitaatomist».

Peale Berzeliuse ja Gerhardt'i aatomkaalude olid käibel veel Gmelini ekvivalentkaalud.

Paljud Gmelini seisukohti pooldavad teadlased loobusid hoopiski mõistest «aatom». Valemeis, mida nad koostasid, tähistasid märgid H, C, S jne. mitte aatomeid, vaid «ekvivalente», see on — elementide hulki, mis ühinevad saja kaaluosa hapnikuga.

Igale keemia-alasele artiklile tuli lisada selgitus, kuidas mõista termineid ja kuidas lugeda valemeid.

Teaduslik materjal kasvas ning muutus iga aastaga keerulisemaks, segadus muutus üha suuremaks.

Et poleks lahkhelisid, tuli kõrvaldada «keeltesegadus». Oli tarvis täpselt piiritleda mõisted ja leida vahend selleks, et valida ühe ning sama aine erinevatest valemitest ainuõige.

Sellise vahendi oli Gerhardt juba leidnud. Ta leidis selle naaberteaduses — füüsikas, õpetuses molekulidest.

Gerhardt suri vaesuses, jõudmata tunnustust ära oodata. Kogu oma jõu andis ta selleks, et asendada keemias valitsev kaos korrapärasusega.

Karlsruhe kongress tuli kokku ilma temata. Kuidas oleks ta aga rõõmustanud, kui ta oleks teadnud, et mitmetest maadest ja erinevatelt mandritelt sõidavad kõige silmapaistvamad keemikud kokku selleks, et leida lõpuks ühine keel.

Kutses, millele olid alla kirjutanud ka vene õpetlased — Zinin, Beketov, Sokolov, Engelhardt ja Fritzsche, oli öeldud:

«Keemia on jõudnud sellise olukorrani, et allakirjutanud peavad otstarbekohaseks rajada tee ühinemisele mõningates tähtsaimates punktides võimalikult suurema hulga keemikute kohtumise kaudu, kes selle teadusega tegelevad ja seda õpetavad.

Sellepärast lubavad allakirjutanud endile kutsuda rahvusvahelisele kongressile kõiki oma kolleege, kellel

tänu oma positsioonile ja töödele on õigus kaasa rääkida meie teaduses.

Niisugune koosolek pole allakirjutanute arvates võimeline vastu võtma otsuseid, mis oleksid kohustuslikud kõigile, kuid arutluste varal võib kõrvaldada mõningad arusaamatused ja kergendada järgmiste punktide kooskõlastamist:

täpsema määrangu andmine sellistele mõistetele, nagu aatom, molekul, ekvivalent, aatomsus, aluselisus jne., kehade tõelise ekvivalendi ja nende valemite uurimine, ühetaoliste tähiste ja ratsionaalsema nomenklatuuri kindlaksmääramine.

Kuigi pole võimalik oodata, et koosolekul, mida me oleme kavatsenud ellu kutsuda, õnnestub viia erinevaid vaateid täielikule kokkuleppele, on allakirjutanud siiski sügavalt veendunud, et sellisel teel on võimalik ette valmistada ammuigatsetud kooskõla, kas või tähtsamates küsimustes.»

Niisuguse kutse said ka noored vene keemikud — Mendelejev, Borodin, Savitš. Oma noorusele vaatamata olid nad juba jõudnud luua endile nime iseseisvate teadlastena, kellel «tänu oma positsioonile ja töödele» on õigus ütelda oma sõna teaduses.

Kongress oli määratud 3. septembrile 1860. aastal.

Heidelberg polnud Karlsruhest kaugel, kuid Zinin, Mendelejev ja Borodin otsustasid minna sinna ringiga, seejuures veel kõige raskemat teed kaudu — läbi Šveitsi. Nende sooviks oli luusida pärast pingutavat tööd pisut mägiradadel, ronida mööda järske nõlvu, imetleda Alpide karmi majesteetlikkust, nende valgeid harju ja sätendavaid jääliustikke.

Sel aastal oli vihmane suvi. Aga niipea, kui Heidelbergist välja sõideti, muutus ilm nagu tellimise peale imeilusaks.

Igal aastal täitsid tuhanded sissesõitnud Šveitsi hotelle ja diližansse. Kuid need kolm vene reisijat ei sarnanenud hoopiski nendele turistidele, kes, Baedekeri punane raamatukene käes, hingeldades ja higistena, justkui täites mingit rasket kutsekohustust, vaatlesid hoolikalt üksteise järel kõiki vaatamisväärsusi, mida teejuhis mainiti. Turistidele oli kirjutamata seaduseks:

hinges millestki eriliselt vaimustust tundmata aeg-ajalt hüüda: «Oh, kui ilus!»; ettekirjutatud marsruudist mitte kõrvale kalduda; nautida loojangut seal, kus see on kombeks, ja viibida neis kohtades, kus kõik käivad, selleks et hiljem võiks kõnelda omas kodus Londonis või Chicagos: «Ka meie olime seal.»

Kolm venelast ei kuulunud sellesse juba standardseks kujunenud turistitüüpi. Noorusliku vaimustuse ja teadmishimuga ronisid nad, kuni jätkus jõudu, sinna, kuhu kellelegi polnud mõttessegi tulnud ronida; nad jõudsid selliste kohtadeni, millele Baedeker polnud vihjanudki; nad olid valmis kriimustama käsi ja põlvi, et noppida kuristiku kohal rippuvalt kaljult mõnda haruldast alpi lille; ka eakas Zinin ei jäänud oma noortest sõpradest maha.

«Kuni jätkub jõudu, on patt keset selliseid kohti istuda,» rääkis Mendelejev. Ja kohe pärast lõunat innustas ta kaaslasi uuele teekonnale mõne jääliustiku juurde, mis sätendas kauguses keset rohelisi alpi aasu, keset kuuskede ja mändidega kaetud mägesid.

Ühes Šveitsi linnakeses peatusid meie rändurid kaua ja vaatlesid traadist rippsilda, mis oli julgelt tõmmatud ühelt mäeveerult teisele. See sild läks hiljem Mendelejevi töösse «Keemia alused»: «Teadused mõistavad juba ammugi, kuidas ehitada rippsildu, tuginedes hästi kinnitatud peente kiudude komplektile, kuigi iga üksikut kiudu on kerge puruks rebida, ja sel teel ületatakse ületamatutena näivaid kuristikke.»

Sellessamas linnakeses kuulasid Borodin ja tema sõbrad naudinguga orelimängu vanas kirikus.

Need teaduseinimesed oskasid tunda ja armastada ilusat kõigis selle avaldusis: looduses, kunstis, inimtöö loomingus.

Sellest, kuivõrd erutas Borodini loodus, annavad tunnistust tema kirjad, mis ta saatis emale:

«Issand, kui palju naudingut! Milline imeilus loodus! Millised karmid, uljad maastikupildid! — eriti mõnus on tõusta vana teed pidi Andermattini. Mägedelt langevad kaskaadidena ojakesed, jalge all müriseb merena kohisedes ja vahutades Reuss, pea kohal kerkivad ähvardavad, mustad kaljurahnud, mille tipud kaovad pilvedesse.

Taamal silmipimestavalt valendavad jääliustikud ja lumised mäeharjad... Võrratu!»

Igas reas on siin tunda kunstnikku.

Kunstiinimesele ei lähe kaduma ükski eredam mulje. Kõik kasutatakse ära, kuigi mõnikord tundmatuseni muudetult.

Borodini muusikapalades oleks raske ära tunda mägikoskede kaja või tormi mühinat, mis kohas vana kiriku võlvide all, kui seal müristas orel. Ühte võib aga öelda kindlasti: sellised muljed ei saanud mööduda jälgi jätmata, nad pidid avaldama mõju kunstniku kasvavale andele, kuigi ta ise neil aastail veel ei tundnud oma jõudu.

Kuid rändureil oli juba aeg mõtelda ka teadusele, teekonna eesmärgile. Kongressi avamise päev lähenes. Tuli kiirustada tagasi Saksamaale, Karlsruhesse.

Borodin silmitses uudishimulikult teadlasi, kes 3. septembri hommikul kongressi esimesele istungile kogunesid. Otsustades kohalviibijaile jaotatud trükitud nimekirja järgi, oli siin ligi poolteistsada inimest. Nimede järel olid vastavad riigid ja linnad: Peterburi, Oxford, Pariis, Heidelberg, Varssavi, Madrid, Genua, Mexico, — milliseid linnu siin küll võis leida!

Istung polnud veel avatud ja saalis oli kuulda paljukeelset ning paljuhäälset kõnekõminat.

Selles inimmurrus, kes oli ühise keele leidmiseks kokku sõitnud maailma kõikidest äärtest, oli midagi erutavat.

Siin olid mitmesuguste teaduslike parteide esindajad. Kõrvuti vanade vaadete pooldajatega võis näha ka uute seisukohtade ägedaid pooldajaid. Oli ka selliseid, kes püüdsid leida kompromissi, et lepitada mõlemaid parteisid.

Siin võis näha kulupäiseid rauku, kes ammu puhkasid loorbereil.

Need kõigi poolt tunnustatud kuulsused olid oma eluea jooksul teinud juba küllalt palju avastusi. Nüüd ei muretsenud nad eriti selle üle, et hankida uusi fakte, ja rahuldusid sellega, mis neile ise sülle langes. Mis puutub teooriasse, siis armastasid nad korrata Liebigi sõnu: «Tegelemine teooriaga sobib noortele inimestele.»

Siin oli ka veel hoopis kuulsuseta keemikuid, kelle nimed olid alles hiljuti ilmunud teaduslike ajakirjade lehekülgedele. Needsamad just pidasidki oma peamiseks ülesandeks mitte ainult fakte leida, vaid neid ka üldistada, luua uusi hüpoteese ja kummutada vanu.

Üks kongressi korraldajaist — Kekulé — vilksatas kord siin, kord seal. Ta oli kõikide vastu armastusväärne ja raputas kätt igaühel. Temas oli kohe näha oskuslikku diplomaati.

«Milleks valida alalist presidenti?» rääkis ta sõpradele nelja silma all. «Kui valida kedagi tähtsatest härrastest, solvuvad tingimata teised, kes on sama tähtsad. Kui Liebigile eelistada Dumas'd, on rahul prantslased, kuid sakslased pahandavad. Las iga istung valib oma presidendi. Siis ei lähe me ühestki suurusest mööda. Tegelikult on aga kogu üritus noorte sekretäride — uut suunda pooldavate keemikute käes.»

Kekuléga oli raske mitte nõustuda: «president tunniks» oli alalisest presidendist muidugi hädaohutum; oma lühikese valitsemisaja vältel ei olnud tal võimalik suunata üritust väärale teele.

Selle osava sammuga olid loorberitega kroonitud ja konservatiivselt häälestatud raugad juba ette kahjutuks tehtud.

Valiti viis erinevast rahvusest sekretäri. Venelastest sattus sekretariaati Šiškov.

Kekulé esitas kongressile läbivaatamiseks pika rea küsimusi. Pärast kestvaid vaidlusi otsustati jätta ainult kaks kõige tähtsamat: aatomi ja molekuli erinevusest ning aatomkaalude suurusest. Just selles oli ju uue ja vana suuna vahel valitseva lahkheli peatuum.

Valiti komitee, kes pidi formuleerima need küsimused nõnda, et neid võiks panna hääletamisele.

Mendelejev märkis kohe oma isiklikus kongressist osavõtjate nimekirjas kriipsukestega komitee liikmed. See nimekiri on säilinud. Kriipsukesed seisavad kolmekümne nime ees. Nende hulgas on Zinin, Šiškov, Mendelejev, Savitš, Borodin.

Kui Borodin oleks vähemalgi määral auahne olnud, oleks ta võinud uhkeks muutuda: vähe sellest, et tema kui alles päris noor keemik oli kutsutud rahvusvahelisele

kongressile — ta valiti ka komiteesse, kellele pandi vastutusrikas ülesanne.

Temale ja ta sõpradele jäid kauaks meelde need kolm päeva, mil kongressi istungid vaheldusid komitee istungitega, vaheajad aga möödusid elavas vestluses uute tuttavatega, kes tegelikult olid vanad tuttavad: tundsid ju nad kõik üksteist teaduslike tööde kaudu.

Mitte ainult Borodinile, vaid ka kõigile kohalviibijaile jätsid eriti sügava mulje Genua professori Cannizzaro esinemised. Nii oma välimuse kui ka kogu oma elu poolest ei sarnanenud Cannizzaro sugugi professoriga, kabinetiõpetlasega.

Laiaõlgsena, mehise, tuulest parkunud näoga, habemega, mis ei katnud lõuga, vaid ääristas seda alt, meenutas ta pigem vahvat meresõitjat. See inimene elas tormist elu, mis oli täis võitlust ja enesesalgamist. Uurimistegevus ei takistanud teda kõige aktiivsemalt osa võtmast Itaalia rahva revolutsioonilisest liikumisest austerlastest rõhujate vastu.

Kui 1848. aasta revolutsioon maha suruti, pidi Cannizzaro põgenema Pariisi. Kuid ka seal — keemialaboratooriumides, teaduslike ühingute koosolekutel — jätkas ta võitlemist, nüüd aga mitte noore Itaalia, vaid Gerhardt'i poolt uuendatud noore keemia eest. Tal õnnestus Gerhardt'i õpetust edasi arendada ja kõrvaldada sellest nõrgad kohad, mis takistasid sellel õpetusel saavutamast üldist tunnustust.

Ja nüüd, rahvusvahelisel kongressil, kaitses ta nii komitees kui ka üldistel koosolekutel innukalt seda, mida pidas tõeks.

Kirjas oma õpetajale Voskressenskile kirjutas Mendelejev Cannizzaro esinemisest:

«Ma muidugi ei suuda Teile edasi anda seda vaimustust, seda jõulist energiat, seda täiesti väljakujunenud veendumust, mis nii võimsalt mõjusid kuulajaile.»

Üldise heakskiidu kutsus esile ka prantsuse teadlase Boussingault' kõne. Kongressi liikmed võtsid kiiduavaldustega vastu tema järgmised sõnad:

«Küsimus pole mitte uuest või vanast teadusest. Teadus ei vanane — vananeme meie.»

Kõige pinevam oli hetk, kui sekretärid tõusid üksteise

järel kohtadelt ning lugesid igaüks omas keeles ette need ettepanekud, mis pandi hääletusele.

«Soovitatakse tunnustada osakese ja aatomi mõistete erinevust, pidades osakeseks keha hulka, mis astub reaktsioonidesse ning määrab keha füüsikalised omadused, ja aatomiks — osakestes sisalduva keha kõige väiksemat hulka.»

See oli peamine küsimus, mille lahendamiseks kongress oli kokku tulnud.

Borodin ja ta sõbrad võisid rõõmu tunda: saalis tõusis terve käte mets.

Siis küsis president: «Kes on vastu?»

Tõusis küll üks käsi, kuid seegi langes kohe kohmetult alla.

Sellist üksmeelt ei oodanud keegi. Atomistlik-molekulaarne õpetus saavutas lõpuks võidu.

Just enne koosoleku lõppu ilmus saali äsja Pariisist kohale jõudnud Dumas. Teda võeti vastu aplausiga: olid tal ju uue keemia loomise alal küllaltki suured teened.

Kuid kõne, mille ta pidas enne lõppu kongressi viimasel koosolekul, valmistas paljudele pettumuse.

Dumas osutas vajalikku tähelepanu mõlemale parteile — vanale ja uuele — ning tegi viimase katse nende lepitamiseks.

«Esimene partei,» ütles ta, «on teinud kõik mineraalkeemia heaks; orgaanilises keemias on ta seni jõuetu, sest et siin suudab keemia veel vähe luua elementidest. Teine partei, mis kahtlemata on tugevasti liikuma pannud orgaanilise keemia, pole midagi teinud mineraalkeemia heaks. Jätame siis nii ühtedele kui ka teistele vabaduse tegelda oma aladega, nad peavad ise ühinema. Selleks aga, et saavutada kooskõla tähistes, võib orgaaniliste kehade jaoks võtta uued aatomkaalud ja jätta vanad mineraalsetele kehadele.»

Kuid võitja-partei ei tahtnud kompromissi. Cannizzaro võttis uuesti sõna.

«Meie võtsime omaks uue käsituse osakesest,» teatas ta. «Kui see on aga nii, siis ei saa me enam toetada vanu, berzeliuslikke järeldusi aatomkaalude suhtes. Uued aatomkaalud pole enam teaduse praktikas selline uudis, et nad võiksid kohata suurt vastupanu. Uues suu-

nas töötajad — Inglismaal, Prantsusmaal, Venemaal, Saksamaal ja Itaalias — kasutavad üha sagedamini Gerhardt'i aatomkaalusid, kuna need põhinevad kindlal, mitte meelevaldsel alusel. Parandame vaid mõningad Gerhardt'i vead ja me saavutame tähistes järjekindluse.»

Viidi läbi uus hääletamine ja kongress otsustas uute aatomkaalude kasuks.

Seega ebaõnnestusid Dumas' püüdlused kompromisliku lahenduse leidmiseks. Eriti rahuldatud olid vene keemikud: eks olnud ju neil see küsimus juba ammu otsustatud. Mendelejev kirjutas oma sõpradele Venemaal:

«Kongressil oli meeldiv näha, et uued põhimõtted, mida juba ammu järgivad kõik noored vene keemikud, saavutasid tugeva ülevõimu paljude keemikute hulgas valitsevate rutiiniliste arusaamiste üle.»

Eluaeg mäletas Mendelejev neid kolme päeva. Kolmkümmend aastat hiljem, esinedes Londonis «Faraday-loenguil», ütles ta järgmist:

«Paljud kohalviibijaist tõenäoliselt mäletavad, kuivõrd asjatu oli soov saavutada konkordaati ja kui palju pinda võitsid sel kongressil unitaarse õpetuse pooldajad, kelle hiilgavamaks esindajaks oli Cannizzaro. Ma mäletan elavalt muljet tema kõnedest, milles polnud kompromisse, vaid kõlas tõde ise.»

Nüüd, kus keemikud olid jõudnud kindlale kokkuleppele põhimõtetes, võis rühkida julgelt edasi ning jõuda Mendelejevi perioodilise seaduseni ja Butlerovi õpetuseni molekuli ehitusest.

Kolmeteistkümnes peatükk

PÄRAST KONGRESSI

Möödus vaevalt aasta, kui Butlerov pidas saksa arstide ja loodusteadlaste kongressil Speyeris ettekande aine keemilisest ehitusest.

See oli uue epohhi alguseks teaduses.

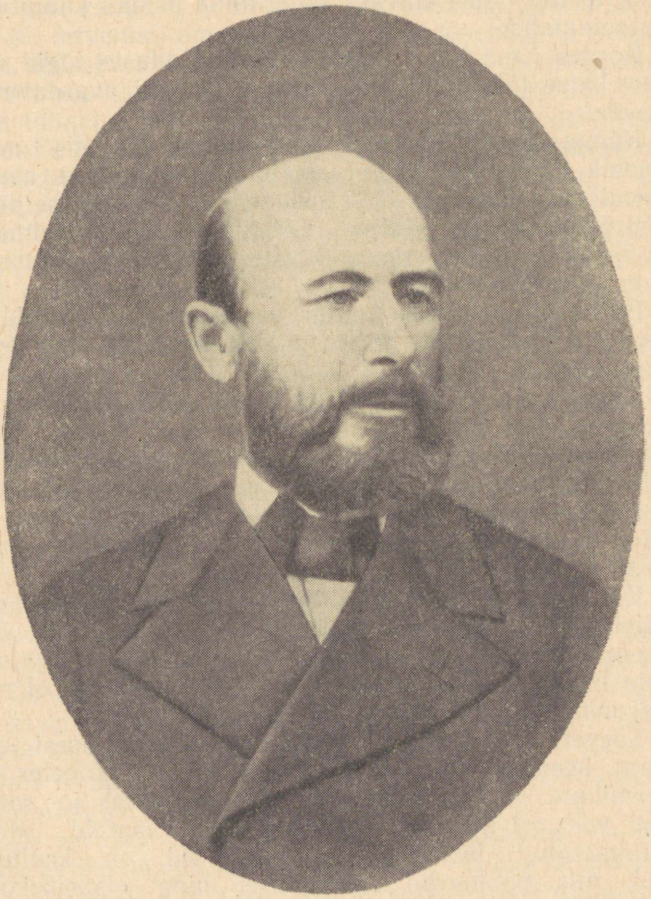
Ammuks see oli, kui keemikud olid arutanud küsimust sellest, mida pidada aatomiks ja molekuliks? Ja juba tungis esimene valguskiir aine kättesaamatuna näivasse sügavusse. Vene keemik avas julgesti kongressile kogunenud teadlaste ees saladuse aatomite ruumilisest asetusest molekulis.

Peaks arvama, et kongress võttis aplausi ja ovatsioonidega vastu teadlase, kes oli sooritanud sellise kangelasteo. Seda aga ei juhtunud.

Butlerovi ettekanne võeti vastu üpris külmalt, isegi vaenulikult. Lääne mõjukatele õpetlastele ei meeldinud tõenäoliselt selle kusagilt kaugelt, Kaasanist, peaaegu Aasiast ilmunud noore teadlase jultumus — tulla neid õpetama.

Butlerovile torkas silma saksa õpetlaste ninakus suhtumises teistest rahvustest kolleegidesse. Talle näis imelikuna, et esinejad ülistasid saksa teadust, vastandades seda kõigele muule.

«Kui olla järjekindel,» kirjutab Butlerov aruandes oma välismaareisi kohta, «tuleks võib-olla pärast seda rääkida mitte lihtsalt looduse seadustest, vaid saksa looduse seadustest.» Ja ta lisab naljatades, et niimoodi võib jõuda kuni Hesseni ja Hamburgi rahvuse ülistamiseni jne. jne.



Aleksandr Mihhailovitš Butlerov.

Kuid asi ei seisnud mitte ainult kitsas natsionalismis. Paljud Speyerisse kogunenud saksa teadlased polnud lihtsalt suutelised harjuma mõttega, et inimmõistus on juba teinud tunnetatavaks selle, mille nemad kuulutasid tunnetamatuks.

Kordus vana lugu: reaktsionäärid teaduses tegid veel ühe katse tõkestada teed uutele, teadmisi avardavatele ideedele.

Kümme aastat pärast Speyeri kongressi väitis tuntud keemik Kolbe endiselt, et «aatomite ruumiline asetus keemilistes ühendites jääb meie kehalise ja vaimse pilgu eest jäädavalt varjatuks». Struktuurivalemeid nimetas Kolbe põlastusega «keemia-laste mänguks», «paberlikuks keemiaks».

Butlerovi teooriasse suhtus vaenulikult ka Kekulé — seesama Kekulé, kes hiljem püüdis omistada seda teooriat endale.

Osavana ja kavalana oli ta alati valmis lennult haarama võõrast mõtet ja ühendama seda teiste samasuguste kokkukahmitud võõraste mõtetega, isegi kui need olid üksteisele vastukäivad. See on see, mida teaduslikus keeles viisakalt kutsutakse «eklektismiks» ja mida õigem oleks nimetada printsipiaalsuse puudumiseks.

Keemikud meenutasid hiljem, kuivõrd ägedalt olid vaielnud Butlerov ja Kekulé kõige tähtsamate ja põhilisemate keemiaküsimuste üle. Mõlemad tõstsid üha rohkem häält. Vaidlus muutus sedavõrd «elavaks», et neid tuli lahutada. Aga oli ka, mille üle vaielda.

Speyeri kongressi ajal arvas Kekulé, et tõelisest teooriast keemias ei saa olla juttugi. Ta kõneles, et keemikute vaated muutuvad alatasa. Ühel ja samal ajal võib eri keemikutel olla erinevaid vaateid. «Kõik niinimetatud teoreetilised kaalutlused on kaalutlused, mis põhinevad tõenäosusel ning otstarbekohasusel.»

Ühe sõnaga: pole olemas kõigile kohustuslikku tõde. Niiviisi ütles mõjukas õpetlane lahti sellest, mis moodustab teaduse jõu, — veendumusest, et tõde on ainult üks ja et inimene võib ja peab püüdma tunnetada seda üha täpsemini ning paremini.

Kas võis siis Butlerov sellega nõustuda! Tema vaidlus Kekuléga oli vaidlus idealistliku teaduse ja materialistliku teaduse vahel.

Ja pole kahtlust, et Borodin, kes võttis kongressi tööst osa, oli tervenisti oma sõbra ning kaaskeemiku Butlerovi poolt. Piisab vaid sellest, kui läbi vaadata Borodini kirjad või populaarteaduslik ajakiri «Znanije», mida ta üksvahe toimetas [1], et veenduda tema materialistlikes vaadetes. Ta hindas kõrgelt Darwinit ja teadlast-materialisti Haeckelit. «Trumpäss,» kõneles ta Haeckelist, «kes väärib Darwinit.»

Butlerovi teooria avas Borodini ees avarad perspektiivid. Tuginedes sellele teooriale, võis ta julgemini luua neid keerukaid aatomehitusi, millede arhitektiks ta hiljem sai.

Kuid sel 1860. aasta sügisel, kui Borodin ja Mendelejev pöördusid Karlsruhe kongressilt Heidelbergi tagasi, oli tulevik veel udune ja neile enestelegi ebaselge.

Nad mõlemad olid veel noored ega tundnud ise oma jõudu. Jõud aga oli suur, ja meeldiv oli seda pillata. Oli tahtmine küll töötada hommikust ööni, aga ka rännata, ja lõbutseda.

Äkki tuli neile pähe, et poleks paha matkata pisut mööda Itaaliat. Nende ühine matk mööda Šveitsi oli ju väga tore olnud. Raha oli vähe, seda enam, et oma harjunud kombe järgi andis Borodin peaaegu kõik, mis tal oli, ühele sõbrale, kellel oli raha hädasti tarvis. Kuid puuduvat summat õnnestus neil laenata, ja kaks sõpra asusid teele suurepärases meeleolus.

Oma rännakuid koos Borodiniga mööda maailma meenutas Mendelejev hiljem järgmiselt:

«Me asusime teele kõige väiksema pagasiga, — ühe miniatuurse reisipaunaga kahe peale. Sõitsime pluusiväel, et täiesti sarnaneda kunstnikega, mis Itaalias on väga kasulik — odavuse mõttes; isegi särke ei võtnud me peaaegu üldse kaasa, ostsime uued, kui oli vajadus, pärast aga andsime võõrastemajades kelnereile jootraha asemel. 1860. aasta kevadel viibisime Veneetsias, Vero-

[1] Vt. lk. 249.

nas, Milanos [1], sama aasta sügisel — Genuas ja Roomas; pärast seda sõitis Borodin lühikeseks ajaks Pariisi. Esimesel sõidul juhtus meiega raudteel kentsakas lugu. Verona lähedal hakkas meie vagunit uurima ja läbi otsima Austria politsei: talle oli antud teada, et siin rongis peab olema keegi poliitiline kurjategija, itaallane, kes oli just põgenenud vangistusest. Borodini peeti tema lõunamaiste näojoonte järgi otsekohe just selleks kurjategijaks, soriti läbi kogu meie napp pagas, küsitleti meid, taheti areteerida, kuid peagi veenduti, et oleme tõepoolest vene üliõpilased, — ja meid jäeti rahule. Milline oli aga meie hämmastus, kui me pärast tolleaegse Austria piiri ületamist ja Sardiiniasse saabumist muutusime terve juubelduse objektiks, sealsamas vagunis meid emmati, suudeldi, karjuti «vivat!», lauldi täiest kõrist. Asi seisis selles, et poliitiline põgenik oli kogu aeg viibinud meie vagunis, ainult teda ei märgatud ja ta pääses õnnelikult austerlaste küüsist. Pärast umbset, kinnist elu Heidelbergis tundsime me end Itaalias nagu vabakslastutena. Kogu päeva kihutasime mööda tänavaid, astusime sisse kirikuisse, muuseumidesse, kuid kõige enam meeldisid meile väiksed rahvateatrid, mis vaimustasid meid oma elevusega, lõbususega, tüüpilisusega ja ääretult koomiliste tõeliselt rahvalike etendustega.»

Oma sõpradele jutustas Mendelejev sellest lõbusast sündmusest Austria piiril pisut üksikasjalisemalt:

«Meid võeti kinni ja saadeti erilisse tuppa. Mispärast, milleks, me ei mõistnud. Mind jäeti rahule, Borodinil aga kästi alasti võtta. Võtmata asja tõsiselt, riietus Aleksandr Porfirjevitš kiiresti lahti ja tegi seejuures veel pealegi veidraid tantsuhüppeid. Teda silmitseti üksikasjaliselt ja seejärel lasti meid vabaks.»

Vaevalt küll meeldis Austria sandarmile Borodini lugupidamatu koerustükk. Kuid itaallased olid vaimustatud nii sellest, et oli õnnestunud päästa nende seltsimeest, kui ka sellest, et «vene üliõpilased» olid säärased tublid poisid ning naljahambad. Kusagilt ilmus kohale

[1] Kui D. I. Mendelejev kirjutas V. V. Stassovi palvel neid mälestusi 1887. või 1888. aastal, ei mäletanud ta enam nii selgesti seda aega, millest on siin juttu. Kirjade järgi otsustades ei võtnud Borodin 1860. aasta kevadel reisist osa.

vein ja kinnitas sõprust vabadust armastavate itaallaste ja mitte vähem vabadust armastavate venelaste vahel.

Vaimustusega kirjutas Borodin oma emale itaallastest: «Rahvas on siin suurepärane: viisakus ja teenistusvalmidus äratab imestust. Siinjuures pole märgata seda lakeilikku valmisolekut, mida kohtad Saksamaal ja mis paneb alati iiveldama. Mind hämmastasid eriti Piemonte sõdurid, kellega koos ma sõitsin üle *Lago Maggiore* [1]; neis on nii palju korralikkust ja niivõrd puudub neis kasarmuelement, et tundub, nagu poleks need üldse tõelised sõdurid, vaid teatrisõdurid. Kui palju on neis sundimatust, graatsiat, head kasvatust. Pöördumine ohvitseride poole on täiesti sundimatu, lihtne... Meie, nagu on sünnis tõelistele demokraatidele, sõidame muidugi mõista teises klassis ja mõistagi on meil sellest kasu: meil on väga lõbus seltskond.»

Nendes mõningates ridades on selgelt väljendatud Borodini ja Mendelejevi poliitilised vaated: nad olid tõepoolest tõelised demokraadid. Elava poolehoiuga suhtusid nad itaallaste vabadusvõitlusse, võitlusse, mida peeti Austria sandarmite vastu, Napoleon III sõdurite vastu, Rooma paavsti vastu. Sellele, mida kirjutas Borodin emale, võib lisada mõned read kirjast, mille umbes samal ajal saatis Venemaale Mendelejev:

«Seal veedetud kaheksat päeva ei unusta iialgi, sest võimatu ja andestamatu on unustada selle linna panoraami, mille madalate kinkude vahel voolab kiire, tormakas Tiber, linna, kus on toimunud nii palju ülemaailmse tähtsusega sündmusi, kus nägin parimaid kunstimälestusmärke, kus lõpuks elasin keset elavat, peent, kuigi vaest rahvast, kes kannatab paavsti ikke all ega ole suuteline purustama seda iket, sest 30 tuhat prantsuse sõdurit on valmis seda kaitsma, on Püha Ingli fordist valmis tulema linna materdama.»

Roomast välja sõites läksid sõbrad lahku: Mendelejev pöördus tagasi Heidelbergi ja sealt Venemaale, Borodin aga sõitis Pariisi.

Meie ajani on säilinud mõned helesinise kirjapaberi lehed, mis on täis Borodini kindlat ning peent käekirja.

---

[1] Lago Maggiore — järv Alpide lõunapoolsel jalamil.

Neid Pariisist saadud kirju säilitas hoolikalt Mendelejev, kellele need olid adresseeritud. Sõprus jätkus ka pärast lahkumist.

Nendest kirjadest on nagu peeglist näha kogu Borodin oma elurõõmuga, oma suure huviga kõigi eredate elumuljete vastu. Lõbusalt jutustab ta karnevalist Pariisi tänavail, ballist ooperiteatris. Kuid samal ajal ei jäta ta sõbrale jutustamata kõige olulisemast — oma teaduslikest töödest.

Ta kirjutab Mendelejevile:

«...Ma pean jaotama aega niiviisi, et jõuaksin olla kõikjal, suurt tööd ma arvatavasti siin enam ei alusta, vaid lükkan selle edasi Venemaale jõudmiseni. Nüüd töötasin pisut polariskoobiga [1], kuulasin Regnault'd, Bernard'i etc. Loen raamatukogus mõningaid asju, mida on vaja läbi lugeda, puhun klaasi etc., etc.»

Isegi haiguse ajal, mis oli talle sunnitud puhkuseks, haarasid teda täielikult mõtted keemiast.

Lamades diivanil oma toas, mis oli täis kuhjatud raamatuid ja keemiariistu, unistas ta sellest, kuidas ta pärast Peterburi tagasijõudmist seab oma korteris sisse koduse laboratooriumi, kas või väga väikesegi. Selleks tuleb «priiskama hakata» — tuleb omandada Pariisist plaatinaretort, mikroskoop, õhupump. Aga küll oleks hea, kui õnnestuks kodusesse laboratooriumi üles seada gasomeeter. Ja ta palub Mendelejevit hankida teateid: kas saab seda korraldada ja mis see maksma läheb.

Borodinile tähendas «priiskamine», raha pillamine, selle kulutamist teaduslikele seadeldistele.

Naabernumbris elas keemik Savitš. Nad said suurteks sõpradeks. Kirjades Mendelejevile teatas Borodin Savitši edusammudest märksa üksikasjalisemalt kui enda omadest.

Ta rõõmustab selle üle, et tema sõbral oli õnnestunud teha tähtis avastus: leida uus atsetüleeni saamise menetlus. Üheaegselt Savitšiga leidis atsetüleeni saamise uue menetluse ka Butlerovi õpilane Mjasnikov. Borodin jutustab, kuidas kõik olid hämmastunud, kui prantsuse

---

[1] Polariskoop — aparaat, mille abil uuritakse polariseeritud valgust. *Tõlk.*

keemia-alase ajakirja ühes ja samas numbris ilmusid tööd kahelt vene keemikult, kellest üks töötas Kaasanis, teine aga Pariisis ja kes erinevate menetlustega olid saanud ühe ja sellesama aine.

Veetnud talve Pariisis, pöördus Borodin Itaalia kaudu Heidelbergi tagasi. Ta kirjutas Mendelejevile:

«Heidelberg rõõmustas mind väga, temas on kõik endist viisi, kõik vanaviisi. Kui Pompejist räägitakse, et «näib, nagu oleksid inimesed väljunud ainult minutiks ja pöörduvad kohe tagasi», siis liiatigi võib seda öelda Teie korteri kohta, mulle üha tundub, et Teie sisenete kohe, ja ma kuulen jällegi tuttavat «ratatam, tšim-tšim, tšim» või «Leonorat». Venelasi on siin määratu palju; enamuses on kõik noored, on asjalikke inimesi, eriti zooloogia alal. See on hea. Laupäeviti toimuvad kirjandusõhtud. Siin on asutamisel keemiaselts.»

Kõik Borodini selleaegsed mõtted on seotud keemiaga. Kirja muudavad kirevaks keemiavalemid, aga muusikast mitte ühtki sõna, kui mitte arvestada seda naljatlevat «Leonora» meenutamist.

Näis, et keemia tõrjus lõplikult muusika tema hingest välja. Kuid see ainult näis nii. Just samal 1861. aasta suvel ilmus ootamatult muusikale võimas liitlane.

Neljateistkümnes peatükk

MUUSIKA JA SELLE LIITLANE

Neil aastail oli Heidelbergis Hofmanni pansion. Pansioni peremeest nimetasid naabrid aupaklikult «härra professoriks», kuigi juba ammu oli möödunud see aeg, kus ta oli selgitanud kreeka keele grammatika peensusi Moskva ülikoolis õppijaile.

Tema naine — Sofia Petrovna — oli moskvalanna ja armastas oma kaasmaalaste seltskonda. Kavatsedes sõita Heidelbergi, kirjutasid noored keemikud, zooloogid, arstid juba Moskvas või Peterburis oma märkmikusse teiste vajalike aadresside seas ka Hofmanni aadressi — *Bergheimerstrasse*, 14. Need aga, kes olid peatuma jäänud mõnes teises pansionis või hotellis, leidsid väga kiiresti tee külalislahkesse ning hubasesse majakesse linna serval.

Üks Borodini kaasaegsetest, A. V. Romanovitš-Slavatinski, jutustab oma märkmetes:

«Õhtul hilja jõudsime Heidelbergi — ning otse Hofmanni majja. Meile näis, et see on tõeline Venemaa: on kuulda vaid vene keelt, on näha vaid vene nägusid; isegi teed ei pakutud tassides, vaid klaasides, — täiesti nagu Moskvas.»

Ühel soojal maipäeval, kui aknad olid pärani avatud ja aiast kandus koos tuulega rooside lõhna, levis *table d'hôte* ümber istujate seas uudis: pansionis peatub äsja Moskvast saabunud suurepärane naispianist. Sofia Petrovna oli jõudnud juba teada saada, et äsjasaabunu nimi on Jekaterina Sergejevna Protopopova ja et ta oli sõit-



Jekaterina Sergejevna Borodina (50. aastatel võetud dagerrotüübi järgi).

nud end ravima summadega, mis ta oli saanud Moskvas antud kontserdist.

Borodinil oli arvatavasti veel suurem soov kui teistel kiiremini tutvuda kohalejõudnud naispianistiga. See, kes kirglikult armastab muusikat, tunneb selle järele võitmatut, peaaegu füüsilist tarvidust.

Tulid kokku noored inimesed, kes ei juurelnud kaua selle üle, mis on kombeks ja mis mitte. Otsustati viivitamatult saata Jekaterina Sergejevna juurde oma esindajad, et paluda teda tulla nendega tutvuma ja neile mängima. Saadikute seas oli muidugi ka Borodin, kes oli arvatavasti kogu selle mõtte algataja.

Sisenedes pärast koputamist saabunu tuppa, nägid Borodin ja ta sõbrad noort, siledalt lahku kammitud juustega, puhta valge otsaesisega, lapselikult lihtsameelse ja samal ajal tõsise näoilmega tütarlast. Ta kaunid silmad vaatasid kumerate kulmude alt imestunult tema juurde sissetunginud seltskonda. Saadikute rõõmuks suhtus ta nende palvesse lihtsalt, ilma igasuguse edevuseta. Laskmata end kaua paluda, läks ta rongkäigu eesotsas saali, istus klaveri taha ja hakkas mängima Chopini *f-moll*-fantaasiat.

Kuid enne, kui kõnelda sellest, mis juhtus edasi, peab üksikasjalisemalt jutustama tollest neiust, kellega kohtumine mõjutas paljuski Borodini saatust.

Kes oli see noor naispianist, kes sellise haaravuse ja sellise peene lahtimõtestamisega mängis Hofmanni pansioni saali kogunenud väikesele seltskonnale Chopini?

Borodin polnud temast varem kuulnud, kuigi üks tema sõpradest, Setšenov, oleks võinud talle sellest neiust jutustada, — tundis ta ju hästi Jekaterina Sergejevnat juba siis, kui õppis Moskva ülikoolis.

Oma «Autobiograafilistes märkmetes» on Setšenov pühendanud mõningad leheküljed ühele tõestisündinud romaanile, mille naispeakangelaseks ei olnud mitte Jekaterina Sergejevna ise, vaid tema lähedane sõbranna ning õpilane — Leonida Vizar.

Tegevus toimus Zamoskvoretšjes. Tegelasteks olid aga inimesed, kelle nimed pole ununenud tänapäevani. Leonida Vizarisse oli kirglikult armunud poeet ning kriitik Apollon Grigorjev. Samasse ringkonda kuulusid drama-

turg Ostrovski, rahvalaulude koguja Terti Filippov ja suurepärane näitleja Prov Sadovski. Kõiki neid ühendas austus rahva loomingulise jõu vastu ja kirglik veendumus selles, et kunsti aluseks peab olema rahvalikkus. Nad kohtusid sageli Vizaride majakeses Donskoi kloostri lähedal või jälle Apollon Grigorjevi juures Bolšaja Poljankal.

Soojusega meenutab Setšenov pühapäevaõhtuid Vizaride juures. Palju elevust tõi nendesse õhtutesse elav, närviline, vaidlustes innustuv Grigorjev. «Muusikat esindas majas», Setšenovi sõnade järgi, «vanema õe naisõpetaja preili Protopopova, väga hea muusik.»

Jekaterina Sergejevna nime võib kohata mitte ainult Setšenovi märkmetes. Temast räägib Fet, et «teda peab paratamatult armastama». Temast kirjutas Stassov, et ta «oli väga haritud ja andekas pianist, algul kellegi Konstantinovi (kes oli Fieldi õpilane), hiljem Reinhardti ja veel hiljem Schulhoffi õpilane — juba esimesel korral lausus viimane tema kohta *«Mais elle chante!»* [1], — lõpuks õppis ta Špakovski, Liszti õpilase juures. Jekaterina Sergejevna oli hästi tuttav Beethoveni, Schumanni ja Liszti klaveripaladega ning armastas neid kirglikult.»

Peab ütlema, et Jekaterina Sergejevna õpetaja, silmapaistev tšehhi pianist Schulhoff, oli Chopini õpilane, nii et neiule langes osaks olla muusikas just nagu kahe suure helilooja — Chopini ja Liszti — lapselapseks. Sõnad «ta laulab» tšehhi muusiku huulilt olid naispianistile suurimaks kiituseks: laulvus oli slaavi muusikaliste koolkondade üheks rahvuslikuks omapäraks. Leonida Vizari õde meenutas hiljem, et Jekaterina Sergejevna oli väga uhke sellele, et ta oli Schulhoffi õpilane. «Katjakesele,» kirjutab ta, «andsid kõik tunde tasuta, sest ta oli tõepoolest väga andekas.»

Kui poleks olnud neid tasuta tunde, siis oleks Jekaterina Sergejevnal vaevalt küll olnud selliseid õpetajaid. Tema isa, Golitsõni haigla arst, suri, kui ta oli veel laps. Kasinast pensionist elatuval emal polnud kerge lapsi kasvatada ja õpetada. Oli hea, et neile jäeti veel kitsuke tasuta korter haigla juures.

---

[1] «Ta ju laulab!»

Kirjades Jekaterina Sergejevnale kõneleb Apollon Grigorjev tema erakordsest musikaalsusest, andekusest: «Rõõmustan Teie edu üle, mu sõber, kuid pole sellest üllatatud. Te olete mul tark, lahke, andekas.»

Ta kõneleb «sügavast ja õrnast austusest», mida Jekaterina Sergejevna sisendab kõikidesse, kes on suutelised teda mõistma. Kuid seejuures märgib Apollon Grigorjev ka tema puudusi. Andes tema iseloomustuse, kirjutab ta tema «artistlikust, veidi egoistlikust, veidi liiga enesekindlast iseloomust».

Kuid pärast seda pikaleveninud kõrvalepõiget on juba aeg tagasi pöörduda selle hetke juurde, millal Jekaterina Sergejevna on just tutvunud Aleksandr Porfirjevitšiga ning mängib talle ja tema sõpradele oma lemmikpalasid. «Seni kui ma mängisin,» jutustab oma mälestustes Jekaterina Sergejevna, «seisis Borodin klaveri juures ja kuulas väga tähelepanelikult. Siis ta veel ei tundnud peaaegu sugugi Schumanni, Chopini aga ehk vaid pisut rohkem. Juba meie tutvuse esimesel päeval esitles ta end «Mendelssohni ägeda pooldajana». Kuidas teile öelda, millise mulje ta mulle kohe jättis? Ilus oli ta tõepoolest, ja veel paremgi kui pildil proua K. juures. Mul polnud kahtlust, et ta on ka väga tark; sundimatut teravmeelsust aga aina hoovas temast. Mulle meeldis tema armastus muusika vastu, mina aga jumaldasin seda. Mulle tegi rõõmu, et ma sundisin Mendelssohni ägedat pooldajat niivõrd joovastuma mulle armsaist Chopinist ja Schumannist. Kuid varem omandatud eelarvamus Borodini vastu, mis K. juttude tulemusena oli kujunenud juba Moskvas, tõukas mind tahtmatult temast eemale.»

Selgituseks peab ütlema, et sel ajal, kui Borodin ei teadnud veel midagi Jekaterina Sergejevnast, oli viimane juba Borodinist kuulnud keemia professori Kittarõ abikaasalt. Proua Kittarõ polnud ükskõikne Borodini vastu. Borodin meeldis naistele, sest ta oli ilus, tark ning teravmeelne. Kuid venna sõnade järgi otsustades pööras ta ise «naistele vähe tähelepanu». Tulnud välismaalt Moskvasse tagasi, rääkis proua Kittarõ Jekaterina Sergejevnale pikalt ja laialt kohtumisest Borodiniga Reini aurikul, sellest, kuivõrd ta on «ilus, huvitav ning sümpaatne». Jekaterina Sergejevnas tekitasid kõik need liialdatud kiitused täiesti

vastupidise mulje. Ta nähtavasti kujutles, et Borodin on igavene naistekütt, ja see sundis teda kohe ettevaatusele.

Jekaterina Sergejevna jutustab:

«... Musitseerimine kestis meie juures edasi; meie seltskonnas leidus ka viiuli- ja tšellomängijaid, ja see võimaldas meil asuda kammermuusika harrastamisele. Mina jätkasin Schumanni propageerimist. Pärast tema «*Humoresque*» ja kvintetti muutus Borodin vaimustusest «lausa ogaraks» (tema enda sõnade järgi). Me viibisime sageli koos. Tema päev oli sisse seatud järgmiselt: kella 5-st hommikul kuni 5-ni õhtul — keemialaboratoorium; 5-st 8-ni — meie jalutuskäigud temaga mööda mägesid. Kui ilusad olid need jalutuskäigud, ja millest me küll siis temaga kõik ei vestelnud! Ta hakkas mulle üha enam ja enam meeldima, aga kätt ma siiski talle ei ulatanud ja mägedest püüdsin ma üles ronida ilma tema abita. Kella 8-st või 9-st õhtul kuni 12-ni — muusika Hofmanni pansioni saalis. Ja nõnda möödus 6 päeva. Borodin aga lausub mulle: «Teate, kallis Katerina Sergejevna, te ei lase ju mind oma Schumanniga magada. Ja kui hästi ta teil välja tuleb.» Kui me aga sel päeval jumalaga jätsime, küsis ta naeratades: «Millal te siis lõpuks annate mulle oma käekese?» Neid sõnu oleksin ma nagu oodanud. Mul ei olnud enam midagi Borodini vastu... Sest ajast peale muutus Borodin mulle vennaks. Juba siis hakkas ta hellasti minu eest hoolitsema, mis ei lakanud kogu tema elu jooksul... A. P. lausa liigutas mind oma hoolitsusega minu tervise, ravimise, isegi minu rahalise seisukorra eest. Hakkasin kord koos oma tuttava R-ga sageli Baden-Badenis käima ja sattudes ruletist hasarti, tegime suure rumaluse. Borodin ehmus meie pärast, kuid ei lasknud seda välja paista. Ta lavastas terve komöödia, nagu vajaks ta hädasti raha, ja palus minult laenuks peaaegu kogu raha, mis mul siis oli. Talle keelduda ma ei suutnud, kuid seejärel pidin ma oma ülejäänud veeringutega ruleti unustama. Alles kunagi hoopis hiljem ma taipasin, et A. P. oli mind päästnud.

Ükskord sõitsin ma Borodiniga Baden-Badenisse muusikat kuulama. Seal oli midagi Pavlovski taolist. Sellal kui orkester mingisugust pala mängis, pöördusin ma A. P.

poole: «Kui kena on üleminek sellest tonaalsusest teise!» ütlen ma. Nägin, kuidas Borodin hämmastus. «Kuidas! Te siis kuulete absoluutset tonaalsust? See on ju niisugune haruldus!» hüüdis ta ja vajus mingisugustesse mõtetesse, tema nägu ja silmad aga olid samal ajal nii selged, õnnelikud. Ma ei mõistnud tollal, mis temaga sünnib; mulle tundus tema üllatus imelikuna, ma ei leidnud selles muusikalise kuulmise omapäras mitte midagi niivõrd tähtsat. Kuid nagu Aleksandr mulle hiljem jutustas, oli talle selsamal õhtul, just pärast neid nelja sõna selgunud, et ta mind tugevasti, kindlalt, elulõpuni armastab. Ja tõepoolest, sellest õhtust peale tundsime me juba kindlasti, kumbki omaette, et me teineteist armastame... ja seal see siis varsti selguski.»

Armastuse tärkamine, selle esimesed rõõmud — need on tundmused, mida tavaliselt teavad vaid kaks armastajat. Kuid Jekaterina Sergejevna mälestused ja Aleksandr Porfirjevitši kirjad on toonud selle romaani hurmava hõngu ka meieni.

1877. aastal viibis Borodin taas Heidelbergis ja kirjutas sealt Jekaterina Sergejevnale oma muljetest. Juba teel olles hakkasid teda valdama mälestused. Vaguni akna taga sööstsid mööda Reini tuttavad kaldad, kõik need paigad, millest nad Jekaterina Sergejevnaga nii palju kordi olid kahekesi mööda sõitnud. Ta neelas silmadega iga kinku ja teerada, iga majakest ja küla — kõik meenutas talle õnnelikke hetki.

Kupeekaaslased vaatlesid arvatavasti imestusega seda juba eakat, halliks muutuvate juustega reisijat, kes sellise ärevusega kiindus ümbritsevasse maastikku, just nagu otsiks ta raudteetammi lähedusest midagi.

Kui lugu oleks juhtunud Venemaal, oleks Borodin ammugi sobitanud tutvust naabritega ja võib-olla jutustanud neile, et need kohad on seotud tema parimate noorusmälestustega. Meil sõlmitakse ju tutvus, aga vahel ka sõprus reisijate vahel ilma pikema sissejuhatuseta. Sõitnud koos vaevalt kaks-kolm jaamavahet, jagatakse juba sageli omavahel nii teemoona kui ka mälestusi ja tulevikuplaane.

Kuid vaevalt oleksid pirtsakad sakslased, kellega koos Borodin sõitis, astunud sõbralikku vestlusse. Sellised

naabrid võivad sõnagi lausumata teiega ühel pingil sõita mitu ööpäeva.

Et varjata oma ärevust kõrvaliste pilkude eest, nõjatus Borodin aknast märksa kaugemale välja, kui seda tavaliselt tehakse.

Hinge kinni pidades silmitses ta möödajooksvaid kivikatustega majakesi, roosidega põimitud tarasid ja väikseid aiakesi. Ta püüdis tingimata näha Hofmannide majakest. Selle maja kõrval olevas aiakeses, mis asus otse raudtee ääres, olid nad järgmisel päeval pärast armuavaldusi Jekaterina Sergejevnaga kohtunud.

«Märkasin siiski!! Tundsin selle kohe ära!! Haistsin seda!!» kirjutas ta Jekaterina Sergejevnale, lisades igale lausele kaks hüüumärki. «Kahtlemata oled sa unes juhtunud nägema paiku, mis oleksid sulle just nagu ammust ajast tuttavad; paiku, kus sa tead ette, mis on tulemas, kus sa tõttad silmitsema iga nurgakest ja oled veendunud, et kõik on sulle tuttav. Sellises seisundis olin ka mina.»

Ja Borodin on taas Heidelbergis. Tema mälus elustus viimne kui pisiasi, otse nagu polekski sellest möödunud seitsetteistkümmend aastat, nagu oleks ta jälle noor ja elu oleks alles ees. Ta ei kannatanud välja ja jooksis võõrasse hoovi, et heita pilk selle laboratooriumi akendele, kus ta oli kunagi töö juures veetnud nii palju meeldivaid tunde. Selgus, et selles majas laboratooriumi enam ei olnudki.

Ta tahtis viibida ka oma endises korteris, kus Jekaterina Sergejevna oli teda esmakordselt külastanud. Kuid teades Heidelbergi kombeid, lõi ta kartma ega söandanud sisse astuda, kui nägi vana sakslannat akna juures sukka kuduvat.

«Ma ikka veel ei uskunud,» kirjutab Borodin, «et ma näen seda kõike ilmsi, et ma ilmsi käin neis tuttavais kohtades: ma katsusin käega majade seinu, puudutasin tuttavate välisuste linke; ühe sõnaga, pidasin end ülal nagu puuduliku mõistusega inimene.»

«Mida ma küll tundsin, kui ma rutates läbi käisin need teerajad, need galeriid, kus me uitasime sinuga õnne algpäevil! Kui palju annaksin ma praegusel hetkel selle eest, et sa oleksid minuga! Ja see metsistunud, sünge varjuline allee, need viltuvajunud kivivõlvid, mille alt me

sinuga kunagi öösel läbi pugesime. Mäletad, sa surusid end hirmunult minu vastu?...»

Kuid eriti läbematult tõmbasid teda loss ja Wolfsbrunni purskkaev — kohad, mida ta naljatades nimetas kord oma Mekkaks, kord Medinaks, kord Jerusalemmaks. Olid ju seal lausutud sõnad, mis köitsid tema ja Jekaterina Sergejevna kogu eluajaks!

«Peale lõunat suundusin ma otse mägirada mööda — Mekkasse — Wolfsbrunni. Tee on tuttav nagu viis sõrme, ainult et teda on enne minu saabumist puhastatud ja laiendatud. Wolfsbrunnis leidsin kõik korras olevat, ainult et minu saabumise ajaks jõuti seal valmis ehitada kinnine galerii, mida varem ei olnud. Ma istusin otse purskkaevu vastu, kus ujuvad forellid. Vesi voolas nelja joana huntide lõugade vahelt samuti nagu varemgi, oli voolanud lakkamatult 17 aastat! Ja siin võib juba sõna tõsises mõttes öelda: sellest ajast on palju vett merre voolanud!»

«Ma ei hakka kirjeldama kõiki tundmusi, mida ma läbi elasin, istudes purskkaevu juures ja ainiti vaadeldes jooksvat vett, mis ühtlaselt, monotoonselt ning lõputult langes basseini, kus apaatselt ujusid rumalad kalad, oodates veel täna pannile sattumist. Issand, kui palju ma läbi elasin! Milline õnne ja kibeduse segu see oli. Kaua istusin ma oma õllekannu taga, lõpuks tõusin ja läksin kindlal sammul mööda alumist teed, mööda Neckari kallast — ühe sõnaga, mööda seda teed, mille kaudu me koos sinuga koju läksime. Asjatult otsisin ma kivi, millel me istusime, asjatult otsisin ma seda kaljut linna väravate ees, kus ma sind tõukasin ja lõin käest päevavarju nagu hullumeelne... «Progressi» karm käsi on need pühadused hävitanud: ehitanud piki kallast raudtee. Kui hale oli mul neid kohti näha! *Karlsthori* väravad on jäänud niisugusteks, nagu nad olid. Korda neli käisin ma ilma igasuguse vajaduseta väravate all edasi-tagasi (möödujate suureks imestuseks).»

Borodin külastas ka Hofmannide majakest. Selgus, et vana professor oli surnud. Tema lesk, Sofia Petrovna, võttis külalise südamlikult vastu.

«Ma läksin «sööklasse». Alles on see armas koht, alles! Ka vana armas pikk laud on alles! Ka kuivetunud «missid» ja «mistressid» on alles, säilinud nagu mingisugu-

sed konservid... Joovad kohvi sama peenutsevalt ja kombeliselt.»

Endiseks oli jäänud ka aed, kus Aleksandr Porfirjevitš ja Jekaterina Sergejevna olid sageli pingikesel istunud. Ainult poeesia ja armastuse lilled, nagu Aleksandr Porfirjevitš naljatlevalt kirjutab, olid loovutanud koha kurkidele ja kapsastele, mida Sofia Petrovna perenaiselik käsi oli rohkesti maha istutanud.

Selles kirjas ühinesid elu kaks erinevat momenti, mida lahutas enam kui poolteist aastakümmet.

Kirja ajendiks olid sügavad hingelised elamused: selles on palju tundeid, kuid sugugi mitte halemeelsust. Selle tõttu sädelebki siin alatasa huumor läbi kurbuse kordumatu mineviku pärast.

Mitte kõik ei kujunenud nõnda, nagu nad olid unistanud oma armastuse algpäevil. Kuid nad olid muutunud teineteisele veelgi lähedasemaks nende aastatega, mis tõid paratamatult kaasa halle juukseid ja kibedaid pettumusi.

«Veel kunagi pole ma sõitnud sinust nii kaugele, kuid näib, et kunagi pole sa olnud mulle nii lähedane nagu praegu.»

Borodin meenutab oma kirjas ainult nende romaani algust. Et teada saada, milline oli järg, peab taas pöörduma Jekaterina Sergejevna mälestuste juurde, mis ta dikteeris mõni aeg enne surma ühele oma mehe sõpradest ning austajatest. Ta polnud enam ise suuteline kirjutama, kuid ta ei tahtnud, et koos temaga kaoks mälestus talle armsatest sündmustest. Vaatamata piinavatele kannatustele ja hingelisele vapustusele pärast mehe hiljutist surma, suutis Jekaterina Sergejevna oma mälestustes edasi anda õnne, mis andis talle elujõudu nendel aastatel.

Viieteistkümnes peatükk

ARMASTUSEST, MUUSIKAST JA KEEMIAST

Nagu hääled mitmehäälses muusikapalas, põimuvad Borodini elus teadus, kunst ja armastus.

Need päevad, mil ta kohtus Jekaterina Sergejevnaga, polnud mitte ainult tähtsaks hetkeks tema isiklikus elus, vaid ka sõlmpunktiks tema muusikalises arengus.

See polnud juhus, et ta sai oma armastusest Jekaterina Sergejevna vastu aru just siis, kui viimane oli lausunud teda niivõrd hämmastama panevad sõnad ühest helistikust teise ülemineku kohta.

Neiu ebatavaline musikaalsus oli Borodini silmis Jekaterina Sergejevna peamiseks võluks. Armastus neiu vastu ja armastus muusika vastu sulasid tema hinges lahutamatult ühte. «Teie Schumanni pärast ei saa ma magada,» oli Aleksandr Porfirjevitš neiule lausunud.

Jekaterina Sergejevna aitas tal tungida uue muusika maailma, millest ta oli esmakordselt kuulnud Mussorgskilt, kuid mida ta veel halvasti tundis.

Kuid võib-olla on veelgi tähtsam see, et suhtlemine Jekaterina Sergejevnaga äratas temas uuesti tahte luua, sundis teda meelde tuletama, et ka ta ise võiks olla selle uue muusika üheks loojaks.

Aastate jooksul, mis ta oli veetnud välismaal enne Jekaterina Sergejevnaga tutvumist, oli Borodin loonud vaid ühe pala, kui mitte arvestada mõningaid noorus-põlve teoste seadeid. See oli sekstett kahele viiulile, kahele aldile ja kahele tšellole. Borodin ei armastanud seda Mendelssohni stiilis kirjutatud pala. Sõpradele ei näidanud ta seda kunagi.

Pärast kohtumist Jekaterina Sergejevnaga hakkab ta jälle komponeerima: kirjutab kvinteti kahele viiulile, kahele aldile ja tšellole, samuti ka tarantella klaverile, mängimiseks neljal käel.

Nendes uutes palades on veel tunda mitmesuguseid voolusid. Stassov ütleb, et kvintett on kirjutatud «*á la* Glinka», pala klaverile, mängimiseks neljal käel, aga «*á la* Mendelssohn».

Koos armastusega võttis muusika taas Borodini enda võimusesse. Tema ning Jekaterina Sergejevna mängivad neljal käel, vestlevad muusikast, ei jäta vahele ühtki huvitavat kontserti või ooperit.

Jekaterina Sergejevna meenutab:

«Pühade ajal sõitsime, mõnikord kogu Hofmanni seltskonnaga, Mannheimi, kus eriti viimistletult lavastati mõningaid saksa oopereid, mida esitas suurepärane ansambel. Seal me koos Aleksandriga sõna tõsises mõttes nautisime «Nõidküti»[1] ilu, kuulsime esmakordselt laval Wagneri «Tannhäuserit», «Lendavat Hollandlast», «Lohengrini». Wagneri orkestreeringu massiivsus, eredus ja hiilgus lihtsalt pimestasid meid Mannheimi orkestri oivalises esituses. Varem olime me mänginud vaid mõningaid Wagneri klaveriseadeid.»

Samal ajal, 1861. aasta suvel, mängis Jekaterina Sergejevna sageli duette tuntud tšehhi viiuldaja Ferdinand Laubiga[2].

Kuulnud Borodini palasid, lausus Laub:

«Kas te teate, preili, see Borodin saab omal ajal suureks muusikuks!»

Laub osutus prohvetiks...

Päevad möödusid ning igaüks neist tundus pühapäevana. Kuid kõrvuti selle mažoorse teemaga hakkas üha sagedamini kõlama minoorne teema. Armastus ei toonud Borodinile mitte üksnes rõõmusid.

Imetledes oma mõrsjat, märkas ta valuga, et neiu muutub päev-päevalt kahvatumaks. Suvi lõppes, ööd muutusid järjest külmemaks, päevad järjest sombuse-

[1] Saksa helilooja Carl Maria Weberi ooper. *Tõlk.*

[2] Ferdinand Laub oli palju aastaid Moskva konservatooriumi professoriks. Tšaikovski pühendas talle kolmanda keelpillikvarteti.

maks. Ja see mõjus märgatavalt Jekaterina Sergejevna tervisele. Ta oli juba Moskvast saabudes olnud täiesti haige. Ootamatu õnn tugevdas tema jõudu, sundis ajutiselt haiguse unustama. Kuid see ei suutnud tuua talle täielikku tervenemist.

Ja nüüd siis satub armastus oma esimestele tõsistele katsumustele, minoorne teema püüab võita mažoorset.

«Sügise ja külmade saabumisega,» kirjutab Jekaterina Sergejevna, «hakkas mul, kes ma olin suve jooksul hinge tagasi tõmmanud, uuesti halvem. Ma hakkasin tugevasti köhima, veri tungis kurku. Rind valutas, ma muutusin kahvatuks, kõhnemaks, täiesti surma-kandidaadiks. Borodin ja Sorokin viisid mu Heidelbergi kuulsuse, professor Friedreichi juurde. Too nähtavasti ei armastanud haigetega eriti tseremoonitseda, ja seal siis põrutaski: «Isegi kuud aega ta ei ela, kui otsekohe ei sõida sooja kliimasse. Las sõidab Itaaliasse, Pisasse, seal on praegu soe.» Mis teha! Asusime kahekesi teele lõunasse. A. P. jättis mõneks päevaks maha Heidelbergi laboratooriumi, et mind saata ja Pisas sisse seada. Seal võttis meid vastu itaalia oktoober, mis ei sarnanenud sugugi saksa omaga: kuumus, sääsed, täielik suvi. Mul oli kohe kergem hingata; ma tundsin taas elu puhangut. Elada aga soovisin siis rohkem kui kunagi varem. Kuid päevad veeresid. Saabus viimane tund, Aleksandr ei saanud jääda minuga. Kannatasime mõlemad moraalset piina. Mind valdas mingisugune paaniline hirm jääda üksi, täiesti üksi, ilma armsa inimeseta, võõras linnas, võõraste inimeste hulgas, kes ei mõistnud minu prantsuse ega saksa keelt. Aleksandr kogus oma asjad kokku ja läks viimasel minutil ametlikule visiidile kahe tuntud Pisa keemiku — Luca ja Tassinari — juurde. Ma jäin üksinda. Ei suuda öelda, kui valus mul oli. Ma viskusin sängi ja puhkesin kibedasti nutma. Äkki, uskumata oma kõrvu, kuulen Aleksandri häält: «Katja, kujuta ette, mis juhtus! Ma ei sõida Heidelbergi, ma jään sinuga siia kogu ajaks. Luca ja Tassinari võtsid mind kõige armastusväärsemalt vastu. Laboratoorium on neil võrratu, valge, mugav, nad pakkusid seda mulle täielikuks kasutamiseks ... Ja kui hästi see veel välja tuli: fluoriühendid, mille juurde ma nüüd asun, nõuavad katseid vabas õhus; Heidelbergis on

selleks liialt külm, siin aga võin ma tegelda nendega kogu talve...» See oli õnnejoovastus. Jällegi voolas ohtralt pisaraid, kuid need tähendasid juba muud. Ja kui kiiresti hakkasin ma kosuma!

Itaalia keele õppisime me mõlemad väga kiiresti selgeks. 1½ kuu pärast lobisesime me soravalt itaalia keeles.»

Nii ootamatult põimus lugu Borodini keemia-alastest avastustest tema armastuslooga.

Borodinil polnud sugugi nii lihtne sõpradele, eriti ülemustele, selgitada, millised tuuled olid kandnud teda Heidelbergist Pisasse — professor Luca juurde.

Esitame mõned read tema kirjast Mendelejevile.

«Niisiis ilma üksikasjadeta: Itaaliasse sõitsin Milano ja Bologna kaudu, saatsin Pisasse ühe daami, kes haigestus minu juures ja sõitis sinna tervist ravima. Kuidas võisin ma teda maha jätta — ma jäin ja kulutasin kogu raha, mis mul oli. Igavuse ning rahapuuduse tõttu läksin hulkuma, astusin sisse *De Luca* juurde, too pakkus mulle töötamiseks laboratooriumi kogu sisustusega ja tasuta; mis siis, mõtlen ma omaette, töötada võib kõikjal, aga vähemalt ei kaota sa aega. Noh, ja jäingi. Kliima on suurepärane, töötan aeda viival terrassil, terrassi ees seisab lehtede ja viljadega kaetud apelsinipuu. Elu on kaks korda odavam kui Heidelbergis, laboratoorium on sisustatud oivaliselt, kõik on siin olemas: materjalid, instrumendid, anumad, isegi aparaadid, täiesti korras, kokku monteeritud.»

Ammu ei olnud Borodin kirjutanud Mendelejevile. Et selgitada oma vaikimist, vihjab ta neetud «oblomovlusele». Tema — ja Oblomov! Tema, kes oli suuteline töötama laboratooriumis vahetpidamata kella viiest hommikul kella viieni õhtul ja pärast veel hulkuma kolm tundi mööda mägesid, seejärel aga tegelema veel kuni kesköönni muusikaga! Vihje «oblomovlusele» oli Borodinile vajalik lihtsalt sellepärast, et ta ei soovinud tungida üksikasjadesse: isegi lähedasele sõbrale oli raske avaldada kõike seda, mis oli üle elatud ja mis toimus hinges. Kogu oma iseloomu otsekohesuse juures oli Borodin sisemiselt tagasihoidlik, häbelik inimene, kes lõbusa nalja taga varjas sügavaid tundeid ja elamusi. Seetõttu ongi

kirja nendes ridades, kus jutt on «haigestunud daamist», tunda kohmetust, mis vististi ei jäänud Mendelejevi eest varjule.

Oma ootamatut ümberkolimist Itaaliasse selgitab ta aga ülemustele esitatud aruandes järgmiselt:

«Oktoobris, töö vaheajal, sõitsin ma uuesti Itaaliasse ja seekord ainuüksi Cannizzaro pärast, kelle ideed ja tööd molekulaarteooria arendamise ning keemilise osakese kaalu mõiste täpse kindlaksmääramise alal tekitasid tohutu reformi keemias. Olukord oli täiesti ettenägematu — ja nimelt: mulle saadetud riigisummade kinnipidamine Preisi posti poolt sundis mind viibima Pisas märksa kauem, kui ma olin arvestanud. Et mitte kaotada aega, hakkasin ma tööle ülikooli laboratooriumis. Kuna mind, samuti nagu meid kõiki, oli hoiatatud Itaalia ülikoolide eest, otsustasin ma jääda Pisasse ainult raha kättesaamiseni ja seetõttu tegelda vaid väikeste analüütiliste töödega, mida oleks võinud igal ajal pooleli jätta. Kuid juba esimestest päevadest alates ma nägin, et Pisa laboratoorium pakub mulle teiste laboratooriumidega võrreldes suuri paremusi. Mainitud laboratoorium ei ole avalik ega ole seetõttu sisse seatud niisugustel merkantilistlik-kommertslikel alustel, nagu seda on Saksa laboratooriumid. Piria ja Bertagnini, kes tegid peaaegu kõik oma avastused selles laboratooriumis, jõudsid seda rikastada paljude riistade ja teiste õppevahenditega. Itaalia teadlased pole veel harjunud nende paljude välismaalastega, kes sõidavad siia õppima, ja kuna nad on meelestatud hoopis teisiti kui saksa teadlased, pole nad harjunud selle ekspluateerimise-süsteemiga, mis viib teaduse käsitöö tasemele. Järelikult on arusaadav, et Pisa ülikooli professorid De Luca ja Tassinari võtsid mind ülimal määral lahkelt vastu ja pakkusid samas ka kasutamiseks laboratooriumi kõiki vahendeid. Leides seal harukordse plaatinanõude varu, jätsin ma sedamaid kõrvale analüütilised tööd, ja kasutades sellist õnnelikku juhust, hakkasin tõsiselt tegelema fluoriühenditega, millega ma raha puudusel polnud veel kunagi tegelnud. Need ühendid on ülimal määral huvitavad ja neid on väga vähe uuritud. Põhjus peitub siin fluoriühendite erilises omaduses astuda reaktsiooni peaaegu kõigi ainetega, mille tulemusena nad söö-

vitavad klaas- ja portselannõusid ning moodustavad igal sammul kaksiksooli, mis ülimal määral raskendavad fluoreeritud produkti puhastamist ja analüüsi. Selletaolisi töid võib teostada vaid plaatinanõudes, mille muretsemine aga läheb väga kalliks ning on kättesaadav vaid vähestele. Kõik see kokku selgitab, miks fluoriühendeid on seni nii vähe uuritud, vaatamata sellele, et nende uurimine pakub teadusele määratu suurt huvi. Igasuguste lõbustuste puudumine Pisas, õppevahendite kättesaadavus, rikkalikud muuseumid, kabinetid, raamatukogud, lõpuks, elu odavus ja hea kliima — kõik see soodustas ülimal määral õpinguid, ja ütlen julgelt, Pisas tegin ma teaduse ning hariduse jaoks enam kui kuskil mujal. Mul jäi palju aega üle tegelemiseks ka teiste teadustega, eriti füüsikaga tuntud õpetlase Felici juures. Lisaks tööle fluoriühenditega tegin ma veel kaks originaalset tööd bensiiliga ja kloorjodoformiga. Avaldanud kõik selle *«Il nuovo Cimento»* maikuu numbris, jätsin ma Itaaliaga hüvasti ning suundusin põhja poole — Saksamaale.»

Kui lugeda seda aruannet ja läbi vaadata Borodini keemia-alased artiklid, mis sel ajal avaldati, siis hämmastud sellest, kui palju ta jõudis korda saata. Ta oli esimene keemik, kes sai fluori sisaldava orgaanilise ühendi.

Armastus sisendas temasse uut jõudu, ja ta rakendas selle otsekohe töösse. Kõik edenes tema käes — nii laboratooriumilaua kui ka klaveri taga. Laboratooriumis veetis ta mõnikord terveid päevi ja sai väga suureks sõbraks selle peremehega — keemik Tassinariga.

«Keemia ei seganud Aleksandrit pühendamast teatud aega muusikale,» jutustab Jekaterina Sergejevna. «Ta mängis näiteks tšellot Pisa teatri orkestris, kes enamasti kandis ette Donizetti oopereid.

Pisas tutvusime sealse muusikakooli direktori sinjoor Menocciga. See oli armastusväärne inimene, kuid mitte eriti silmapaistev muusik. Mulle meenub, kuidas Aleksandr kord tema juuresolekul visandas umbes tunni aja jooksul fuuga. Te oleksite pidanud nägema *signor professore*[1] hämmastust. Sellest ajast peale hakkas ta

[1] Härra professori.

A. P-le vaatama kui muusikaimele, kuigi see fuuga oli täiesti naiivne ning tavaline. Tema eestkostmisel lubati meil mõnikord mängida Pisa peakiriku hiiglasuurel orelil. Sellel orelil oli kahekordne klaviatuur ja selleks, et panna liikuma oreli lõõtsad, oli tarvis 10 inimest. Me mängisime seal Bachi ja Beethovenit, kuid mäletan, et eriti tabasin ma rahva maitset, kui kord, *Offertoriumi*[1] ajal, mängisin Bortnjanski helindit «Taevalikud jõud».

S. A. Dianin kirjutab oma monograafias Borodinist:

«Kasutades sooja Itaalia kevadet, jalutasid Al. Porf. ja Jek. S. sageli öösiti mööda linna ja kuulasid rahvalaule, mõnikord võtsid nad sellistest improviseeritud kooridest ka ise osa.»

Väga huvitavad on Jekaterina Sergejevna märkmikust võetud katkendid, mida S. A. Dianin esitab oma raamatus.

Need lühikesed märkmed kujutavad elavalt seda aega, kui Borodini elu oli nii tulvil tööd, muusikat ja noort armastust.

Jekaterina Sergejevna märgib, kuidas nad kord soojal juuniööl kahekesi mööda Pisa tänavaid hulkusid. Linn oli valgustatud Itaalia ühinemise peo puhul. Kolmes kohas mängis muusika. Rahvamurd karjus meeletult: «Elagu Garibaldi!»

Aleksandr Porfirjevitš oli nii erutatud, et tal pisarad voolasid ojana ja ta pidi kõrvale pöörduma, et neid ei märgataks.»

Tema erakordselt tundlik hing elas palavalt kaasa kõigele, mis teda ümbritses. Ta mõistis elada lihtsa, avala rahvaga ühist elu.

Talle olid südamelähedased nii muinasjutud, mida hästi oskas jutustada vana Barbara, kui ka tänavalaulikute laulud.

Alati kuulas Borodin ahnelt rahvalaule, nii oma kodumaal kui ka võõrsil. Ka ta ise laulis neid meelsasti.

Tema elu oli lauludest ja muusikast tulvil. Mõnikord istus Borodin hommikul klaveri taha ja komponeeris hilisööni. Siis oli teda juba raske kodunt välja tirida.

[1] Osa katoliku missast (jumalateenistusest).

Päev päeva järel märkis Jekaterina Sergejevna oma päevikusse: «Saša üha mängib ja kirjutab kvintetti», «Saša üha kirjutab kvintetti».

Mõnikord aga pühendas ta kogu päeva keemiale, ja õhtul läksid nad koos Jekaterina Sergejevnaga vanakese Menocci juurde ning mängisid temaga kolmekesi Beethoveni ja teiste armastatud heliloojate teoseid.

Kui lehitseda Borodini kirju, võib paljudes nendest leida nende eredate päevade järelkaja:

«Sa meenusid mulle hiljuti, teisipäeval,» kirjutab ta Peterburist Moskvasse naisele 1871. aasta oktoobris. «Kuulasin kvartetiõhtul Schumanni kvintetti! Kui palju meenutas see mulle minevikku! *j'etais emu fortement!* [1]»

Siin on jutt Schumanni kvintetist, mis kunagi Heidelbergis oli Borodini väga vaimustanud.

Teises kirjas jutustab ta sellest, kuidas ta oli külastanud lauljatar Hvostovat ja tema õde, kes mõlemad olid uue vene muusika tulised austajad, ja kuidas seal jutt oli kaldunud Itaaliale:

«Me veetsime väga meeldiva õhtu, jõime teed, musitseerisime ja lobisesime, seejuures vestlesime palju Itaaliast. See äratas minus rea kõige soojemaid, kõige helgemaid ja kallimaid mälestusi meie Itaalia elu-olust; nii et mul tekkis kange tahtmine näha sind ja olla sinuga. Kuna seda oli võimatu teostada, piirdusin ma tahtmatult sellega, et jutustasin Hvostovidele palju sinust, Itaaliast, Pisast, Centonist, kaasa arvatud Annunziatani ja Gigianettoni. Mõistagi, kõige huvitavamat sinust ja minust ma ei jutustanud, s. t. nimelt seda, mis kuulus kogu itaalia maastikku valgustavale ja soojendavale päikesele. Ind, millega ma rääkisin, oli muuseas nii suur, et see äratas ka minu kaasvestlejais rea kõige meeldivamaid ning helgemaid kujutlusi. Asi jõudis selleni, et Itaalia mälestuste tähistamiseks kutsusid Hvostovid mind laupäeval enda poole itaalia moodi lõunatama: risotto, stuffato ja makaronid, täiesti itaaliapärased, valmistatud itaalia moodi. Lähen ja hakkan sööma füüsiliselt Hvostovidega — hingeliselt sinuga.»

---

[1] Ma olin sügavalt liigutatud!

Kuueteistkümnes peatükk

TAGASIPÖÖRDUMINE KODUMAALE

Üksteise järel pöördusid noored vene teadlased, kes olid välismaal moodustanud tiheda sõbraliku ringikese, kodumaale tagasi. Sõitsid ära Setšenov ja Mendelejev ning ka Borodinil oli aeg mõelda tagasisõidule.

Imelikke, vastandlikke tundeid kogesid nad kõik, kui valmistusid sõiduks Venemaale.

Itaalia kirka taeva all, keset salusid ja aedu, mis ei tunne lehtede langemist, meenus neile arvatavasti korduvalt sügisene kullendav kasesalu, külavahetee rukkipõldude vahel ja suitsuvine rehetare kohal. Ja kuidas saavadki põlisele Peterburi elanikule meenumata jääda maikuu lõpu valged ööd Neeva kohal, selle graniidist kaldapealsed ja malmist võred? Ja kas võib moskvalane unustada Kremli hambulist müüri Moskva jõe rohelisel kaldal?

Neid rõõmustas emakeele kõla, kui nad kodumaale jõudes esimeses vene jaamas postitõllast väljusid. Näib, et ei ole midagi loomulikumat kui see, et Venemaal kõnelevad kõik vene keelt?! Kuid nendele, kes on veetnud palju aastaid võõrsil, on see just nagu kauaoodatud ja siiski üllatav kingitus. Iga hobuseid ümberrakendav küüdimees on nagu vana sõber, kellega tahaks otsekohe vestlema hakata. Küüdimees vastab küsimustele lõbusalt ja jutukalt, räägib oma elu-olust. Ta peaks juba olema harjunud selliste kohtumistega. Kuid ka teda nakatab reisijate erutatult rõõmus ja pidulik meeleolu. Nendele pole ta lihtsalt küüdimees, vaid üks nendest inimestest,

kes kõik kokku moodustavad paljumiljonilise vene rahva, — selle rahva, kellest nad olid nii kaua eemal olnud.

Välismaal elades valdas noori vene teadlasi tunne, et see on ainult episood nende elus, et tõeline elu, tõeline töö algab kodus. Nii palju aastaid olid nad valmistunud selleks, et oma teadmiste, võimete ja annetega kodumaad teenida. Oli lõpuks aeg maha jätta senine eluviis, muutuda taas mitte võõraste hotellide ja pansionide üürnikeks, vaid peremeesteks omas kodus.

Kuid kõigi nende mõtete ja tunnetega segunesid ka teised mõtted ja tunded.

Kodunt saabusid kurvad sõnumid.

Nii näiteks kirjutas üks Mendelejevi tuttavaid talle järgmist: «Venemaa kohta pole mul Teile midagi uut ütelda, kogu aeg seesama talupoegade küsimus, needsamad aktsiad, obligatsioonid. Kirutakse altkäemaksuvõtjaid ja tšinovnikuid. Vähe tegelikku tööd.»

Nende väheste ridadega on palju öeldud.

Talupoegade küsimus jäigi «küsimuseks», vaatamata talupoegade «vabastamisele».

See «vabastamine» ei sarnanenud hoopiski sellele, millest talupojad olid sajandeid unistanud.

Heinamaadest, karjamaadest ja oma metsast ilma jäetud, kerjuslikel hingemail, mille eest tuli veel tasuda, sattusid talupojad vältimatult uude, sageli veelgi rängemasse orjusse.

Paljudes kubermangudes sunniti neid sõjaväe abil «vabastamist» vastu võtma tingimustel, mis olid neile ette dikteeritud.

Tundes ärevust talupoegade rahulolematuse, Poolas ja Soomes toimuva käärimise, üliõpilaste rahutuste, revolutsiooniliste proklamatsioonide, Tšernõševski artiklite ja «Kolokoli» üha kasvava mõju pärast, tegi valitsus kõik, mis oli tema võimuses, et kaitsta olemasoleva korra põhialuseid.

«... Säärane valitsus,» kirjutab Lenin, «*ei saanud teisiti toimida* kui halastamatult hävitada üksikuid isikuid, türannia ja ekspluateerimise teadlikke ning van-

kumatuid vaenlasi..., hirmutada ja väikeste järeleandmistega ära osta paljusid rahulolematuid». [1]

Sunnitöö ühtedele, isevalitsuse ja ekspluataatorlike klasside jaoks kahjutud reformid teistele, — selline oli Venemaa valitsejate poliitika.

Rääkides ametlikes kõnedes «suurest vabastusest», uhkustasid kõrged aukandjad sageli «liberaalsusega». Tegelikult aga hoolitsesid need härrased ainult auastmete, autasude ja isikliku rikastumise eest.

Üks tolleaegne ühiskonnategelane tunnistab, et «kõikjal ministeeriumides, eriti aga raudteede ehitusel ja igasugustel taolistel ettevõtetel, lokkas laiaulatuslik riisumine. Sellisel teel koguti kolossaalseid varandusi. Laevastik, nagu ütles Aleksander II ise ühele oma poegadest, asub «selle ja selle taskutes». Valitsuse poolt garanteeritud raudteede ehitamine läks muinasjutulisèlt kalliks maksma. Kõigile oli teada, et võimatu on saavutada aktsiaühingu kinnitamist, kui mitmesugustele tšinovnikutele mitmesugustest ministeeriumidest ei lubata teatavat protsenti dividendilt. Üks minu tuttavaid tahtis Peterburis asutada üht kommertsettevõtet ja pöördus loa saamiseks vastavasse kohta. Siseasjade ministeeriumis öeldi talle otseselt, et 25% puhaskasumist tuleb anda ühele selle ministeeriumi tšinovnikule, 15% — ühele rahandusministeeriumi teenistujale, 10% — sama ministeeriumi teisele tšinovnikule ja 5% — veel kellelegi. Taolised tehingud toimusid avalikult.»

Kui suur aga pidi see niinimetatud «puhas», kuid tegelikult ebapuhas kasum olema, kui see, vaatamata kõigile altkäemaksuks minevatele kuludele, ettevõtjaid siiski rikastas!

Ei saa öelda, et liberaalne ajakirjandus ei tegelnud altkäemaksuvõtjate paljastamisega. Sellest just kirjutaski Mendelejevile ta sõber: «kirutakse altkäemaksuvõtjaid ja tšinovnikuid».

Kuid liberaalid «kirusid» ainult väikesi vargaid, julgemata puudutada suuri. Sellest aga, et kritiseerida korda, mis võimaldab säärast rahva riisumist, polnud juttugi.

---

[1] V. I. Lenin. Teosed, 5. kd., lk. 27.

Jälle hakkas määratsema tsensuur nagu Nikolai ajal. Tsensori punane tint määris verevate plekkidega kirjuks nende ajakirjade veerud, kes püüdsid paljastada mitte väikesi tšinovnikuid, vaid riigikorda ja valitsust.

Ülikoolis keelati koosolekud ja lõpetati kehvade üliõpilaste vabastamine õppemaksust. See põhjustas üliõpilaste rahutusi.

1861. aasta sügisel, pärast tänava-kokkupõrkeid sandarmitega, arreteeriti mitusada üliõpilast, kes suleti Petropavlovski kindlusse ja vanglatesse.

Valitsuse korraldusel suleti Peterburi ülikool.

«Russkoje Slovo» toimetaja G. J. Blagosvetlov kirjutas 1861. aasta oktoobris:

«Ülikool on suletud; selle uksed lukustatud, soldatid koridoridesse paigutatud, avaliku korra jaluleseadmiseks sõeluvad tänavail edasi-tagasi sandarmid ja tuletõrjekomando... Korjatakse mitmesuguseid aadresse, räägitakse väga palju, tehakse aga nii vähe, et täna alustavad tragöödiaga, homme aga lõpetavad melodraamaga. Aga politsei, politsei kaitseb ju linna rahu, ja kuidas veel kaitseb! Kindluses pole ruumi; täna olin ma ülemuse pool ja sain kahjulike ideede levitamise eest karmi noomituse.»

Moskva üliõpilased toetasid oma Peterburi-seltsimehi. Nad kogunesid kindralkuberneri maja juurde, et anda talle üle kirjalik läkitus ministri nimele.

Kuid seal juba oodati neid. Ümberkaudsete majade väravaist ilmusid ootamatult ratsa- ja jalasandarmite ning kardavoide salgad, hakkasid välkuma mõõgad, vihisema nuudid. Palju üliõpilasi sai haavata. Paljud arreteeriti.

Ning lõpuks andis valitsus «mürgeldajatele» kõige raskema hoobi. 1862. aasta juulis arreteeriti revolutsioonilise demokraatide juht N. G. Tšernõševski.

V. I. Lenin kirjutab:

«Tšernõševski oli sotsialist-utopist, kes unistas sotsialismile üleminekust vana, poolfeodaalse talurahva kogukonna kaudu, kes ei näinud ega võinud möödunud sajandi 60-ndatel aastatel näha, et ainult kapitalismi ja proletariaadi arenemine suudab luua materiaalsed tingimused ja ühiskondliku jõu sotsialismi teostamiseks. 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. 61. aasta «talurahvareformi», mida liberaalid esiteks ilustasid ja hiljem isegi ülistasid, nimetas ta *jõleduseks,* sest ta nägi selgesti selle pärisorjuslikku iseloomu, nägi selgesti, et härrad liberaalsed vabastajad koorivad talupojad puupaljaks. 60-ndate aastate liberaale nimetas Tšernõševski *«lobisejateks, kelkijateks ja lollideks»*, sest ta nägi selgesti nende hirmu revolutsiooni ees, nende selgrootust ja orjameelsust võimumeeste ees.» [1]

Tšernõševski arreteerimine oli alles algus. Igaüks, kes julges ajakirjanduses valitsuse tegevust kritiseerida, suleti kasematti [2]. Kuid alles hiljuti oli paljudele paistnud, et pärast Nikolai valitsemise karmi talve saabub kevad.

Sellised olid lood Borodini kodumaale saabumise eelõhtul.

Borodin polnud revolutsionäär, kuid talle olid alati omased demokraatlikud vaated. See torkab silma tema kirju lugedes. Borodin annab aadlike-mõisnike ringkonna kohta põlastava hinnangu: «kõik see on Bazarovi väljenduse järgi mädasoo, neetud härraspojukesed.» Ta kirjutab oma isa-poolsetest tädipoegadest, et kõigile neile anti rumal kasvatus, ei õpetatud midagi asjalikku. «Midagi tegijaile» vastandab ta «mitte midagi tegijad» aristokraadid — Golitsõnid, Olsufjovid ja teised.

Välismaal säilitab ta sõbralikud suhted demokraatlikult meelestatud kaasmaalastega.

Tema mõrsja on Herzeni kirglik austaja.

Noil aegadel oli see revolutsioonilise meeleolu esimeseks tunnuseks. Sellest ajast peale, kui Venemaal tugevnes reaktsioon, hakati mitte ainult Herzeni austajaid, vaid ka lihtsalt tema teoste lugejaid pidama hädaohtlikeks inimesteks.

---

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

[2] Kasematt — vangikong kindluses. *Tõlk.*

Borodini sõber keemik Aleksejev sõitis Londoni, et Herzeniga kohtuda, kuigi see oleks võinud talle kalliks maksma minna.

Kui Botkin pöördus Venemaale tagasi, kuulati ta väga karmilt üle: sandarmid uurisid, kas ta ehk on Herzeniga kohtunud.

Kui noored teadlased valmistusid välismaiselt komandeeringult kojusõiduks, kerkis nende silme ette mitte ainult tuttav vene maastik, vaid esmajoones just tuttav sandarmi-kuju. Nad mõistsid, kui raske on neil Venemaal «teha tegusid», — teenida oma rahvast ja oma teadust. Seetõttu kajastuvadki nende tolleaegsetes kirjades vastukäivad tunded: nad rõõmustavad ja ühtlasi ka kurvastavad kojumineku üle. Saabunud kodumaale, veendusid nad otsekohe, et nende kartused polnud asjatud. Botkinil tuli näiteks Kirurgilise Meditsiini Akadeemias pidada rasket võitlust reaktsioonilise parteiga, enne kui tal õnnestus saada professoriks ja kliiniku juhatajaks. Setšenov aga tembeldati pärast oma raamatu «Peaaju refleksid» kirjutamist «lodevate kommete jutlustajaks ja nihilismi filosoofiks».

Vaatamata kõigile püüdlustele, ei õnnestunud reaktsionääridel ometi peatada seda võimsat loominguliste jõudude tulva, mida noil aastail tundis eesrindlik vene ühiskond.

Olles juba raugaeas, kirjutas üks «kuuekümnendate aastate inimesi» doktor Sõtšugov reaktsiooni süngetel aastatel järgmist: «Missugune hiiglaslik ning suurejooneline tõus haaras viiekümnendate aastate lõpul ja kuuekümnendate aastate algul intelligentset noorsugu! Millist imet tegid need aastad! Jah, see valguseküllane, rõõmus aeg ei sarnane sugugi praegusele sügishämarusele. Ah, kui saaks veel ükski päev elada tolleaegset hingestatud elu, siis oleks surragi kergem!»

See tõus andis end tunda nii kirjanduses, maalikunstis kui ka teaduses. Nagu uued tähed, mis ootamatult süttivad taevas, puhkesid kord siin, kord seal uued talendid, just nagu selleks, et näidata, kui suured on rahva anded.

Vesteldes pärast välismaalt saabumist Zininiga, hakkasid Setšenov ja Botkin kunagi kurtma «vene elu mõningate külgede» üle.

«Ah, noored, noored!» lausus Zinin. «Kas te ka teate, et Venemaa on ainukene maa, kus võib kõike teha!»

Sellise optimismiga, sellise usuga rahvasse, kes kõige raskemates tingimustes loob suuri väärtusi, paistis alati silma ka Zinini õpilane — Borodin.

Koduteel paistis tulevik Borodinile sirge ning avara teena. Ees olid Akadeemia, laboratoorium, see töö, mille vastu ta oli valmistunud nii palju aastaid. Kodumaal ootas teda armastatud õpetaja, kes nägi temas oma tuge, oma järeltulijat. Teda ootasid õpilased, keda ta veel ei tundnud, kuid kellest ta oli mõelnud korduvalt, kui ta oli Pariisis külastanud tuntud õpetlaste loenguid, et tähelepanelikult jälgida nende õpetamisviisi.

Ta pidi hakkama tööle loodusteaduse fakulteedi uues hoones, mida juba ehitati Viiburi poolel, Neeva kaldal.

Selle hoone ehitamiseks oli energilisel ja agaral Dubovitskil õnnestunud hankida päris suur summa raha — 220 tuhat rubla. Kuid mitte mingisuguste arvudega ei saanud väljendada seda hoolt ja seda vaeva, mida oli näinud ja nägi ka edaspidi selle ürituse juures Zinin. Ta sõitis isegi välismaale selleks, et näha, kuidas on ehitatud välismaa laboratooriumid. Ta soovis, et Akadeemia laboratoorium oleks parematest parim. Piisas juba vene keemikutele töötamisest armetutes toakestes, kus pole isegi tõmbekappe, kus kõige keerulisemaid uurimusi tuleb teostada apteegiklaasides ja katkistes savikaussides.

Kongressil Karlsruhes õnnestus vene keemikuil tõusta aukohale ja võita kogu maailma teadlaste lugupidamine. Kuid võistluses Lääne teadlastega olid venelased ebasoodsas olukorras. Isegi soodat veeti sisse välismaalt, komplitseeritumatest keemilistest reaktiividest rääkimata! Pole kerge teadusel areneda, kui ta ei leia rakendamist tööstuses, rahva elus!

Sellises olukorras aga hakkas juba toimuma mingi murrang, tekkis lootus sellele, et lõpuks ilmuvad ka Venemaal niihästi sisustatud laboratooriumid kui ka keemiatehased.

Kõik see seostus ka isikliku elu plaanidega. Borodinile oli selge, et elu peab muutuma. Ta saab professoriks ja nad võtavad Jekaterina Sergejevnaga korteri samas

hoones — laboratooriumi kõrval. Lõpuks ometi on nad «täiesti kahekesi», veedavad iga vaba minuti koos, hangivad endale klaveri, et musitseerida nii palju kui süda soovib.

Nõnda kujutles endale tulevikku Borodin, kui ta sõitis kodu poole. Kuid saabumine Peterburi valmistas talle palju pettumusi.

Instituudihoone polnud valmis. Kogu sisustus oli alles kastides. Suur kahekordne kivihoone, mille aknad olid harilikest kaks korda kõrgemad, jättis aukartustäratava mulje. Kuid pidi veel küllalt töötama, vaeva nägema, ettevõtjate ja inseneridega rassima, et krohviga ülepritsitud tühjad toad muutuksid nendeks laboratooriumideks, mida Borodin enesele nii hästi ette kujutas.

Ümberkolimisele uude korterisse instituudihoones ei maksnud samuti üldse veel mõelda.

Oli ka teine meelehärmi põhjustav asjaolu: selgus, et Akadeemia adjunkt-professorina [1] hakkab Borodin saama ainult 700 rubla aastas, samal ajal kui ta varem hospidali ordinaatorina oli saanud 900 rubla. Tuli mõtelda lisateenistusele.

Kõik see tegi elu keerulisemaks ja sundis muutma plaane. Pärast Venemaale tagasipöördumist tuli ajutiselt Jekaterina Sergejevnast lahkuda. Ta jäi ema juurde Moskvasse, Borodin aga sõitis Peterburi. See esimene pikem lahusolek nende elus osutus märksa pikemaks, kui nad arvasid. Pulmad lükati edasi kevadeni. Seniks aga sukeldus Borodin ülepeakaela töösse. Takistused kahekordistasid energiat, millega ta asus oma tulevikku ehitama.

Halb oli rahaline olukord, ja Borodin hakkas tegelema võõrkeelsete teaduslike raamatute tõlkimisega Wolfile ja teistele kirjastajatele.

Teda abistas Mendelejev, kes hankis talle tellimuse Gerhardt'i ja Chanceli raamatu tõlkimiseks. Et oma teenistust suurendada, hakkas Borodin loenguid pidama mitte ainult meedikutele, vaid ka Metsa-akadeemias.

---

[1] Adjunkt — (ladina keeles *adjunctus* — juurdekoopteeritu, abiline) — nooremat teaduslikku kraadi omav või professori ja akadeemiku juurde komandeeritud isik Lääne-Euroopas ja tsaari-Venemaal. *Tõlk.*

Aeglaselt edenes laboratooriumi sisustamine uues hoones. Borodin astus vahele, aitas Zininil rassida ettevõtjate ja inseneridega, kes pahandasid teda oma ebaaususega, oma tehingute ja mahhinatsioonidega. Kirjas Butlerovile ta kurtis, et tal on «määratu hulk ebameeldivusi inseneridega». «Tänu Zininile, kellega koos suutsime üht-teist välja mõtelda ja seada, et korraldada õppetööd laboratooriumis.»

Säilinud on kiri Jekaterina Sergejevnale, milles Borodin jagab temaga oma muresid, rahutust ja lootusi:

«Kogu selle aja oli mul palju tegemist: kirjutasin ja arvutasin kogu nädala, nii et arve näha oli isegi vastik. See töö seisnes laboratooriumi sisseseade tellimises välismaalt. Kuid sellest on nüüd väga suur kasu: praegu saab iga üliõpilane täieliku komplekti keemiakausse ja -klaase...»

«Sind oodates alustasin ma ühe väikese keemia-alase tööga, — mis sellest välja tuleb, seda ma veel ei tea.»

«Avaldan sulle saladuskatte all meeldiva lootuse: arvatavasti lisatakse meile palka, nii et professor hakkab saama kuni 3000 rbl. See asi on juba rahandusministri käes. Küll oleks alles tore lugu! Siis võiks jätta nii Metsa-akadeemia kui ka Wolfi kus kurat ja elada enese rõõmuks. Muide, see kõik on veel ebakindel, riigikassa on tühi ja võib-olla ei anta midagi. Järgmisel aastal võtab Nikolai Nikolajevitš arvatavasti praktiliste tööde juhatamise enda peale, loengute pidamise teeb aga ülesandeks minule.»

Kui Borodin sai professoriks, tehti talle ülesandeks lugeda teise kursuse üliõpilastele orgaanilist keemiat, anorgaanilise keemia aga jättis Zinin enesele. Akadeemias oli see suureks sammuks edasi — oli ju alles hiljuti üks ja seesama professor lugenud mitte ainult neid mõlemaid aineid, vaid lisaks veel füüsikat, geoloogiat ja mineraloogiat.

Üks Borodini õpilastest, kes hiljem sai tema lähedaseks sõbraks, A. P. Dobroslavin, jutustab muljest, mida jättis üliõpilastele uue professori ilmumine:

«Mäletan selgesti seda hetke, kui meie, teise kursuse üliõpilased, nägime teda esimest korda auditooriumis. Kena, suvises tsiviilpalitus noormees sisenes aeglase,

pisut õõtsuva kõnnakuga professor Zinini kabinetti. Peatselt levis auditooriumis kuuldus, et see on äsja välismaalt tagasi jõudnud Borodin. Kõik Zininile lähedased üliõpilased olid temalt sageli kuulnud tema armsaima õpilase peatsest tagasijõudmisest. Sellisel ekspansiivsel loomusel nagu Zinin olid suhted kõigi kuulajatega üldse väga südamlikud, kuid Borodiniga olid need veel südamlikumad: ta pidas teda oma vaimseks pojaks, ja ka Borodin pidas teda omalt poolt oma teiseks isaks. Polnud ühtki teaduslikku ideed, polnud ühtki töövõtet, mille kohta õpetaja poleks õpilasega läbi rääkinud ja omavahel nõu pidanud. Üliõpilased suhtusid Borodini orgaanilise keemia loenguisse suure huviga.»

Nõnda kulges kõik oma rada: Kirurgilise Meditsiini Akadeemia üliõpilane Borodin sai assistendiks, assistendist sai professor. Kuid just sel ajal tungisid professor Borodini ellu sündmused, mis põhjustasid murrangu nii temas endas kui ka kogu tema edaspidises saatuses.

Seitsmeteistkümnes peatükk

TEINE KUTSUMUS

Lugu algas ühest pealtnäha juhuslikust, tegelikult aga ajalooliselt paratamatust kohtumisest.

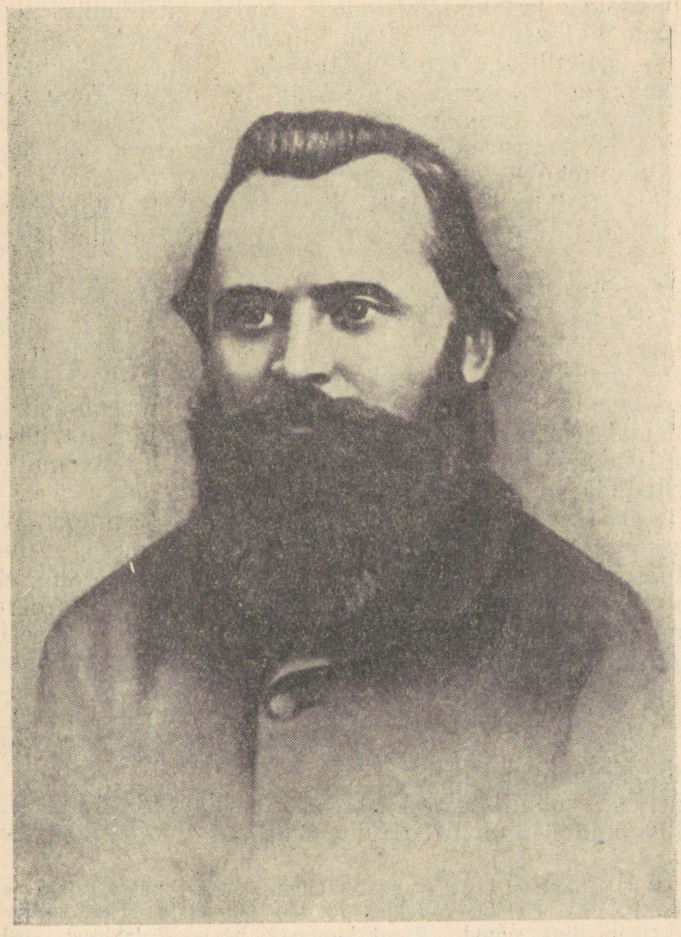
1862. aasta sügisel läks Borodin kord külla oma akadeemiakaaslase professor Sergei Petrovitš Botkini juurde, kellega ta oli sõbraks saanud juba välismaal.

Botkini juurde kogunes laupäeviti suur seltskond. Tuldi õhtu kella üheksaks ja istuti mõnikord kuni kella neljani hommikul. Siin olid nii peremehe sõbrad Akadeemiast kui ka kirjanikud, näitlejad ja muusikud. Peab mainima, et kuulus arst ning teadlane Botkin polnud üksnes arst ning teadlane. Nagu Borodinil, nii oli ka temal teine kirg — muusika. Kogu päeva veetis ta kliinikus või võttis haigeid vastu kodus. Kell kaksteist öösel aga ilmus tema juurde muusikaõpetaja — tšellomängija. Nad istusid puldi taha ja hakkasid mängima.

Neil päevil, kui õpetaja ei tulnud, mängis Botkin tšellot üksinda, naine aga saatis teda klaveril. Oli juba kell üks öösel, aeg oleks olnud pärast rasket päevatööd puhkama heita, kuid tšellomäng oli Botkinile parimaks puhkuseks. Kuhu ta ka iganes sõitis, kõikjale võttis ta kaasa oma raamatukohvri ja tšellokasti. Kord peeti teda ühes välismaa kuurordis isegi rändmoosekandiks.

Pole midagi imestada, et «Botkini laupäevadel» olid ka muusikamaailma inimesed. Seal käis ka helilooja Mili Aleksejevitš Balakirev.

Nagu paljud teised, nii sattus ka tema esimest korda Botkini juurde patsiendina. Seal aga oli juba hõlpus vestluses haigustelt muusikale üle minna.



Mili Aleksejevitš Balakirev (60. aastatel).

Balakirev kirjutas Stassovile:

«Mulle jättis ta (Botkin) väga meeldiva mulje. Ta on väga kohmakas, päris karu, kumbki jalg on tal saja-aastase tamme jämedune... Kui ta küsitlemise ajal hakkab haigusest aru saama, ilmub ta näole midagi head, artistlikku. Tema vastuvõtutoas paistab kõikjalt lahkus, alates teenrist ja lõpetades haigetega. Kogu aja kuuled umbes järgmisi sõnu: «Ma ravisin end kümme aastat ja kogu aeg asjatult, nüüd aga paranesin ühe kuuga, andku jumal talle tervist.»

Ühel «Botkini laupäeval» tutvus Borodin Balakireviga.

Oma mälestustes Mussorgskist kirjutab Borodin järgmist:

«Varsti sõitsin välismaale, kust pöördusin tagasi 1862. aasta sügisel. Sel ajal tutvusin ma Balakireviga, ja minu kolmas kohtumine Mussorgskiga oli Balakirevi juures, kui viimane elas Ofitserskajal Hilkevitši majas. Jälle tundsime me teineteise otsekohe ära ja meenutasime mõlemat esimest kohtumist. Mussorgski oli siis juba muusikaliselt tublisti kasvanud. Balakirev tahtis mulle tutvustada oma ringi[1] muusikat ja eelkõige «ära olija» (see oli N. A. Rimski-Korsakov) sümfooniat. Mussorgski istus koos Balakireviga klaveri taha (Mussorgski *primo*'l[2], Balakirev *secondo*'l[3]). Mäng ei olnud enam see, mis esimesel kahel kohtumisel. Ma olin hämmastatud — sädelevast, mõtestatud energilisest interpretatsioonist ja pala ilust. Nad mängisid sümfoonia finaali. Siin sai Mussorgski teada, et ka minul on mõningad kavatsused muusikat kirjutada, ja hakkas paluma, et ma näitaksin midagi. Mul oli hirmus piinlik ja ma keeldusin kategooriliselt.»

Selles lakoonilises märkmes ei kõnelda midagi sellest, millise mulje jättis Borodinile tema uus tuttav. Aga see

---

[1] Balakirevi ring ehk «võimas rühm», mille rajaja ja juht oli M. A. Balakirev, tekkis 19. saj. 60. aastatel kui võitlev ideelis-kunstiline suund. Ringi kuulusid peale Balakirevi veel Mussorgski, Rimski-Korsakov, Cui ja Borodin. Ka kriitik V. V. Stassov oli selle rühmaga tihedalt seotud. Selle ringi heliloojad kajastasid oma loomingus 19. saj. 60. aastate eesrindliku ühiskondliku liikumise ideid, võitlesid pärisorjuse ja despotismi vastu. *Tõlk.*

[2] Esimene.

[3] Teine.

mulje pidi olema tugev. Balakirevi ereda portree visandas mõningate joontega Rimski-Korsakov raamatus «Minu muusikaelu kroonika»:

«...Tema isiksuse võlu oli hirmus suur. Noor, kaunite, elavate, põlevate silmadega, ilusa habemega mees, kes kõneles otsustavalt, autoriteetselt ja otsekoheselt; kes oli iga minut valmis suurepäraseks improvisatsiooniks klaveril, kes pidas meeles iga kuuldud takti ja kellele jäi otsekohe meelde iga ettemängitav teos, — niisugusena pidi ta võluma rohkem kui keegi teine. Hinnates vähimatki andekust teise juures, pidi ta siiski paratamatult tundma oma üleolekut temast, ja see teine tundis samuti tema üleolekut endast. Tema mõju ümbritsevatele oli piiritu ja sarnanes mingisuguse magnetilise või spiritistliku jõuga.»

Esimestele kohtumistele järgnesid ka teised. Koguneti teelaua ümber. Keegi istus klaveri taha ja hakkas mängima oma uut pala. Balakirev tegi märkusi: «esimesed neli takti on väga head, järgmised kaheksa on nõrgad, edasine meloodia ei kõlba kuhugi, üleminek sellelt järgnevale fraasile on aga suurepärane», ja ikka samas vaimus edasi. Arutlusest võtsid osa ka teised.

See polnud tavaline «musitseerimine», lihtsalt kuulamise nautimine — see oli töö, kirglik ning visa töö iga muusikalise mõtte ja fraasi kallal.

Kui sellisele koosviibimisele oleks sattunud kõrvaline isik, oleks ta olnud väga üllatatud kõigest sellest, mida ta nägi ja kuulis. Muusikateoseid mängiti siin sageli läbisegi, katkenditena, algul lõppu, seejärel algust ja siis jälle mingisugust katkendit keskelt. Juhtus, et arutati üksikasjaliselt teost, mis oli veel kirjutamata ja mis eksisteeris ainult mõningate esimeste taktide näol.

Kõrvaline vaatleja oleks imestanud veelgi enam, kui ta oleks teada saanud, et selles seltskonnas oli üksnes peremees professionaalne muusik. Cui oli sõjaväe-insener, Mussorgski — erruläinud kaardiväeohvitser, Borodin — keemiaprofessor. Keegi neist polnud varem ette valmistunud heliloojategevuseks ning ometi nad komponeerisid, arutasid muusikateoseid üksikasjaliselt, ja pealegi veel — millise julgusega!

Ringi liikmete seas oli üks, kes midagi ei komponeerinud, samuti võis teda väga harva näha klaveri taga, kuid seejuures oli just tema koos Balakireviga tooniandjaks kogu muusikale. Tema raevutses ja ägestus kõikidest rohkem. Ta paiskas oma piksenooled selle peale, mida pidas nõrgaks, võltsiks, rutiinseks. Ja ta oli valmis lämmatama oma võimsas embuses selle, kes tema arvates oli õigel teel.

Vladimir Vassiljevitš Stassov — nii kutsuti seda kõige rahutumat Balakirevi ringist osavõtjat. Ta oli pikk, sihvakas, laiaõlgne, suure habeme ja valju häälega mees — eht vene vägilane.

Tema saatus võiks paista traagilisena. Ta armastas kirglikult muusikat ja õppis mängima juba lapse-eas. Kuid ta oli harjunud suhtuma rangelt mitte ainult teistesse, vaid ka endasse. Ja ta tegi enda kohta halastamatu otsuse: talle pole määratud saada tõeliseks muusikuks.

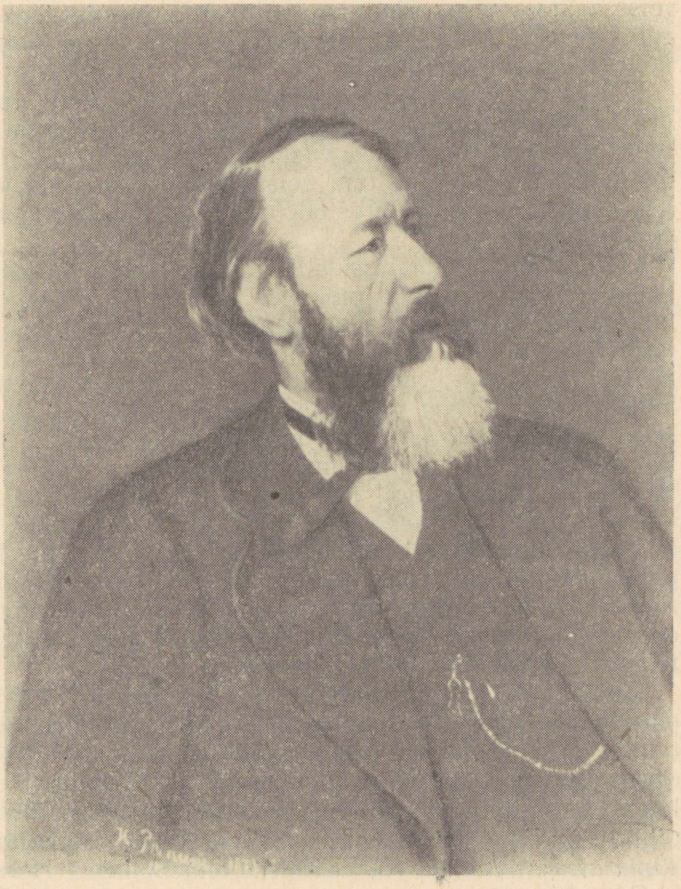
Sellest ajast peale läks ta harva klaveri juurde — ja sedagi vaid siis, kui teda keegi ei võinud kuulda.

Tema vennatütar J. D. Stassova jutustab, et kunagi oli ta suvilas Zamanilovkas kuulnud, kuidas keegi alumisel korrusel suurepäraselt mängib Chopini. Ta jooksnud trepist alla ja näinud klaveri taga Vladimir Vassiljevitši. Kui viimane teda märganud, tõusnud ta kohe ning sulgenud klaveri.

Stassov kirjutas Balakirevile:

«... Minu kogu häda on selles, et ma tunnen liiga hästi, kui õnnetuna, aga peaasi — ebatäiuslikuna olen ma sündinud ja kui palju mul puudub, et teha midagi head. Mitte publiku aplause, mitte välist hiilgust pole mulle vaja, — ma pean olema rahul sellega, mida ma teen.»

Mõni teine tema asemel oleks hakanud end pidama hädavareseks, saatuse valulapseks, «tarbetuks inimeseks». Seda vägilast aga polnud nii kerge murda. Ta otsustas, et kui ta ise pole sündinud kunstnikuks, siis võib ta teistele kasulik olla. Ja see muutus kogu tema elu deviisiks: «Ma tõepoolest tahan alustada kasuliku inimese karjääri,» kirjutas ta. Ta asus võitlema vene kunsti eest, kõige eesrindliku, kõige algupärase ning uue



Vladimir Vassiljevitš Stassov. I. J. Repini maali järgi (1873. a.).

eest mitte ainult muusikas, vaid ka maalikunstis ja skulptuuris.

Vaatame, mida jutustab Repin oma esimesest kohtumisest Stassoviga. Skulptor Antokolski juurde kogunes rühm noori kunstnikke. Kui Stassov sisse astus, puhkes kohe vaidlus kunsti üle.

«Vladimir Vassiljevitš ei teinud ilusaid sõnu nagu oraator, kuid ta oli oma ideedes sügavalt veendunud. Ja iialgi ei kõigutanud ükski vastane tema usku oma ideedesse. Ta asus kindlalt oma seisukohal ega arvanud hetkekski, et ta vastasel õigus on. Ta peaaegu ei kuulanudki enam teda.

Vaidlus muutus üha ägedamaks, räägiti aina valjemini ja lõpuks karjusid juba mõlemad korraga. Vastast kuulamata sarjas Stassov oma aja äraelanud klassikat. Ta karjus, et noori, paremaid jõude raisatakse viljatult ahviva dresseerimisega ja et jäljendada seda muistset kunsti, mis on oma sõna juba ütelnud, seda jätkata ja selle vaimus töötada — on mõttetu ning viljatu. See tähendaks, et me tahame elustada surnuid. Ja pealegi ei mõista me neid kunagi! See jääb kõik võltsiks. Meil on omad rahvuslikud ülesanded, tuleb osata näha oma elu ja kujutada seda, mida ei ole veel kunagi kujutatud. Kui palju omapära on elus, inimeste nägudes, arhitektuuris, riietes, looduses, aga mis peaasi — inimeste iseloomus endas, nende kirgedes. Andke meile tüüpe, tüüpe! Vallaku teid kirg, eriline omapärane kirg!»

Stassovi huvid olid erakordselt laialdased. Polnud paremat kunstiajaloo tundjat kui tema. Ja samal ajal tundis ta suurepäraselt kõigi aegade ja rahvaste kirjandust. Ta võis oma sõpradele tundide viisi valjusti ette lugeda suuri rahvaeeposi. Teda haarasid Kosmose ülevad pildid, mida ta leidis Humboldt'i ja Baeri raamatuist. Tema armastatumaiks filosoofideks olid Belinski, Herzen ja Tšernõševski.

Ta kirjutas Balakirevile 1859. aastal: «Tõsi, mul on ä ä r m i s e l t k a h j u, et ma Teid täna ei näinud. Ma tõin Teile ... Belinski vastilmunud esimese köite, millest ma e s i m e s e n a tahtsin Teile nii väga üht-teist ette lugeda. Kogu noor vene põlvkond on Belinski kasvatatud, seetõttu tekkis mul soov, et te õpiksite tundma tema

oivalist, sirgjoonelist, selget ning tugevat loomust. Mina armastan teda v ä g a. Tema suhtes meie vahel võib-olla ehk lahkarvamusi ei teki.»

Ka Stassov ise muutus samasuguseks ägedaks võitlejaks realismi ja rahvalikkuse eest kunstis, nagu oli seda Belinski.

Glinka ja Stassov muusikas — see tähendab sedasama, mis Puškin ja Belinski kirjanduses. Tuginedes Glinka loomingule, nõudis Stassov, et muusika lähtuks rahva elust ja väljendaks rahva hinge.

Kui ilmus trükist Tšernõševski väitekiri «Kunsti esteetilised suhted tegelikkusega», sai Stassov uue võimsa relva.

Ilu tuleb otsida elus endas! Seda oli Stassov ka varem tundnud, kuid nüüd põhjendas Tšernõševski seda teaduslikult.

Kunst ja elu olid «elegantsi harrastajate» kujutluses eraldatud teineteisest vaheseinaga.

Kusagil kaugel kohises ja mürises, laulis ja nuttis tõeline, mitte väljamõeldud elu. Inimesed olid kurvad või lõbusad, nad kannatasid või rõõmustasid, lootsid või olid meeleheitel, töötasid ning võitlesid. Ja kõik see väljendus lauludes, mis olid kord kaeblikud ning mõtlikud, kord maruliselt uljad. See kõlas kõige tavalisema kõnekeele lõputult mitmekesistes intonatsioonides. See kostis rohkete vastukajadena muinasjuttudes, naljandites, itkudes, kõnekäändudes.

Kuid kõigest maisest irdunud «puhta kunsti» kummardajad ei leidnud selles mingit muusikat. Nendele oli see talumatu müra, mille eest nad pugesid peitu, sulgedes aknad ja toppides kinni kõrvad. Nad ei mõistnud, et kõik need klassikalised teosed, mis neid võlusid, olid samuti kunagi elust, lauludest, tantsudest ja sõjaväemarssidest välja kasvanud.

Kui muusikas ei oleks olnud elu, poleks olnud ka muusikat ennast.

Otsides muusika lätteid, jõuavad ajaloolased laulu juurde. Laul aga kajastab rahva elu, tema tundeid ja mõtteid.

«Muusikat loob rahvas, aga meie, kunstnikud, ainult

aranžeerime [1] seda,» rääkis Glinka. Stassov aga kirjutas, et rahvalaulud «ümbritsevad meid alati ja kõikjal. Samuti nagu tuhat aastat tagasi, ei tee ükski tööline Venemaal oma tööd teisiti kui lauldes terveid laulude kollektsioone... Seetõttu kasvabki iga loova musikaalse hingega venelane esimestest elupäevadest peale keset sügavalt rahvuslikke muusikalisi elemente.»

Veelgi ilmekamalt kõneleb Stassov laulust kirjas Balakirevile:

«Näete, missugune on meie sugupõlve muusikaline loomus, — sõjamehed lähevad kanneldega sõtta, kaupmehed lähevad kanneldega surma, — nii oli enne ja nii kestab see tänapäevani, meie silma all: lauluga rammitakse vaiu, lauluga hiivatakse ankrut, lauluga lähevad rünnakule sõdurid...»

Muusika kasvab välja elust nagu puu mullapinnast. Kuid see oli kõrgemal nende mõistusest, kelle kuulamist lapsest saadik oli rikutud muusikalise drilliga, kes olid kasvatatud muusikalise katekismuse kuivade ja elutute reeglite järgi. Nad olid valmis sajandat korda mäletsema sedasama suutäit, et aga värsket toitu mitte suhu võtta.

Kui Glinka teostes pulbitses tõeliselt rahvaliku, mitte aga võõrast keelest tõlgitud muusika elav läte, siis šokeeris see musikaalsete gastronoomide [2] rafineeritud kuulmist.

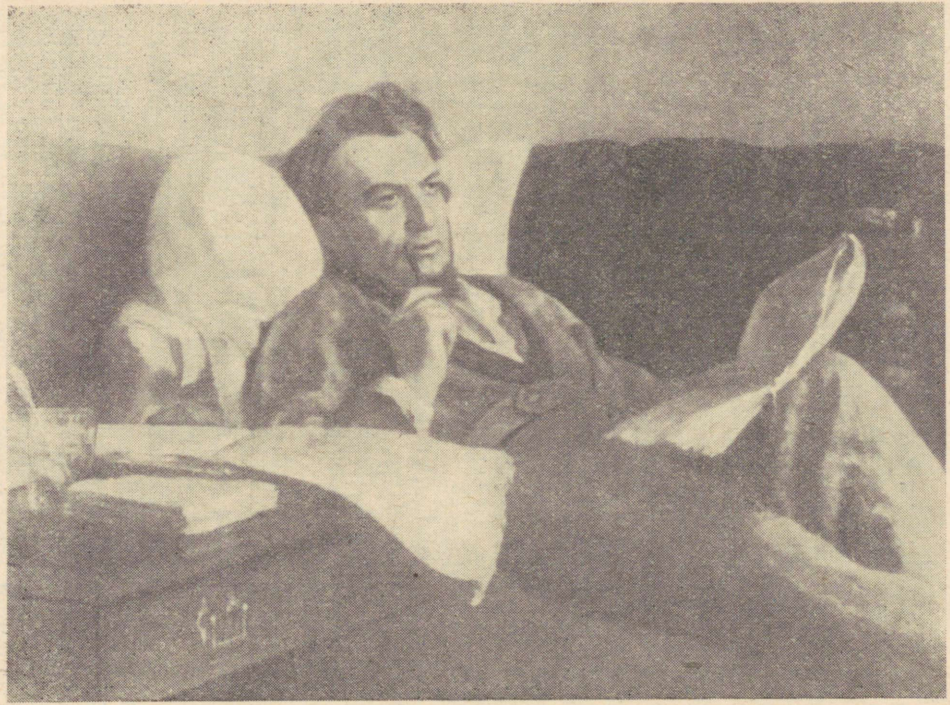
«Kutsarite muusika,» ütlesid nad ooperi «Ruslan ja Ludmilla» kohta. Uue vene muusika eest võitlejad aga nimetasid end uhkusega «ruslanistideks». Borodin rääkis, et «Ruslani ja Ludmilla» partituur muutus nende «evangeeliumiks».

Võitluses uue muusika eest ei toetunud Stassov üksnes Glinkale. Ta hindas kõrgelt ka «Näkineiu» autorit. Talle meeldisid Dargomõžski sõnad: «Tahan, et heli väljendaks otseselt sõna, tahan tõde.»

Vaimustuse ning innuga võttis Balakirev kõik need ideed vastu. Ja mitte ainult võttis vastu, vaid kehastas neid ka oma loomingus ja propageeris ning kaitses

[1] S. t. töötame läbi, seame.

[2] Gastronoom — kokakunsti eriteadlane, asjatundja söökide ja jookide alal. *Tõlk.*



Mihhail Ivanovitš Glinka. I. J. Repini maali järgi.

neid sõna ja teoga. Ühesuguse kirega võitles ta uue vene muusika eest nii teelaua taga peetud ringikoosolekutel kui ka dirigendipuldil, andes kontserte Tasuta Muusikakoolis, mille ta oli asutanud koos koormeister Lomakiniga.

Stassov kirjutas Balakirevile:

«Mulle näib, et «Leari» [1] ning veel paari-kolme asjaga loobute Te igaveseks üldeuroopalikust muusikast ja lähete juba peatselt lõplikult üle selle asja juurde, mille pärast Te ilma sündisite: vene muusika, uus, võimas, senikuulmatu, ennenähtamatu, vormilt (peaasi aga sisult) veelgi uuem kui see, mille lõi Glinka ja mis põhjustas meil üldist skandaali.»

Stassov oli ringi ideoloogiks ja selle ideede ning saavutuste propageerijaks, Balakirev — muusikaliseks juhiks ja õpetajaks.

Samuti nagu Stassov, ei suhtunud ka Balakirev mitte millessegi ükskõikselt. Innukalt kiitis ta üht, naeris välja teise. Ta võis samas improviseeritud paroodia abil hävitada ühe hetkega selle, mis näis talle nõrgana. Teda tuli arvestada. Ta seltsimehed suhtusid temasse kui sõbrasse ja õpetajasse.

Kõik nad olid alles algajad, Balakirev aga oli juba täiesti küps meister, kes oli loonud mitu suurepärast teost. Kuid mitte ainult see ei teinud teda ringi juhiks. Nagu see juhile sobibki, teadis ta selgelt, kuhu minna ja kuhu suunata.

Tema jaoks polnud vaieldamatuid autoriteete ega kõigutamatuid traditsioone. Ta hindas kõike uuesti ümber — kaasa arvatud ka see, mida peeti üldtunnustatuks. Tema kriitikatules põles silmapilkselt tuhaks ja muutus ei millekski paljugi sellest, mis varem oli paistnud väärtuslikuna ning igavesena.

Ammuks see oli, kui Borodin austas Mendelssohni? Ja nüüd juba arvustab ta koos Balakireviga teravalt neid andetuid jäljendajaid, kes «mendelssonlikule rutiinile» pimesi järgnevad. Ka varem oli ta armastanud Glinkat ja kaitsnud juba noores eas nii tuliselt seda, mida ta

[1] Stassov mõtleb siin 1858.—1861. aastal Balakirevi poolt Shakespeare'i tragöödiale «Kuningas Lear» kirjutatud muusikat. *Tõlk.*

nimetas «meie suunaks» muusikas. Kuid nüüd mõistis ta veelgi paremini, et vene heliloojail ei tule võõra häälega korrata võõraid laule, mis on loodud teistel aegadel ja teistes maades, vaid arendada oma, venepärast, algupärast, mis pole veel muusikas väljendust leidnud.

Sellelt seisukohalt just hinnatigi Balakirevi ringis uusi teoseid. Kõik jäljenduslik, kulunu, rutiinne heideti kõrvale. Ja teiselt poolt võeti soojalt vastu kõik algupärane, iseseisev, mis tugines vene rahvalaulule.

Selle tee oli näidanud kätte Glinka. Ega Tšaikovski hiljem asjatult öelnud, et vene sümfooniakoolkond on Glinka «Kamarinskajas» nagu «tamm tõrus». Et aga see tamm kasvaks tugevaks puuks, oli vaja palju aega, vaeva ja annet, oli vaja aastatepikkust visa võitlust igasuguste tormide ja hädadega.

Balakirevi ringis olid ainult mõned inimesed. Kuid need mõned inimesed ei eraldunud maailmast. Nad tahtsid, et rahvas neid kuuleks, et ta ise aitaks neid võitluses rahvaliku kunsti eest.

Noil aegadel tekkis üksteise järel paljudes Venemaa linnades kirjaoskuse andmiseks pühapäevakoole ja joonistuskoole. Ja siis tekkis Balakirevil ning koormeister Lomakinil mõte asutada Tasuta Muusikakool.

Gavriil Jakimovitš Lomakin oli ise pärit rahva hulgast. Tema isa oli olnud krahv Šeremetjevi pärisori. Juba poisikesena oli Lomakin sattunud Šeremetjevi koori ja käinud läbi pika ning raske tee lauljast kuni koormeistrini.

Oma märkmetes ta jutustab, et kuuekümnendail aastail kohtus ta sageli Balakirevi ja Stassoviga. Nad kõnelesid sellest, mis neid kõige rohkem huvitas, — muusikast, koorilaulust, Šeremetjevi koorist.

«Paljud olid pahased,» kirjutab Lomakin, «et selline muusika-aare nagu see koor on kättesaadav ainult vähestele kuulajatele, sellal kui ta peaks olema üldsuse omand. Seda musterkoori, nagu teda nimetati, pidas ülal eraisik oma kodukiriku jaoks ning oma lõbuks, sellepärast ta ei näidanudki end avalikel kontsertidel.»

Korduvalt vestlesid Balakirev, Lomakin ja Stassov sellest, kui palju talente kaob Venemaal kuulsusetult, ilma et nad end välja arendaksid ja oma andeid aval-

daksid. On ju vähe sellest, kui on olemas anne, tuleb ka veel õppida, kuid majanduslikult on see võimalik vaid vähestele.

Selliste kõneluste ajal tekkiski Balakirevil mõte asutada Tasuta Muusikakool, kus ta võiks juhatada orkestrit, Lomakin aga koori.

Kuid selleks oli samuti vaja raha, ja pealegi üsna palju.

«Oma püüdluste tuhinas jätsid nad (Balakirev ja Lomakin) arvestamata ühe pisiasja: nimelt selle, et kooli avamiseks ja ülalpidamiseks on vaja raha. Kust seda aga võtta?»

Kool pidi läbi ajama kontsertidest saadud korjandustega. Et aga anda kontserti, tuli alguses asutada kool ning õpetada inimesi laulma ja mängima. See oli nõiaring, millest nähtavasti polnud väljapääsu.

Kuid seal, kus inimesi innustab kirglik püüe sihile jõuda, ei ole väljapääsmatuid olukordi.

Lomakin pöördus krahv Šeremetjevi poole, kes pärast pikki kõnelusi ja keelitamisi alla andis: lubas vastu tahtmist seda, mida ta kunagi varem polnud lubanud. Ja tänavaile ilmusidki müürilehed, mis teatasid Šeremetjevi koori tasulisest kontserdist Tasuta Muusikakooli heaks. Esimesele kontserdile järgnes ka teine.

Rahaasjadega oli nüüd korras. Kuid oli ka teine mure: tuli leida ruumid sadadele õpilastele. Pärast pikki askeldusi saadi ka sellest raskusest üle. Seekord aitas Dubovitski. Alguses andis ta koolile Kirurgilise Meditsiini Akadeemia saali. Hiljem aga viidi õpingud üle Linnaduuma hoonesse.

Kool avati ja sinna voolas kokku mitmesuguse kutsealaga rahvast: ametmehi, käsitöölisi, üliõpilasi ja kantseleikirjutajaid Peterburi departemangudest. Kõiki neid ühendas ainult üks tunnus: neil olid muusikalised anded, kuid puudus raha õppimiseks.

Algasid õpingud. Peale laulmise õpetati koolis viiulimängu ja muusikateooriat. Paljudel polnud noodiõpetusest aimugi ja nendega tuli alustada kõike otsast peale.

Balakirev ja Lomakin koostasid esimese kontserdi kava ja hakkasid õpetama partiisid häälte järgi. Nagu Lomakin hiljem meenutas, «oli valestilaulmine ja kaos

kujuteldamatu». Kui saali tulid muusikud-asjaarmastajad, kehitasid nad vaid õlgu:

«Noh, mida võib teha sellisest kirjust, harimatust massist?»

Kuid Lomakin ja Balakirev ei kaotanud usku oma ürituse edusse, millele nad omakasupüüdmatult pühendasid kogu oma aja, kogu jõu.

Ja siis lõpuks algasid kooli kontserdid. Nende edu tasus asutajaile kõik vaevad ja mured.

Stassov kirjutas kooli kohta, et see on «nähtus, mida meil veel kunagi pole olnud. Keegi pole mõelnud meie rahva tõelisest muusikalisest kasvatamisest, keegi pole pühendanud talle kogu oma aega ja annet».

Sellest ajast peale muutus Tasuta Muusikakool uue vene muusika kantsiks võitluses realismi ja rahvalikkuse eest.

Ka Borodinil endal oli soov vene rahvusliku muusika suure hoone ehitamisest aktiivselt osa võtta. Hiiglasliku jõuga puhkes temas loomingujanu. Ta ei varjanud enam, et temagi teeb katseid komponeerida, ei keeldunud oma katsetusi näitamast Balakirevile. Ja see viis selleni, et ta hakkas endale ja oma kohale muusikas teisiti vaatama.

«Temale oli meie tutvus,» kirjutas hiljem Balakirev, «olulise tähtsusega seetõttu, et kuni kohtumiseni minuga pidas ta ennast vaid diletandiks ega omistanud oma komponeerimisharjutustele mingit tähtsust. Mulle näib, et ma olin esimene inimene, kes talle ütles, et tema õige ala on helilooming. Innukalt asus ta looma oma *Es*-duursümfooniat. Iga takti hindasin ma kriitiliselt, see aga võis temas arendada kriitilist kunstitunnet, mis määras lõplikult kindlaks tema muusikalise maitse ja sümpaatia.»

Nii toimus Borodini teadvuses murrang: talle sai selgeks, et ta pole lihtsalt muusika harrastaja, kes võib sellega tegelda või mitte tegelda, vaid töömees, kellelt oodatakse palju.

Tema akadeemiakaaslane Botkin jäigi diletandiks, vaatamata oma armastusele muusika vastu, hoolimata visadusest, millega ta kuni viiekümnenda eluaastani võttis tšellotunde. Kuid Borodini anne oli liiga suur ning või-

mas, et jääda viljatuks. See just nagu ootas oma tundi, et puhkeda ebahariliku jõuga õitsele.

Detsembris, jõuluvaheajal, sõitis Borodin Moskvasse kohtuma Jekaterina Sergejevnaga. Ka tema oli rabatud Borodinis toimunud muutusest.

Jekaterina Sergejevna kirjutab sellest oma mälestustes järgmist:

«Äsja Balakireviga arenenud tutvuse viljad avaldusid muinasjutulise jõu ja kiirusega mind täiesti hämmastama paneval kujul; juba detsembris mängis tema, see läänlane, see «äge mendelssonlane», kes just äsja oli loonud skertso *á la* Mendelssohn, mulle peaaegu terve oma sümfoonia *Es-dur* esimese *allegro*.»

Jekaterina Sergejevnale oli pööre, mis oli toimunud armastatud inimeses, nagu saatuse kingituseks. Keemia oli talle võõras. Ta oli huvitatud ainult sellest, kas Borodini töö laboratooriumis läheb hästi või halvasti, sest ta soovis, et Aleksandr oleks rahul. Kuid oma mehe töö olemust ta ei mõistnud. Iseasi on muusika! See oli see, mis oli neid lähendanud juba esimesel kohtumisel ja mis võis saada nende ühiseks huvialaks. Ja nüüd siis lõpuks mõistis ning hindas selline inimene nagu Balakirev Aleksandr Porfirjevitši annet! Peaasi oli aga see, et ta ise oli leidnud oma kutsumuse ja teadlikuks saanud oma jõust.

Suur asi on iseennast tundma õppida, leida oma kutsumus!

Sellele, kes võib öelda: «see üritus on mulle meeltmööda, ma pean selle sooritama», muutub elu sihikindlaks, kusagilt ammutatakse uut jõudu, mille olemasolust polnud inimesel eneselgi aimu.

Suurepäraselt kirjutab selle kohta Stassov ühes oma kirjas Balakirevile.

«Pole olemas muud õnne, kui teha seda, milleks igaüks meist on võimeline, ükskõik, kas see tegu on suur või üsna tilluke. Me kõik oleme sündinud ainult selleks, et sünnitada uusi teoseid, uusi mõtteid, uut elu ... Ma olen kindlalt veendunud, et alates kõige väiksemast inimesest kuni kõige suuremani, — alates mingisugusest tänavasillutajast ja korstnapühkijast ning lõpetades meie suurte jumalate — Byroni, Shakespeare'i

või Beethoveniga — kõik on vaid siis õnnelikud, rahulikud ja enesega rahul, kui võivad endale ütelda: «ma olen teinud seda, mida olen suutnud».»

Ent kuidas toimida sellel, kes leidis oma teise kutsumuse kolmekümnendal eluaastal, kui esimene kutsumus oli juba ammu leitud? Talle räägitakse: «Sa oled helilooja, sa võid ja oled kohustatud osa võtma uue, sinu rahvale vajaliku muusika loomisest.»

Ta saab aru, et see on tõsi. Kuid ta on juba kutsutud rahvast teenima teisel alal. Selleks teenistuseks on ta valmistunud palju aastaid. Tal on õpetaja, kellele ta on ustav kogu hingest, õpetaja, kes on samavõrd veendunud ja kirglik kui Balakirev. Tal on seltsimehed, kes on omast alast niisama vaimustatud nagu Balakirevi pooldajad omast. Tal on ka õpilased, kellele ta annab rõõmuga edasi oma teadmisi. Kõik nad — nii õpetaja, nii seltsimehed kui ka õpilased — poleks talle andestanud, kui ta oleks truudust murdnud keemiale. Ja ka ta ise poleks seda enesele andestanud — ta ju armastab keemiat, laboratooriumilaua taga unustab ta kogu maailma.

Niisama kirglikult armastas ta muusikat peaaegu lapsepõlvest peale. Kuid muusikale andis ta oma elus teise koha, see oli talle puhkuseks, «meelelahutuseks». Nüüd aga ei tahtnud muusika enam leppida sellise tagasihoidliku osaga. Ta ei tahtnud jääda Borodinile meelelahutuseks, vaid tahtis muutuda suureks tööks. Ta nõudis tungivalt, et Borodin pühendaks talle kõik oma mõtted.

Kui Borodin liikus Balakirevi pooldajate keskel, siis ta nägi, et neile oli klaver seesama laboratooriumilaud, mille taga nad visalt korraldasid katseid ja teostasid uurimusi. See oli talle tuttav vaevanõudvate ja püsivate otsingute õhkkond. Mängides nad ei mänginud, vaid töötasid — hankisid maaki sulatamiseks, otsisid muusikale materjali mitte võõraist eeskujudest, vaid rahva elust ja rahva ajaloost.

Muusika ei toitnud neid, ei andnud neile aukraade ega autasusid, vaid, vastupidi, tekitas neile palju meelehärmi. Iga nende uut teost kohtlesid arvukad ning mõjuvõimsad vastased pahaste hüüete ja vilega. Ja ometi see käpu-

täis sitkeid inimesi ei taganenud. Nendele, Belinski ja Tšernõševski järelkäijatele, tähendas komponeerimine rahva teenimist.

Keelduda sellisest austavast teenistusest Borodin ei suutnud ega soovinudki. Keelduda — see oli sama, mis deserteerida.

Kõike seda oli vaja lõpuni läbi tunda ja mõtelda, et teha vajalikke järeldusi.

Keemiaprofessor Borodini elu oli täidetud tunnikava järgi ning väljaspool tunnikava loengute, praktiliste tööde, konverentside, eksamite ja isikliku uurimistööga.

Keemiaprofessoril tuli koomale tõmbuda, et teha ruumi heliloojale.

Kaheksateistkümnes peatükk

ESIMENE SÜMFOONIA JA PALDERJANALDEHÜÜD

Vahepeal aga aeg veeres ja lähenes kevad. Borodin kirjutas «Sergejevnale», nagu ta naljatades hüüdis Jekaterina Sergejevnat (see oli üks tema esimestest naljatlevatest hüüdnimedest, hiljem ilmus neid terve hulk), järgmist:

«Hoolimata väljas valitsevast neetult vastikust ilmast: lumelörtsist, vihmast ja tuulest, jälgin ma siiski meeleldi, kuidas lund jääb üha vähemaks ja vähemaks, pori aga koguneb üha rohkem ja rohkem, kuidas augud teedel muutuvad sügavamaks ja neid tekib üha enam, kuidas Neeva muutub sinisemaks ja kuidas üliõpilaste arv loenguil üha kahaneb, — tähendab, on tulnud aeg valmistuda eksameiks. Järgmisel nädalal lõpetan oma kursuse: laupäeval on viimane loeng. Kõige selle juures — imelik lugu — häirib mind mõnevõrra: mis sina arvad? — kogu see pulmaprotseduur. On kange tahtmine, et just nimelt see periood mööduks võimalikult ruttu; kuidas ka ei räägiks, aga kõiges selles on midagi banaalset, midagi pinevat. Ja olla peigmees on üldse kuidagi rumal, ebamugav, eriti enne pulmi. Mulle näiteks ei tundu üldse imelikuna, et sa saad minu naiseks, et me hakkame elama t ä i e s t i kahekesi. See kõik on kuidagi väga loomulik... Järelikult, «peigmehe» olukord ei ole mitte sugugi sellepärast tüütav, et see rikub tavalist korda, millega ma olen harjunud...»

Lõpuks saabus ja möödus lihavõtteaegne õppevaheaeg, mida nad mõlemad nii kannatamatult olid oodanud.

Aprillis saabus Jekaterina Sergejevna Peterburi ja nad pühitsesid tagasihoidlikult oma pulmi.

Sügisel aga toimus ka teine kauaoodatud sündmus. Kuidas ettevõtjad ka viivitasid, kuidas nad Zininit ja Borodini ka tüütasid alalise venitamise ja kinnitamisega, et laboratoorium saab valmis «kuu aja pärast, kahe kuu pärast, kahe ja poole kuu pärast», sai uus hoone Neeva kaldapealsel lõpuks ometi valmis ja Loodusteaduste Instituut avati pidulikult.

Noorpaar kolis uude korterisse. Kui palju meeldivat askeldamist ja hoolt nõudis uue eluaseme kordaseadmine!

Borodini õpilane Dobroslavin jutustab:

«Uus laboratoorium Aleksandri silla nurgal, mis avati 1863. aastal, anti Borodini korraldusse... Olles äsja abiellunud Kat. Serg. Protopopovaga (1863. aasta aprillis), kolis ta ka ise uude hoonesse, esimene sissekäik Neeva poolt, ja elas siin kuni surmani. Laboratoorium asetses tema korteriga ühel koridoril ja Borodin töötas seal väsimatult koos üliõpilastega peaaegu terved päevad läbi. Kuid töö ajal suhtus Borodin oma õpilastesse ja kaastöötajaisse alati reipa ning heasüdamliku meeleoluga ja oli alati valmis rahulikult, ärritumata katkestama igasuguse isikliku töö, et vastata temale esitatud küsimustele. Laboratooriumi töötajad tundsid end nagu perekondlikus ringis. Kuid Borodin ei unustanud ka muusikat. Töötades ümises ta peaaegu alati midagi omaette, vestles ja vaidles töötajatega meelsasti muusikauudistest, -vooludest ja muusikapalade tehnikast; samuti kuulsime sageli, kui ta oli oma korteris, kuidas laboratooriumi koridori kostsid professori harmoonilised klaverihelid. Borodini südamlikkus ja heatahtlikkus üllatas kõiki: igaüks võis oma ideede, küsimuste ja kaalutlustega minna tema juurde, kartmata äraütlemist, kõrki vastuvõttu või ükskõiksust. Borodini väga harvu ärrituspuhanguid põhjustasid vahest ehk ainult laboratooriumitöötajate lohakas ning korratu suhtumine oma ülesannetesse. «Ah, vennas,» võis siis kuulda, «mis te teete! Nii te ju rikute kappides kõik instrumendid! Kas võib siis siin, puhtas laboratooriumis, rikkuda õhku igasuguse rämpsuga! Minge musta laboratooriumi.» Borodini lähe-



Aleksandr Porfirjevitš Borodin (60. aastate algul).

dane, südamlik suhtumine õpilastesse ei piirdunud ainult laboratooriumiga. Peaaegu kõiki, kes seal töötasid, võeti tema perekonnas vastu kui kõige lähedasemaid tuttavaid, sageli, kui oldi kaua viibitud laboratooriumis, söödi tema juures hommikueinet, lõunastati või isegi õhtustati. Võib öelda, et Borodini korter oli noorte jaoks alati avatud. Pärast tema õpilaste lahkumist Akadeemiast hoolitses ta pidevalt igaühe saatuse eest, kasutas kõiki võimalusi, et neile abi osutada. Temast kõneldi sageli, et teda võis vaevalt kohata seltskonnas ilma kellegi pärast palumata, ilma kedagi sokutamata . . .»

Otsustades selle jutustuse järgi, ei võinud isegi üliõpilastele märkamatuks jääda, et nende professor ei ole üksnes keemik, vaid ka kirglik muusikaharrastaja.

Ja ometi kuulus keemiale esikoht.

Keemiale jätkus tal alati nii jõudu kui ka aega.

«Olen hirmus väsinud, sest halvast tervisest hoolimata töötasin hommikul kella kaheksast alates laboratooriumis. Selle tõttu pole ma üldse suuteline jalgu liigutama ja tunni aja pärast heidan magama . . .»

«Läksin musta laboratooriumi ja imbusin üdini palderjanist läbi . . .»

«Kogu hommiku konutasin ma mustas laboratooriumis, korjasin kokku kõik, mis puutub palderjanaldehüüdi, ja tegin kuni sügiseni igasugusele haisule lõpu . . .»

Vaid harva ning möödaminnes mainib Borodin oma kirjades seda, mis teda nii tugevasti köitis.

Kuid meie ees on ka tema artiklid. Neid lugedes näeme Borodini justkui oma silmadega laboratooriumis, taipame tema mõttekäiku, rändame koos temaga mööda looklevaid ning keerukaid teid, mis viisid teda suurtele avastustele.

Sirvime Teaduste Akadeemia 1864. aasta bülletäänis avaldatud artiklit. See on aldehüüdidele pühendatud mitmeaastase töö algus.

Juba 1856. aastal oli Zinin kirjutanud: «Meie praeguste teadmiste juures aldehüüdidest omab tähtsust iga uus katse nendega . . .»

On väga tõenäoline, et Zininil vestlustes oma kõige lähema õpilasega kaldus sageli jutt neile imelikele suure

reaktsioonivõimega ühenditele, mille keemiline loomus polnud veel selgitatud.

Näis, et aldehüüdid võivad anda palju orgaanilise keemia arenemiseks, selle keemia arenemiseks, mis üha rohkem ja rohkem muutus loovaks teaduseks.

Et aga nendelt minna teistele, seni tundmatutele ühenditele, tuli esialgu tundma õppida aldehüüdide loomust. Nende loomus oli aga tollal veel küllaltki ebaselge.

Sõna «aldehüüd» tekkis lühendina nimetusest *alcohol dehydrogenatum*, mis tähendab «alkohol ilma vesinikuta». Ja tõepoolest on küllalt, kui alkoholist hapendamise teel eraldada kaks aatomit vesinikku, et ta muutuks aldehüüdiks, ja vastupidi, liites aldehüüdile vesinikku, võib temast uuesti saada alkoholi, mis õnnestuski Borodini varasurnud sõbral Olevinskil 1861. aastal.

Aga kui aldehüüdid on alkoholi suguvennad, kas ei hakka nad siis end ülal pidama nii, nagu see on omane alkoholidele?

Alkoholides võib näiteks vesinikuaatomi asendada naatriumiaatomiga ja saada kristalse aine — naatriumalkoholaadi. Kas aga ei saaks samasugusel teel ka «naatriumaldehüdaati»?

Sellele küsimusele polnud selget vastust.

Orgaanilise keemia õpikus, mille Mendelejev oma noorusele vaatamata oli juba jõudnud selleks ajaks kirjutada, oli öeldud:

«Saadusi, mis tekivad aldehüüdides sisalduva vesiniku otsesel asendamisel metalliga, on vähe uuritud...»

«Oleks väga huvitav jälgida aldehüüdide metallderivaatide reaktsioone, mis on peaaegu hoopis tundmatud.»

Sellesse väheuuritud keemiakolkasse suunaski Borodin oma sammud.

1863. aasta suvel kirjutas ta Butlerovile:

«Tegin pisut tegemist aldehüüdidega, sain mõningaid aineid, millega mul muide ei olnud võimalik põhjalikult tegelda osalt ajapuuduse, osalt selletõttu, et meie vanas laboratooriumis polnud võimalik puhtalt töötada.»

Pärastpoole, kui uus laboratoorium oli juba valmis, kulges töö kiiremini ja paremini. Juba 1864. aasta märtsis kirjutas Borodin oma teisele sõbrale — Aleksejevile:

«Töötan praegu täie auruga. Tööst ma seekord midagi ei kirjuta, sest varsti lasen selle trükkida.»

Aga juba mais tegi Zinin Teaduste Akadeemias ettekande Borodini tööst, mis käsitles naatriumi mõju palderjanaldehüüdile.

Kas oli siis noorel keemikul viimaks õnnestunud kätte saada seda, mida ta oli otsinud? Ei, asi polnud nii lihtne.

«Minu esimeseks taotluseks oli,» kirjutab Borodin oma artiklis, «saada palderjanaldehüüdist naatriumi toimel püsiva naatriumisisaldusega ainet. See aga mul ei õnnestunud.»

Borodin ei suutnud lahendada ülesannet, mille ta oli endale võtnud. Kuid selles ebaõnnestumises peitus juba tõsise edu võimalus. Ei tohtinud ainult käsi rüppe lasta, taganeda.

Teaduse tee pole nii sirgjooneline, nagu näib. Väga sageli ei leia uurija hoopiski seda, mida otsib.

Kuid leiab ainult see, kes otsib. Nõnda leidis Kolumbus Ameerika, kui ta otsis mereteed Indiasse.

Oma artiklis jutustab Borodin üksikasjaliselt kõigist keerdkäikudest oma vaevarikkas uurimises. Et mõista, mida tähendab keemiku töö, kui palju aega ja kannatust see nõuab, selleks tuleb lugeda see jutustus algusest lõpuni läbi.

Nädal möödus nädala järel, kuu kuu järel, enne kui hakkasid ilmnema esimesed tulemused.

Alustada tuli sellest, et Borodin pidi ise hankima lähteaine — palderjanaldehüüdi. Selleks tuli tal võtta amüülalkoholi — sedasama amüülalkoholi, mis annab halvasti puhastatud piiritusele ebameeldiva puskarilõhna. Seganud amüülalkoholi väävelhappe ja veega, tuli seda segu kannatlikult, tilkhaaval valada hapendava aine — kaaliumdikromaadi lahusesse. Kaaliumdikromaat hapendas alkoholi ja alkohol muutus aldehüüdiks.

Seejärel tuli aldehüüd destilleerida ja pealegi veel nii, et ta ei puutuks kokku õhuga: on ju aldehüüd kapriisne aine, õhu käes hapendub ta happeks. Järelikult ei saanud destilleerimist läbi viia õhu käes, vaid seda tuli teha vesinikujoas.

See destilleeritud lõhnav õline vedelik ongi siis lõpuks

palderjanaldehüüd. Kuid see pole isegi mitte veel töö algus, see on vaid ettevalmistus selleks.

Töö algus. Missugune unustamatu silmapilk! Seda võib võrrelda vaid hetkega, kus pikale reisile suunduv laev hiivab ankru, et sõita paljudeks kuudeks avamerele. Kes teab, millised tormid ja hädaohud ootavad teda teel!...

Kuid laeva ärasõitu tähistatakse nagu pidupäeva. Hetke pidulikkusest kõnelevad nii lipud kui ka suurtükisaluut.

Siin, laboratooriumis, aga on pealtnäha kõik nii argipäevane. Ainult laualt on koristatud liigsed esemed, mida töö juures tarvis ei lähe, ning kohale on asetatud need, mis peavad olema käepärast. Puhtaks pestud kolvid, klaasid, katseklaasid. Laua kohal asetsevatel riiulitel seisavad ridamisi purgid reaktiividega.

Ja siiski on meeleolu pidulik. Töö, mis alles algab, on niisama kütkestav kui huvitav, on nagu läbilugemata raamat: tahaks selle kiiremini avada ja lugema hakata.

Selliseid tundeid koges arvatavasti ka Borodin, kui tema ees laual seisis kolb palderjanaldehüüdiga ja kui ta sellesse tükk tüki järel viskas naatriumi.

Algus oli paljutõotav. Naatrium lahustus täielikult vedelikus, mis pulbitses vesinikumullikestest. Mida rohkem edasi, seda intensiivsemaks muutus reaktsioon. Kolvi all tuld ei olnud, kuid kolb muutus siiski tuliseks. Oli tarvis teda veega jahutada.

Reaktsioon hakkas kulgema rahulikumalt. Vedelik kolvis muutus paksemaks ning omandas kollaka värvuse. Et reaktsioon edasi kestaks, ei tulnud kolbi mitte enam jahutada, vaid soojendada.

Reaktsioon lõpeb. Vedelik kolvis muutub kollaseks, pehmeks, siirupitaoliseks massiks. Borodin raputab kolbi ja silmitseb seda tähelepanelikult, just nagu püüdes tungida pilguga molekulide tihnikusse. Kas on seal, selles kollases massis, seda «naatriumaldehüdaati», mida ta otsib?

Et seda küsimust lahendada, valab ta kolbi vett juurde. Vesi peab lagundama «aldehüdaadi» ja andma uuesti aldehüüdi. Nii toimub ju alati alkoholaatidega: nad lagunevad vee toimel.

Pingsa tähelepanuga jälgib Borodin seda, mis toimub kolvis massiga. Mass lahustub, kuid lahus ei ole läbipaistev, vaid sogane, piimjas. Seismisel jaguneb ta kaheks kihiks: üks neist on kollane, õline, teine värvitu, veetaoline.

Borodin valab vedeliku kraaniga varustatud lahutuslehtrisse. Nüüd tuleb tahes-tahtmata töö katkestada: vedelik peab settima ja kihistuma, selleks aga on vaja aega.

Järgmisel päeval ruttab Borodin hommikul vara laboratooriumi. Juba kaugelt näeb ta, et vedelik lahutuslehtris on öö jooksul moodustanud kaks kihti, mille vahel on selge piirjoon. Keemiku silmale on selline täpsus alati meeltmööda, — on ju vedelikke, mis ei kihistu paljude päevade jooksul, nende vahel püsib kogu aeg mingisugune sogane vahekiht.

Borodin asetab lehtri alla kolvi ja avab ettevaatlikult klaaskraani. Värvitu, veetaoline juga voolab kraani kaudu kolbi. Piirjoon kihtide vahel lehtris langeb üha madalamale. Borodin jälgib seda hoolega ning aeglustab kraani keeramisega selle langust. Ja juba langesidki viimased veetaolise kihi tilgad kolbi. Kraanist hakkab voolama kollast õlist vedelikku. On vaja kiiresti kraan sulgeda, et täielikult eraldada mõlemad kihid.

Borodin tõstab kolvi nina juurde. Nina on keemiku üks kõige hädavajalikumaid abinõusid! Vedelik kolvis lõhnab puskari — amüülalkoholi järele.

Borodin võtab punase lakmuspaberi, kastab selle vedelikku. Paber muutub siniseks: reaktsioon on leeliseline.

Algab pikk rida operatsioone, mis peavad selgitama, milline vedelik see siis on, mis nimelt läks vesilahusesse. Leelis tuleb neutraliseerida, amüülalkohol eetriga ära ekstraheerida, jäägist vesi välja aurutada. Portselananuma põhja jääb mingisugune sool. Borodin lagundab selle soolhappega ja saab õlise vedeliku. Lõhna järgi otsustades on see palderjanhape. Teinud analüüsi, on Borodin selles veendunud.

Aga kust tuli palderjanhape? Kas ta tõesti jättis midagi kahe silma vahele ning isekas palderjanaldehüüd

leidis võimaluse ühineda õhu hapnikuga? Kui nii, siis on kogu katse nurjunud.

Kuid Borodin ei kiirusta selliste süngete järelduste tegemisega. Ta otsustab korrata kogu kauakestvat katset uutes tingimustes: niiviisi, et kolvis ei oleks aldehüüdi kohal mitte õhk, vaid vesinik. Selleks peab monteerima keeruka aparaadi ja kaotama veel mõned päevad. Kuid mis parata? Kui tegeled keemiaga, ei saa hoolida kaotatud ajast.

Ta kordaski katset teistes tingimustes, kuid tulemus oli ikka seesama. Vähemalt kolmandik aldehüüdist hapendus happeks. Kust ilmus siis siia hapnik? Ta ei tulnud väljastpoolt, vaid eraldus reaktsioonis endas.

Missugune siis oli see reaktsioon, mis kolvis toimus? Sellele küsimusele pole veel vastust. Võib-olla muutub asi selgemaks, kui uurida seda õlist vedelikku, mis moodustas lahutuslehtris ülemise kihi.

Borodin peseb seda vedelikku veega ja kuivatab kaltsiumkloriidiga. Tegevusse rakendatakse jällegi luurajad — nina ja keel. Lõhn — aromaatne, maitse — kõrvetav. Borodin valab vedeliku külgtoruga kolbi, asetab sellele korgi termomeetriga, ühendab külgtoruga jahutaja ja asetab kolvi alla põleti.

Aeglaselt tõuseb elavhõbedasammas termomeetris. Kolvi kaelas keerleb vaevalt märgatav pilveke. Juba hakkabki külgtoru otsa kogunema tilk. See langeb jahutajasse. Järgneb teine, kolmas. Elavhõbedasammas tõuseb 132 kraadini ja jääb sellele kõrgusele peatuma. Vastuvõtukolbi koguneb mingisugune värvitu vedelik. Lõhna järgi otsustades on see amüülalkohol.

Borodin jääb mõttesse: kust võis siia sattuda amüülalkohol? Reaktsiooni ajal eraldus vesinik, mis nähtavasti muutiski aldehüüdi alkoholiks.

Nõnda töötavad keemiku mõte ja käed kogu aeg koos. Tilku ei lange enam kolbi. Temperatuur tõuseb jällegi. Borodin eemaldab kolvi amüülalkoholiga ja asetab jahutaja otsa alla uue kolvi. Elavhõbedasammas peatub taas. See peatumine on hea tunnus: tegevuslavale ilmub uus eriliste omadustega aine. Ta keeb 203 kraadi juures. Tal on meeldiv aromaatne lõhn ja kõrvetav maitse. Ta on õline vedelik, mis ei lahustu vees, kuid lahustub alko-

holis ja eetris. Mis aine see niisugune on? Ainult keemiline valem võib seda öelda. Borodin istub kaalude juurde ja avab kaalukapi klaasukse.

Kui palju kordi tuleb keemikul kaaluda analüütiliste kaaludega! Kuid iga kord tunneb ta taas rahuldust, kui võtab karbist pintsetiga ilusad väikesed kullatud vihikesed või liigutab kaalukangil peenest plaatinatraadist «ratsurit». Kaalu osuti kõigub vasakule ja paremale, reageerides erksalt kõige väiksemalegi raskusele. Kaaluta näiv tolmukübe omandab siin kaalu. Inimese hingamine avaldab sellele tundlikule aparaadile niisugust mõju nagu torm. Tuleb sulgeda klaasuks, et vähimgi puhang ei riivaks kaalu.

Borodin kaalub väikese annuse tundmatut vedelikku ning asetab selle elementaaranalüüsi tegemiseks ahju. Et selgitada orgaanilise aine koostist, tuleb ta, nii imelik kui see ka on, ära põletada. Määrates kindlaks, kui palju saab põletamisel süsihappegaasi ja vett, on kerge teada saada, kui palju oli aines süsinikku ja vesinikku.

Analüüs on lõppenud. Borodin hakkab arvutama. Erutav hetk, milleni on jõutud pärast nii palju päevi ja nädalaid kestnud vaevarikast tööd. Ja nüüd siis muutuvad need arvud kiiresti liikuva pliiatsi all mingisuguseks looduse vastuseks küsimusele, mida oli talle esitanud teadlane.

See vastus võib olla ebaselge ja arusaamatu, kui katse ei ole õnnestunud. Kuid ta võib olla ka pimestavalt selge, kui kõik on läinud hästi.

Arvud annavad seekord täpse ning selge valemi:

$$C_{10}H_{22}O$$

Mis see on? Kas uus aine? Tuntud ainete seas pole olemas säärast, mis sellele valemile vastaks. Kuid milline on selle olemus? Peab sundima ainet ennast seda ütlema.

Uus aine ei muuda lakmuspaberi värvi. Koostise poolest võiks ta olla alkohol, kuid see on vaid oletus, mida tuleb kontrollida. Saadud ainet tuleb tingimata kaua ning karmilt üle kuulata.

Päev järgneb päevale pingsas töös. Ja ometi on see vaid avamäng.

Nagu Šeherezade, nii katkestab ka keemia igal õhtul oma jutustuse kõige huvitavamal kohal otsekui selleks, et mitte lasta oma käte vahelt välja keemikut, kes ei kuulu tervikuna temale.

Lebavad ju laboratooriumi kõrval — tarvitseb vaid astuda üle koridori — puldil noodid, alustatud sümfoonia. Kõige pingsamatel töötundidel kandub laboratooriumini klaverihelisid. Mängib Jekaterina Sergejevna, kes just nagu tuletab keemikule meelde, et ta pole mitte ainult keemik.

Aldehüüdide uurimine ja sümfoonia! Mis võis nende vahel olla ühist! Kuid nii muusikas kui ka keemias jäi Borodin ikka samaks novaatoriks, teerajajaks seni veel uurimata ja asustamata aladel. Ta tundis vaimustust, tundis tugevaid intuitsioonipuhanguid nii klaveri kui ka laboratooriumilaua taga. Kuid ka vaimustusehetkil mõistis ta ohjeldada fantaasia hoogsust ning kontrollida seda vankumatult range loogikaga. Igalt muusikaliselt kujundilt nõudis ta samasugust selgust ja puhtust, nagu ta seda püüdis saavutada uut keemilist ühendit luues.

Balakirev jälgis hoolega Borodini sümfoonia edenemist, tundes rõõmu iga kordamineku üle ja kurtes iga viivituse pärast. Ta abistas Borodini nii nõuga kui ka tabavate kriitiliste märkustega.

«Meie töö Borodiniga,» kirjutas Balakirev Stassovile, «seisis sõbralikes vestlustes ja toimus mitte ainult klaveri, vaid ka teelaua taga. Borodin (samuti nagu kogu meie tolleaegne kamp) mängis oma uut teost, mina aga tegin oma märkused, mis puudutasid vormi, orkestreeringut jne.; peale minu võtsid ka kõik meie kamba teised liikmed neist aruteludest osa. Selliselt töötati üheskoos kriitiliselt läbi kogu meie heliloomingulise tegevuse suund. Võin lisada, et ka Borodini naine Jekaterina Sergejevna võttis meie vestlustest osa. Ta oli suurepärane helikunstnik ja üsna hea pianist. Tema sümpaatne isiksus tõi endaga meie vestlustesse kaasa erilise südamlikkuse. Mälestus nendest koosviibimistest jääb mulle alati kalliks . . .»

Rimski-Korsakov kirjutab, et töötades sümfoonia kal-

lal «tõi Borodin sageli Balakirevile partituuri osi läbivaatamiseks».

Borodini sümfoonia, samuti nagu ka tema kaaslaste teosed, ei tekkinud mitte üksinduses, vaid sellest võttis osa kogu artell, mille vanemaks oli Balakirev.

Siin, ringi muusikakoosolekutel, kasvasid lisaks muusikateostele ka heliloojad ise.

Oleks väär arvata, et kunstiteost luuakse vaid siis, kui teda kirjutatakse. Et muusikat luua, on tarvis elada muusikamaailmas, on tarvis mitte ainult kirjutada oma teoseid, vaid kuulata ka teiste omi.

Tasuta Muusikakool, kus Balakirevi juhatusel esitati Glinkat ja Dargomõžskit, Liszti ja Berliozi, oli kooliks ka Borodinile. Samasuguseks kooliks olid ka kohtumised koduses miljöös, kus igaüks tutvustas kaaslasi selle uuega, mida ta oli loonud. Need aastad aga olid viljakad: Rimski-Korsakov töötas oma esimese sümfoonia kallal, kirjutas avamängu vene teemadel ja fantaasia serbia teemadel. Balakirev, kes oli juba 1861. aastal lõpetanud muusika «Kuningas Learile», lõi neil aastail sümfoonia «Venemaa» ja avamängu tšehhi teemadel.

Kuulates teisi, leidis Borodin iseenese — oma tee. Selle kohta jutustab Rimski-Korsakov järgmist:

«Minu saabumisel Peterburi teda (Borodini) alguses seal ei olnud, ta polnud veel suvepuhkuselt tagasi tulnud. Balakirev mängis mulle katkenditena ette tema *Es-dur*-sümfoonia esimese osa, mis mind pigem üllatas, kui et mulle meeldis. Borodin saabus peatselt; sain temaga tuttavaks ning sellest ajast peale algas meie sõprus, kuigi ta oli minust aastat kümme vanem. Tutvusin tema naise — Jekaterina Sergejevnaga. Borodin oli siis juba keemiaprofessoriks Meditsiini Akadeemias ja elas Liteinõi silla juures akadeemia hoones, kuhu ta jäi kuni oma surmani. Borodinile meeldis minu sümfoonia, mida mängisid talle neljal käel ette Balakirev ja Mussorgski. Tema aga polnud veel sümfoonia *Es-dur* esimest osa lõpetanud, kuid ülejäänud osade jaoks oli juba materjal olemas, mille ta suvel oli välismaal komponeerinud. Olin nendest katkenditest vaimustatud, mõistsin samuti ka esimest osa, mis mind ainult esimesel tutvumisel oli üllatanud. Hakkasin sageli Borodini juures käima ja jäin



Nikolai Andrejevitš Rimski-Korsakov.

sinna tihti ka ööseks. Me rääkisime temaga palju muusikast; ta mängis mulle ette oma kavatsusel olevaid teoseid ja näitas sümfooniaid. Orkestreerimise praktikas oli ta minust kogenum, kuna ta mängis tšellot, oboed ja flööti. Borodin oli äärmiselt südamlik ja haritud inimene, meeldiv ja omapäraselt vaimukas kaasvestleja. Tulles tema juurde, leidsin ma teda sageli töötamas laboratooriumis, mis asus tema korteri kõrval. Kui ta istus kolbide taga, mis olid täidetud mingisuguse värvitu gaasiga, mida ta toru abil ühest anumast teise destilleeris, rääkisin talle, et ta teeb tühja tööd. Kui ta töö oli lõpetanud, läksime koos tema korterisse ja me hakkasime musitseerima või vestlema. Keset vestlust kargas ta üles ja jooksis jälle laboratooriumi, et vaadata, kas pole seal midagi kõrbenud või üle keenud, pannes seejuures koridori rõkkama mingisuguste uskumatute sekventsidega nooni või septimi vahekorras, tuli siis tagasi ning me jätkasime alustatud muusikat või katkestatud kõnelust. Jekaterina Sergejevna oli meeldiv, haritud naine, suurepärane klaverimängija, oma mehe talendi jumaldaja.»

Rimski-Korsakov nimetas naljatades «tühja töö tegemiseks» seda, millega Borodin tegeles keemialaboratooriumis. See aga oli muide just sama uurimus, mis juhtis Borodini ühele tema tähtsamale avastusele keemias.

Töö palderjanaldehüüdi kondenseerimise alal ja töö esimese sümfoonia kallal kulgesid paralleelselt. Kuid keemik Borodini loomingulist meetodit on märksa lihtsam endale selgeks teha kui helilooja Borodini loomingulist meetodit.

Lugedes Borodini teaduslikke artikleid, võime ilma suurema vaevata jälgida tema mõttekäiku, käia koos temaga läbi kõik tema uurimistöö etapid. Kuidas aga tungida tema muusikalaboratooriumi?

Üheksateistkümnes peatükk

MUUSIKALABORATOORIUMIS

Kahjuks ei pea heliloojad — erinevalt keemikuist — töö ajal päevikut ega jäta üksikasjalisi aruandeid selle kohta, kuidas, millest ja missuguses järjekorras nad loovad oma muusikat.

Nende otsinguid võib ainult aimata, kui vaadelda nende käsikirju, eskiise ja visandeid.

Uurijad õpivad hoolega tundma iga noodilehte, mis sisaldab Borodini põgusaid märkmeid.

Kõrvutades uurijate järeldusi sellega, mis on teada kaasaegsete memuaaridest, võib endale mõttes luua Borodini kuju töö juures.

Asi saab sageli alguse mingist muljest, mis mõnikord tekib ootamatult ja annab mõttele esimese tõuke.

Kuid selleks, et see väline tõuge paneks tööle loomingulise fantaasia, on tarvis erksat vastuvõtlikkust ja erilist kunstnikuannet.

Paljud olid näinud burlakke. Kuid ainult Repin oskas neid tähele panna ja niivõrd eluliselt lõuendil jäädvustada, et nad tõmbasid endale kogu maailma pilgud . . .

Kord teadvuse eredas valguses, kord kuhugi sügavusse, pimedusse tungides ründab helilooja mõte väsimatult kord ühest, kord teisest küljest kindlust, mis tuleb vallutada. Ta teostab luuret ning teeb äkkrünnakuid küll unetul ööl, küll jalutuskäigu ajal, küll isegi siis, kui meeles näivad mõlkuvat hoopis teised asjad ja mured.

Teadvuses tekivad muusikalised teemad, terved katkendid teosest.

Helilooja ruttab klaveri juurde. Tuleb võimalikult kii-

resti kinnistada ja arendada seda, mida on tajutud sisemise loomingulise kuulmisega. Ta improviseerib, tema sõrmed otsivad, proovivad, pööravad teemat kord nii, kord teisiti. Ta heidab kõrvale juhusliku, otsib ainuõiget lahendust. Nendel tundidel ei märka ta midagi enda ümber. Ta ei vasta küsimustele, ta näib olevat täiesti hajameelne. Kuid see on ülim keskendatus.

Jekaterina Sergejevna jutustab sellest, kuidas Borodin kirjutas oma esimese sümfoonia andantet. Nad veetsid puhkust mägedes. Jalutuskäigu ajal «tuli talle pähe *Andante* keskmine, *Des-dur*-osa, nimelt need hõljuva saatemuusika nii õnnestunud ohked».

«Otsekui praegu näeksin teda,» kirjutab Jekaterina Sergejevna, «klaveri taga istumas, kui ta midagi komponeeris. Ja olles niigi alati hajameelne, irdus ta sellistel puhkudel hoopiski kõigest maisest. Nii mõnigi kord istus ta kümme tundi järjest klaveri taga, unustades kõik muu. Ta võis olla söömata ja magamata. Kui ta aga end sellest tööst lahti kiskus, siis ei suutnud ta veel tükil ajal saavutada normaalset seisundit. Temalt ei saanud siis midagi küsida, ta oleks tingimata vastanud midagi huupi. Ta ei sallinud sugugi, kui teda sellal vaadati! Ja kui ta vaid tundis endal minu pilku, lausus ta pisut kapriisse lapse kentsaka tooniga: «Ära vaata! Mis lõbu on vaadata totrat nägu!» Kuid see polnud tal siis sugugi totter. Vastuoksa, ma armastasin nii väga seda hajameelset, kuhugi eemaldunud hingestatud pilku . . .»

Mõnikord pärast rasket päeva, mis oli täidetud teadusliku tööga, loengutega, koosolekutega ja muredega kõigi pärast, kes vajasid tema abi, tundis Borodin end niivõrd kurnatuna, et tema loominguline mõte keeldus minemast edasi, uutele rünnakutele.

Kuidas ta siis küll vaevles! . . .

Jekaterina Sergejevna meenutab, et Aleksandr Porfirjevitš ei saanud üksvahe tükil ajal öösiti magada. Ta viskles ärevalt ja rahutult sängis ning vastas naise küsimustele piinatud häälega: «Ma ei suuda enam komponeerida! Ma ei suuda enam komponeerida!»

Kuid see, millest jutustab Jekaterina Sergejevna, kuulub hilisemasse ajajärku.

Neil aastail, kui Borodin kirjutas esimest sümfooniat, oli ta veel nii tugev, et ta suutis taluda kõiki raskusi.

Töö edenes!

Klaveri juurest siirdus Borodin kõrge puldi taha; ta armastas kirjutada seistes. Kiiruga (ta kiirustas alati, tööd oli tal üle pea!) visandas ta üksikutele noodilehtedele selle, mida tajus sisemise kuulmisega või leidis sõrmedega improviseerides.

Ebakorrapäraselt vahelduvad mitmesugused visandid ja proovid. Ideede seemned on hakanud idanema. Nende hulgast tuleb eraldada kõige elujõulisemad, et nad kasvaksid ja areneksid.

Borodini pliiatsi all tekib üks variant teise järel.

Ja lõpuks leiabki ta õige tee. Ta kirjutab suurte tähtede ja hüüumärgiga: «Nõnda! Nõnda tuleb kirjutada!»

See sarnaneb kapteni käsklusega: «Nii hoida!»

Borodin töötab keskendunult, valitsedes kõiki oma jõude, kord oma mõttelendu pidurdades, kord sellele vaba voli andes. Seda nimetataksegi inspiratsiooniks.

Niisugusena nägi teda Stassov, kes «sageli kohtas teda hommikul loominguhetkel kõrge kontoripuldi taga, — hingestatud, õhetava näoga, lõõmava pilguga ja muutunud näoilmega».

Saabub töö viimane staadium. Borodin koondab kõik eskiisid ja visandid ühte lõplikku teksti. Kuid nüüdki ei anna ta veel käsikirjale rahu. Selle leheküljed kattuvad arvukate märkmetega. See pole põhjalik ümbertegemine, vaid parandamine. Borodin täpsustab pisiasju, viib need täieliku väljendusrikkuse ja puhtuseni.

Nii puhastab keemik, kes on leidnud uue keemilise ühendi, selle ümberkristalliseerimise teel kõigist lisandeist ja saastast.

Teos on valmis. Enamasti on see kirjutatud pliiatsiga. Kuid pliiatsikiri võib aja jooksul kustuda ja määrduda. Et seda ei juhtuks, katab Borodin käsikirja želatiini või munavalgega: keemik abistab heliloojat.

M. M. Ippolitov-Ivanov meenutab, et Borodin, «naljatades, selle oma leiutisega väga uhkustas. Seejärel pandi see kõik just kui pesu kuivama nööridele, mis olid tõmmatud üle terve korteri — klaveri juurest ukseni, ukse juurest aknani, akna juurest lambini jne. Instrumen-

teeris ta samuti peaaegu käigu peal, muude toimingute vahel, seepärast saadi kogu orkestrimaterjali harjutama hakata alles viimasel minutil. Hoolimata sellisest kiirustamisest oli iga tema teos üllatavalt hästi läbi mõeldud, ja niipalju kui mäletan, välja arvatud väga vähesed erandid, ei tulnud neid pärastpoole kohendada või põhjalikumalt parandada.»

Niiviisi võib Borodini käsikirjade ja tema kaasaegsete mälestuste järgi teda endale ette kujutada töö juures. Aga kuidas ja millest ta lõi kõne all oleva esimese sümfoonia?

Meie ees on kirjad, mälestused, kaasaegsete artiklid. Kuid kõik see avab vaid kaudselt ja ebamääraselt neid sisemisi protsesse, mis viisid Borodini tema esimese sümfoonia loomisele.

Meile on teada, milliste eeskujude järgi ta õppis. Ta kirjutas lauljanna Karmalinale, et ta oma muusikalises arengus siirdus klassikalistelt eeskujudelt kaasaegsele muusikale: «Ma alustasin vanameistritest ja alles lõpuks läksin noorte poole üle.»

See kiri kirjutati üheksa aastat pärast esimese sümfoonia lõpetamist. See just oligi Borodinile sillaks vanalt uuele. Kui Borodin tuli Balakirevi ringi, tundis ta juba täiesti vanu vorme. Ja ta ei ütelnud end nendest lahti, vaid oskas neid loominguliselt ühendada selle uuega, mis talle siin avanes.

Stassovile ei meeldinud, et «Borodin ei soovinud täielikult üle minna novaatorite poolele, vaid eelistas kinni hoida endistest, tinglikest, traditsioonidega kindlaks määratud vormidest».

Stassov kirjutas Balakirevile: «Ma ei tea, kes seda teeb, kas Teie või keegi teine (kahju, kui mitte vene koolkond!), kuid tuleb teha lõpp sellele, et sümfoonia koosneks 4 osast, nagu selle 100 aastat tagasi mõtlesid välja Haydn ja Mozart. Misjaoks 4 osa? Milleks on neid tingimata tarvis? On tulnud aeg neil lahkuda areenilt, täpselt samuti, nagu on aeg loobuda nende siseehituse sümmeetrilisusest ja paralleelsusest. Maailmast on kadunud oodide, kõnede, kirjandite, chreiade[1] jne. koolivorm,

[1] Chreia — kõne, arutelu, mis on koostatud antud reeglite järgi. *Tõlk.*

tuleb minema visata esimene ja teine teema, *Durchführung* või *Mittelsatz* ja muu skolastika.»

Tõenäoliselt oli ringis palju vaidlusi sellel teemal. Kuid Borodin, kes oli teaduses harjunud rangete valemite ja formuleeringutega, püüdles ka muusikas selgete ning täiuslike vormide poole. Teda ei ahvatlenud vaba vorm, mille eest võitles Stassov. Oma sümfoonia ehitas Borodin üles neljast osast nende põhimõtete järgi, mis olid juba muutunud klassikalisteks. Hiljem ta leidis, et oma esimeses sümfoonias oli ta isegi liiga rangelt järginud neid põhimõtteid. Krahvinna Argenteaux'le, vene muusika austajale, kirjutas ta järgmist:

«Ma olen sellest meeldivalt üllatatud, et Te eelistate minu teist sümfooniat esimesele. See on haruldus. Euroopas eelistatakse tavaliselt esimest, mis kannab enam euroopalikkuse pitserit ja pakub rohkem huvi töö, kontrapunkti ja kõigi nende mahhinatsioonide mõttes, mida on harjutud pidama tõsiseks asjaks muusikas.»

Ja siiski võeti traditsioonilises «tõsises laadis» kirjutatud esimene sümfoonia kõigi poolt vastu kui uus sõna muusikas.

1877. aastal kohtus Borodin suure ungari helilooja Lisztiga. Ja esimene asi, millest nad rääkisid, oli see sümfoonia.

Talle omase huumoriga jutustab Borodin sellest kohtumisest oma kirjas naisele:

«Ma ei jõudnud visiitkaartigi ära anda, kui äkki eestoas just nagu maa alt kerkis minu ette pikk kogu pikas mustas saterkuues, pika nina ja pikkade hallide juustega. «Teie komponeerisite suurepärase sümfoonia!» käratas kogu valju häälega ja pikk käsi sirutus minu poole. «Tere tulemast! Ma — olen vaimustatud, alles kaks päeva tagasi mängisin seda... Esimene osa — suurepärane, teie andante — šedöövr [1], skertso — vaimustav, ja sealjuures on see vaimukalt välja mõeldud!...»

Tekkis jutt sümfoonia edust Venemaal, hinnangutest jm.

«Kui ma ütlesin,» kirjutab Borodin, «et tunnen ise

[1] Šedöövr (prantsuse keeli *chef d'oeuvre*) — meistriteos. *Tõlk*

mitmeid puudusi, mis vajavad parandamist, et mul esineb näiteks sageli raskeid kohti, et ma (nagu mulle ka ette heideti) liiga sageli moduleerin, ning üldse läksin liiga kaugele jne., katkestas Liszt mind alatasa: «Jumal hoidku!» «Ärge midagi puudutage!» «Ärge muutke!» «Te moduleerite õnnestunult ja mitte liiga sageli!» «Te läksite muidugi väga kaugele (ja selles just ongi teie teene). Kuid te ei eksinud kordagi õigelt teelt.» «Palun ärge kuulake neid, kes püüavad teid teie suunast kõrvale juhtida; uskuge: te olete õigel teel, teil on nii palju kunstnikuvaistu, et teil pole midagi karta originaalsuse pärast; pidage meeles, et täpselt samasuguseid nõuandeid anti omal ajal ka Beethovenile, Mozartile jt., ning nad poleks kunagi saanud suurteks meistriteks, kui nad oleksid kavatsenud järgida selliseid nõuandeid.»

Borodini esimeses sümfoonias nägi Liszt uut, elavat hoovust, mis tema veendumuse järgi pidi uuendama lääne raugastunud muusika.

«Siin kirjutatakse palju,» lausus Liszt, «ma upun muusikamerre, millega mind üle ujutatakse, kuid jumal hoidku! Kui labane (*flach*) see kõik on! Mitte ühtki elavat mõtet! Teis aga tulvab elav hoovus; varem või hiljem (tõenäoliselt hiljem) murrab ta enesele tee ka meie juurde.»

Liszti pani hämmastama Borodini sümfoonia julgus ja originaalsus.

Skertsos ja finaalis on originaalsed käigud laiade intervallidega: ühelt keelpillilt teisele, otsekui astmelt astmele liiguvad katkendlikud helid, mida ei kutsu esile poogen, vaid sõrmed. Mussorgski nimetas neid käike «nokkimisteks».

Need viisid Liszti vaimustusse. «See on nii originaalne ja nii ilus,» lausus ta.

Modulatsioonid, see tähendab üleminekud ühest helistikust teise, kutsusid samuti esile tema vaimustuse.

Juhtides mõnedele neist oma õpilaste tähelepanu, ütles ta, et «mitte midagi taolist pole ei Beethovenil, ei Bachil ega kellelgi teisel, et kogu uudsuse, kogu omapära juures on see nii ladus, loomulik ja reeglipärane, et ei saa teha vähimatki etteheidet».

«Mis puutub vormi,» kõneles ta, «siis pole kusagil midagi ülearust, tarbetut ja kõik on kaunis.»

Ainult Liszti mõjuga seletas Borodin asjaolu, et sellisel «saksa kõrvale võõral» helitööl, nagu esimene sümfoonia, oli edu festivalidel Baden-Badenis ja Magdeburgis.

Mis võis siis lääne kuulajale näida võõrana ja ebaharilikuna?

Ebaharilikud ei olnud mitte ainult «nokkimised» ja julged üleminekud ühest helistikust teise. Ebaharilik oli ka kogu helitöö muusikaline keel. See polnud mitte saksa ega itaalia keel, vaid vene keel.

Juba Borodini noorusaja palades on tunda vene rahvalaulude mõju.

See mõju avaldus ka Borodini esimeses sümfoonias. Kuid asi ei seisnud keele ja vormi omapäras. Borodinil vastab vorm alati rangelt sisule.

Igas täisväärtuslikus muusikateoses on mingi sisu, mingi programm. Mõnikord avab helilooja ise selle programmi oma kuulajaile pala nimetuses või selle erinevate osade nimetustes. Kuid juhtub ka nii, et ta kõneleb vaid vähestele sõpradele nendest kujudest ja ideedest, mida ta püüdis teoses väljendada.

Nõnda toimis Borodin, kui ta jutustas Stassovile oma teise sümfoonia sisust.

Kuid me ei tea midagi tema esimese sümfoonia programmist. See on tuntud lihtsalt kui sümfoonia *Es-dur*.

Milline sisu peitub selle lühikese nimetuse taga?

Iga kuulaja tajub muusikat omamoodi. Kuid kõikide arvamused ühtuksid tõenäoliselt selles, et Borodini sümfoonia esimene osa on eepiliselt ülev, et skertsos muutub helide vool tunglevaks ja rõõmsaks, et skertso keskosas kõlab meloodia, mis meenutab vene rahvalaulu, et aeglane kolmas osa oma eriskummalisuse ja intuitiivsusega kutsub meie kujutluses esile Idamaad ning et sümfoonia lõpeb erksa, elurõõmsa finaaliga.

Kuid seda öelda ei tähenda veel sümfoonia programmist arusaamist.

Vestluses A. P. Dianiniga avaldas Borodin kord sellise mõtte: «Õigupoolest on igal heliloojal vaid üks põhiline

muusikaline teema, ja kogu tema looming on rida variatsioone sellele teemale.»

Aga kui see nii on, siis ei ole võimalik helilooja üht teost vaadelda eraldi teistest. Ja see on eriti maksev Borodini kohta. On ju iga tema heliteos üles ehitatud temaatiliselt üksteisega seotud osadest ja kogu loomingul tervikuna on üks peateema ning üks peamõte.

See mõte muutub kohe ilmseks, kui kõrvutada Borodini esimest sümfooniat teiste teostega.

Vaevalt lõpetanud oma sümfoonia, kirjutab ta «Uinuva vürstitari» ja «Tumeda laane laulu».

Siin ei ole tarvis programmi lahtimõtestamist: see kajastub helilooja enda poolt kirjutatud värssides.

Rahva aheldatud jõudu ning selle vabanemist ja ärkamist — seda väljendavad nende romansside sõnad ja muusika.

Ja seesama mõte saab hiljem «Vürst Igori» juhtmotiiviks:

Oh andke vabadus mull' jälle!

Mõte tulevasest vabadusest vaimustas parimaid Borodini kaasaegseid ja kaasmaalasi. Kõik nad tundsid ahelate raskust, kõik nad uskusid sellesse, et «saabub virgumise tund».

Akadeemik B. V. Assafjev kirjutab Borodini sümfooniaist: «Neid on sünnitanud kuuekümnendate aastate ühiskondlik tõus ja vene elu kõikide külgede paranemine, mille kutsusid esile need aastad. Nad ülistavad neid võimsaid ja terveid jõude, mis peitusid rahvahulkades ja mis pidid ärkama.»

Maa ääretud avarused, mis varjavad endas veel puutumatuid rikkusi, ja rahva seni veel aheldatud, kuid vabaduse poole tunglev vägilasjõud on see, mis on leidnud kajastamist esimeses sümfoonias, just sellest kõneleb kõikumine, hoovõtmine selle alguses ja tuliselt hoogne edasisööst lõpus.

Sümfoonia tahab nagu öelda: ei ole kerge Venemaad liikuma panna, ei ole kerge purustada tema ahelaid, kuid millise peatumatu hooga sööstab ta edasi, kui tema ahelad purustatakse. Nii selles kui ka teistes Borodini

teostes kajastus see soov tegutseda ja võidelda, mis haaras noil aastail eesrindlikke vene inimesi.

Ühiskondliku tõusu tunnetamine langes siin ühte tõusuga, mida Borodin elas läbi isiklikus elus.

Oli ju see talle murranguliseks ajajärguks, kui ta esmakordselt mõistis, et komponeerimine on tema kutsumus, ja kui ta asus uue vene muusika eest võitlejate ridadesse.

On raske eraldada isiklikku ja ühiskondlikku, kui rääkida sellistest inimestest nagu Borodin. Ta ei sulgenud end kunagi oma kesta, ta elas ühist elu kõigi oma epohhi eesrindlike inimestega, kogu oma rahvaga. Seepärast ühinebki ta teostes kõige südamlikum lüürika vägeva eeposega, — väljendades ennast, väljendab ta rahvast.

Sümfoonia algab aeglase sissejuhatusega. Kurvalt kõlab fagottide, tšellode ja kontrabasside poolt esitatav peateema.

Kuid selles kurbuses pole märgata lootusetust. Nagu vene laulust, nii õhkub ka Borodini muusikast mitte nukrust, vaid kangelaslikku jõudu.

Kodumetsade ja -nurmede ääretu avarus, vene rahva ajaloo iidsus paneb mõtisklema, kuid selles mõtiskluses pole märgata puruvaese, armetu Venemaa haletsemist, vaid tema suure tuleviku eelaimust.

Usk ellu, rahva tulevikku ja oma isiklikku jõudu ilmneb ootamatus üleminekus aeglaselt tempolt kiirele, minoorsest helistikust mažoorsesse. See on reibas kutse tegutsemisele, sõjakäigule. Ega helilooja asjata kutsu litaure [1] puupillidele appi.

Liikumatus, aheldatus on asendunud kiire liikumisega. Kõlavus üha suureneb. Ikka uued polgud tulevad appi. Ja seejärel asub juba kogu armee — keel-, puu-, vask- ja löökpillid — lahingusse, alistudes helilooja tahtele.

Võimsalt kõlab esimese osa peateema. See on sama teema, mis sissejuhatuseski, kuid ta on kujunenud ümber, muutunud erksaks ja energiliseks. Kurbus ja kannatus on muutunud võitlustahteks.

Ja äkki just nagu hakkaks kusagil jutustama karjase vilepill, neiud laulavad ringmängulaulu. See on mõte

[1] Litaur — timpan. *Tõlk.*

rahvast, kes leiab iseendas jõu vabanemiseks, need on rahvalikud motiivid, milles helilooja otsib oma loomingule tuge.

Ja jällegi kõlab reipalt seesama kutse tegutsemisele. Esimene osa lõpeb, viiulihelid vaibuvad.

Algab skertso — hoogne fantaasialend, tiivustav unistus tulevikust.

Sellel foonil tuleb selgesti esile rahvapeo pilt. Vilepillidena helisevad oboed ja flöödid. Me otsekui näeksime noorukeid ja neiusid, kes mängivad ringmängu.

Ja jälle hoogne, lakkamatu tunglemine: edasi! edasi!

Kolmandas osas — andantes — hakkab vaikusest, kaugetest avarustest kostma pikaldane tšelloviis. Unistavas mõtiskluses pöördub helilooja mõte taas minevikku, kuid juba kaugusest — kaunist tulevikust.

Ja äkki sööstab esile tormiline helidetulv. Üha kiiremini liiguvad keeltel poognad. Tujukas idamaine muinasjutt tungib unistavasse mõtisklusse.

Idamaa teema on Borodini hingele lähedane. Ei põlvne ta ju mitte ainult venelastest, vaid ka tatarlastest ja grusiinlastest. Juba lapsepõlves saab ta sellest isalt teada ja arvatavasti on tal meeles tema jutustused esivanematest.

Kuid mitte ainult see ei ole põhjuseks, et Borodin tunneb sügavat huvi Idamaa vastu. Ta otsib idamaistes meloodiates ja rütmides uusi, muusikas veel avastamata aardeid. Ta teab: tema kodumaa — see on ookean, millesse voolavad jõgedena kokku mitmesugused rahvused.

Kiire, tujukas idamaine muinasjutt asendub taas mõtisklusega. Ning jällegi eemalduvad tšellohelid kaugusse ja vaikivad.

Finaal algab hoogsa ja lõbusa marsiga. Kõigi orkestrirühmade — keelpillide, puhkpillide ja löökpillide — võimsas kooris on kuulda kangelaslikku jõulisust. Siin just nagu kõlavad nii kõrged nais- kui ka madalad meeshääled. Suursuguselt ja pidulikult müriseb fortissimos — väga suure jõuga — kogu orkestriga esitatav apoteoos.

Niisugune on see muusikateos — täis valgust, energiat ja rõõmu. Vahest ainult Beethoven on suutnud nii geniaalselt väljendada rahvahulkade tundeid, lootusi ja vabadusiha.

Kui me kuulame Beethovenit, kerkivad meie ette hiiglaslikud massistseenid: Bastille'd vallutavate pariislaste hulgad, Marseille' tööliste rivid, kes lähevad lauluga ning suurtükimürina saatel lahingusse.

Borodin aga väljendas helides oma kaasaegsete ja kaasmaalaste tundeid ning lootusi.

Et luua sellist sümfooniat, pidi ta teraselt kuulatama Venemaa häält, kuulama tema aeglasi koorilaule, kus iga hääl laulab omamoodi ja ometi jääb laul terviklikuks.

Tundmatute maade uurijana asub Borodin julgelt tundma õppima ja vallutama avarusi, mis olid muusika poolt veel vallutamata.

Ka siin on ta samasugune novaator nagu oma teaduseski.

Aga kui teadusel olid tema peale kõik õigused, siis muusikaga polnud asi sugugi nii. Sellele võis ta loovutada vaid jõudetunnid.

Tõsi, muusika ei jätnud teda ka siis, kui ta laboratooriumilaua taga seistes filtreeris, destilleeris ja aurutas. Isegi laboratooriumist mööda koridori korterisse minnes ümises ta midagi omaette. Võõrale kõrvale võisid näida metsikuina need septimid ja noonid, need hüpped seitsmendale ja üheksandale astmele ning ühelt helilt teisele, tema aga just nagu mängis oma suurepärase muusikalise kuulmisega. Korduvalt andis ta naisele lubaduse mitte laulda ja vilistada koridoris, kuid seda lubadust täitis ta vahest ehk ainult siis, kui kedagi polnud teda keelamas. Kui naine sõitis Moskvasse ema juurde, kirjutas Borodin talle: «Ilma sinuta on siin hirmus tühi ja vaikne, pole nagu mingit tahtmist kisada, laulda ega lärmata.»

Borodin ei komponeerinud üksnes siis, kui tal pliiats oli käes ja noodipaber puldil. Ta oli sündinud improviseerija. Ta teosed kujunesid tema sõrmede all ja peas juba kaua enne seda, kui ta need üles kirjutas. Isegi orkestrit oskas ta kuulata kujutluses. Kui teos oli klaviiris juba üles kirjutatud, oli partituuri kirjutamine talle «mehaaniliseks tööks».

Temal esines ajajärke, kus ta innustus rohkem keemiast kui muusikast, või vastupidi. Tal olid, tema enda väljenduse järgi, «muusikalised nädalad» ja «keemilised

nädalad», kui ta viibis «laboratoorsete tööde passioonis [1]».

Kuid ei olnud ühtki päeva, kus helilooja oleks lakanud olemast teadlane või teadlane oleks lakanud olemast helilooja. Borodini ei saa mehaaniliselt jagada keemikuks ja muusikuks.

See terviklik inimene jäi uurijaks ja filosoofiks, kui ta klaveri taga «range loogikaga» ja «leidlikult» (Liszti sõnade järgi) lõi oma sümfooniat. Ja ta jäi heliloojaks, kui ta käed panid laboratooriumilaua taga kokku mõnd keerukat aparaati või destilleerisid gaasi ühest anumast teise, peas aga moodustasid rühmitusi ja vahetasid kohti mitte ainult aatomid, vaid ka uued, ebatavalised kombinatsioonid helidest ja meloodiatest.

---

[1] Passioon — kirg, kirglik harrastus. *Tõlk.*

Kahekümnes peatükk

SÕPRADE RING LAIENEB

Ja ometi oleks Borodin vähe saavutanud, kui ta oleks komponeerinud ainult vahetevahel, teise töö kõrval.

Muusikale õnneks olid tal nagu kõigil teistelgi professoritel tööst vabad õppevaheajad. Selle puhkuse, samuti nagu pühapäevadki, pühendas ta muusikale. Mitte asjata ei nimetanud ta end «pühapäevamuusikuks».

Õppetöö ajal võis teda vaid haigus keemiast eemale kiskuda.

Kui teised inimesed hambavalu pärast oigavad ja tervet maailma neavad, siis tema ei oianud, vaid töötas.

Nii kirjutas ta kord Balakirevile:

«Te mäletate, et mu põsk hakkas juba esmaspäeval Teie juures olles valutama. Sellest ajast peale olen ma hirmsasti piinelnud ja täna sain esimest ööd magada, muidu aga kannatasin mitu ööpäeva järjest tugevat valu, mis ei lasknud magada ega isegi lamada. Ma ei käi veel väljas, sest valu ei ole veel täiesti lakanud. Muusikaalaseid uudiseid on mul ainult üks: igavusest hakkasin finaali kirjutama ja seejuures otse orkestrile; kümme lehekülge on juba valmis.»

Säilinud on ka teine kiri Balakirevile, milles Borodin kirjutab:

«Muusika uinub; Apolloni ohvrialtar on kustunud, tuhk selle peal on jahtunud, muusad nutavad, urnid nende juures on täitunud pisaratega, pisarad voolavad üle ääre, valguvad kokku ojaks, oja suliseb ja jutustab kurbusega minu praegusest jahenemisest kunsti vastu.»

Balakirevi vaevalt lõbustas see nali «uinuvast muusikast». Ta oli niisama kiivas kui Zinin ja soovis samuti, et Borodin ei ajaks taga kaht jänest. Sest kui poleks olnud töid laboratooriumis, oleks ta juba ammu lõpetanud sümfoonia, mis Stassovi sõnade järgi viis «Balakirevi ja tema sõbrad suurde vaimustusse oma originaalsusega, oma poeetilisuse ning jõuga, oma meisterlikkusega ja — lõpuks — oma rahvusliku elemendiga, mis väljendusrikkalt ning võimsalt avaldub skertso trios . . .»

Sõbrad ei suutnud sümfoonia lõpetamist ära oodata. Kuid nad pidid oma kannatuse proovile panema.

Esitas ju Šeherezade — keemia — Borodinile üha uusi mõistatusi. Aine, mille ta sai, oli tõepoolest alkohol. Isokaprüülalkohol asus õigusega oma kohale teiste alkoholide seas.

Kuid mitte ainult selles ei seisnud kordaminek. Kordaminek oli selles, et Borodin suutis kahest palderjanaldehüüdi ($C_5H_{10}O$) osakesest luua keerukama aine, milles oli süsinikuaatomeid kaks korda rohkem ($C_{10}H_{22}O$). See avas tee ka teiste samasuguste keerukate aatomikonstruktsioonide loomisele. Mis oli õnnestunud palderjanaldehüüdiga, võis õnnestuda ka atseetaldehüüdiga ja teiste taoliste aldehüüdidega samast perekonnast.

Lisaks sellele sai Borodin koos uue alkoholiga veel mingisuguse tundmatute omadustega aine, mille valem oli $C_{10}H_{18}O$. Selle tekkimisel ühinesid kaks aldehüüdiosakest, andes ära ühe hapnikuaatomi ja kaks vesinikuaatomit. Just hapnik ja vesinik eraldusidki reaktsioonil, taandades ühe osa aldehüüdist amüülalkoholiks ning hapendades teise osa palderjanhappeks. Oli tarvis mõista selle aine loomust ja tungida selle tekkeprotsessi olemusse.

Nii tõmbas üks töö enda järel ka teise. Lõppu polnud näha. Ja teaduses seda ei olegi — inimtunnetusel pole piire.

Vahepeal aga hakkas Borodini muusikasõpradel kannatus kaduma. Piinas ju Borodin neid sõna tõsises mõttes aastaid, sundides ootama selle jätkamist, mis oli nii ilusasti plaanitsetud.

Siin oli Borodin ise Šeherezade osas.

Sümfooniat alustas ta 1862. aasta lõpul.

Skertso, nagu jutustab Jekaterina Sergejevna, lõpetas ta 1864. aastal, andante — 1865. aastal. Finaali kirjutas ta tõenäoliselt 1866. aastal.

Ja alles 1866. aasta lõpul — jõulude ajal — sai Balakirev lühikese, kuid mõjuka läkituse:

«Lõpetasin. *A. Borodin.*»

Tõsi küll, ajaloolise täpsuse säilitamiseks peab lisama, et sellel maailma kõige lühemal kirjal oli küllaltki pikk postskriptum [1]:

«*P. S.* Kui tahate olla ristiisaks, nimelt vastsündinud lapse vaderiks, siis kirjutage, millal. Ma olen kõik päevad vaba. On parem, kui saabute lõunaks. Me lõunatame kella viie paiku. Abikaasa saadab tervisi.»

Kõneldakse, et lubatut tuleb oodata kolm aastat. Lubatud sümfooniat tuli Borodini sõpradel oodata üle nelja aasta — 1862. aastast 1866. aasta lõpuni.

Kuid need aastad ei möödunud asjatult. Töötades esimese sümfoonia kallal, omandas Borodin helilooja raske ja keeruka meisterlikkuse. Selles töös tugevnes tema loominguline isikupärasus — see eriline, «borodinlik», mis eraldab teda kõigist teistest. Selle tööga rajati alus, millele hiljem ehitati nii «Kangelassümfoonia», nii «Vürst Igor» kui ka paljud teised teosed, mis ühendasid endas kõrgelennulise kujutluse elutõega.

Borodini sümfoonia oli ilmale tulnud. Kuid see ilmaletulek pole veel elu ise, vaid ainult elu algus. Mida väärtuslikum on kunstiteos, seda pikem eluiga on talle määratud, seda enam tuleb tal teha oma elu jooksul. Kirjanik, teadlane, helilooja just nagu ütleks oma lapsele: «Ma olen juba küllalt töötanud, nüüd tööta sina.» Teos eraldub oma loojast ja alustab kauakestvat rännakut mööda maad, mööda maailma, läbi sajandite. Ja kõige raskemad on sageli just esimesed sammud — autori kirjutuslauast lugejani, kuulajani, vaatajani.

Millise kuulaja poole pöördus Borodin oma sümfooniaga?

---

[1] Postskriptum — lühendatult P. S., järelkiri kirja lõpus. *Tõlk.*

Samuti nagu Glinka, nagu Balakirev, ei pöördunud ta mitte muusikaliste gurmaanide[1] poole võõrastetubades ja kontserdisaalides, vaid rahva poole.

Kui meie ajal kuulab suurte vene heliloojate teoseid kogu rahvas, siis möödunud sajandi kuuekümnendatel aastatel täitis teatri- ja kontserdisaalide tugitoole hoopis teistsugune publik.

Esimestes ridades istusid endiselt need, kes nimetasid end «seltskonnaks». Tagumisi ridu ja kõrgemaid rõdusid täitis raznotšinetslik intelligents: õpetajad, arstid, üliõpilased.

Kuid laiadel rahvahulkadel ei olnud veel aimugi, mida endast kujutab sümfoonia või ooper. Nad laulsid oma laule ega aimanudki, kuidas kõlasid need laulud vene heliloojate teostes. Tuli omada küllaltki suurt mehisust, et kirjutada kuulajale, kes polnud veel saabunud!

Muuseas, heliloojad ei lasknud käsi rüppe, vaid hoolitsesid ise selle eest, et valmistada endale ette kuulajaid.

Balakirevi ja Lomakini poolt rajatud Tasuta Muusikakool oli kooliks mitte ainult lauljatele ja muusikutele rahva hulgast, vaid ka kuulajatele rahva hulgast.

Borodin unistas sellest, et tema sümfooniat kantaks ette ühel Tasuta Muusikakooli kontserdil, kus kanti ette tema kaaslaste teoseid. Esialgu aga rõõmustas ta sellegi üle, et seda kuulati muusikasõprade kitsas ringis.

Muuseas, iga aastaga muutus see ring laiemaks.

Balakirev tutvustas oma seltsimehi Glinka õega, Ludmilla Ivanovna Šestakovaga. Ludmilla Ivanovna hakkas kogu südamest armastama neid, kes jätkasid Glinka poolt alustatud üritust.

Palju aastaid hiljem jutustas ta elavalt oma märkmeis nendest muusikaõhtutest, mis toimusid tema majas. Neid märkmeid lugedes otsekui kandud tagasi nendesse aegadesse:

«Modest Petrovitš Mussorgski oli Nikolai Andrejevitš Rimski-Korsakoviga väga sõbralikus vahekorras, peaaegu alati tulid nad minu juurde varem, et neil oleks

---

[1] Gurmaan (prantsuse k. *gourmand*) — maiasmokk, söömise harrastaja. *Tõlk.*

aega enne teiste saabumist vestelda oma uute teoste üle.[1]

Sealjuures juhtus mõnikord lõbusaid lugusid. Korsakov istub muusikariista taha ja mängib Mussorgskile ette seda, mida ta on komponeerinud nende päevade jooksul, kus nad polnud teineteist näinud. Mussorgski kuulab tähelepanelikult ja teeb talle siis märkuse. Korsakov kargab seejuures püsti ja hakkab tuba mööda kõndima, Mussorgski aga istub samal ajal rahulikult ja mängib üht-teist. Olles rahunenud, läheneb N. A. M. P-le, kuulab juba üksikasjaliselt tema arvamust ja nõustub sageli temaga...

Need neli aastat (1866—1870) olid täis kibedat tööd; ringis valitses täielik üksmeel, kees elu ja tegevus. Vahel ei jätkunud neil oma loomingu esitamiseks ja muusika aruteluks päevast ning siis saatsid nad pärast minu juurest lahkumist kaua teineteist, raatsimata lahku minna.

Ma heitsin võrdlemisi vara magama ja kell ½11 panin oma töö kokku; Mussorgski märkas seda ja teatas valjult, et «esimene hoiatus on antud». Kui ma mõne aja pärast tõusin, et heita pilk kellale, kuulutas ta:

«Teine hoiatus — kolmandat ei tohi oodata,» ja naljatas, et neile lõppude lõpuks öeldakse: «Kasige minema, lollid!»[2] Kuid tihti märkasin, et neil kõigil on nii hea koos olla, ja palusin neid kauemaks jääda. Ei salga, et need kooskäimised olid mulle suureks rõõmuks.

Nendel aastatel veedeti mõnikord muusikaõhtuid V. V. Stassovi juures, mis alati väga hästi õnnestusid.»

Suure armastusega kirjutab Ludmilla Ivanovna Borodinist:

«Aleksandr Porfirjevitš Borodinil oli iseloomu pehmuse ja delikaatsuse poolest palju ühist Mussorgskiga, kuid temas ei olnud viimase elavust ja energiat, ta suhtus kõigesse rahulikumalt ja tagasihoidlikumalt. Ta oli kirjeldamatult lahke: sageli olid tema juures korteris üliõpilased, kellelc ta andis enda juures peavarju ja hiljem

[1] L. I. Šestakova allmärkus: «Nad elasid teineteisest väga kaugel ja neil oli sobiv minu juures kokku saada.»

[2] L. I. Šestakova allmärkus: «Sõnad Gogoli «Naisevõtust». Seda kirjanikku ta jumaldas ja hakkas sellele näidendile isegi muusikat komponeerima.»

korraldas nende saatust; ei möödunud päevagi, kus ta poleks hoolitsenud ega palunud mõnelt kõrgelseisvalt isikult midagi mõne õnnetu noormehe või neiu heaks.

Oma keemiat armastas ta üle kõige ja kui ma soovisin kiirendada tema helitöö lõpetamist ning palusin teda tõsiselt tööle hakata, siis vastas ta mulle küsimusega: «Kas te olete näinud Liteinõil [1], Nevski lähedal, mänguasjade kauplust, mille sildile on kirjutatud: «Ajaviide ja töö»?» Minu märkusele: «Milleks see?» ta vastas: «Aga sellepärast, et mulle on muusika ajaviide, keemia aga töö.» Ja tõepoolest, ta kirjutas vaid siis, kui oli haiglane, või suvel, mil oli keemia-alasest tööst täiesti vaba . . .»

Borodin naljatas, kui ta ütles, et muusika on talle ajaviide. Kuid see oli kurb nali. Kui raske oli tal leida vabu tunde ja päevi, et pühendada neid muusikale! . . .

Koosviibimistel Šestakova, Stassovi ja Balakirevi juures tekkisid uued muusikalised sidemed, uued tutvused.

1868. aastal toimus ringi elus tähelepanuväärne sündmus: kord ilmus õhtule Balakirevi juures Moskvast saabunud Tšaikovski.

Ta oli äsja avatud Moskva Konservatooriumi professoriks. Balakirevi ringis aga arvati, et õppetöö konservatooriumis kõigile kohustuslike reeglite järgi, ja pealegi veel sageli lääne eeskujude järgi, võib uue vene muusika vaba arenemist vaid kahjustada.

Nüüd me teame, et need kartused olid põhjendamatud: konservatooriumid tegid palju muusikalise hariduse heaks Venemaal.

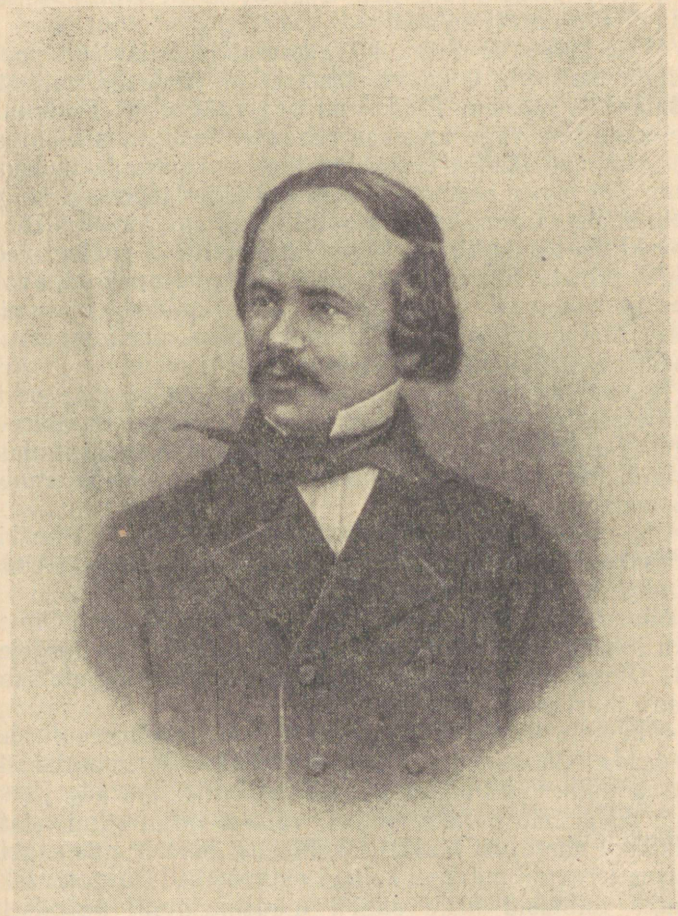
Kuuekümnendatel aastatel aga käis vaidlus selle üle, kas konservatooriumid on vajalikud või mitte, veel täie hooga. Selles vaidluses jagunesid vene heliloojad konservatooriumi pooldajateks ja vastasteks.

Loomulik, et «konservatorist» Tšaikovskisse suhtuti ringis teatava umbusuga. Külaline aga, nagu meenutas hiljem Rimski-Korsakov, oskas väga kiiresti vallutada pererahva oma lihtsa käitumisega, avameelsusega ja peamiselt oma uue sümfooniaga.

Arvamine temast muutus. Balakirevi pooldajad nägid, et see pole mitte vastane, vaid sõber, kes teeb nendega

---

[1] Prospekt Peterburis. *Tõlk.*



Aleksandr Sergejevitš Dargomõžski.

ühist tööd — võtab osa suure vene muusika rajamisest.

Sellest ajast peale käis Tšaikovski Peterburi sõites sageli Balakirevi juures.

Mitte kõiges ei ühtinud Tšaikovski ja Balakirevi pooldajate maitsed. Ja ometi armastasid viimased paljusid Tšaikovski teoseid. Tšaikovski aga rääkis, et «Peterburi heliloojad on väga andekas rahvas». Ta tunnustas Mussorgski muusikalise keele värskust, omapära ja uudsust ning Cui teoste peenust. Balakirevi pidas ta «ringi kõige suuremaks isiksuseks». Borodini kohta aga kirjutas Tšaikovski ühes oma kirjas, et see on «talent, ja pealegi veel tugev talent». Samuti nagu paljud teised muusikud, avaldas ta kahetsust, et see talent hävib «pimeda faatumi» tõttu, mis on viinud Borodini muusikalise, elava tegevuse asemel keemiakateedri juurde.

Iga aastaga muutus uue vene muusika kirglike eestvõitlejate ja pooldajate ring üha laiemaks. Balakirevi ring ei olnud enam üksik. Tema ümber võrsusid sugulasringid. Nende ringide vahel tekkisid sidemed, arenes vastastikune koostöö.

Ühe sellise «muusikaelu veekeerise» (A. N. Rimski-Korsakovi väljendus) tsentrumiks olid kaks õde — Aleksandra ja Nadežda Purgold.

Muusikat hakkasid nad armastama juba lapsena. Õnneliku juhuse tõttu elasid nad helilooja Aleksandr Sergejevitš Dargomõžskiga ühes majas. See etendas nende saatuses suurt osa.

«Ma kujutlen endale selgelt,» jutustab noorem õde, Nadežda Nikolajevna oma mälestustes Dargomõžskist, «tema väikest kuju, kergelt käharduvate harvade juustega pead, näo hallikat jumet, väikesi tarku silmi, alati pilklikku naeratust huulil ja kähisevat tenorit, mis sageli lausus teravaid märkusi kellegi aadressil... Dargomõžski juures toimusid üsna sageli muusikaõhtud, peamiselt vokaalõhtud. Helid kandusid meie ülakorruseni ning huvitasid mind nii, et ma heitsin põrandale ja surusin selle vastu kõrva, et neid paremini kuulda. Tollal ma veel ei mõelnud, et muutun aja jooksul üheks tegelaseks Dargomõžski õhtutel. A. S. käis meie juures üsna sageli.

Meie majas toimusid onu Vladimir Fjodorovitši juha-

tusel samuti muusikaõhtud, millest Dargomõžski osa võttis. Me laulsime tema *á capella* koore ja samuti koore «Näkineiust», tema aga mõnikord dirigeeris ja saatis.»

Aleksandr Sergejevitšile hakkasid andekad tüdrukud meeldima ja ta töötas palju nende muusikalise arendamise kallal. Aleksandra Nikolajevnale õpetas ta väljendusrikast laulmist, Nadežda Nikolajevnaga mängis neljal käel oma ooperi- ja orkestripalade seadeid.

Õed hakkasid muusikaga tõsiselt tegelema ja tegid mõne aastaga tohutuid edusamme.

Kui Dargomõžski võttis käsile «Kivist külalise», sai Aleksandra Nikolajevna esimeseks Anna ja Laura osa täitjaks, Nadežda Nikolajevna aga võttis enda peale «orkestri» osa.

«See oli ilus aeg!» meenutas Nadežda Nikolajevna. «A. S. kirjutas tõelise inspiratsiooniga, seades endale täiesti enneolematu eesmärgi kirjutada Puškini tekstile, ilma et oleks seda üldse muutnud. Me ootasime kannatamatult iga uue lehekülje ilmumist ja lõpetatud katkendid kanti kohe A. S. juures ette. Ta võttis õega partii läbi, kusjuures mina saatsin.»

Just nimelt siin, muusikalistel koosviibimistel Dargomõžski ja Purgoldide juures, lähenesidki vana helilooja ja ta noored õpilased Balakirevile ning ta sõpradele.

Balakirevi pooldajad olid vaimustuses nii Dargomõžski uuest suurepärasest teosest kui ka noortest esinejatest, kes võlusid neid oma ande ja kogu oma olemusega.

«Donna Anna — Laura» ja «meie kallis orkester» — nii nimetas õdesid Mussorgski.

Ringis anti kõigile hüüdnimed. Borodini kutsuti «Alkeemikuks», Stassovit — «Bachiks», Mussorgskit — «Mussorjaniniks», meremeest Korsakovi — «admiraliks» või lihtsalt «Korsinkaks».

Õed kutsusid kogu kampa «röövlijõuguks». Balakirev kandis neil nime «Jõud», Mussorgski — «Huumor», Cui — «Teravus», Rimski-Korsakov — «Avameelsus».

Just neil aastail innustusid Borodin ja ta kaaslased vokaalteoste komponeerimisest. Sümfooniad loovutasid koha romanssidele ja ooperitele. Aleksandra Nikolajevna

suurepärane hääl ja näitlejaand olid siin täiesti vajalikud.

«Ta oli Dargomõžski õpilane,» jutustab Stassov, «ja lisaks oma isiklikule andekusele võlgnes ta oma õpetajale kõige enam selle eest, mis puutub deklamatsiooni lihtsusse, loomulikusse ja sügavasse tõepärasusse. Kõik «seltsimeeste» vokaalteosed, mis olid tema naishäälele kättesaadavad, kandis ta kohe ette nende koosviibimistel (tema onu, V. F. Purgoldi, Cui, Šestakova ja minu juures) ja esitas need sellise andekusega, sügava tõepärasusega, innukusega ja varjundite peenusega, mis sellistele tundeerksaile ja andekaile inimestele nagu «seltsimehed» pidi tingimata olema hoogsaks stiimuliks üha uute ja uute teoste loomisel. Tema niisama andekas õde N. N. Purgold saatis neid teoseid suurepäraselt klaveril. Borodin oli A. N. Purgoldi suurepärasest ettekandest sageli nii võlutud, et lausus talle kõigi juuresolekul, et mõningad tema romansid on nad loonud «kahe peale kokku». Kõige sagedamini kordas ta seda kirglikkust õhkuva romansi «Nii tulvil on mürki mu laulud» puhul.»

Aastal 1867 kirjutas Borodin häälele ja klaverile muinasjutu «Uinuv vürstitar».

Saate rütmilised löögid ... Otsekui kiiguks kettidel — hällilaulu kurbade helide saatel — kristalne kirst.

Uinumas vürstitar
nõiutuna metsa all.
Metsal tume õine kate,
uni silmad sulges raskelt
tal, tal.

Ja äkki mets virgub. Üha valjemaks muutuvad muu sikahelid. See pole enam hällilaul, need on kilked ja naerulagin.

Äkki virgus mets nii tume,
nõiad, tondid tõusid unest,
hõljusid kõik parvena
vürstitari kohal nad.

Jällegi muutub rütm üha aeglasemaks, saatemuusika ikka vaiksemaks. Parv sööstis mööda. Ja taas kõlab kurb muusika.

Metsas ainult vürstitar
surmaunes suikumas.

Kuid läbi kurbuse tärkab lootus:

Liikus jutt, et metsa, sinna
mõtleb julge sangar minna, —
nõiakütked purustab,
jõuga kõigest jagu saab,
vürstitari vabastab, ta vabastab.
Aga kaovad ööd ja päevad,
kuud ning aastad mööda läevad...
Ei seal liigu ükski hing,
kus on surma sünge ring.
Vürstitar nii metsa all
uinub vaikselt, sügavalt...
Uni raskelt silmad sulges, —
magab ta. Kuid aeg — see kulgeb,
kaob, kaob...
Ja ei tea, mil nõidus taandub,
millal virgumine saabub...

Selles muinasjutus on seesama meeleolu, samad mõtted, mis esimeses sümfooniaski. «Uinuv vürstitar» — see on Venemaa, kes on veel aheldatud, pole veel virgunud, kuid peab virguma: «nõiakütked» tuleb murda rahva jõuga.

Veelgi selgemini kõneles sellest Borodin «Tumeda laane laulus», mille ta kirjutas pisut hiljem.

Võimsalt mühab mets, raskelt kõiguvad puud. Aeglaselt õõtsub meloodia, väljendades jõudu ja raskepärasust.

Kohas tume laas,
mühas tume laas,
laulis ta;
muistseid laulusid,
lugulaulusid
jutustas:
kuidas elas seal vaba vabadus
ääretu;
kuidas koondus seal tugev tugevus
määratu.
Kuis see vabadus sattus hoogu siis,
kuis see tugevus teelt kõik tõkked viis.
Sõjasõitu läks vabadus,
tooma võitu läks tugevus.
Vaenlast lüües siis ennast rahustas,
vaenlasverest siis ennast küllastas
kodumaa.
Vaba vabadus,
tugev tugevus.

Kui kuuled seda pala, siis tunned, et selle on loonud mehine ning tugev inimene ja et seda peab esitama samuti tugev, laiade õlgade ning võimsa häälega inimene.

«Tumeda laane laul» kutsus veelgi selgemini kui «Uinuv vürstitar» vabadusele, võitlusele vabaduse eest. Nõnda tajusidki neid laule revolutsiooniliselt meelestatud noored.

M. M. Ippolitov-Ivanov kirjutab: «Tookord innustusime väga tema «Uinuvast vürstitarist» ja «Tumedast laanest» nende ilmselt revolutsioonilise varjundi tõttu.»

Nad kõlasid revolutsiooniliselt mitte ainult sisu, vaid ka vormi poolest.

Noorus pidas harmoonia-alaseks avastuseks «Uinuvas vürstitaris» korduvaid sekunde, mis konservatiivsematele inimestele näisid vaid «akustilise eksitusena».

Borodin jutustas ühes oma kirjas, millise innuga laulsid noored «Uinuvat vürstitari». Ta kirjutab, et üks tema tuttav neiu, Manja Smirnova, «laulab «Vürstitari» hommikust õhtuni ja on eriti taltsutamatu viimaste taktide juures: «Ja ei tea, millal (nõnda laulab Manja) nõidus taandub, millal virgumine saabub.» Kujuta ette, et ta laulab kogu «Vürstitari» algusest lõpuni õigesti, vaimustusega ja ilmekalt; ise valis kuulmise järgi välja saate esimesed taktid ja on suures vaimustuses just sekundi intervallist (*mi-bémol* ja *re-bémol*), ainult sünkopeeritud rütm ei õnnestu tal hästi. Seejuures ilmutab ta tähelepanuväärset esteetilist vaistu: Smirnovidel on rumal ja jumalavallatu harjumus lõpetada saate ettekanne seal, kus lõpeb laul, mängimata romanssi lõpuni. Manja satub sellest raevu, eriti kui esitatakse «Vürstitari». «Mängi lõpuni! Mängi lõpuni!» hüüab ta. «See pole kõik! Mängi see ka, kus lõpuks saabub virgumine!» Ja rõõmustab väga nende *fa-bémol* ja *do* löökide üle. Säh sulle, noor põlvkond, paistab, et teda otse haarab *Zukunftsmusik* [1].»

Eesrindlikku noorust kütkestas peale laulu meloodia ka veel selle sisu.

Millise kannatamatusega ootas see noorus Venemaa

[1] Tuleviku muusika.

vabastamist! Kuid aastad möödusid aastate järel, ümberringi aga muutus üha süngemaks. Juba elustusid peitu pugenud tumedad jõud — Nikolai valitsemise sünged varjud. Just nendest oligi laulus juttu:

Äkki virgus mets nii tume,
nõiad, tondid tõusid unest...

Kuid noorus uskus, et «virgumine saabub», ja rõõmustas juba varakult selle saabumise üle.

Borodini laulude varjatud revolutsiooniline mõte polnud varjatud niivõrd sügavasti, et seda poleks märganud tsensuuri «valvas silm».

Kõneldi, et tsensor ei lasknud «Tumeda laane laulu» läbi. Siis tuli abiks võtta «sõjakavalus». Rimski-Korsakov esitas tsensuurile oma kaks kõige süütuma sisuga romanssi. Tsensor suhtus Rimski-Korsakovisse armulikult ja kirjutas tema paladele alla, ilma et ta oleks neid lugenud. Nõnda toimis ta ka seekord ega märganud, et Rimski-Korsakovi kahe romansi vahel peitus Borodini «kuritahtlik» romanss.

Sõnad romanssidele kirjutas Borodin ise. Oli tal aga määratult andeid!

Oma mõnevõrra vabas vaimus humoristlikele luuletustele kirjutas ta alla varjunime «Indiskreetne luuletaja». Aga kui kõnelda diskreetsusest auahnuse puudumise mõttes, siis võib öelda, et polnud diskreetsemat luuletajat. Oma katsetustele luulevallas ei omistanud ta mingit tähtsust. Seejuures aga kirjutas ta ilma suurema vaevata peaaegu kohe puhtalt humoristliku poeemi «Onegini» stiilis. Ja ta leidis sügavalt poeetilise ning mõjuva keele, kui ta kirjutas sõnu «Uinuvale vürstitarile» ja «Tumedale laanele». Tekst vastab siin täielikult muusikale, mis on nii vormilt kui ka sisult lähedane rahvalaulule.

Borodin ise kirjutas krahvinna Argenteaux'le «Uinuva vürstitari» muusikast järgmist:

«Venekeelsele tekstile vastavas muusikalises liikumises: mets virgub ja kõik fantastilised olevused, kellega slaavi mütoloogia metsi asustab, ärkavad samuti ning lendavad üle uinuva vürstitari, kes jääb üksinda süga-

vasse unne ega kuule eemalduva parve hüüdeid ja naerulaginat. Muutused *cresc. f.* ja *dim.* kuni *pp.*[1] kujutavad endast lendava parve illustratsiooni.»

Borodini kaaslased olid tema romanssidest suures vaimustuses. Stassov kirjutas hiljem, et «Uinuv vürstitar» ja «Tumeda laane laul» on täis sügavat ning võimsat eepilist sisu, otsekui oleks see üks parimaid Glinka «Ruslani» lehekülgi. Neis ilmnesid needsamad vormid ja kontuurid, mis kunagi hiljem pidid nii suurepärase poeesia ja jõuga avalduma ooperis «Vürst Igor».

Borodini romansid olid nagu ettevalmistuseks tööle ooperi alal. Kuid neil aastail ei mõtelnud Borodin veel «Vürst Igorist». Balakirevi nõuandel asus ta ooperi «Tsaari mõrsja» komponeerimisele, millest kirjutas mõningad stseenid ja koorid. Stassovi sõnade järgi oli eriti hea metsikute pidutsevate opritšnikute koor.

«... Kuid see süžee,» kirjutab Stassov, «muutus Borodinile varsti vastumeelseks ja ta heitis ooperi kõrvale, paludes mind, et ma mõtleksin talle välja teise süžee, kuid samuti tingimata venepärase. Ma tegin talle mitmesuguseid ettepanekuid, kuid ta ei suutnud kauaks ühelegi püsima jääda.»

Vahepeal aga leidis aset sündmus, mis põhjustas uusi lootusi ja uusi kavatsusi.

---

[1] S. o. heli paisumine valjuks ja hiljem kahanemine väga vaikseks.

Kahekümne esimene peatükk

UUED KAVATSUSED

1867. aasta sügisel tehti Balakirevile ettepanek juhatada Vene Muusikaühingu kontserte.

See oli uue vene muusika võit.

Balakirevi vastu oli tugev reaktsiooniline ringkond, kelle eesotsas seisis Vene Muusikaühingu suursuguseim soosija ise, suurvürstinna Jelena Pavlovna ehk «muusa Euterpe», nagu teda Balakirevi ringis irooniliselt kutsuti.

Vene Muusikaühingu kontsertidel, nii imelik kui see ka on, võis harva kuulda vene muusikat. Dekolteeritud õukonnadaamidele ja frakkides ning kullast säravates mundrites meestele, kes istusid esimeste ridade tugitoolides, polnud noorte vene heliloojate teosed meeltmööda; need ei sarnanenud hoopiski kõige sellega, millega see publik oli harjunud.

Borodini sõnade järgi vaadati talle ja ta sõpradele «kui ketseritele või mingisugustele nihilistidele, kes tallavad jalge alla skolastilise esteetika, muusikalise retoorika ja poeetika pühad traditsioonid».

Selles väljendus ühtlasi ka põlgus kõige venepärase vastu.

«... Itaalialik mahedahäälelisus,» kirjutas Borodin 1867. aastal Balakirevile, «ja haletsemisväärsed, rutiinsed ooperid köidavad ka meie patuste südameid ning kõrvu... Igaüks püüab teeselda prantslast või inglast, roomata Euroopa kohtu ees; mitte vähimatki rahvusliku iseseisvuse avaldust, täielik ilmetus. Muide, võib-olla ma soolan ka pisut üle: olen täna vihane.»

Seda lugedes meenutad tahtmatult Tšatski monoloogi. Tšatski aegadest peale oli vähe muutunud selles ringkonnas, kus ammust ajast eelistati prantsuse keelt vene keelele, kus iga «prantslasekest Bordeaux'st võeti vastu sügavate kummardustega ainult sellepärast, et ta oli välismaalane, et ta oli pärit Bordeaux'st, mitte aga Kostromast või Nižnist.

Kuid õnneks oli Venemaal ka teine ringkond haritud inimesi, kes põlgasid sellist lömitamist kõige välismaise ees. Selles ringkonnas, mis muutus järjest laiemaks, osati tõeliselt armastada ja hinnata vene keelt, vene teadust ja vene kunsti.

Tasuta Muusikakooli kontsertidel, kus võis kuulda kodumaiste heliloojate algupäraseid teoseid, suurenes kuulajaskond iga aastaga.

Vene Muusikaühingu saalis aga olid täidetud vaid esimesed read. Külastajate arv vähenes siin iga aastaga. Ja see tegi ühingu direktorid rahutuks.

1866. aastal sai Peterburi osakonna direktsiooni esimeheks Dargomõžski.

Ja juba järgmisel aastal tuli «muusa Euterpel» südant kõvaks tehes direktsiooni pealekäimistele järele anda ning nõustuda Balakirevi ametissekutsumisega.

Kontsertide kava muutus otsekohe. Sellesse võeti avamäng Glinka «Ruslanile», Balakirevi «Tšehhi avamäng», Rimski-Korsakovi «Serbia fantaasia» ja «Sadko».

Lõpuks jõudis kätte aeg, kus ka Borodini sümfoonia võis kõlada suures saalis sadade inimeste ees.

Balakirev jutustab sellest järgmist:

«Vene Muusikaühingu direktsioon otsustas tollal pöörduda meie heliloojate poole üleskutsega pakkuda või esitada ühingule läbivaatamiseks oma teoseid, mis pidid läbi tegema proovi orkestriga. Vastuseks sellele üleskutsele esitati hulk nõrku, diletantlikke teoseid, mille proovid pidid toimuma Mihhaili lossis. Soovides kasutada juhust proovida kiiremini Borodini sümfooniat orkestri esituses, et aegsasti, enne kontserdiproove, oleks võimalik parandada nii orkestripartiisid kui ka vigu orkestreeringus, kui neid oleks olnud, — toimisin ma ettevaatamatult, kui lülitasin selle sümfoonia proovimisele tulevate

palade hulka, ja pidin sellega peaaegu kogu asja nurja ajama.»

See esimese sümfoonia «proov» Mihhaili lossis — «muusa Euterpe» residentsis — oli Borodinile tõsiseks katseks. Ta pandi samale pulgale igasuguste andetute isikutega, mingisuguse Stolõpiniga, kes pärast seda proovi kadus otsekohe muusikaliselt vaatepiirilt. Lisaks sellele tuli veel ümberkirjutaja vigade tõttu sümfoonia ettekannet alatasa katkestada.

Kui tarvitada Borodini enda sõnu, siis «valetamist oli seal pagana palju! Esimese ja teise sarve partii oli kohutavalt moonutatud, altide partiist oli ümberkirjutajal kohati sattunud osa tšello-, osa viiulipartiisse.»

Pole siis ka ime, et orkestrandid vihastasid. Kuulajaist aga oskasid ainult vähesed hinnata selle sümfoonia väärtust.

Kutselised muusikud ei pidanud selletagi Borodini heliloojaks. Tema kohta öeldi, et ta on «komponeerimisega katsetav» keemiaprofessor. Ja see diletandi teenimatu reputatsioon ähvardas nüüd takistada Borodini tunnustamist ning tõkestada tema sümfooniale tee kuulajate juurde.

Balakirev kirjutab:

«Direktsioon vaatas Borodinile kohe mitte kui heliloojale, vaid kui asjaarmastajale, kes katsetab komponeerimisega. Kuna aga proovil ei olnud aega esitada tema sümfooniat kas või mõnevõrragi talutavalt — ta kukkus välja nii liiga originaalselt kui ka raskepäraselt, partiides aga oli küllaltki palju vigu, ning lisaks sellele tuli veel mängida üsna suur hulk palasid —, siis oli tulemuseks see, et ta jättis halva mulje ja direktsioon ootas hirmuga selle avalikku ettekannet. Seda vältida polnud võimalik, kuna ma Vene Muusikaühingu kontserte korraldama asudes sain endale õiguse koostada kava oma äranägemise järgi.»

Borodin parandas kiiruga vead partiides ja mõtles ebameeldiva tundega eelseisvale kontserdile.

Ta kirjutas Balakirevile:

«Ma olen oma neetud sümfooniast surmani tüdinud! Jääb üle kontrollida klarneteid, oboesid, fagotte... Märkides on tohutult vassimist. Üldse jälitab sümfooniat

nagu mingi kuri saatus: kõiki meie helitöid esitati Tasuta Koolis, ainult minu oma jäi esitamata; kõiki esitati õigeaegselt — ainult minu teos ootab kolm aastat järjekorda. Ühtki teost peale minu oma pole rüvetatud sellega, et oleks ette kantud Mihhaili Iossi teatris Tšetšotovite kambale. Kõiki teoseid kirjutas ümber Hamann, ainult minu oma mingisugune koerapoeg. Jääb vaid üle, et autorit hakatakse pilduma sissetehtud õuntega.»

Ärevusega ootasid seltsimehed Borodini sümfoonia ettekannet. Suurt huvi tundis selle saatuse vastu ka Dargomõžski. Kuid oli vähe lootust selleks, et ta oleks saanud kontserdile tulla: ta oli haigestunud ja haigus, mis esialgu näis kergena, võttis tõsise iseloomu.

Sõbrad külastasid teda sageli ja arutasid temaga muusikaküsimusi. Vaatamata oma raskele seisundile elas ta endiselt südames kaasa kõigele, mis oli seotud ringi eluga.

«Kallistage, palun, minu tütarlapsi,» ütles ta Ludmilla Ivanovna Šestakovale. Tütarlasteks kutsus ta oma õpilasi — Aleksandra ja Nadežda Purgoldit. «Nad on kenad ja väga häbelikud . . . »

Vahepeal lähenes 1869. aasta 4. jaanuar — päev, millal tuli ettekandmisele Borodini sümfoonia.

Balakirev meenutas seda hiljem järgmiselt:

«Müürilehed olid välja pandud ja algasid rasked proovid. Juba pärast esimest proovi hakkas mõnedel arvamus sümfooniast muutuma ja Kologrivov, kes südamliku soojusega suhtus nii üritusse kui ka minusse, teatas mulle rõõmuga, et sümfoonia hakkab meeldima mitte üksnes temale, vaid ka teistele. Nik. Iv. Zaremba, Konservatooriumi tolleaegne direktor ja teoreetik, muutis samuti oma arvamust sümfoonia kohta ning veendus selle autori kaheldamatus andekuses. See rõõmustas ja ühtlasi julgustas mind. Kuid siiski ei olnud ma rahulik ja ootasin ärevusega laupäeva, 4. jaanuari: sellel muusikal oli veel palju vastaseid keskpäraste professionaalsete muusikute hulgas, märksa vähem oli inimesi, kes olid võimelised tajuma midagi uut, mis ulatus välja sümfoonilise muusika tavalistest raamidest. Suurt huvi tundis selle ürituse saatuse vastu ka kadunud A. S. Dargomõžski, kes kuulus sel ajal Vene Muusikaühingu direktorite hulka.

Ta ootas samuti kannatamatusega seda kontserti, mida ta aga enam ei saanud kuulama tulla, olles lootusetult haige.

Lõpuks jõudis kätte saatuslik õhtu ja ma läksin lavale juhatama Borodini *Es-dur*-sümfooniat. Esimene osa võeti publiku poolt vastu jahedalt. Selle lõpul aplodeeriti veidi ja jäädi siis vait. Ma ehmusin ning alustasin kiiresti skertsot. See esitati elavalt ja kutsus esile kiiduavalduste puhangu. Kutsuti välja autor. Publik nõudis skertso kordamist. Ülejäänud osad äratasid samuti rahva tulise poolehoiu ning pärast finaali kutsuti autor mitu korda välja. Tolleaegne muusikakriitik F. M. Tolstoi, uue muusika vihkaja, hakkas minu ees isegi finaali kiitma ja oli nähtavasti kaotanud pea sümfoonia ootamatu edu tõttu. Kologrivov rõõmustas kogu hingest ja õnnitles Borodini südamlikult. Surivoodis olev Dargomõžski ootas kannatamatult teateid sellest, kuidas kontsert möödus, kuid kahjuks ei läinud keegi meist pärast kontserti tema juurest läbi, kartes haiget hilisel tunnil häirida. Astus sisse vaid üks tema sõber, K. N. Veljaminov, see aga ei suutnud siiski jutustada kõigest üksikasjalikult. Hommikul aga Dargomõžskit enam ei olnud: ta suri aneurüsmi tagajärjel 5. jaanuaril kella 5 paiku hommikul, ja sellepärast esitatigi järgmisel kontserdil minu juhatusel Mozarti reekviem.»

Seda ei kirjutanud Balakirev mitte kohe, sündmuste otsese mõju all olles, vaid palju aastaid hiljem. Ja siiski on tunda, et ka pärast paljusid aastaid meenutab ta erutusega seda õhtut, kus otsustati Borodini sümfoonia saatus...

...Partituur eredalt valgustatud puldil, orkester nagu väike hästi relvastatud ja distsiplineeritud sõjavägi, kaugemal, dirigendi selja taga aga on too mõistatuslik, vaikiv ja mitmepalgeline, keda kutsutakse publikuks ja keda on tarvis enda poole võita.

Kuidas suhtuvad sümfooniasse need sajad erineva maitsega, erinevate vaadetega, erineva tajumisvõimega kuulajad? Nende hulgas on nii sõpru ja vastaseid kui ka lihtsalt ükskõikseid inimesi. Kas nad suudavad mõista sümfoonia ülevust ja ilu?

Balakirev kohkus, kui publik võttis esimese osa jahe-

dalt vastu. Kui rõõmsalt aga tuksles ta süda, kui lõpuks kostis tormiline käteplagin!

Mida aga pidi samal ajal tundma autor? Algul talle tõenäoliselt tundus, et täituvad tema kõige halvemad kartused, kuna sümfoonia võeti vastu nõutu vaikimisega. Kas tasus temal, teadlasel, keemiaprofessoril, taotleda avalikku tunnustust algaja heliloojana?

Nendel hetkedel, kui ümberringi olid võõrad, ükskõiksed inimesed, pidi Borodin veelgi selgemini tundma, kui kallid olid talle ta muusikasõbrad. Nad viibisid siin. Ta nägi nende ärevaid nägusid, ta teadis, et nad pole ükskõiksed tema saatuse vastu.

Ja kõige lähem sõber oli siinsamas kõrval. Tema, Jekaterina Sergejevna, oli ta esimeseks kuulajaks ning esimeseks kriitikuks.

Kuid siin puudus üks inimene, kelle arvamust Borodin eriti hindas.

Poolpimedas toas, kus õhk oli ravimite lõhnast küllastunud, kus kõik meenutas parandamatuid kannatusi, heitles surmaga Dargomõžski. Kuid ka nendel oma elu kõige raskematel hetkedel oli suur helilooja südamega sõprade ja mõttekaaslaste juures.

Borodin ja ta kaaslased ei söandanud öösel, kohe pärast kontserti haiget külastada. Nad lükkasid kohtumise edasi hommikuni. Kuid surm ei oodanud.

Ja siiski oli Borodinile suureks lohutuseks see, et Dargomõžski mõtles oma elu viimastel tundidel temale.

Nii oli Deržavin kord õnnistanud Puškinit:

> Deržavin, vanake, meid märkas
> ja hauda minnes õnnistas...

Vastandlikud tunded erutasid Borodini tol jaanuarihommikul — järgmisel päeval pärast kontserti: selles oli niihästi leina kadunu pärast kui ka rõõmsat usku tulevikku.

Oli surnud suur vene helilooja. Kuid muusika elas edasi.

Edu tiivustas Borodini. Ta tundis endas uut loomisjõu kasvu. Ta teadis, et ta võib ja peab minema edasi — üha kõrgemale, üha kaugemale.

Sest mitte enam kitsas sõprade ring, vaid sajad kuulajad, kes veel eile teda ei tundnud, ütlesid talle oma mürisevate kiiduavaldustega, et muusikas on ta tõeline kutsumus...

Sellest päevast peale valdasid Borodini uued mõtted ja uued kavatsused.

Varsti pärast esimese sümfoonia ettekannet mängis Borodin oma sõpradele juba tulevase teise sümfoonia «materjale».

Kuid tal oli ka teisi kavatsusi, mis paelusid teda veelgi enam.

Romansid ja laulud, mis ta kirjutas neil aastail, olid ettevalmistuseks ooperialasele tööle. Ta rääkis Stassovile, et tal on nüüd tahtmine luua meelsamini ooperit kui sümfooniat.

Ja see polnud juhuslik.

Glinka ja Dargomõžski olid hakanud looma uut vene ooperit — algupärast, dramaatilist, tõepärast ooperit. See hiilgav algus vajas jätkamist.

Tollal valitses teatrilavadel veel «magusakõlaline» itaalia ooper, mille kohta Serov rääkis, et see pole mitte muusikaline draama, vaid «kontsert kostüümides». Itaalia ooperiga võistles prantsuse ooper, mis taotles väliseid efekte ja välist hiilgust.

Sissesõitnud itaalia «diivadel» oli erakordne menu.

Ballil tantsu ajal lõbustas kavaler daami vestlusega lauljannast Bosiost.

Kui söögisaalis tekkis piinlik vaikus, päästis maja perenaine olukorra, meenutades Bosiod:

«Kas pole tõsi, et Bosio on veetlev?»

Jäädes noormehega kahekesi, elustas neiu kohmetusest jagusaamiseks vestlust ikka samast «võrratust» ning «ainulaadsest» Bosiost.

Ühes oma jutustuses naeruvääristab kirjanik N. V. Uspenski seda itaalia laulukooli ees lömitamist.

Sedasama tegi muusikalises paroodias ka helilooja Borodin.

1866. aastal pöördus dramaturg Krõlov tema poole palvega kirjutada muusika operetile «Vägilased».

Osa numbreid kirjutas Borodin ise, ülejäänu aga oli teravmeelselt koostatud ning töödeldud mosaiik mood-

satest itaalia ja prantsuse ooperiaariatest, duettidest ja kooridest.

See paroodia just nagu kõneles publikule: näete, missugust labasust te peate kunstiks.

Satiiril oli ka teine, poliitiline mõte. Tegevuspaik — Kuruhani vürstiriik Kaldõk-jõel, kus valitseb vürst Gustomõsl. Tegevusaeg: «teatud ajani». See kõlas vihjena: see, mis toimus tollal Vene impeeriumis, võis samuti kesta ainult «teatud ajani».

Kirjas lavastajale tegi Borodin ettepaneku võtta operetti järgmine detail:

«Gustomõsl tänab ja peab melodraamas jabura tervituskõne: «Käesoleval ajal, mil jne. (siin võib ülihästi parodeerida tervituskõnesid, mida peetakse meil pidulikel sündmustel...)».»

See väike detail näitas selgesti, kust tuli otsida Kuruhani vürstiriiki ja vürst Gustomõsli oma tervituskõnega selle aja liberaalse lobisemise stiilis.

Veel üks joon: tsensor tõmbas tegelaste nimekirjast maha Kuruhanimaal eluneva Dlinnoruki, nähes selles vihjet Moskva kindralkubernerile Dolgorukile.

Operett toodi lavale. Kavas oli helilooja nime asemel kolm tärni. «Vägilastel» polnud menu ja ta võeti pärast etendust repertuaarist maha.

Borodin hindas ilmselt üle publiku võimeid paroodia mõistmiseks. Moodsate itaalia ja prantsuse ooperite austajail ei tulnud mõttessegi, et nende ebajumalate üle võiks naerda. Nad ei saanud lihtsalt aru, et «Vägilased» on paroodia ning satiir.

Kuid siiski täitis «Vägilaste» muusika Borodini loomingus oma osa: et ehitada ooperit uuel kujul, tuli algul puhastada aluspind kõigest, mis oli iganenud ning kõlbas ainult lammutamiseks.

Aitas juba võõraste laulude korrutamisest, oli tarvis omi, algupäraseid laule.

Vene heliloojad astusid välja itaalia ja prantsuse rutiini vastu, mis oli vallutanud teatri.

Välistele efektidele vastandasid nad sisemise dramatismi, võõrastele šabloonidele vene elu ja vene rahva tõepärase kujutamise.

Stassov kirjutas lääne heliloojatest: «Nad võivad alati

oma ooperites kujutada rüütleid, paaže, kuningaid ja daame. Kas ei oleks aeg tegemist teha mitte rüütlite ja paažidega, vaid muistsete venelastega, kellel pole õlgadel mitte mantel või kaftan, vaid hall vammus või linane särk.»

Muistsed venelased esinesid nii «Ivan Sussaninis» kui ka «Näkineius». Glinka ja Dargomõžski järel võtavad vene elust ja Vene ajaloost ainestikku oma ooperitele nende noored õpilased ja järglased.

Rimski-Korsakov asub «Pihkvalanna», Mussorgski — «Naisevõtu», hiljem aga «Boriss Godunovi» juurde.

Borodin kirjutab 1868. aasta septembris naisele:

«Pidasin maha kaks loengut, töötasin ühe kui teise asja kallal ning läksin kella neljaks Špalernajale — Cui juurde...

Seal oli Mussorgski. Pärast lõunat saabus Korsinka, kena ja südamlik nagu alati. Õhtul musitseerisime palju. Cui tutvustas mind «Radcliffe'i»[1] kõigi uute numbritega ja kogu ooperi orkestratsiooniga. See on imetore! Korsinka mängis mõningaid numbreid oma ooperist «Pihkvalanna». Pean sulle ütlema, see on niisugune joovastus, selline noorus, värskus ja ilu... ma lihtsalt läksin naudingust keema. Milline tohutu talent on sellel mehel! Ja milline loominguline kergus! Hiljem esitas Mussorgski Gogoli «Naisevõtu» esimese vaatuse, mis on kirjutatud otse selle kirjaniku tekstile, ilma mingisuguse muudatuseta. Teos on kurioossuse ja paradoksaalsuse poolest ebatavaline, täis uudsust ning kohati suurt huumorit, kuid tervikuna *une chose manquée* — ettekandeks võimatu.»

Nii koormatud kui Borodin kõige mitmekesisemate tööde ja muredega ka oli, tundis ta siiski, et temalgi on vaja osa võtta uue vene ooperi loomisest. «Tsaari mõrsja» süžee polnud talle meeltmööda. Ta tahtis luua ooperit, milles kirglikkus ja dramaatilisus oleksid ühendatud laiade eepiliste motiividega. Tal oli soov näidata ooperis nii Venemaad kui ka Ida kogu nende mitmekesisuses.

Korduvalt oli ta palunud Stassovit, et see aitaks tal

[1] «William Radcliffe» — César Antonovitš Cui ooper (lõpetatud 1869. a.) Heinrich Heine samanimelise romantilise tragöödia järgi. *Tõlk.*

leida sobiva süžee. Kelle teise poole oleks ta võinudki sellise palvega pöörduda?

Stassov polnud mitte ainult ülisuurte teadmistega inimene. Avalikus Raamatukogus, kus ta töötas, olid tal käepärast kõikvõimalikud materjalid: kroonikad, traktaadid, reisikirjad. Kuid mis peaasi — ta oli mees, kes pidas oma esimeseks kohuseks aidata kunstisõpradel luua uusi kauneid teoseid.

Avaliku Raamatukogu kunstiosakonnas oli tal akna juures oma nurgake, mis oli eraldatud suurte estampide [1] ja gravüüridega. Siin võis alati laual näha raamatuid, mis Stassov oli valmis pannud mitte isikliku töö, vaid sõprade jaoks.

Kui Mussorgski asus «Boriss Godunovi» loomisele, tuhnis Stassov Avaliku Raamatukogu läbi, otsides üles kõik, mis võiks selle ooperi jaoks tarvis minna. Ta ei hoolinud vaevast ega ajast.

Ta tahtis väga aidata ka Borodini. Kuid üks asi on hankida vajalikke ajaloolisi materjale, teine asi aga leida ooperi süžee. Ülesanne oli huvitav, kuid raske.

Kord ühel muusikalisel koosviibimisel Šestakova juures tekkis Borodini ja Stassovi vahel jällegi jutt ooperist. Nad arutasid kaua ja Stassov lubas teha veel ühe pinguse. Jõudnud koju, ei heitnud ta magama, vaid asus tööle.

Talle tuli mõte võtta aluseks «Lugu Igori sõjaretkest». Näis, et siin on kõike, mida vajab Borodini kunstnikuloomus. Selles suures muinasvene lauliku teoses oli vürst Igori taplustest ja sõjaretkedest jutustava muistendi eepiline vägevus ühendatud lüürilise õrnuse ning kirega, kui poeemi muusikalisse koesse põimus Jaroslavna igatsev hääl.

Põllumajandusliku Venemaa ja barbaarse nomadiseeriva Ida vahel sajandeid valitsenud võitlus leidis siin ereda dramaatilise kujutuse.

Sellisele süžeele kirjutatud ooperis võis väljendada seda, millest muusika polnud veel kunagi kõnelnud.

---

[1] Estamp — plaadilt tehtud äratõmbetrükk graafilises kunstis. *Tõlk.*

Kahekümne teine peatükk

KAHES VÄESALGAS

Stassov töötas kogu öö. Varahommikuks sai valmis üksikasjaline plaan selgitustega, tsitaatidega «Ipatjevi kroonikast» ja poeemist «Lugu Igori sõjaretkest» [1].

Samal päeval saadeti Viiburi poolele Kirurgilise Meditsiini Akadeemiasse mahukas pakk järgmise kaaskirjaga:

«Saadan Teile, Aleksandr Porfirjevitš, kogu valmis *scenarium*'i. Ma leidsin kroonikaist mõningaid uusi üksikasju (Vladimir Galitskist ja Kontšakist), nii et tuli üht-teist muuta, mõnda aga juurde lisada. Õnnelikku kätt! *Teie V. S.*

P. S. Arveteõiendamise stseen tuleks minu arvates välja jätta ja asendada — millega, küll Te seda ise näete.»

Selle kirja järgi otsustades oli Stassov Borodiniga «Vürst Igorist» kõnelnud juba varem, enne seda kohtumist, mida Stassov meenutab Borodini biograafias.

Kaks päeva hiljem, pühapäeval, 20. aprillil 1869, sai Stassov järgmise vastuse:

---

[1] Ipatjevi kroonika — üks vanemaid vene kroonikaid, kirja pandud 14. ja 15. saj. vahetusel. Ipatjevi kroonika on väga väärtuslikuks allikaks Kiievi-Venemaa ajaloo kohta. Oma nimetuse sai see kroonika Kostromas asuva Ipatjevi kloostri järgi, kus seda kroonikat varem hoiti.

«Lugu Igori sõjaretkest» — 12. sajandist säilinud luuleteos, mis on mitte ainult hinnatavaim pärand vene vanemas kirjanduses, vaid kuulub ka maailmakirjanduse parimate teoste hulka. Kirjutatud tundmatu autori poolt varsti pärast vürst Igori sõjaretke polovetside vastu 1185. a. *Tõlk.*

«Ma ei tea, kuidas Teid küll tänada, kallis Vladimir Vassiljevitš, et Te nii soojalt võtate osa minu tulevase ooperi loomisest. Ma tahtsin ise Teie juurde tulla, kuid see ei õnnestunud. Teie kavand on nii täielik ja üksikasjaline, et kõik on nii selge nagu peopesal; kui siin tuleb teha mingeid muudatusi, siis seisavad need kärpimises. Ma tulen mõnikord Teie juurde, et saada teksti jaoks raamatuid (tõotan, et ma raamatuid enesele ei jäta). See süžee on mulle nii väga südamelähedane. Kas aga ka jõukohane? — ei tea. Kui hunte karta, siis ei või metsa minna. Eks katsun.»

Ahnelt asub Borodin materjali uurimisele. See töö on talle tuttav. Iga uue teadusliku uurimuse eel on tal ju tulnud läbi tuhnida terved virnad raamatuid. Seekord aga loovutab keemik koha ajaloolasele. Borodini kirjutuslauale ja raamaturiiulitele ilmuvad ajaloolised traktaadid, kroonikad, poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» mitmesugused väljaanded ja ümbervärsistused, uurimused polovetsidest, vanade laulude kogumikud. Nagu alati, ei võta ta ka seekord asja pealiskaudselt, vaid süveneb materjalisse põhjalikult.

Ta loeb «Zadonštšinat»[1] ja «Mamai taplust»[2] (stseeni jaoks, mis kujutab vene naiste jumalagajättu sõjaretkele minevate meestega). Ta õpib tundma türgi rahvaste eepilisi ja lüürilisi laule, et saada paremat ettekujutust kõigest sellest, mis peab ooperis iseloomustama polovetse[3]. Ühe sõbra kaudu saab ta ungari rändurilt Hunfalvy'lt meloodiad, mis on üles kirjutatud polovetside järglastelt, kes siiani elavad mõningais Ungari külades. Stassov abistab teda meelsasti. Olgu see pealegi vaid suure ja kauakestva töö algus. Stassov usub, et ooper saab kunagi valmis.

---

[1] «Zadonštšina» — poeetiline jutustus Kulikovo lahingust (1380), üks tähelepanuväärsemaid teoseid 14. saj. vene kirjanduses. Oletatav autor — preester Sofoni. *Tõlk.*

[2] «Mamai taplus» — jutustus Kulikovo lahingust. Jutustus on oma nimetuse saanud Kuld-hordi khaani Mamai järgi, kes juhtis lahingus tatarlaste vägesid. Teose oletatav autor — preester Sofoni. *Tõlk.*

[3] Polovetsid — türgi rändrahvas, kes tungis 11. saj. Lääne-Vene steppidesse ja 13. saj. Ungarisse; sulas hiljem teiste rahvastega kokku. *Tõlk.*

Sellel on juba ka nimetus.

«...Olen huvitatud, kuidas on lood «Vürst Igori» materjalidega,» kirjutab Borodin Stassovile 1869. a. juunis. «Millal Te kodus olete? Igaks juhuks saatke mulle veel täna kiri postiga või käskjalaga.»

Borodin ei tee mitte lihtsalt väljakirjutisi, vaid õpib materjali tundma kriitiliselt, vastandades sageli üksteisele vasturääkivaid jutustusi, mis pärinevad erinevaist allikaist, kõnelevad ühest ja samast sündmusest.

Borodini arhiivis on säilinud paberileht, millel on mitmesse veergu võrdluseks välja kirjutatud erinevad andmed sõjaretkele asumise päeva kohta, päikesevarjutuse kohta, Kajali juures toimunud lahingu kohta.

Borodini märkmed annavad tunnistust sellest, et kroonikaid ja teisi allikaid uurides püüdis ta elu endale ette kujutada nii, nagu see oli tegelikkuses. Ta märgib, et polovetsidel olid sellised ammud, mille nööri pidid pingule tõmbama viiskümmend inimest. Leidnud märkme muistses sõjaväes kasutatud tamburiinide kohta, märgib ta sellegi üles: niisugune detail kõneleb juba midagi tema muusikalisele kujutlusele.

Nii on juba algusest peale töös käsikirja kallal heliloojas näha teadlast.

Kuid materjali uurimine on alles töö esimene staadium. Selle uurimise alusel tuli plaan veel kord läbi mõtelda ja seejärel kirjutada ooperi libreto ning muusika.

Borodin oleks võinud paljude teiste heliloojate eeskujul usaldada teksti loomise mõne alalise libretisti hoolde. Kuid sellele teele ta ei läinud. Ta teadis hästi, mida olid väärt need libretoasjanduse meistrid, kes olid valmis iga teost uuesti lõikama ja ümber õmblema ükskõik millise tegumoe järgi.

Ja pealegi oleks olnud kahju anda isegi headesse, kuid võõrastesse kätesse töö, mis oli talle jõukohane ning südamelähedane.

Teda haaras poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» poeesia, mis äratas selle luulelisuse, mis oli temas endas. See oli talle omane ainestik, kus sõna helises nagu muusika. See oli sümfoonia, kus hiiglaslikus orkestris kõlasid nii

elavad keeled, mis helisesid Bojani [1] sõrmede all, kui ka plaksuvad, nagu midagi ütlevad lahingulipud. Siin oli sõjapasunaid ja vastu kiivreid tärisevaid mõõku. Siin oli nii hakkide häälitsust, mis asendas koidikul ööbiku laksutust, kui ka hobuste hirnumist ja polovetside vankrite kesköist kriuksumist, mis meenutas hirmutatud luikede kisa. Oli kuulda kotka häälitsust ja maa müdisemist tapluse ajal.

Siin olid kõik üleminekud, alates vaevalt kuuldavast helinast — «Mis see kohiseb, mis see heliseb kaugele enne koitu» — ja lõpetades löökpillide võimsate helidega: «On kerkimas kohutav kõu! On tulemas vihma nooltena Donilt suurelt!»

Poeemis «Lugu Igori sõjaretkest» oli poeesia muusikast lahutamatu. See oli eepilise laulu olemuses endas.

Bojanil tekkisid laulu sõnad koos muusikaga: elavad keeled tema prohvetlike sõrmede all «vürstidele kuulsust helistasid».

Ja samuti tekkisid ka Borodinil «Vürst Igori» kallal töötades sõnad ja muusika üheaegselt ning sügavas orgaanilises ühtsuses.

Nii tuli heliloojal hakata ajaloolaseks ja luuletajaks. Kuid see kõik ei vabastanud teda keemiaprofessori kohustustest. Ja ta poleks ka tahtnud, et teda neist kohustustest oleks vabastatud. Tal oli palju muret Akadeemia laboratooriumi, loengute, eksamite ja koosolekute korraldamisel.

Osavõtt Kirurgilise Meditsiini Akadeemia konverentsidest muutus Borodinile mõnikord igavaks kohustuseks. Aga kas oli võimalik igavust tunda äsja asutatud Vene Keemiaseltsi koosolekuil?

See selts loodi ju keemikute endi algatusel.

Juba ammu enne seltsi põhikirja väljatöötamist ja Rahvahariduse Ministeeriumile kinnitamiseks esitamist kogunesid keemikud kindlaksmääratud päevadel üksteise juurde, et vahetada mõtteid oma tööde üle.

Tuldi kokku mitte ainult selleks, et vestelda teelauas. Neil kokkutulekuil peeti ettekandeid ja arvustati neid ning vaieldi. Kõik see ühendas vene keemikuid, aitas neil

---

[1] Bojan — muinasvene laulik. *Tõlk.*

ühiselt arendada ja kaitsta uut, eesrindlikku suunda teaduses.

Borodini kirjad mainivad alatasa selliseid koosolekuid. 1861. aasta mais kirjutab ta Heidelbergist Aleksejevile: «Siin on asutamisel (algul muidugi ainult omas ringis) keemiaselts — esialgu kodune.»

Pärast seda, kui Mendelejev ja Borodin Peterburi tagasi tulevad, organiseerivad nad uuesti keemiaringi. 1863. aasta detsembris kirjutab Borodin Balakirevile: «Neljapäeva õhtul on meil Keemiaseltsis koosolek.»

Koosolekud toimusid kord ühe, kord teise keemiku juures iga kuu esimesel neljapäeval. Sageli koguneti ka Borodini juurde.

Nii koondusid vene keemia jõud Zinini, Mendelejevi ja Borodini ümber.

Keemiaring kasvas ja arenes nendelsamadel aastatel, kui Peterburis töötas nii aktiivselt teine ring — muusikaring.

Ühes oma artiklis kirjutas Stassov «vene muusikute väikesest, kuid juba võimsast rühmast». See nimetus jäigi ringile, kuhu kuulusid Balakirev, Cui, Mussorgski, Borodin ja Rimski-Korsakov.

Keemiaringile ei andnud keegi sellist tabavat ja austavat epiteeti: «võimas». Kuid tedagi oleks võinud samasuguse õigusega nimetada selliseks.

Ka siia kuulusid vägilased, kes tegid kogu maailmas samal määral kuulsaks vene keemia kui Balakirev ja ta sõbrad vene muusika.

Üks ja seesama rahva teenimise, inimeste teenimise idee ühendas neid mõlemaid.

Borodin oli võitleja, kes kuulus mõlemasse väesalka. Tema nime mainivad uhkusega niihästi muusika- kui ka keemiaajaloolased.

1924. aastal pidas Briti Keemiaseltsi president William Winney kõne «Vene keemikute tööde tähtsusest ülemaailmses teaduses», öeldes järgmist:

«Kui me hindame teenete järgi muusikakoolkonda, mis on seotud Balakirevi, Borodini (ta on ka keemik), Rimski-Korsakovi ja Tšaikovski nimega, või kirjanikke Turgenevit, Lev Tolstoid ja nende kaasaegseid, kui me oleme arvamisel, et nendeta oleks maailm palju vaesem, siis

pole see liialdus, kui me väidame, et samuti oleks olnud pidurdatud keemia kasv, kui Mendelejevi, Butlerovi, Markovnikovi, Zaitsevi, Vagneri ja nende järglaste tööd oleksid mingisugusel põhjusel kõrvaldatud üldisest teadmiste varasalvest.»

Vene keemikute võimas väesalk kasvas niivõrd kiiresti, et polnud enam võimalik koos käia kodustes tingimustes. See oli juba ühiskondlik, riiklik üritus ja nõudis ka laiemaid organisatsioonilisi vorme.

1867. aasta lõpul õnnestus Peterburis kokku kutsuda vene looduseuurijate esimene kongress. 3. jaanuaril 1868 otsustas kongressi keemiaosakond paluda valitsust, et see kinnitaks Vene Keemiaseltsi.

Detsembris kirjutas Borodin Aleksejevile:

«Nagu te teate, on meil nüüd juba keemiaselts lõplikult avatud ja selle esimene koosolek oli detsembri algul ülikooli auditooriumis. Presidendiks valiti Zinin, asjaajajaks Menšutkin... Oli väga lõbus ja tore.»

Seltsi liikmete nimekirjas oli nelikümmend seitse inimest. Siin oli nii Voskressenski kui ka Mendelejev, nii Butlerov kui ka Beketov ja Šiškov.

Varsti hakkas ilmuma ka «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva» [1].

Lehitsedes selle esimest, pealtnäha võrdlemisi õhukest ja tagasihoidlikku numbrit, ei võinud pealiskaudsem lugeja omistada erilist tähtsust Mendelejevi artiklile «Elementide omaduste ja aatomkaalude vastastikune suhe». Pealkirja järgi otsustades võis arvata, et see artikkel puudutab küsimust, mis pakub huvi vaid eriteadlastele.

Kuid oleks piisanud ainult sellest artiklist, et «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva» esimese numbri ilmumine oleks saanud suurimaks sündmuseks teaduses. Pika aja jooksul oli keemiateadus teinud katseid, jälginud nähtusi ja kogunud fakte. See faktide virn kasvas. Ja oli vaja, et ilmuks loova, üldistava mõistusega inimene, kes oleks reastanud faktid süsteemi, leidnud üldise

[1] «Журнал Русского Химического Общества» — «Vene Keemiaseltsi Ajakiri». *Tõlk.*



Vene looduseuurijate esimese kongressi keemiaosakonna liikmed (Peterburi, 1868. a.). Istuvad (vasakult paremale): V. J. Rihter, S. I. Kovalevski, N. P. Netšajev, V. V. Markovnikov, A. A. Voskressenski, P. A. Iljenkov, P. P. Aleksejev, A. N. Engelhardt. Seisavad (vasakult paremale): F. R. Vreden, P. A. Latšinov, G. A. Schmidt, A. R. Suljatšenko, A. P. Borodin, N. A. Menšutkin, N. N. Sokovnikov, F. F. Beilstein, K. I. Lissenko, D. I. Mendelejev, F. N. Savtšenkov.

seaduse, millele alluvad kõige erinevamate elementide aatomid.

Nõnda kasvab ja areneb teadus. Algul toimub faktide kogumise kauakestev periood. Selle tööga tegeleb kannatlikult ja visalt arvukas hulk inimesi teaduse kõige erinevamates harudes. Igaüks tegeleb oma alaga ja see spetsialiseerumine viib lõpuks selleni, et teadlased hakkavad töötama isoleeritult, tundmata huvi mõnikord isegi selle vastu, millega tegelevad lähedased naabrid.

Kuid edasiminekuks on tarvis avarat silmaringi: kui puude tagant pole näha metsa, võib kergesti ära eksida.

Ja algabki teaduse arengus uus, revolutsiooniline periood. Jõuab kätte hiiglaslike üldistuste ajajärk, mil kogutud teadmiste kvantiteet muutub nende uueks kvaliteediks, mil kaos muutub korrapärasuseks.

Selliste üldistuste jaoks on tarvis mitte lihtsalt häid spetsialiste, vaid laialdase eruditsiooniga teadlasi.

Vene teadlased on korduvalt endi hulgast andnud selliste võimetega inimesi.

Avastanud mateeria ja energia jäävuse seadused, selgitas ning üldistas Lomonossov kohe tohutu hulga fakte. Lomonossovi ajast peale muutusid füüsika ja keemia tõelisteks teadusteks.

Kuid geniaalne teadlane ei piirdunud sellega. Ta rajas füüsika ja keemia piiril veel uue teaduse — füüsikalise keemia.

See oli nende seaduste avaldus, millede järgi areneb teadus: suured üldistused seovad selle mitmesuguseid alasid ja ehitavad sildu ühe teaduse juurest teise juurde.

Selle titaanliku üldistava tegevuse uus ajajärk algas sada aastat pärast Lomonossovit, kui Butlerov lõi õpetuse molekuli ehitusest, Mendelejev aga esitas oma elementide süsteemis kogu aatomite maailma pildi.

Teaduse koondamisest ühtsesse tervikusse võtab osa ka Setšenov, kes oma raamatus «Peaaju refleksid» muudab füsioloogia psühholoogia aluseks.

Tuhandete aastate jooksul olid keha ja vaim inimeste kujutluses eraldatud teineteisest kuristikuga. Siin aga ilmub teadlane, kes tagastab inimesele tema ühtsuse.

Kõikjal — nii füüsikas, keemias, botaanikas, füsioloogias kui ka psühholoogias — toimub see kuristikkude

täitmine, vaheseinte lõhkumine, kunstlikult rakkudeks ja rakukesteks eraldatud maailma tervikuks ühendamine.

Just neil aastail alustab oma tööd Timirjazev. Ka tema hakkab osa võtma suurest üritusest: üles ehitama teadust, mis käsitleb loodust ühtse, jagamatu tervikuna. Tema õpetus fotosünteesist — päikesekiire toimest taime rohelisesse rakusse — ühendab Kosmose ja planeedi elukandva pealispinna, taeva ja maa, ühtseks tervikuks.

Selle vägilaste salgaga liitub ka Dokutšajev, kes kuuekümnendate aastate lõpul oli veel üliõpilane ning kuulas ülikoolis Mendelejevi loenguid. Kaheksakümnendatel aastatel aga loob ta juba oma õpetuse pinnasest — ühendavast lülist elusa ja elutu looduse vahel.

Vesi, õhk, pinnas selles leiduvate kivimitega, taimed, loomad ja inimesed — kõik need on ühe ahela lülid.

Ja jällegi tekivad nende üldistuste loomuliku tulemusena mitmesuguste teaduste — geoloogia ja keemia, geoloogia ja botaanika piiril uued teadused: geokeemia ja geobotaanika.

Niiviisi luuakse Mendelejevi, Butlerovi, Setšenovi, Timirjazevi ja Dokutšajevi jõupingutustega terviklik pilt maailmast, kus kõik liigub ja kõik on seotud kõigega — Maa ja Kosmos, elus ja elutu, teadvusetu mateeria ja tunnetav mateeria.

Teened ja jõud, mis olid omased tollele võimsale teadlaste väesalgale, kuhu kuulus ka Borodin, ei seisa aga ainult selles.

Tunnetada loodust — see on vaid pool üritusest. Selle tunnetamise eesmärgiks on võim looduse üle ja selle ümberkujundamine.

Möödunud sajandi teisel poolel ei saanud juttugi olla sellisest looduse plaanipärasest ümberkujundamisest, nagu see toimub meie maal praegu.

Kuid juba siis püüdsid eesrindlikud teadlased arendada teaduse baasil vene tööstust ja vene põllumajandust, võidelda põuaga, äratada vene maa uinuvaid jõude. Nad uskusid oma kodumaa suurde tulevikku.

Ega asjata pannud Mendelejev ühe oma artikli pealkirjaks: «Tulevane jõud, mis uinub Donetsi kallastel».

Sellel suurel teaduserindel asus Borodin tolles lõigus, mida nimetatakse orgaaniliseks sünteesiks.

Oppides tundma molekulide ehitust ja luues aatomitest uusi konstruktsioone, rajas Borodin teed seni veel tundmatute keemiliste ühendite juurde, võimule mateeria üle.

Tema 1864. aastal alustatud töö aldehüüdide alal arenes edukalt. Ta oli tollal avastanud isodetsüülalkoholi. Sellest alkoholist oli ta juba jõudnud saada uue isodekaanhappe, selle aldehüüdi ja soolad.

1869. aasta oktoobris aga kandis ta Vene Keemiaseltsi koosolekul ette teistest ühenditest, mis ta oli saanud aldehüüdide uurimisel.

See oli Borodinile palavikuliselt pingelise tegevuse aeg. Kõikjal edenes ta töö hästi: nii keemias kui ka muusikas, igale poole tõi ta kaasa talle omase kirglikkuse.

«Praegu põlen ma laboratooriumitööde kires,» kõneles ta.

Mõte «Igorist» ei jätnud teda maha ka keset kõige palavikulisemat tegevust. Esimene number — Stassovi kava kohaselt — «Jaroslavna unenägu» oli juba valmis. See oli Jaroslavna ariooso, mis algab sõnadega: «Hulk aastaid möödunud on ju . . .» Kuid Borodinil oli palju tegemist ja ta ei leidnud kohe vaba aega, et kohata «muusikalise vennaskonnaga» ja näidata sellele kirjutatut. Tahe näidata oli aga olemas: ta tundis ise, et pala oli õnnestunud.

Nii «muusikused» kui ka «keemikused», nagu ta neid naljatades nimetas, tundsid elavat huvi tema edu vastu ja rõõmustasid selle üle.

Kuid elu tuletas Borodinile üha sagedamini meelde, et ei piisa ainult hästi töötamisest, vaid tuleb ka osata oma töö eest lõpuni seista ja seda kaitsta.

«Keemiapõllul» kohtas ta äkki raskusi, mida ta polnud ette näinud. Asi ei seisnud siin ebaõnnestumises, millega iga keemik on harjunud. Mõnikord «kaotab» keemik uurimistöö kulminatsioonipunktis äsja suure vaevaga saadud väärtusliku aine: puruneb kolb, lõhkeb kinnijoodetud toru. Katsu siis laualt ja põrandalt kokku koguda seda, mis on toa kõikidesse nurkadesse laiali paiskunud!

Sellised ebaõnnestumised tabasid mõnikord ka Borodini, hoolimata sellest, et ta oli täpne ja korralik.

Kuid seekord ei seisnud asi mitte nendes ohtudes, mis

peituvad keemias eneses, vaid mõningate keemikute omapäras.

Borodin sai teada, et aldehüüdide kondensatsiooni ei uuri ainult tema. Samal alal oli hakanud töötama ka teine uurija — saksa keemik Kekulé. Selles poleks olnud midagi halba, kui jutt oleks olnud mõnest teisest. Kuid osav ja kaval Kekulé ei paistnud silma aususe poolest. Kõigil oli meeles, kuidas ta algul oli vaielnud Butlerovi struktuuriteooria vastu, hiljem aga püüdnud seda omastada.

Borodinil olid kõik põhjused oletuseks, et ka siin ei tule ta toime ilma ebameeldivate komplikatsioonideta. Selleks et kokkupõrget Kekuléga vältida, tegi ta oma töö tulemused teatavaks Vene Keemiaseltsi koosolekul. Seda tegi ta südant rindu võttes, sest töö polnud veel lõpetatud. Kuid tähtis oli teada anda peamine — see, et mitme osakese tihkestamisega õnnestub aldehüüdidest saada uusi, keerukamaid ühendeid.

Keemikud leidsid, et Borodini töö on äärmiselt huvitav nii faktilisest küljest kui ka idee teoreetilise arendamise poolest.

Protokolliline teadaanne Borodini ettekandest ilmus 1869. aastal ajakirjas «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva».

Kuid tal ei läinud korda vältida kokkupõrget Kekuléga. Borodin kirjutab selle kohta järgmist:

«Neljapäeval olin ma Butlerovi juures, lõunastasin seal; Butlerovid on minu vastu ääretult lahked; sealt läksin ma Keemiaseltsi, kust sain teada mulle ebameeldiva uudise: Kekulé (Bonnis) teeb mulle etteheiteid, et ma olevat palderjanaldehüüdi kohta tehtud töö (mida ma praegu teen) võtnud temalt (s. o. mitte faktiliselt tööd ennast, vaid töö idee). Selle avaldas ta Berliini Keemiaseltsi *Berichte*'s [1]. Selline teguviis sundis mind kohe minu poolt avastatud faktid teatavaks tegema ja näitama, et ma tegelen nende küsimustega juba alates 1865. aastast, Kekulé aga puutus nendega kokku alles möödunud aasta augustis. Seal ta on nüüd, saksa ausus! Kuigi meie Keemiaselts kõike seda teadis, leidsin ma

[1] Teated.

siiski vajaliku olevat seda avaldada, sel põhjusel, et seda oleks kehtiva korra kohaselt teatatud hiljem Berliini seltsile.»

Borodin arvas, et tal endal ei tasu Kekuléga vaidlusse astuda.

«Kekuléle otsustasin ma mitte vastata, vaid jätkata lihtsalt oma tööd, muidu ta mõtleb, et ma tõesti tema avaldusest ehmusin. Kui aga töö on lõpetatud, teen ma möödaminnes märkuse Kekulé kohta, muuseas, see on märksa taktilisem.»

Selline talitusviis oli muidugi õige: see vastas suure, endast lugupidava teadlase väärikusele, kes seisab mitte ainult oma õiguste eest, vaid ka vene teaduse õiguste eest.

Kui sageli vaikiti vene teadlaste avastused Lääne-Euroopa kolleegide poolt maha. Pärast aga ilmusid äkki, teadmata kust, pretendendid prioriteedile, viies teadusse kapitalistliku konkurentsi ažiotaaži [1].

Ka muusikarindel ei saanud läbi võitluseta.

Uue vene muusika vastased püüdsid nii pealetungidega ajakirjanduses kui ka igasuguste intriigidega sundida Balakirevi loobuma Vene Muusikaühingu kontsertide juhatamisest. Tema kohale arvati saavat algul dirigent ja helilooja Max Seifriz, hiljem aga dirigent ja helilooja Ferdinand Hiller. Mis sellest, et need olid keskpärased heliloojad, kes polnud loonud midagi isiku- ega algupärast? Nad olid välismaalased. See aga oli peamine eelis nende arvates, kes olid harjunud muusikat ja muusikuid tellima koos muu moodsa kaubaga välismaalt.

Järjest raskem oli Balakirevil võidelda «kojaparteiga». Dargomõžskit polnud enam tema kõrval ja direktsiooni koosolekuil tuli Balakirevil üksinda kallaletunge tagasi tõrjuda.

Vene Muusikaühingu patroonile, suurvürstinna Jelena Pavlovnale ei meeldinud Balakirevi iseteadev käitumine. Balakirev aga ei saanud ega tahtnudki teisiti käituda. Ta polnud nende seast, kes on harjunud «tähtsate isikute» ees alandlikult küürutama.

---

[1] Ažiotaaž — spekulatsioonipalavik kapitalistlikel turgudel ja börsidel. *Tõlk.*

Ja asi lõppes sellega, mida taotlesid tema vastased: ta ise keeldus kontserte juhatamast.

See tähendas Vene Muusikaühingu asumist sõjajalale Tasuta Kooliga.

Uue vene muusika sõbrad jälgisid erutusega võitlust, mis toimus mitte ainult kontserdisaalides, vaid ka ajakirjade ja ajalehtede veergudel.

Ühel pool oli raha, oli «kõrgestisündinu» poolehoid, teisel pool — talent, võitlustrots, usk tulevikku.

Rimski-Korsakov kirjutab oma «Kroonikas»: «Viis Kooli kontserti kuulutati välja ning koos sellega sõda mitte elu, vaid surma peale.» Kava oli võitleva iseloomuga. Glinka, Dargomõžski, Balakirevi, Rimski-Korsakovi ja Tšaikovski kõrval olid Lääne heliloojad-liitlased Schumann, Liszt, Berlioz. Sellele pealetungile aitas võimsalt kaasa ja viis selle lõpule Stassovi poolt «rahvahulkade Shakespeare'iks» nimetatud Beethoveni üheksas sümfoonia.

Muusikaühing vastas sellele kavale oma programmiga. Kuid edaspidistest sündmustest on parem jutustada Borodini sõnadega. Kirjad, mis ta tollal saatis naisele, sarnanevad tegevarmee teadaannetega.

«Muusikaühing püüdis ära oodata Balakirevi kontsertide kava ilmumise, kartes avaldada oma kava. Lõpuks võttis siiski julguse kokku. Ja milline kava — lihtsalt kanadele naeruks!... See on lihtsalt kurat teab mis! Täiesti lapsik muusika. Üks konservatooriumi inimestest tahtis mängida Liszti kontserti — ei lastud: kardavad Jelena Pavlovnat. Napravnik keeldus kategooriliselt, öeldes, et suurvürstinna on teda käskinud endise suuna välja juurida. Pööraselt naljakas!»

«Nagu Balakirev ütles, nii ta ka tegi: esimene kontsert oli 26-ndal... Kontserdi kava oli suurepärane, ettekanne aga — vaimustav! Kooli koor on sel aastal mullusest suurem ja parem. Tuleb märkida, et Jelena Pavlovna tahtis iga hinna eest õpilasi Tasuta Koolist eemale juhtida ja avas seetõttu konservatooriumis tasuta koorilaulu-klassid, lubas isegi stipendiume ja õppevahendeid ning lisaks sellele viis veel sisse kombe kostitada igakord lauljaid võileibade ja teega. Tasuta Kooli õpilased käivad tõepoolest mõnikord seal — «teed joomas», kuid

laulmist jätkavad siiski Koolis. Vaatamata sellele, et Jelena Pavlovna ei hoia kokku energiat ega raha, lähevad Muusikaühingu asjad siiski allamäge. Esimene kontsert oli määratud laupäevale, kuid see tuli edasi lükata, sest et oli tekkinud skandaal — oli müüdud ainult veidi üle 60 pileti! ... Kui Jelena Pavlovna teada sai, et Tasuta Kooli kontserdid toimusid ja et seejuures oli kooli kontsertsari alanud Muusikaühingu omast varem, sattus Jelena Pavlovna hirmsasse raevu, sõitis ise sedamaid konservatooriumi ja tegi kõigile Ühingu direktoreile ränga peapesu, alates Zarembast: kuidas lasti Koolil avada hooaeg enne Muusikaühingut.

Eile muide oli kontserdil rahvast vähevõitu, Aadlikogu saal polnud täis. Seda võis muidugi oodata. Siin pole midagi veetlevat ei salongipubliku ega kaubahoovi jaoks. Seevastu oli kohal valitud publik, kes kuulas äärmiselt tähelepanelikult, vaikus ettekande ajal oli hämmastav. Balakirev võeti vastu väga hästi ja soojalt... Oh kui rõõmus ma oleksin, kui Kooli asjad läheksid hästi ja viiksid jalad alt läppunud Muusikaühingul! Kuid kõige selle juures läheb vaesel Milil väga haprasti: tööd Koolis teeb ta tasuta, samuti nagu on tasuta Kool ise, kuid elada on vaja; sealjuures on mõlemad õed tema ülalpidamisel. Kuid märkimisväärne on see, et ma pole Milit näinud kunagi nii suurepärases meeleolus kui praegu: ta ei nukrutse sugugi, vaid askeldab ja töötab sellise energia ning kirega nagu mitte kunagi varem. Ja isegi füüsiliselt on ta muutunud kuidagi tugevamaks. Just selline on tõeline kunstnik! Ei tea, kuidas ta küll rahalistest raskustest välja rabeleb. Arvan, et kui mul oleks võimalik, kohe aitaksin teda, aitaksin just materiaalselt. Muus suhtes ta abi ei vaja.»

Heldinult kirjutab Borodin noorest, andekast lauljannast Hvostovast, kes peale selle, et ise hakkas laulma Tasuta Kooli kooris, tõi endaga kaasa ka terve salga — oma kaheksateistkümmend noort õpilast. Juba üksnes see pisiasi kõneleb entusiasmist, mis täitis neil päevil Tasuta Kooli pooldajad.

Ühes järgmises kirjas jutustab Borodin Muusikaühingu esimesest kontserdist. Publiku juurdemeelitami-

seks kutsus Jelena Pavlovna suure tasu eest kohale itaalia lauljatari Artôt-Padilla. «Niikaugele on siis asjad jõudnud,» kirjutab Borodin, «tõsisteks sümfooniakontsertideks tuli kohale kutsuda itaalia ooperilauljatar!... Vaatamata J. P. õukonna ja *beau monde*[1] kohalviibimisele oli vastuvõtt jahe. Isegi paljud J. P. poolehoidjaist leidsid sellise angažemendi[2] ja niisuguse palade valiku tõsiste kontsertide jaoks väga ebaõnnestunud olevat... Kontserdi enese iseloom meenutas mulle salongi: itaalialik fiorituurne[3] laulmine, nagu «Sevilla habemeajaja»; Maroko marss, mida tavaliselt mängitakse Pavlovski vaksalis; epoletid[4], saablid, lubamatud dekolteed jne. jne.»

Borodin arvutab kokku, kui palju läheb Jelena Pavlovnale «Mili kukutamine» maksma, mitu tuhat maksis ta dirigentidele Seifrizile ja Hillerile, milliseid subsiidiume[5] antakse ajakirjadele sõimuartiklite eest ja kui palju tuleb veel raha kulutada igasuguste hõrgutiste, tee ja võileibade peale koorilauljate jaoks.

Pärast Vene Muusikaühingu kontserti toimus samas saalis Tasuta Kooli kontserdi proov.

«Nagu nõiaväel muutis äkki saal oma ilmet,» kirjutab Borodin, «epolettides ja dekolteedes publik kadus; estraadil seisis Mili. Esimestel toolidel istusime mina, Korsinka, Bach ja teised Tasuta Kooli külastajad. Õhus, kus vaevalt olid jõudnud vaibuda Maroko marsi helid ja Artôt' fiorituurid, hakkasid kostma Berliozi «Lelio» võimsad helid. Järgmisel päeval toimus Tasuta Kooli teine kontsert suure eduga, kuigi saal polnud täiesti täis: seal polnud ei akselbante[6] ega direktoreid, ei direktrisse ega institutrisse, ei paaže ega õuedaamide paljaid õlgu.

---

[1] *Beau monde* — «valitud» aristokraatide ja suurkodanluse seltskond. *Tõlk.*

[2] Angažement — näitleja ajutine palkamine teatrisse. *Tõlk.*

[3] Fiorituurid — koloratuuri kuuluvad ehishelid. *Tõlk.*

[4] Epolett — õlak, pagun. *Tõlk.*

[5] Subsiidium — rahaline toetus. *Tõlk.*

[6] Akselbant — (välismaa sõjavägedes ja tsaariarmees) kuldne, hõbedane või muuvärviline põimitud õlanöör metallist otstega, tavaliselt adjutantide ja kindralstaabi ohvitseride ametimärk. *Tõlk.*

Seevastu oli seal kogu muusikahuviliste pere täies koosseisus.»

Võitlus muutus üha ägedamaks. Jelena Pavlovna püüdis kõigest väest Tasuta Kooli laostada ja põhja ajada. Et meelitada Muusikaühingu kontsertidele rohkem rahvast, käskis ta alandada piletite hindu ja saata hulga tasuta pileteid aadlineidude instituutidesse, Paažikorpusse, Lütseumi ja Juriidilisse Kooli.

Ajakirjad, mis olid tema soosingu all, püüdsid Balakirevi ja tervet ringi porri tallata ega olnud kitsid kõige halvema turusõimuga.

Järsult ja teravmeelselt vastas Tasuta Kooli vaenlastele César Cui ajalehes «Peterburgskije Vedomosti».

«Kujutan endale ette, kuidas nad saavad vatti César Antonovitšilt. Kole!» kirjutas Borodin.

Kord leidis aset selline sündmus. Ajalehes «S.-Peterburgskije Vedomosti» ilmus Cui följeton «Muusikalisi märkmeid». Nimetatud följetonis jutustati humoristlikus toonis sellest, et Vene Muusikaühing oli võitluseks Tasuta Kooli vastu organiseerinud «Rahvakaitse Komitee». Allkirja asemel oli kolm tärni.

Jelena Pavlovna sattus raevu ning otsustas kätte maksta.

Õhtul tuli Stassovi juurde kuller käsuga ilmuda viivitamatult Avaliku Raamatukogu juhataja parun Korfi juurde. Hommikul saabus teine kuller, sellesama Korfi juurest. Stassov läks tema juurde.

Parun, kes tavaliselt suhtus Stassovisse hästi, sirutas talle upsakalt kaks sõrme ja lausus:

«Suurvürstinna käskis mind avaldada oma äärmist rahulolematust teie artikli pärast, kus te kõige jultunumal kombel julgesite tema kõrgust solvata.»

Stassov tegi vaid suured silmad.

«Kuid halastage, milles siis mina süüdi olen? Kas siis mina olen seda kirjutanud?!»

Korf muutus väga rõõmsaks ja sõnas kergendatult:

«Noh, tänu jumalale! Me oleme päästetud!»

Jutustades sellest kirjas naisele, lisab Borodin iroonilselt: «Just nii — Euroopa on päästetud.»

Kui suurvürstinnale ette kanti, et artikli autoriks ei ole Stassov, vaid Cui, saatis ta viivitamatult kindrali Cui



César Antonovitš Cui.

ülemuse juurde ettepanekuga võtta häbematu följetonist karmilt käsile.

Insener-kindral Totleben ei olnud kunagi varem lugenud artikleid muusikast. Kuid seekord pidi ta «hirmsa följetoni» algusest lõpuni läbi lugema. Äärtel olid tema kõrguse isikliku käega ära märgitud kõige «pöörasemad» kohad.

Kuidas küll Totleben ka püüdis, ei suutnud ta följetonis leida seda, mis oleks suurvürstinna väärikust solvanud. Kuid midagi polnud parata.

Totleben kutsus välja Cui otsese ülemuse. Otsene ülemus kutsus välja Cui enda ja käskis tal ilmuda Totlebeni juurde. Insener-kindral alustas sellest, et andis Cuile edasi kõik selle, mida tal oli kästud edasi anda. Pärast aga lisas juba omalt poolt:

«Te jätkake följetonide kirjutamist, mõistagi ettevaatlikult. Muidu aga veel mõeldakse, et ülemus keelab teid kirjutamast.»

Oma jutustuse sellest lõpetab Borodin järgmiste sõnadega: «Ja kuidas küll vanaeidel pole häbi! Ta teeb ju end ise lolliks.»

Siinkohal peab lisama, et see kiri saadeti sihtkohta «mitte posti vahendusel», vaid ühe noore arstiga.

Borodin oli loomult heasüdamlik inimene. Kuid ka temal leidus vihaseid sõnu, kui ta rääkis «muusa Euterpest» ja tema «jälkidest kaaslastest».

Kõigi laimajate kiuste saavutas Balakirev ühe võidu teise järel. Neis lahinguis ei olnud otsustavaks mitte kahurimürin, vaid aplausimürin. Rahvas võttis Balakirevi vastu vaimustusega ja kutsus teda pärast programmi iga numbrit mitmel korral välja.

Borodin oli niivõrd innustunud nii muusikast, mida esitati Tasuta Kooli kontsertidel, kui ka kõigist võitluse keerdkäikudest, et oma suurele töökoormusele vaatamata ei lasknud mööda ühtki kontserti.

See oli hilissügisel. Sild üle Neeva oli lahti võetud, jää liikumise tõttu polnud Viiburi poolelt ajuti ülevedu ning tuli sõita ringi. Näis, et kõik loodusjõud olid Borodini vastu.

«Kurat teab, mis jõledus meil nüüd toimub,» kirjutab Borodin. «Vaevalt jõuti sillad lahti võtta, ja ei möödunud

kaht päevagi, kui jälle tuli sula. Askeldused Neeval jäid seisma; jääd ei tule, vahepeal pole aga ka ülevedu. Lörts, pori, libedus, vaheldumisi sajab peenikest vihma ja märga lund, ühe sõnaga — jõledus.»

Kuid Borodini ei suutnud miski kodus hoida, kui ees seisis kontsert või ka ainult harjutus Tasuta Koolis. «Ma sõidan kas või ringi, kuid sõidan siiski; see kõik on nii väga huvitav.»

Millise rõõmuga kirjutas Borodin naisele igast Tasuta Kooli järjekordsest võidust ja igast selle vastaste lüüasaamisest.

Ja tõepoolest, kuidas võiski siis mingisugune andetu Hiller võistelda Balakireviga! Balakirev dirigeeris erakordse vaimustusega. Kogu tema kuju kõneles inspiratsioonist. Tüse, kiilaspäine Hiller võis aga ainult hämmastust tekitada oma külmaverelisusega, kui ta orkestri ees seistes vehkis taktikepiga oma nina all.

Hillerit võttis vastu vaikus ja saatis ära mõnekümne käe nõrk aplaus. Mõnikord aga polnud üldsegi aplodeerijaid. Jelena Pavlovnal polnud kuigi lõbus oma loožist vaadelda «lahinguvälja»: tühjad toolid ja punasest puust pingid, kus siin-seal oli näha maksuta kuulajaid. Balakirevi juhatusel toimunud kontserdil aga oli saal peaaegu alati täis.

«Neljapäeva hommikul,» kirjutab Borodin, «olin ma taas proovil, õhtul aga Slaavi Komitee kontserdil. See kontsert oli Mili uueks triumfiks; saal oli täis kiilutud. Mili võeti vastu palavalt, kiiduavaldustega. Pärast avamängu, kontserdi teises osas, toodi talle loorberipärg ja auaadress, kuhu olid alla kirjutanud kõik Slaavi Komitee liikmed, publiku aplaus ja karjumine oli kõrvulukustav... Ja kõike seda nägid nii Konservatooriumi pooldajad kui ka Ferdinand Hiller. Ma olen sellega väga rahul. «Olgu!!!» nagu räägib ema.»

Võitlus haaras mitte ainult Peterburi, vaid ka Moskva. Tuntud Moskva pianist, dirigent ja helilooja Nikolai Grigorjevitš Rubinstein sõitis Peterburi selleks, et mängida Tasuta Kooli kontserdil. See viis Jelena Pavlovna sellisesse raevu, et ta ei võtnud Rubinsteini vastu, kui viimane ilmus tema juurde, nagu seda nõudsid teenistuskohustused.

Jelena Pavlovna õuepreilile ütles Rubinstein iroonilselt:

«Suurvürstinna pole vist tõenäoliselt terve? Ei või ju olla, et ta oleks nii väiklane ega võtaks mind vastu ainult sellepärast, et ma mängin Tasuta Koolis.»

Nikolai Grigorjevitši vennaga, suurepärase pianisti ja muusikategelase Anton Rubinsteiniga, balakirevlased neil aastail ei sõbrustanud. Nende vaated läksid lahku nii muusikahariduslikes küsimustes kui ka paljus muus.

Kuid ka Anton Rubinsteini vihastas Jelena Pavlovna ja kogu tema kliki suhtumine Balakirevi ja Tasuta Kooli.

Kõik eesrindlikud inimesed olid selles kokkupõrkes Balakirevi poolt. Tšaikovski kirjutas artikli, milles ta rääkis viha ja irooniaga «sellise inimese väljakihutamisest kõrgemast muusikaõppeasutusest, kes oli selle asutuse ehteks»:

«Hr. Balakirev võib nüüd ütelda seda, mida lausus vene kirjanduse isa, kui ta sai teate oma väljaajamise kohta Teaduste Akadeemiast: «Lomonossovit Akadeemiast eemaldada ei saa, võib vaid Akadeemia eemaldada Lomonossovist.»»

Ühiskonna parema osa poolehoiule vaatamata pidid Balakirev ja ta kaaslased ometi tunnistama, et nad on võidust veel kaugel, — oli ju võim Jelena Pavlovna poolel. Ta võis võitlust jätkata ükskõik kui kaua, arvestamata seda, missuguseid sissetulekuid annavad kontserdid. Tasuta Koolil aga polnud riigikassat, kust ta oleks saanud ammutada raha.

Rimski-Korsakov kirjutab: «Vene Muusikaühing säilitas oma esindajate näol tšinovniklikult olümpialikku rahu, Balakirevi erutatus oli aga jällegi kõigile ilmne.»

Balakirev suutis vastu panna vaid tänu sellele, et ta tohutult pingutas oma närve. Tema isiklik aineline olukord oli äärmiselt halb. Varem oli ta andnud tunde, mis tema kuulsuse tõttu olid küllaltki tasuvad. Tasuta Kool aga ei jätnud võimalust tasulisteks tundideks. Terved päevad kulusid proovidele, lauluharjutustele, igasugustele askeldustele, sidemete alalhoidmisele, mis oli hädavajalik võitluses vaenlastega. Kus tal siis veel oli aega mõelda enesele, oma isiklikele asjadele!

See erutas ka Borodini. Kuid tal oli ju veel terve hulk teisigi muresid.

Mitte rahuldudes oma töökoormusega, mis oli nagunii küllalt suur, hakkas ta 1870. aastal koos professor Hlebnikoviga välja andma ja toimetama ajakirja «Znanije». Mis ajakiri see siis oli? Piisab vaid ajakirja lehitsemisest, et veenduda selles, kuivõrd julgelt, elavalt ja andekalt propageeritakse siin materialistlikku teadust ja demokraatlikke ideid.

Ajakirjal oli menu, kuid Borodin ei saanud selle menu üle kaua rõõmu tunda. 1871. aasta mais tegi siseminister toimetajatele «esimese hoiatuse» seoses sellega, et ajakirjas propageeritakse «kahjulikku materialistlikku õpetust» ja «niisama kahjulikke sotsialistlikke vaateid».

Oli selge, et ajakirja ei saa välja anda senises võitlevas vaimus. Ja 1871. aasta lõpul pidi Borodin lahkuma toimetusest.

Kahekümne kolmas peatükk

PINGE SUURENEB

Inimese hingeelu on nagu jõgi, kuhu voolavad kokku igasugused ojakesed. Mõtted ja muljed, mis tekivad meis igaühes kodus või tööl, teatris või loenguil, looduse keskel või linna kärarikkas rahvamurrus, kohtumisel inimestega või üksilduses, pole mitte riiulitele laotud nagu kirjad postivagunis, vaid moodustavad ühtse, komplitseeritud terviku.

Borodini elu oli eriti keerukas: tal oli korraga käsil mitu tööd. Ta puutus lähedalt kokku paljude inimestega, kes kuulusid kõige erinevamatesse ringkondadesse. Selles mitmekülgses inimeses oli kõik harmooniline, kõiges avaldus erakordselt andekas loomus. Tal tuli puudus vaid ühest — nimelt ajast.

Iga aastaga muutus Borodini tegevus- ja huviring üha laiemaks ning üha koomale tõmbus tema ümber tundide, minutite ja sekundite nähtamatu võrk. Ta rääkis naljatades enese kohta, et tal tuleb alatasa korrata: «kohe, kohe.»

Ajast tuli puudus. Seda tuli võtta puhkuselt, pühadelt ja õppetöö vaheaegadelt. Kui aga kogu päev oli viimse võimaluseni ära kasutatud, jäi üle vaid öölt mõni tund näpata, — tuli magama heita hiljem ja tõusta varem. Loengut unustada ei tohtinud, küll aga võis unustada lõunasöögi.

Nõnda suurenes pinge. See ei suurenenud mitte järsku, vaid pidevalt aastast aastasse. Seda pinget põhjustasid mitte ainult erilaadsed tööd ja ühiskondlik tegevus, vaid ka eluraskused.

Borodini õnnetuseks oli Jekaterina Sergejevna alatasa haige ning aja jooksul muutusid need hetked, kus ta tundis end natukenegi paremini, üha harvemaks.

Borodin teadis kohe algul, juba Heidelbergis, et tema mõrsja põeb rasket haigust. Tema armastus Jekaterina Sergejevna vastu oli lahutamatult seotud kaastundega, sooviga päästa ja hoida teda eemal igasugustest hädadest. Itaalias veedetud õnnelik aasta ajas tumedad pilved ajutiselt laiali. Näis, et armastus sisendas haigesse uut jõudu. Kuid haigus ei taganenud mitte igaveseks, vaid ainult ajutiseks.

Elu niiskes ja uduses Peterburis, pealegi veel otse Neeva kaldal, polnud Jekaterina Sergejevna tervisele kohane.

Nende korter oli külm, koridor oli niiske nagu kelder. Kui polnud head tõmbust, seda aga juhtus sageli, levisid ebameeldivad laboratooriumilõhnad vabalt mööda koridori ja tungisid sealt tubadesse. Kõik see avaldas mõju Jekaterina Sergejevna seisukorrale, kes põdes astmat ja kannatas lämbumishoogude all.

Eriti halvasti tundis ta end niisketel sügiskuudel. Siis sõitis ta Moskvasse ema juurde. Borodinil oli raske üksinda jääda. Ta igatses abikaasa järele, oli tema pärast rahutu. Õõsiti ärkas ta just kui mingisugusest tõukest ja kohe läbis teda mõte, et Jekaterina Sergejevna on võib-olla selsamal hetkel ärkvel ning mõtleb temale, kes ainsana võiks kergendada ta kannatusi.

Borodinil oli väljakannatamatult raske mitte ainult selle tõttu, et ta ei olnud võimeline Jekaterina Sergejevnat aitama, vaid ka selle tõttu, et tal polnud võimalik teada saada, mis Jekaterina Sergejevnaga sünnib. Ta viskles küljelt küljele, und aga ei tulnud ega tulnud.

Sellistel öödel tundus talle, et Jekaterina Sergejevna peab Peterburi tagasi pöörduma. Teda tegi nördinuks selline lahuselu, mis võib-olla ennast ei õigustanudki.

Moskvas oli kliima muidugi parem kui Peterburis. Kuid selles väikeses maailmas, milles Jekaterina Sergejevna elas ema või sugulaste juures, oli moraalne atmosfäär lämmatav ja rusuv.

Jekaterina Sergejevna ema oli hea inimene. Aleksandr Porfirjevitši hakkas ta armastama. Ja Aleksandr Porfir-

jevitš suhtus temasse samuti nagu poeg. Naiseema elu ei olnud kerge. Puudus ja mure olid alalised kaaslased tema väikeses korteris, mida Borodin nimetas «kanakuudiks». Borodin püüdis võimaluste kohaselt aidata nii teda kui ka tema heasüdamlikku, aga pisut kohtlast ning saamatut poega Alekseid. Kuid Moskvas viibimise ajal mõjus Aleksandr Porfirjevitšisse kibestavalt see, mida ta nimetas «protopopovismiks», — naise Moskva sugulaste kogu mõtte- ja eluviis, nende eelarvamused ja ebausk, nende igandid, millest nad visalt kinni hoidsid, selle asemel et püüda neist lahti saada.

Temale, kes armastas päikest ja helgust, avarust ja kaugust, olid alatised oiged ja ohked, saatuslik ummik ja krooniline, hinge näriv igavus väljakannatamatud.

Jekaterina Sergejevna oli selle kõigega harjunud juba lapsepõlvest peale. Kuid Aleksandr Porfirjevitš oli veendunud, et Jekaterina Sergejevnale, sellisele haiglaselt tundelisele inimesele, on see «põuavine» veelgi kahjulikum kui Borodinile endale. Milleks siis pidi Jekaterina Sergejevna jääma mitmeks kuuks sellesse rusuvasse miljöösse?

Ka Borodinil endal polnud üksindus kerge. Perenaise puudumise tõttu näisid tühjad toad elutuina. Aleksandr Porfirjevitš tundis rõõmu, kui öövaikust häirisid sammud teispool seina või parketi nagin.

Ühel ööl lõhkes koridoris toru ja seda tuldi parandama. Aleksandr Porfirjevitšil polnud und ning tal oli hea meel, kui kuulis kopsimist ja samme. Ta armastas elu, liikumist. Liikumine pole aga mõeldav ilma kärata.

Öösel, kui teda valdas ärevus, tundus talle, et niiviisi edasi elada on võimatu.

Ta kirjutas naisele: «Mul on vahel pöörane soov näha sind ja olla sinuga. Ja mis see meie niisugune kodutu olemine siis tõepoolest on. Just kui mingisugused erakud või abielus vallalised... Tõtt öelda, mind on hirmsasti tüüdanud selline olukord — kõige korratum selliste korralike inimeste juures nagu meie sinuga. Me oleme ju sinuga korralikud inimesed, kas pole tõsi? Miks on meid tabanud selline saatus?»

Ta mõtles sageli: tuleb Jekaterina Sergejevna ja kõik majas «puhkeb elule, ärkab, hakkab hingama; iga nur-

gake muutub elavaks ja korter lakkab olemast mööbli ning igasugusé majakraami laoks; lakkab olemast aidaks, kus magab vaid öösiti pererahva varandust valvav öövaht». Sellise valvuri elu tundus talle igavana.

Hommikul aga vaatas ta aknast välja ning nägi tinahalli taevast, porist sillutist ja uduloori selle kohal, kus pidi olema Neeva. Oli võimatu aru saada, kas on päev või öö, talv või sügis. Ja ta jäi uuesti mõtteisse selle üle, mis on Jekaterina Sergejevnale halvem: kas atmosfääri või moraalne põuavine. Alles eelmisel õhtul oli ta Jekaterina Sergejevnale kirjutanud, et ei jõua tema tagasitulekut ära oodata. Ja nüüd kirjutab ta juba uut kirja, milles veenab Jekaterina Sergejevnat, et viimane Peterburi tagasitulekuga ei kiirustaks.

Aleksandr Porfirjevitši pealekäimisel hakkas Jekaterina Sergejevna end Moskvas ravima.

«Ma panen oma pea pakule,» kirjutas Aleksandr Porfirjevitš, «kui sa järgmiseks sügiseks täiesti terve pole. Palju oleneb nüüd sinust endast: suitseta, jumala pärast, nii vähe kui võimalik, ela korrapärasemalt, siis läheb kõik hästi.»

Kuidas ta küll rõõmustas, kui Moskvast saabusid Jekaterina Sergejevna tervisliku seisukorra kohta head sõnumid:

«Need sõnumid, samuti nagu eelmisedki (Katerinka kirjadest), mõjuvad meeleolule nagu vein: ma muutun lõbusaks ja kuidagi nagu nooremaks, muutun elavamaks, agaramaks. Mulle näib, et isegi juuksed kasvavad paremini ja pealael tekkiv paljas koht muutub väiksemaks. Ravi end, mu rõõm, ravi end, armas, nõnda palju kui tahad, nõnda palju kui tarvis. Ja siiasõiduga ära minu pärast kiirusta!»

Kuid mõne nädala või kuu pärast hakkas Jekaterina Sergejevnal jälle halvem ja Aleksandr Porfirjevitšil tuli tõsta tema meeleolu, veenda teda, et ta pole nii kardetavalt haige, nagu talle näib.

«Mu kullake, sa ei usu, millise valu kutsus minus esile sinu kiri, mis on täis kurbust ja lootusetust. Näen, et su meeleolu on tugevasti langenud. Sinu seisukord kohutas ja pani sind nukrutsema. See mind peamiselt kurvastaski. Et sa kergelt haigestusid, see fakt mind iseendast

ei ehmatanud ega hämmastanud; seda võib juhtuda ja see on mõistetav... Kuid milleks siis pead nii norgu lasta? Milleks maalida endale tulevikupilte sellises väljapääsmatult lootusetus valguses?... Mõistan, kuid ei kiida seda heaks. Ja milleks põimida siia kaastunnet minu vastu? Justkui kõigil läheb elu nagu lepase reega? Justkui teistel polekski haigeid kohti, mis halva ilmaga valutavad? Heida pilk enda ümber ja silmitse lähemalt, siis näed, et meie oleme ühed õnnelikumad inimesed maailmas.»

Nukrutsemine polnud Borodini loomusele kohane. Ta ei lubanud endal nukrutseda. Kui raske tal ka mõnikord oli, ei lasknud ta siiski pead norgu ning püüdis isegi toetada teisi. Ta mõistis hinnata elu selle hea poolest, mida see andis, ning pidas end õnnelikuks inimeseks, vaatamata kõikidele muredele ja raskustele.

Mida enam edasi, seda vähem jäi lootust, et Jekaterina Sergejevna täielikult terveneks. Aleksandr Porfirjevitš harjus vähehaaval mõttega, et tuleb leppida tekkinud olukorraga, paratamatusega elada kauemat aega lahus.

Võib-olla oleks Borodinide elus kujunenud kõik teisiti, kui Jekaterina Sergejevna oleks asunud elama kusagile hea, kuiva kliimaga kohta Peterburi läheduses, kas või Tsarskoje Seloosse, nagu pani ette Aleksandr Porfirjevitš. Ja ka Borodin poleks siis tundnud end nii üksikuna ning nad oleksid elanud «nagu kõik korralikud inimesed». Kuid Jekaterina Sergejevna oli ema ja vennaga liigselt kokku kasvanud ning harjunud nende Moskvaeluga. Aleksandr Porfirjevitši kohates oli ta juba ligi kolmekümne aastane ja täiesti väljakujunenud vaadetega inimene. Põhjalikku murrangut ei söandanud ta ette võtta ning kõik kulges edasi vana rada.

Kui kuiv ja külm ilm jäi lõpuks püsima, pöördus Jekaterina Sergejevna Peterburi tagasi. Siin oleks võinud hakata elama nõnda, nagu nad olid unistanud pikkadel lahusolekupäevadel. Kuid Aleksandr Porfirjevitšile saabusid Jekaterina Sergejevna tagasitulekuga veelgi raskemad päevad. Kui talle varem polnud öörahu andnud ärevad mõtted, siis nüüd segasid ta und teised põhjused: Jekaterina Sergejevna kannatas unetuse all ja heitis magama siis, kui teised tõusid.

Aleksandr Porfirjevitš katsus võidelda sellise väära ja kahjuliku eluviisi vastu. Ta veenis Jekaterina Sergejevnat elama teisiti ja isegi naeruvääristas humoristlikes värssides tema harjumust öösiti ülal istuda ning suitsetada. Värssides, mis olid pühendatud kolmele Katerinale (naisele, emale ja vennanaisele), kirjutas ta kolmandast Katerinast — Jekaterina Sergejevnast:

Kuid kolmas istub terve päev,
joob teed ja pahvib suitsetada,
kuid öösel vennast mõeldes jääb
veel tassidega kolistama.
Ja kuni koiduvalgeni
ta voodis suitsetab — ei maga
Kui kõigil tõusta aeg, vast siis
jääb tema lõpuks suigatama.
Ja kui ju kõik on ärganud,
end rõivastand ja palvetanud,
kui samovargi juba kuum,
kõik joonud teed ja söönuks saanud,
näeb kolmas Katerina und, —
ei häiri teda jutt ei müra...

Jekaterina Sergejevna võis magada nii, et teda ei häirinud «jutt ei müra». Samuti oleks meeleldi maganud Aleksandr Porfirjevitš, kuid ta ei saanud une peale mõeldagi. Ta püüdis tõusta varem, sest teda ootas töörohke päev.

Oli hea, kui tal õnnestus mõni tund rahulikult magada. Kuid sageli juhtus, et Jekaterina Sergejevnal algas öösel astmahoog ning Aleksandr Porfirjevitšil tuli talle kiiresti abi anda, olla talle nii arstiks kui ka kannatlikuks põetajaks.

Igaüks poleks suutnud pärast sellist ööd asuda erksalt ja lõbusalt päevaste ülesannete juurde. Kuid Borodini ei hüljanud kunagi tema eluröõm, tema aktiivne energia.

Näis, et päev oli tal viimse võimaluseni täis loenguid, eksameid, koosolekuid, isiklikku teaduslikku tööd ja muusikat, mis just kui püüdis tema päevakava igasse vabasse pilusse tungida. Kuid elu lisas sellele veel palju muid toimetusi ja askeldusi.

Kui palju vaeva ja aega kulus tal laboratooriumi sisseseadmisele, sisustuse ja reaktiivide hankimisele, aruannete koostamisele ja mitmesugustele toimingutele, mis

kiskusid teda eemale mitte ainult muusikast, vaid ka teaduslikust tööst.

Kirjades naisele meenutab ta alatasa neid tülikaid ja väsitavaid toiminguid:

«Mul on ülepeakaela tööd laboratooriumi sisseseadmisega, asjade äraandmisega ja laboratooriumi inventari korraldamisega . . .»

«Praegu on tööd seoses laboratooriumiga ja sisustuse hankimisega kohutavalt palju.»

«Mul on praegu kõige kibedam ja mitmekesisem tegevus: pole mahti nii-öelda ninagi nuusata. Seepärast lihtsalt ei märkagi, kuidas aeg lendab. Saabub laupäev — ja imestad, kuhu küll on kadunud see nädal; kogu aeg tundub, et eile oli alles esmaspäev. Mul õnnestus (arvatavasti) kätte võidelda laboratooriumi summad, mille eest saab rohukauplusest osta aineid. Asi seisab selles, et mul õnnestus hankida kõik kaupluse arved ja Meditsiinilisest departemangust [1] meie eelarve. Ma loendasin kõik üle, võrdlesin turuhindu kataloogidega ja drogistide [2] hinnakirjadega ning mul õnnestus sel teel paljastada suuri pettusi. Seepärast hoian ma neid nüüd peos. Terve nädala ma muud ei teinudki, kui jändasin selle küsimusega. Nüüd on oodata välismaisi ja kohapealseid tellimusi; kõlbmatute asjade äraandmine jne. Milline jändamine — lihtsalt kole! Samal ajal aga on tarvis kirjutada Teaduste Akadeemia bülletääni jaoks kaks memuaari; viia lõpule mõned laboratoorsed tööd; korrastada minu väikene laboratoorium . . . Ja igal pool peab olema oma silm peal. Ruum on see-eest võrratu. Kui palju mugavusi! Töötada võib kaks korda rohkem ja kaks korda kiiremini.»

Need sõnad — «töötada kaks korda rohkem ja kaks korda kiiremini» — väljendavad kõige selgemini seda, kui palju tahtis Borodin teha ja kuidas tal ajast puudus tuli.

Tal oli pühapäevi, kuid polnud puhkepäevi.

«Oma sünnipäeva (ei mäleta isegi kas 36-nda või

---

[1] Departemang — ametiasutuse osakond. *Tõlk.*

[2] Drogist — rohukaupmees (droog — ravimi tooraine; rohukaup). *Tõlk*

37-nda) veetsin ma nõnda: tõusin üsna vara, kella 1/2 7 ajal, kella 10-ni kirjutasin konverentsi jaoks igasuguseid pabereid: arveid, aruandeid, ettekandeid, ühe sõnaga kõike, mille eest saan kroonupalka. Kell 10 kiirustasin Akadeemiasse; kella 1/2 11-st kuni 12-ni pidasin loengut, pärast eksamineerisin tulevasi tohtreid, kes seekord osutusid kõige täiuslikumateks lollpeadeks, tõotades jääda sellisteks ka edaspidi. Kell üks, võtnud paar suutäit (2 muna ja teed — kenake hulk), jooksin «jumalavallatute nõukogusse» — nimelt konverentsile. Kuulasin, kuulasin, ja muudkui kuulasin, kella ühest kella kuueni, nii et kõrvad hakkasid kumisema ja kõht tõmbus nälja tõttu kokku. Küll on aga teenistus!»

See pole juhuslik, et Aleksandr Porfirjevitš nimetab Konverentsi «jumalavallatute nõukoguks». Üha sagedamini satuvad naisele saadetavaisse kirjadesse tormiliste koosolekute, «vastastikuste tulistamiste» kirjeldused ja avaldused, et «mitmesugused akadeemilised salakaebused rikuvad meeleolu».

Akadeemias toimuv võitlus kajastas seda, mis toimus väljaspool akadeemiat.

Tugevnes reaktsioon ja see avaldus kõiges. Sagenesid arreteerimised ja väljasaatmised, tsensuur muutus üha rangemaks. Eriti ilmseks muutus see pärast Karakozovi poolt Aleksander Teisele teostatud atentaati.

Hiljutised liberaalid, keda Tšernõševski nimetas «lobisejateks», kartsid nüüd poliitika kohta sõnakestki lausuda.

Kropotkin jutustab, et kui seltskonnas keegi noortest viis jutu poliitilisele olukorrale Prantsusmaal, olgugi et ta ei puudutanud siseasju, püüdsid vanemad inimesed kiiresti seda «ebaviisakat» kõnelust katkestada, küsides valju häälega:

«Aga kes teist, härrased, oli viimasel «Ilusa Helena» etendusel?»

Või siis:

«Mis te sellest balõkist[1] arvate, armuline härra?»

Reformid, «radikaalsed» veendumused polnud enam moes.

---

[1] Balõkk — vääriskala õhu käes kuivatatud seljaosa. *Tõlk.*

Ammu see oli, kui Kirurgilise Meditsiini Akadeemia presidenti Dubovitskit peeti liberaaliks ja ta toetas konverentsidel progressiivset parteid?

Ka temale avaldas reaktsioon oma mõju. Selle asemel, et hoolitseda uute instituutide ja laboratooriumide sisseseadmise eest, nagu see oli olnud varematel aegadel, pühendas ta kogu oma tähelepanu välisele vormile ja sõjaväelisele drillile. Ilmudes Akadeemiasse, noomis ta üliõpilasi: mõnda sellepärast, et ta ei seisa õigesti, teist sellepärast, et istub valesti või «hoiab lugupidamatult käsi».

Ka professorid said oma osa. Kord tegi ta ka Borodinile märkuse:

«Parem oleks, kui te oleksite tulnud mundris, ajad on nüüd nii karmid.»

Juba järgmisel päeval ilmus Borodin «presidendi kiuste» täies paraadmundris, mida kanti eriti pidulikel juhtudel.

Ta kirjutab, et vaevalt oli ta jõudnud end «mundrisse lüüa», kui ta hakkas igast küljest hiilgama: «Minust oleks võinud maalida «Issanda muutmise» pilti, midagi Raffaeli taolist; hiilgab krae, hiilgavad rabatid [1], hiilgavad tähtedena kuusteist nööpi, hiilgavad epoletid nagu kaks päikest (hirmus!), hiilgab mõõgatutt, hiilgab mütsiääris, ühesõnaga — «teie hiilgus» ja muud ei midagi.

Konverentsidel astus Dubovitski nüüd välja eesrindliku partei vastu, kuhu kuulusid Zinin ja Borodin.

1867. aastal määrati Dubovitski sõjalise meditsiiniala inspektoriks. Kuid ka sellel kohal jätkas ta reaktsionääride toetamist Akadeemias.

Iga uue professori valimisel puhkesid mõlema partei vahel ägedad vaidlused. Dubovitski polnud konverentsi liige ja tal ei olnud hääleõigust. Kuid kasutades oma positsiooni, püüdis ta valimistele igati survet avaldada. Professorid protesteerisid asjata, öeldes, et juba tema juuresolek «on moraalne surve». Vähimalgi määral kohmetumata vastas Dubovitski, et tal on õigus viibida kõigis neis kohtades, mis talle alluvad.

---

[1] Rabatt — reväär, käänis. *Tõlk.*

Üliõpilased ei jäänud ükskõikseks selle võitluse ja uue korra vastu, mida pani maksma püüdlik ülemus ja mis meenutas Nikolai aegu. Algasid koosolekud ja rahutused.

Naisele saadetavais kirjades tunneb Borodin rahutust üliõpilaste pärast, keda ähvardasid repressioonid, ja Akadeemia saatuse ning õiguste pärast.

Ülemused aina sellest mõtlesidki, kuidas «mässuvaimu» ja «vabameelsust» Akadeemiast välja juurida. Kuid selle eest ei hoolitsenud nad sugugi, et Akadeemias saaks teha teaduslikku tööd vähegi talutavais tingimusis. Laboratooriumides ja kabinettides toimus alalõpmata remont, sellest ei olnud aga mingit kasu. Akadeemia majapidamises valitses täielik korralagedus.

Borodin armastas Akadeemiat, kuid mõnikord libisesid tal mõrud sõnad üle huulte: «Neetud urgas — see meie Akadeemia! Midagi mõistlikku ei osata teha.»

Inimesed, kes hoidsid riigitüüri, ei osanud suuri teadlasi hinnata, ei mõistnud säästa nende aega. Zininil ja Borodinil polnud mahti isegi hinge tõmmata, neid aga koormati selliste ülesannetega, mis neid ainult segasid tegemast seda, mida keegi peale nende poleks suutnud teha.

Kas tarvitses siis selleks olla Borodin, et kontrollida arveid, saata tellimusi, koristada laboratooriumi? Ja see oli veel tavaline tegevus, mõnikord kerkisid aga esile ka ettenähtamatud kohustused.

Kord ilmus Borodini laboratooriumi suursugune külaline — Leichtenbergi hertsog. Noor hertsog paistis silma oma teadmishimu poolest. See oleks olnud ainult kiiduväärt, kui ta oleks lihtsalt teadmishimuline nooruk olnud. Kuid see nooruk kuulus keisrikoja juurde ning ta teadmishimu valmistas Zininile ja Borodinile palju tüli. Zinin, kes polnud kaugeltki enam noor ning kel oli halb tervis, pidi koos hertsogi saatjaskonnaga osa võtma väsitavast teekonnast mööda Uraali. Borodinile aga tuli Akadeemias hulk tööd juurde. Hertsog viibis tema juures laboratooriumis tundi neli ja kadus. Professor pidi aga lõpetama analüüsid, mida «kõrgest soost» õpilane oli alustanud: filtreerima, aurutama, kuivatama, otsima kirjandusest teatmeid, teostama mitmesuguseid arvutusi.

Juhtkond näitas Borodini vastu üles erilist lugupidamist. Borodin naljatas:

«Võib arvata, et minust hoovab suurvürsti hõngu, mis on mulle külge jäänud sagedasest kokkupuutumisest kõrge külalisega.»

Nali naljaks, kuid hertsogiga jändamine raiskas tal terved hommikupoolikud, isegi terved päevad. Need päevad aga olid talle nii vajalikud! . . .

A. P. Dianin kirjutas hiljem: «Kui meenutada, millisel määral oli Aleksandr Porfirjevitš koormatud igasuguste töödega, mil polnud ei professuuri ega muusikaga mingit tegemist, hakkab pisarateni kahju, et nii halastamatult ja hoolimatult rööviti tema väärtuslikku aega.»

Ja sellest hoolimata jõudis Borodin käia ka kontsertidel koos Jekaterina Sergejevnaga, kui viimane tundis end paremini, ja külastada Butlerovi, Mendelejevit, Zininit, Balakirevi, Stassovit, Rimski-Korsakovi ja teisi sõpru teaduse ning kunsti alal.

Tema keemia-alane tegevus kulges edukamalt kui kunagi varem. Kuid «Vürst Igor» ei nihkunud paigast. See oli liiga suur kavatsus, et seda oleks võinud teostada tööde vahel.

Mida rohkem ta selle üle mõtles, seda selgemaks talle sai, et nii suure ülesande jaoks ei jätku tal lihtsalt aega. Ja see kutsus temas esile jahenemise selle vastu, mis alles hiljuti oli teda nii köitnud. Ta kirjutas naisele:

«Tõepoolest, milleks mul siduda end ooperiga! Töö ja ajakaotus on tohutu; lavastus on veel kahtlane, ja kui lavastataksegi, kust võtan ma siis selle aja, et jännata terve hulga pisimuredega, ebameeldivustega, direktsiooniga, näitlejatega ja proovidega? . . .»

Kahtluse kutsus temas esile ka ooperi ülesehitus ise. «Dramaatilisust on siin vähe,» kirjutas ta, «lavalist liikumist pole peaaegu mingisugust. Lõpuks pole kerge valmistada libretot, mis rahuldaks nii muusikalisi kui ka lavalisi nõudeid. Mul ei jätku selleks kogemusi, oskust ega aega. Ooperi edu pole millegagi tagatud. Süžee ekslik käsitlus dramaatilisest ja lavatehnilisest küljest võib ilmsiks tulla alles hiljem ja asja parandamine osutub

niisama raskeks, nagu see oli «Radcliffe'i» puhul. Niisugusele järeldusele jõudsin ma pärast paljusid katseid kirjutada mõningad numbrid selle materjali põhjal, mis oli juba olemas... Pealegi olen ma loomu poolest lüürik ja sümfonist, mind tõmbab sümfooniliste vormide poole. Esialgu ma veel ootan ning hakkan kirjutama seda, mis end kirjutada laseb, püstitamata mingit suuremat ülesannet.»

Kõik niisugused arukad põhjendused pidid veenma mitte niivõrd Jekaterina Sergejevnat kui Aleksandr Porfirjevitši ennast. Arutleva tooni taga peitus rahutus, peitusid paljude päevade piinavad kahtlused. Tuli ajutiselt taganeda ühel rindel, et jätkata pealetungi mujal.

Loobumine «Igorist» oli ootamatuks ja raskeks löögiks Stassovile. Kui palju kirge, kui palju vaeva oli ta pannud sellesse kavatsusse! Ta nägi juba vaimus suurt ooperit — «Vürst Igorit», «Ruslani» lihast venda. Ning järsku varises kõik kokku!

Stassov jutustab ise sellest järgmist:

«... Kuivõrd tugevasti Borodin selle süžee kütkeis ka algul viibis, kuivõrd suurepärased ta esimesed ooperi jaoks kirjutatud katkendid ka olid... ometi muutus ta aasta pärast selle vastu täiesti jahedaks. Kui palju ma küll püüdsin tema huvi ooperi vastu uuesti äratada, kui palju ma küll meenutasin kõike seda, mis talle varem selles nii väga oli meeldinud. Kõik oli kasutu. Paljud meie kohtumised toimusid täiesti asjatult, Borodinil polnud tahtmist isegi sel teemal kõnelda. Tema lähemast ümbrusest (nimelt tema enda naiselt, K. S. Borodinalt) võisin ma sageli kuulda taolisi arutlusi, et «nüüd pole aeg komponeerida oopereid iidse, pooleldi muinasjutulise aja teemadele, vaid ooperilava jaoks tuleb võtta kaasaegsed teemad, draamad praegusest elust». Kahtlen, et Borodin oleks jaganud seda vaadet: ta on sündinud eepik, kirglik «Ruslani» pooldaja, — kuid igal juhul võisid sellised alatasa korratud arvamused mõjuda temasse halvavalt ja masendavalt. Minu veenmised ja vastuvaidlused ei aidanud, Borodin oli järeleandmatu. Kui ma aga kibedusega kurtsin, et kõik see kaunis muusikaline «materjal», mille ta oli «Igori» jaoks loonud, läheb asjatult kaduma, vastas Borodin: «Selles suh-

tes olge mureta. Materjal kaduma ei lähe. See läheb kõik minu 2. sümfooniasse.»»

Mitte ainult Stassov, vaid ka kõik Borodini muusikasõbrad olid «Igorist» loobumise pärast kurvad. Nad pahandasid selle üle, et ta raiskab niipalju aega akadeemiliste toimingute ja teadusliku töö peale ning nii vähe tegeleb oma otsese kutsumusega — muusikaga.

Kord esitati õdede Purgoldite juures Borodini romansse. Kõik olid neist romanssidest vaimustatud ning häbistasid autorit sellepärast, et ta «ei tooda muusika alal midagi uut».

Borodin kirjutas naisele: «Meie muusikused tõrelevad minuga järjest, et ma ei tegele tõsiste asjadega ega heida kõrvale rumalusi, s. t. tööd laboratooriumis jne. Veidrikud! Nad mõtlevad tõesti, et peale muusika ei tohi ega pea mul olema mingit muud tõsist tegevust. Tõenäoliselt hakkab Mili mind sinu ees kiruma.»

Järgmises kirjas kirjutab ta juba:

«... Mind valdab praegu tuju töötada laboratooriumis: mõnikord ei suuda ma enne kella 12, ja vahel veelgi hiljem, laboratooriumist lahkuda. Seetõttu olen ööseks nii väsinud, et lihtsalt häda. Muusika on nüüd täiesti hooletusse jäänud. Pole sugugi aega. Mili ja muusikused on minu peale pahased, ja esimene näib isegi natuke vihane olevat.»

Kuid Borodini sõbrad pahandasid asjatult; loobumine «Vürst Igorist» polnud loobumine muusikast. Samal ajal, kui nad kirusid teda otse näkku ja selja taga, et ta ei tegele tõsiste asjadega, töötas ta juba teoste kallal, mis ületasid kogu tema varasema loomingu.

Kahekümne neljas peatükk

SÕJAVÄE VÕIT JA VÄEJUHI LÜÜASAAMINE

Kasutades talvist õppevaheaega, sõitis Borodin 1869. aasta lõpul Moskvasse Jekaterina Sergejevna juurde.

Vaevalt jõudis ta kõigist oma Peterburi askeldustest ja muredest vabaneda, kui muusika haaras teda uuesti. Just samal ajal juhtus Moskvas olema Rimski-Korsakov. Nad said kokku ning Borodinil tekkis kohe soov tutvustada sõbrale oma uut pala, mille ta oli äsja improviseerinud.

See oli ballaad, mis erines kõigist teistest ballaadidest oma realistliku, aktuaalse sisu poolest. Selle kangelaseks polnud mitte muistsete aegade vägilane, vaid noor poliitiline pagulane. Pöördudes koju tagasi, hukkub ta tormis just igatsetud isamaa randa jõudmisel.

Klaverisaates on kuulda üksteisega kokkupõrkavate lainete ärevat, ähvardavat kohinat. See on loodusjõudude hääl. Kuid selle teemaga võitleb teine teema, mis on väljendatud vokaalpartiis. Selles kostab väljakutse pimedatele ja halastamatutele jõududele, mis tõkestavad inimesele teed.

Julge meresõitja hukkub. Ja siiski pole ballaadis pessimismi: ta on läbi imbunud usust inimesesse, kes julgeb võimsate loodusjõududega kahevõitlusse astuda.

Hiljem pidi Borodin esialgset teksti muutma ja tegema poliitilisest pagulasest lihtsalt noore meresõitja, kes pöördub koju rikkaliku saagiga. See süžee sunnitud muutmine viis ballaadi minevikku. Ja ometi oli igaühele arusaadav, et jutt on kaasajast.

Avaldame ballaadi «Meri» sõnad, mis on Borodini enda kirjutatud:

Meri kohab ja keeb,
veerevad vahused veed,
merele sõitnud on noormees nii südi ja julge,
ta toob oma lootsikus hinnalist kaupa ja kulda.
Ent vastu on torm tal ja mässavad veed,
vahtu ta palgeile paiskavad need.
Ta hiilgava saagiga koju nüüd lä'eb:
viib kalleid juveele ta mässavail laintel;
aardeist ent kallimaks talle on seal hell,
nooruke naine.
On noormehel saatus nii õnnelik olnud:
tal rikkalik saak, tal on vabadus kuldne
ja nooruke naine nii õrnutsev hea.
Meri kohab ja keeb,
veerevad vahused veed.
Vihaselt laintega heitleb küll mees, ei ta karda;
ja näib, et ta võitnud on vahused veed, pääseb randa.
Ent raevutsev raju ja voogude sööst
ta lootsiku rannast seal eemale lööb.
Mees pingutab veelgi, kuis suudab vaid ta,
kuid mässavaist laintest ei võitu ta saa.
Lootsik see triivib ja kaugele lä'eb,
merre ta viivad vahused mäed.
Seal, kus veel äsja lootsiku tee,
nüüd lõõtsub vaid tuul üle tinase vee.

Pöördunud tagasi Peterburi, mängis Borodin selle pala ette Stassovile. Viimasele avaldas see määratu suurt mõju. «Minu uue romansi puhul oli ta pööraselt rõõmus,» kirjutas Borodin.

Stassov aga avaldas oma arvamust selle ballaadi kohta järgmiselt:

«Romanss «Meri» on parim kõigist Borodini romanssidest ja loomingu jõu ning sügavuse poolest on see minu arvates suurim kõigist, mis on seni üldse maailmas olemas.»

Kuid mitte ainult Stassov, vaid ka kogu ring oli ballaadist vaimustatud.

Borodin kirjutas naisele:

«Ranged arvustajad hindavad seda teost äärmiselt kõrgelt. Paljud, nende seas ka Balakirev, peavad seda «Vürstitarist» paremaks, ja see on juba midagi. Tõepoolest, pala on päris hästi välja kukkunud: selles on

palju kaasakiskuvust, tuld, sära ja meloodilisust ning muusika seisukohalt on siin kõik väga «õigesti öeldud». Pean aga tunnistama, et olin selle pala pärast hirmul; arvasin kogu aeg, et kukub välja konarlikult, kohmakalt jne. Efekt oli täiesti ootamatu. Balakirev ja Cui on vaimustuses, rääkimata Korsinkast ja Mussorgskist. Purgoldid on selle pala pärast arust ära. Bach on päris meeletu; põristab mulle bassihäälega igasuguseid komplimente...

Selle loo pühendasin ma Bachile, esiteks sellepärast, et peamiselt oli see tema, kes tundis selle loo vastu huvi ning võitles pööraselt selle eest, et see saaks kirja pandud; teiseks sellepärast, et ma tahtsin leevendada hoopi, mille ma andsin otsustava keeldumise ja loobumisega kirjutada «Igorit».»

Kuid Stassovit ja teisi Borodini sõpru ootas veel suurem rõõm. Keeldudes «Igorist», kandus ta vaimustus üle teisele sümfooniale. Teda haarasid elumere lained, samuti nagu ballaadi kangelastki:

Mees pingutab veelgi, kuis suudab vaid ta.

Jõudu aga oli tal nagu vägilasel. Ega Stassov asjata andnud talle nimeks «jõumees Borodin».

Ta loobus mõttest kirjutada ooperit. Kuid ta ei suutnud ega tahtnudki oma mälust kustutada neid poeetilisi kujusid, mida olid temas esile kutsunud «Lugu Igori sõjaretkest» ja bõliinad.

Juba XVIII sajandi lõpul oli Kirša Danilov koostanud kogumiku «Muistsed vene luuletused». Bõliinade uurimisele pani aluse Belinski. Kuuekümnendatel aastatel, kui huvi rahva ja tema loomingu vastu muutus eriti suureks, hakkasid arvukatè uurijate töö tulemusena ilmuma bõliinade kogumikud. Bõliinasid kogusid ja panid kirja Kirejevski, Rõbnikov, Hilferding ja paljud teised.

Just neis kogumikes leidis Borodin selle eepilise poeesia lätted, mis teda Puškini ja Glinka «Ruslanis» nii kütkestas. Bõliinadest olid vaimustuses ka ta seltsimehed. Ega Rimski-Korsakov muidu poleks juba 1867. aastal loonud oma sümfoonilist pilti «Sadko».

Bõliinad — see oli just materjal, mida Borodin vajas

ja mis nii hästi vastas tema andele. Kui ta neid luges, kerkis ta vaimusilma ette muinasjutuline, hiiglaste maailm.

Ta nägi kangelaslikke vahisalku, kes kaitsevad rahulikku põllumajanduslikku Venemaad sõjakate rändrahvaste vastu:

Sõidavad vägimehed stepile laiale,
väriseb sellest niiske maa,
järved kallastest välja paiskuvad.

Ta nägi, kuidas võitlevad vene vägilased suure hordi vastu, mis kerkis tumeda pilvena ida poolt.

Kõik vägilased on tugevad, võimsad, kõige tugevam nendest on aga vana kasakas Ilja Muromets. [1]

Istus kasakas ratsu selga siis,
sõjasarve ta hakkas puhuma;
selged silmad tal süngeks muutusid,
süda võimas löi lõkkele kasakal;
silme ees läks vanal pimedaks,
ei ta ööst, ei päevast küsi nüüd;
läksid liikuma õlad vägevad,
valged käed lõid laia kaarega,
hakkas vinguma vägev sõjanui.

Borodin kujutas enesele nii selgesti ette «aupidu lahke vürsti Vladimiri juures» ja hoogsat uljast lõbutsemist sellel peol, just nagu oleks ta ise seal viibinud, ise mõduõlut joonud.

Ja kõik need tema kujutluses elustunud kangelased nõudsid kehastamist muusikas.

Suurepärased eepilised bõliinad ja «Lugu Igori sõjaretkest» olid väga meeltmööda sellele lüürikule ja sümfonistile, nagu ta ennast ise nimetas. Ega asjata kõlanud tema «Tumeda laane laul» nagu bõliina sellest, kuidas «sõjasõitu läks vabadus, tooma võitu läks tugevus».

Stassov tegi ettepaneku nimetada seda laulu «Ilja Murometsi lauluks» ning ütles, et selles on «midagi vägilaslikku, ürgset, täpselt nagu Repini kaks esimest bur-

[1] Ilja Muromets — vene bõliinade vägilane, kelle kohta on loodud suurel hulgal mitmesuguse sisuga bõliinasid. Kõigi andmete kohaselt kerkis Ilja Murometsi kuju rahvaluules esile 11. — 12. sajandil kui ideaalse kangelase-võitleja kuju, kes kaitseb riiki väliste vaenlaste vastu. Ilja Muromets on rahva seas tuntud kui kõige üllamate omadustega kangelane; ta on muutunud rahva patriotismi sümboliks. *Tõlk.*

lakki». «Ilja Murometsi laulu» juurest viis sirge tee sümfoonia juurde, mida seesama Stassov nimetas «Vägilassümfooniaks».

Alles hiljuti oli Borodin otsustanud, et ta ei võta endale suuri ülesandeid, vaid hakkab kirjutama seda, mis pähe tuleb. Ja ometi asub ta jälle hiiglasliku ülesande kallale — kirjutab sümfooniat. Suur laev vajab suurt vett.

Borodin pühendas sellele sümfooniale enam kui ühe aasta oma elust. Aga kui me kuuleme tema sümfooniat praegu, siis tundub meile, et see on loodud inspiratsiooni ühe puhanguga, — niivõrd terviklik on see teos.

Muusikat võib kuulata mitmeti. Vahel juhtub, et meie tähelepanu on suunatud sellele, kuidas üks muusikaline teema asendab teist, kuidas need korduvad ja kõlavad seejuures iga kord erinevalt, kuidas nad omavahel võitlevad ning üksteist täiendavad, tekitades meis kord rõõmu, kord kurbust, kutsudes meid võitlusele ja tegudele või andes meile puhkust ning rahu.

Mõnikord viibime olukorras, kus me mitte üksnes kuuleme, vaid ka näeme vahelduvaid kujundeid ja pilte, mis mööduvad meie silme eest ja kaovad kui unenägu.

Sageli tekib meil seejuures kahtlus, kas me näeme just seda, mida soovis meile näidata autor.

Ja me oleme tänulikud Borodinile, kes ise andis meile võtme teise sümfoonia mõistmiseks. Ta jutustas Stassovile, «et andantes tahtis ta maalida «Bojani» kuju, esimeses osas — vene vägilaste kokkutuleku, finaalis — vägilaste pidustseeni kandlehelide saatel, rahvahulkade juubelduste saatel».

Kui meil seda võtit isegi ei oleks, ka siis võiksime taibata sümfoonia sisu, — niivõrd värvikas ning piltlik on see. Ega Stassov asjatult võrrelnud seda helilooja Borodini teost kunstnik Repini maalidega.

Juba orkestri kõigi keelpillide esimesed võimsad madalad helid, mida toetavad metsasarved ja fagotid, loovad meile kujutluse vägilaslikust jõust:

> Ei sinna heledad pistrikud lennanud,
> vägimehed võimsad kõikjalt kokku sõitsid,
> Vladimir-vürsti juurde kogunesid.

Muusikas kostavad vägilaste rasked sammud ja nende all vappuva maapinna kestev kõmin.

Sellele esimese teema katkendile järgneb kohe seda täiendades teine, elavam ja kõlavam katkend. Sellele kõlavad oktaav kõrgemalt vastuseks puupuhkpillid — flöödid, oboed ja klarnetid.

Toredas vilemeloodias on kuulda uljast mehisust.

Kas ei sõida seal mitte vanade vägilaste, Ilja Murometsi ja Dobrõnja Nikititši [1] järel Aljoša Popovitš [2]-nooruke?

Esimene vägilasteema asendub teisega. Seda alustavad tšellod, siis ühinevad klarnetid ning flöödid, meenutades kauguses laulvaid neidusid, kellele vastab vilepillil mängiv karjane.

Selline ta on — rahulikult töötav Venemaa, mida kaitsevad vägilased.

Kaks teemat — eepiline ja lüüriline — kõnelevad ühest ja sellestsamast: rahulikest ja oma jõus veendunud vägilastest, kes on valmis välja astuma vaenlase vastu ning kaitsma inimeste elu ja tööd.

See on sümfoonia esimene osa, kus esinevad mõlemad teemad. Edasi tuleb nende töötlus ja arendus.

Üha kiiremaks muutub hobuste samm, nii et maagi vappub nende all. Vägilaste hobused ei käi enam sammu, vaid kihutavad galoppi:

Mäelt nad mäele üle hüppavad,
künkalt künkale ratsud kargavad.

Vägilasteema kõlab järjest võimsamalt ja pidulikumalt. Jõud, mis algul oli peaaegu liikumatu, mis alles valmistus hoovõtuks, sööstis paigalt.

Siin on kõike: nii tormilist uljast mehisust kui ka majesteetlikku kaalukust.

Taas kõlab kauguses vilepilli meloodia. Seekord on vilepilli osa antud oboele ja alles hiljem kandub meloodia üle keelpillidele.

Ja uuesti, veelgi jõulisemalt, kuulutab kogu orkester nagu hiiglane üksmeelselt ning pidulikult seda teemat,

[1] Dobrõnja Nikititš — üks tähtsamaid vene bõliinade kangelasi. Koos Ilja Murometsiga seisab ta vahipostil ja kaitseb Venemaad vaenlaste sissetungi eest. *Tõlk.*

[2] Aljoša Popovitš — üks vene eepose kangelasi, vägilane. *Tõlk.*

millega algas sümfoonia ning mis kõlab kutsena: «Seisame Venemaa eest!»

Teist osa — skertsot — iseloomustab seesama eepose ja lüürika põimumine. Skertso keskmine osa on rahvalaul, mille kohta pole võimalik öelda, kas on see rõõmus või kurb. Selles on nii ühte kui teist: see on niihästi hingestatud kurbus kui ka tumestatud rõõm.

Niisugune on kogu sümfoonia. Ta on kirjutatud siminoor helistikus, kuid samuti nagu vene laulud ei mahu ta mažoori ega minoori mõistesse.

Skertso algus ja lõpp — see on tung võitlusele, tegutsemisele.

Litauride ja vaskpillide signaali järgi algab maruline sööst.[1] Siin on kerge endale ette kujutada nii maadlust kui ka rusikavõitlust.

> Ja kui päev siis kaldus õhtusse,
> kokku tulid noored, vanadki.
> Seal siis hakati rammu katsuma,
> teises ringis käisid rusikad...

Ja keset neid tormilisi vägilasmänge toob laul oma küsimuste ja vastustega meie kujutlusse ringmängu, mida tantsivad nägusad neiud ja tublid noormehed.

Ja siis algab kolmas osa.

Harf kõlab kui kuldkeeltega vahtrapuust kannel Bojani sõrmede all. Ning kiirustamata alustab metsasarve laulev hääl jutustust ammustest sõjakäikudest ja taplustest. See teema asendub teisega. Ärevalt huiklevad puhkpillid. Kõlab keelpillide värelev heli.

Rahutus muutub suuremaks.

Tuulena lendavad nooled, mõõgad kõlisevad vastu kiivreid, raksuvad rautatud odad. Kui palju vapraid sangareid on langenud Venemaa eest! Kuid nad ei variseud asjatult mulda. Taas kõlab võimsalt Bojani võitukuulutav hääl. Ja elustunud keeled tema sõrmede all ülistavad kõuehäälel vapraid sangareid.

Nõnda elustub Bojani jutustuses Venemaa kuulsusrikas minevik.

---

[1] Professor I. F. Belza kirjutab: «Stassov ei räägi meile midagi selle osa programmist, kuid me jõuame muusika iseloomu järgi kergesti järeldusele, et helilooja on siin maalinud pildi vägilaste mängudest ja ajaviidetest, mis sageli esinevad vene bõlinades.»

Kuid ka siin on rõõm ja mure lahutamatud, rõõm võidu üle ja mure vaenlase poolt purustatud linnade ja külade pärast.

Rõõm võidab.

Juba finaali esimesed helid kannavad meid pealinna Kiievi, kus hiiglasuur rahvahulk on kogunenud vürst Vladimiri juurde peole. Siin on vürste ja bojaare, siin on võimsaid vägilasi, siin on kaubaisandaid ja külamehi.

Me kuuleksime nagu lõbusat mitmehäälelist kõminat, milles võib eraldada kord laulikute kandleid, kord skomorohhide [1] vilepillihääli.

Lõbusate häältena kostavad üldisest suminast viiulite helid.

Juubeldamine haarab tervet orkestrit. Võimsalt, uljalt, laialt ja hoogsalt kõlab esimene teema. Kui see vaibub, ilmub teine teema — mitte pillerkaaritsev tantsuviis, vaid laulev ning voolav meloodia.

Võimalik, et külaliste hulgas liigub perenaine — vürstinna Apraksejevna.

Keha poolest kes kenakene,
näo poolest kes ilusakene.

Sügavalt kummardades kostitab ta külalisi.

Vilepillina toob klarnet esile teise teema. Ja harfi akordid kõlavad kui kandlehelid. Mitte poogen, vaid mängijate sõrmed meelitavad keelpillidest välja helisid, isegi viiul muutub kandlega sarnaseks.

Taas puhkeb lõbusus veelgi suurema hooga. Trromboonide valjud, käskivad helid meelitavad kohalt nii vanu kui noori.

Ja juba läksidki tantsima kõige võimsamad vägilased, otsekui mäed oleksid sattunud tantsuhoogu!

Niisugune oli sümfoonia, mis on nii piltlik, et tundub, nagu oleks see avamäng ooperile. Ega Borodin asjatult paigutanud sinna palju sellest, mis oli ette nähtud «Vürst Igori» jaoks.

Oma ajalooliselt päritolult põlvneb iga sümfoonia ooperiavamängust. Siin aga tundub seda sugulust eriti.

[1] Skomorohh — rändmuusik, -laulik, -komödiant Vana-Venes. *Tõlk.*

Miks ei peaks see pala olema programmiline, kui ta näib ooperina, mida esitatakse enne eesriide kerkimist!

Nõnda kõlab sümfoonia praegu, mil me kuuleme seda tervikuna. Borodini sõbrad olid aga halvemas olukorras. 1870. aastal kuulsid nad ainult esimest osa. Neil pidi olema palju kannatust, et järge ära oodata.

Ühes oma kirjas naisele jutustab Borodin sellest, kuidas ta esmakordselt mängis oma sümfoonia alguse ette Rimski-Korsakovile.

«Korsinka elab nüüd omaette, ta maksab toa eest üüri 11 rubla. Minu saabumise üle oli ta kirjeldamatult rõõmus. Käskis kohe samovari üles seada ja hakkas ise teejoomiseks ettevalmistusi tegema, seejuures ülinaljakalt askeldades: pikk, tsiviilkuues, kohmetu ja üleni rõõmust särades vehkis ta kätega, käratses, pani tee tõmbama, puhus samovari hõõgvele ja valas teed. Väga naljakas! Mul on üpris kahju, et sa ei saanud teda näha.

Me hakkasime temaga klaverit mängima: algul kaks Bachi toredat fuugat, millest ühte ma üldse ei tundnud (*gis-moll* teisest vihikust). Hirmus tore. See värskendas mind väga pärast kõiki ärilisi toiminguid ja askeldusi. Seejärel esitas ta mulle sinu romansi. Hiljem mängisin ma talle uut sümfoonilist pala, mida ma praegu sepitsen (seda, mis ma mängisin Moskvas). Korsets oli arust ära ning kõneles, et see on kõigist minu paladest kõige tugevam ja parem. Küll ta käratses ja vehkis kätega, ajas alahuule ette, pilgutas silmi ja matkis kord bassi, kord diiskanti. Peale selle sirvisime veel üht-teist. Kell üks kavatsesin ma tema juurest onu poole minna. Ja kuulen — kell lööb... Loen: üks, kaks, kolm, neli! Ja juba kella poole kümnest saadik! Muusika kõrvàl ei unustanud me ka teed rüübata ja saime kahekesi kahest samovaritäiest jagu! Juba ammu pole ma sellise naudinguga musitseerinud ega nii palju teed joonud.»

Teade uuest sümfooniast levis kohe kogu ringis. Ammu see oli, kui Borodini muusikasõbrad tema peale pahandasid ja olid peaaegu valmis mõtlema, et ta on taganeja? Tema aga võitis nende südamed uuesti.

«Mili on veider,» jutustab Aleksandr Porfirjevitš kirjas Jekaterina Sergejevnale. «Ma kirjutasin sulle, et ta on juba ammu minu peale pahane ning ilmselt jahe, tige

ja mõnikord isegi norib minu kallal. Lähen Ljudma juurde, — Milit ei tunne äragi: apaatne, hell, vaatleb mind armunud silmadega ja lõpuks, teadmata, kuidas oma armastust väljendada, võttis kahe sõrmega õrnalt mu ninast kinni ja suudles tugevasti põsele. Ma puhkesin tahtmatult naerma! Sa muidugi taipad selle muutuse põhjust: Korsinka oli talle jutustanud, et ma kirjutan sümfoonilist pala ja olen talle sellest üht-teist ette mänginud.»

Kui hästi annab see stseen edasi suhteid, mis valitsesid ringis! Mis sellest, et seda inimeste rühma ümbritses mittemõistmine ja vaen. Nad olid tugevad oma üksmeeles. Nende seas oli nii palju tõelist armastust, tõelist tähelepanu üksteise vastu, et igaühel neist oli kelle ja mille pärast tööd teha: ühe edu oli kõikide eduks, kõikide pidupäevaks.

«Muuseas, käisin ka Korsinka juures,» kirjutab Borodin. «Jõin tema juures teed ja veetsin tunnikese, mängides talle oma uut pala, millest ta on vaimustatud. Üldse tekitab see pala meie sipelgapesas kära. Cui ruttas ainult sellepärast varahommikul minu juurde, et seda kuulata. Purgoldi-plika mängib sellest juba üht-teist, sest Korsets tutvustas talle sellest palast mõnda kohta.»

J. D. Stassova meenutab, millise naudinguga kuulas Vladimir Vassiljevitš «Vägilassümfooniat», istudes suletud silmi tugitoolis ja tähistades nimetissõrmega iseloomulikke rõhke.

Kuid sõbrad oskasid mitte ainult üksteist kiita — nad tõukasid tagant mahajääjaid, pahandasid viivituse korral. Ning kõige suuremaks «taganttõukajaks» oli Stassov. Ta tuuseldas pidevalt neid, kes tema arvates laisklesid, sisendas erksust väsinutesse, «äratades» sõna tõsises mõttes haigeid «ellu».

Kui Stassov või Rimski-Korsakov või ükskõik kes sõpradest päris, kuidas edeneb teine sümfoonia, pidi töödest ülekoormatud vaene Borodin sageli punastama nagu koolipoiss, kellel on õppetükid ette valmistamata.

Aga kuidas küll Borodin rõõmustas, kui võis neile midagi uut näidata!

«Tulin just Korsinka ja Modinka juurest, näitasin



Modest Petrovitš Mussorgski.

neile sümfoonia partituuri. Mõistagi olid nad väga rahul. Samuti näitasid nad mulle oma ooperipartituure.»

«Minu juures olid Modja, Korsja ja N. Lodõženski, kes kõik on minu sümfoonia finaali pärast lausa arust ära; mul puudub seal ainult väike jupike. Keskmine osa selle eest on võrratult õnnestunud. Ise olen ma sellega väga rahul: tugev, võimas, elav ja efektne.»

Nendes kirjades naisele ei tarvitsenud Borodin karta näilist suurelisust ja võis otsekoheselt ning siiralt oma edu üle rõõmu tunda. Nii oli hüüdnud Puškin, kui oli rahul oma tööga: «Oi sa Puškin, oi sa tubli poiss!»

Kuid Borodini rõõmustasid samal määral ka ta sõprade edusammud.

Kord esitati Stassovi juures mõnede muusikute omavahelisel koosviibimisel ringiga liitunud noore pianisti ja helilooja Štšerbatšovi valssi. Stassov kirjutas oma vennatütrele, et Borodin tundis rõõmu ja oli vaimustuses selle valsi üle, «nagu ainult tema hea ning puhas hing seda suudab».

Štšerbatšov oli väga andekas, kuid talle oli antud rohkem, kui tema ise andis: ta ei suutnud õigustada suuri lootusi, mida seltsimehed temale panid.

Samasugune andekas, kuid mitte küllaldaselt tahteja sihikindel inimene oli ka teine noor helilooja — Lodõženski, kes lõi suurepäraseid improvisatsioone, kuid jättis need enamasti üles kirjutamata.

Kui Borodin suhtus juba nii innukalt ringi noorte liikmete heliloomingusse, kuidas küll pidid teda siis erutama vanade kaasvõitlejate — Mussorgski, Rimski-Korsakovi ja Cui saavutused!

Mussorgski ja Rimski-Korsakov elasid 1871. aastal koos. Hulk aastaid hiljem meenutas Stassov suure soojusega nende ühist elamist ja olemist:

«Ilalgi ei unusta ma seda aega, mil nad noormeestena elasid koos ühes toas. Mõnikord tulin ma nende juurde varahommikul ja leidsin nad veel magamas, ma äratasin nad üles ja ajasin voodist välja... Me jõime koos teed, hammustasime kõrvale šveitsi juustuga võileibu, mida nad armastasid nii väga, et sõbrad kutsusid sageli Rimski-Korsakovi ja mind «juustusööjaiks». Ja kohe pärast seda teejoomist asusime oma lemmiktegevuse —

muusika juurde. Hakati laulma, klaverit mängima, ja nad näitasid vaimustuse ning suure hasardiga mulle seda, mida nad olid viimastel päevadel, eile ja üleeile, komponeerinud ja loonud. Kui kena see kõik oli, ja kui ammu oli see kõik.»

Selles toas Panteleimonovskajal mängis klaver hommikust õhtuni, mõnikord aga isegi hilisööni. Kella kaheteistkümneni päeval kasutas seda Mussorgski, Rimski-Korsakov aga kirjutas samal ajal midagi ümber või orkestreeris. Pärast läks Mussorgski tööle, klaverit kasutas aga Rimski-Korsakov. Õhtuti lahendati klaveri kasutamise küsimus aga «vastastikuse kokkuleppe teel».

Borodin kirjutab, kuidas ta 1871. aasta septembris, pärast seda, kui ta oli suvitamast Peterburi tagasi tulnud, käis läbi oma sõbrad, et teada saada, mida nad olid jõudnud suve jooksul teha. Ta teadis, kuivõrd erutasid Jekaterina Sergejevnat kõik muusikauudised.

«Pühapäeval, s. o. eile, läksin ma hommikul Vassili saarele Korsinka juurde. Selgus, et ta oli ära kolinud ja meile väga lähedale — Panteleimonovskajale. Läksin otsekohe sinna ja leidsin eest nii Korsinka kui ka Modinka — nad elavad nüüd mõlemad koos numbritubades. Mõlemad olid minu tuleku üle ütlemata rõõmsad. Nende juurest läksin Cui poole, kes tundis samuti suurt rõõmu minu tuleku üle. Tema juures ma ka lõunastasin. Õhtul oli Modest meil. Suve jooksul on nad kõik palju tööd teinud. Korsinka on «Pihkvalanna» täielikult lõpule viinud; Modest on «Borissis» palju ümber teinud ning juurde lisanud ... Ja kõik see on nii tore. Cui on kirjutanud terve stseeni ja kolm ülikena koori, millest üks on lausa kooriloomingu meistertükk. Selle kõik esitavad Modja ja Korsja täna minu pool.»

«Modinka ja Korsinka mängisid mulle ette kõik, mis nad olid kirjutanud. Kui hea on nüüd «Boriss»! Lihtsalt võrratu. Ma olen veendunud, et lavastamisel on tal menu. Tähelepanuväärv on see, et mittemuusikutele avaldab «Boriss» hoopis suuremat mõju kui «Pihkvalanna», mida ma algul sugugi ei oodanud.»

«Mittemuusikute» seas, kes olid Mussorgski ooperist vaimustuses, oli ka Avdotja Konstantinovna. Kord, kui Mussorgski mängis tema juuresolekul «Borissi», oli ta

nii liigutatud, et ei pidanud vastu ja suudles pärast mängu lõpetamist autorit.

Lugedes Borodini kirju, võib märgata, millist mõnu ta tundis oma sõprade uutest teostest ja kuidas ta rõõmustas nende saavutuste üle. Kuid hoopis teisiti — valuga, rahutusega — kirjutab ta ringi juhist.

Balakirevi jälgis ebaõnn.

Ta pani suuri lootusi kontserdile Nižni-Novgorodis. Tema arvestuse järgi pidi see kontsert talle sisse tooma vähemalt tuhat rubla. Kuid Nižni-Novgorodi kaupmehed ja tšinovnikud ei mõistnud oma suurt kaasmaalast hinnata. Sissetulek oli naeruväärselt väike: kõigest üksteist rubla. Balakirev nimetas seda kontserti oma «Sedaniks»[1]. «Hüppa kas või Neevasse,» rääkis ta sõpradele.

Raske oli sellistes tingimustes mõelda võitluse jätkamisest vägeva Muusikaühinguga.

Kõigele sellele lisaks tabas teda perekondlik õnnetus — isa surm.

Andis tunda ka raske närvihaigus, mida ta oli põdenud juba oma kahekümnendal eluaastal ning mis jättis temasse jäljed kogu eluks.

Balakirev muutus süngeks ja ärritus kergesti.

Ta elas läbi sügavat hingelist kriisi.

Inimene, kes oli saanud kasvatuse Belinski ja Tšernõševski teoste kaudu, kes oli ateist ja radikaal, muutus ebausklikuks, hakkas käima kaardimooride juures ja kirikus.

See kõik avaldas oma mõju tema suhetele seltsimeestega. Ta eemaldus üha rohkem ringist, mille just tema ise oli loonud.

1871. aasta suvel kirjutas Borodin Rimski-Korsakovile:

«Ma kardan väga, et Miliga võib lõppeda samuti nagu Gogoliga. Tema pietism on väga kahtlase iseloomuga ega tõota midagi head. Veelgi kurvem on tema arusaamatu jahenemine muusika ja oma majanduslike küsimuste vastu. Mis ootab teda tulevikus? Hirmus mõelda!»

---

[1] Sedan — linn Kirde-Prantsusmaal, kus Preisi-Prantsuse sõja ajal toimus suurem lahing (1. septembril 1870), mille tagajärjel Prantsuse sõjavägi kapituleerus. *Tõlk.*

Borodin püüdis leida põhjusi sellele üllatavale muutusele, mis toimus Balakireviga tema enda silme all.

Varem huvitas Mili Aleksejevitši mitte ainult sõprade iga uus teos, vaid ka iga nende uus idee. Nüüd aga valdas teda mingisugune apaatia. Ta hoidus kõrvale kohtumistest ega avaldanud vähimatki soovi teada saada, mis toimub ringis.

Aastad muutsid muidugi ka teisi. Kõik ringi liikmed olid loominguliselt kasvanud, nende isikupära oli välja kujunenud. Nad ei tundnud vajadust pideva juhtimise järele. Balakirev kõneles sageli Šestakovale: «Milleks mul nende asju kuulata, nüüd on nad niivõrd küpsed muusikud, et ma pole neile enam vajalik, nad tulevad ilma minuta toime.»

Balakirev oleks pidanud rõõmustama: need inimesed, kellele ta oli andnud nii palju hingesoojust, muutusid küpseteks meistriteks. Kuid selles, kuidas ta nendest rääkis, oli tunda kibestust. Ta oli harjunud, et teda kuulda võetakse, ja talle ei meeldinud tõrkumine, mis üha sagedamini ilmnes nende kasvandike juures, kes seisid juba kindlalt omil jalul.

Ta vajas algajaid heliloojaid, kellega ta oleks võinud jännata nagu lapsehoidja lastega. Kuid neid algajaid — Pomazanskit, Miloradovitši, Štšerbatšovi — ei saanud esimese «nekrutite kontingendiga» võrreldagi. Pomazanski kirjutatud «Vene avamäng» oli huvitav. «Kuid kõik on siin Mili, Mili ja Mili,» rääkis Borodin. «Pomazanskit kui isiksust siin pole.»

Vanu sõpru arvustas Balakirev teravalt ja mõnikord isegi ebaõiglaselt. Ja nemad olid omakorda tema peale pahased.

Stassov ei suutnud talle andestada, et ta lükkas täiesti põhjendamatult edasi kontserdi, mis pidi tooma summasid «Kivist külalise» lavastamiseks. Kontsert jäigi seetõttu ära. Rimski-Korsakov oli solvunud ükskõiksusest «Pihkvalanna» vastu. Šestakovat pani hämmastama Balakirevi osavõtmatu suhtumine «Ruslani»: Balakirevi palve peale võttis Šestakova just nimelt tema jaoks pileti looži; Balakirev aga saatis õhtu mööda tuttavate pool ega ilmunud ka järgmisele etendusele.

Igaühel olid rahulolematuseks omad põhjused. Kuid

kõik nad tundsid valuga, et kuristik Balakirevi ja ringi vahel muutub järjest suuremaks.

Võib-olla sellepärast vältiski ta kohtumisi sõpradega, et kartis pärimisi ja etteheiteid. Eriti Stassoviga ei taht-nud ta kohtuda.

Oli aeg, kus nad innuga lugesid koos romaani «Mis teha?», kus Balakirev sai Stassovilt selliseid sedelikesi: «Tulge homme hommikupoolikul minu juurde... loeme siis Dobroljubovit», või jälle: «Hakkame koos «Kolokoli» lugema ja arutama».

Kus sellega!... Balakirev kuulatas nüüd teiste kel-lade[1] helinaid: ei lasknud mööda ühtki hommikust ega õhtust jumalateenistust, lõi iga kiriku juures risti ette.

«Võib-olla on samuti üheks tema võõrdumise põhju-seks,» kirjutas Borodin naisele, «imelik ja ootamatu pööre kõige fantastilisemasse, kõige naiivsemasse pietismi... Nende tingimuste juures on tal ebameeldiv kohtuda seltskonnaga, kes seda kõike ei poolda.»

«Kui nii edasi läheb, siis võib kergesti juhtuda, et ta jääb isoleerituks, tema seisukorras on see võrdne mo-raalse surmaga. Minul, ja mitte üksnes minul, vaid ka teistel, on Milist kahju, aga pole midagi parata.»

Kuid Stassov ei kuulunud nende inimeste hulka, kes lepivad faktidega. Ta ei võinud rahulikult vaadata, kui-das Balakirev eemaldub ringist, kuidas muutuvad imeli-kult tema vaated. Igal võimalikul juhul püüdis ta Bala-kirevile mõistust pähe panna. Kus ta teda ka ei kohanud, ütles ta otsekoheselt, ilma igasuguse vigurdamiseta, et talle on arusaamatu, kuidas võib niisugune tark inimene uskuda igasugust mõttetust.

Raugematu valuga meenutab Stassov hulk aastaid hil-jem «taganejaid», neid kunstiinimesi, kes eesrindlikest, julgetest novaatoritest muutusid kas silmakirjateenriteks või retrograadideks.

V. D. Stassova, Vladimir Vassiljevitši vennatütar, toob oma raamatus[2] katkendi kirjast, kus Stassov oli kirjuta-

---

[1] Sõnademäng: «Kolokol» («Колоколъ») oli Herzeni poolt väljaantav revolutsiooniline ajaleht. Tõlkes tähendab see aga torni-kella. *Tõlk.*

[2] Влад. Каренин (V. D. Stassova varjunimi). Влади-мир Стасов, стр. 569.

nud: «Ja milline paharet sai sellise tembuga hakkama ja kes viis nende vankri halvale teele, tõugates neid õelalt, kogu jõuga mäest alla — sellest ei saa küll aru.»

Ta võis sõpradele kõike andestada, kuid mitte «halba teed». Ise aga jäi ta Belinski ja Herzeni, Dobroljubovi ja Tšernõševski revolutsioonilis-demokraatlikele ideaalidele igavesti truuks. Ta oli selleks küllalt tugev, et paljude aastakümnete jooksul vastu panna reaktsiooni järjest kasvavale survele, mis sundis taganema peale Balakirevi ka teisi.

Balakirevi draamast oleks võinud kirjutada terve raamatu. 1871. aastal see draama alles algas.

Kui paistis, et ta on juba hukkumas, virgus ta äkki hingeliselt ning ta sõbrad nägid rõõmuga endist Mili Aleksejevitši.

1871. aasta novembris kirjutas Borodin naisele:

«Järgmisel laupäeval on Tasuta Kooli kontsert, Mili on nüüd lõbus, endiselt energiline ja askeldab; lauluharjutused ja proovid on täies hoos.»

See näis surnuist ülestõusmisena. Alles hiljaaegu oli Stassov kõnelnud Balakirevi kohta: «Ei, see on hoopis teistsugune inimene, eile oli minu ees mingisugune haud, mitte aga endine elav, energiline Mili Aleksejevitš.»

Võitlus Vene Muusikaühinguga puhkes uue jõuga. Rimski-Korsakov kirjutab:

«Kuulutati välja Tasuta Kooli viis huvitava kavaga abonementkontserti. Balakirev oli energiline, kuid rahvast oli vähe, rahast tuli puudus ja viies kontsert jäi ära. Lahing oli jälle kaotatud; Balakirevil langesid käed rüppe.»

See uus hoop lõi Balakirevi paljudeks aastateks rööpast välja. Sõprade suureks imestuseks ja meelehärmiks loobus ta muusikast, jättis isegi tundide andmise ja astus Varssavi raudtee kaubajaamas magasinivalitsuse teenistusse.

Stassov kirjutas talle erutatud, palava kirja. Ta ei võinud sellega leppida, et Balakirev «on kõige võimsamal ja jõulisemal eluperioodil kõrgelt pjedestaalilt alla astunud ja oma poe jumal teab kui kauaks lukku pannud. Ande ja kunstiga ei tohi naljatada!».

Balakirev vastas, et tal polnud kerge maha jätta kooli

ja kontserte, kuid et kergem on olla teenistuses, kui teha kunstist käsitöö, — anda klaveritunde.

Ka Borodin kirjutas Balakirevile. Tema kirjas polnud etteheiteid, polnud isegi vihjeid sellele, mille pärast süda valutas. Ta pöördus Balakirevi kui vana sõbra poole, püüdis tungida tema südamesse ja viia ta arusaamisele, et ta pole üksinda:

«Pöördun Teie poole otsese küsimusega, kas Te tõesti olete meid igaveseks maha jätnud? Kas Te tõesti ei tule enam kunagi meie juurde? Kas Te tõesti ei tea ega taha teada, et me armastame Teid palavalt mitte üksnes kui muusikameest, vaid kui inimest? Kas ma tõesti võiksin seda uskuda, et Teil pole tõepoolest niipalju aega, et oma sõprade juurde üürikeseks sisse astuda? Leidke aega ja tulge. Katja ei käi peaaegu kuskil, mina olen alati kodus, välja arvatud laupäev ja teisipäev. Meie juures ei käi peaaegu mitte keegi.»

«Peaaegu mitte keegi» — see tähendas: mitte keegi nendest, keda Balakirevil oleks olnud ebameeldiv kohata.

Kuid kõik katsed taastada endised suhted, tuua Balakirev ellu tagasi, osutusid asjatuiks. Balakirev jäi kutsetele kurdiks. Ta läks raudtee magasinivalitsusse, nagu teised läksid kloostrisse. Hiljem kirjutas ta sellest eluperioodist järgmist:

«Meie, usklikud, juhindume tuntud kirjasõnast: «ära ela nõnda, nagu tahad, vaid nõnda, nagu jumal käsib», seepärast me alistumegi tema pühale tahtele. Minu avalikul tegevusel polnud tema õnnistust, ja kuigi mind peeti parimaks dirigendiks ning Tasuta Muusikakooli kontserdikavade eest kuulsin aina kiitusi, ometi pidin ma estraadilt täielikult lahkuma ja asuma tööle Varssavi raudtee magasinivalitsusse, kus ma kahe või kolme aasta jooksul täitsin hoolikalt oma kohustusi ega nurisenud oma saatuse üle.»

Lugedes seda kirja, hakkab Balakirevist kahju. Kus on tema endine uhkus, kus on usk inimese võimetesse, mis oli nõnda omane nii temale kui ka ta sõpradele, Belinski, Herzeni ja Tšernõševski järelkäijatele?

See uhkus oli murtud. Kas siis endine Balakirev oleks oma õitsenguaastail kirjutanud sellist kirja? «Ära ela nõnda, nagu tahad . . .» Et jõuda sellisele mungalikule

alistumisele, pidi olema usu enesesse täielikult kaotanud.

Ebavõrdne võitlus vaenulike jõududega viis Balakirevi selletagi korratu närvisüsteemi sellise pingeni, mida ta polnud enam suuteline taluma. Kaotanud usu enesesse, langes ta teise äärmusse, hakkas uskuma maagia ja palvete jõusse.

Kas see kriis kaua kestis ja kas Balakirevil õnnestus tagasi pöörduda muusika, Tasuta Kooli ja sõprade juurde, sellest räägime ühes järgmistest peatükkidest. Sel hetkel aga, millest me praegu kõneleme, jäi Balakirevi ring ilma Balakirevita. Väejuht lahkus hetkel, mil ta oleks võinud oma vägede üle uhke olla.

Borodini «Vägilassümfoonia», Mussorgski «Boriss Godunov», Rimski-Korsakovi «Pihkvalanna» — kas polnud see nende ideede võit, mis juba alates noorusaastaist olid innustanud Balakirevi!

Kahekümne viies peatükk

UUED MURED JA UUED RÕÕMUD

Ühes oma kirjas Stassovile iseloomustab Borodin hästi seitsmekümnendate aastate Venemaad. Selle kirja saatis ta Sokolovo külast Kostroma kubermangust, kus ta veetis oma suve:

«Mõis, kus leidsin endale peavarju, on tükike reformieelset Venemaad, jäänus endisest suursugusest mõisaelust — kõik see on lagunenud, längu vajunud, poolkõdunenud, räpane. Aiateed on rohtunud, põõsad on kasvanud metsikult, ajades võsusid sinna, kuhu heaks arvavad; lehtlad on «kössi vajunud» ja «lustipidu» nendes on «vaibunud». Seintel ripuvad mõisa kunagiste valdajate — selle «lustipeo» tunnistajate ja sellest osavõtjate — tuhmunud portreed; nad ripuvad mineviku tumma etteheitena, žaboodes [1], parukates, tohutu suurtes kaelasidemetes, veidrad sõrmused sõrmedes ja kuldsed tubakatoosid või kentsakate nuppudega kaunistatud jämedad, pikad jalutuskepid käes. Nad ripuvad kärbsemustusest määrdunuina ja vaatavad kuidagi tusaselt ning rahulolematult. Ja mille üle nad peaksid rõõmustuma? Endiste «põetud plikade», igasuguste Palaškade ja Malaškade asemel — mõisa paljasjalgsete teenijatüdrukute asemel, kes pusisid õmmelda sakste tarbetuid hilpe, istuvad nüüd samades ruumides uued «põetud plikad» — Katkovi mõttes «põetud» — ise on nad preilid ja pusivad samuti, kuid mitte hilpude, vaid algebra kallal, tuupides eksamiks, et

[1] Žaboo — kähardatud pitsist rinnaesine mehesärkidel. *Tõlk.*

saada «koduõpetajaks», samaks «koduõpetajaks», keda varem ei lastud isegi endaga ühte lauda istuma. Jah, *tempora mutantur*, ajad muutuvad! Ja vene aadli uhkeis hooneis elavad üürilised, otseselt öeldes — professorid, raznotšinetsid ja hullemadki. Kahjuks on aja raske käsi mõisas langenud mitte ainult sellele, vaid ka sakste klavessiinidele — puit on kaardunud, klahvid kolletanud, keeled roostetanud, haamrid purunenud. Viisakate menuettide ja igasuguse muu «parukates ja krinoliinides» muusika asemel tegid klaverid ebahariliku pingutuse anda edasi kaasaegset muusikalist viisakusetust — kärisesid ja jäid siis vait, tunnistades oma täielikku võimetust.»

Neil aastail — «koduõpetajate» ja professorite-raznotšinetsite «rahva sekka mineku» aegadel — lisandus Borodini ellu, mis oli niigi töö- ja vaevarohke, veel üks tegevus — võitlus naiste kõrgema kooli eest.

Ka varem oli Borodin olnud naiste hariduse veendunud pooldaja. Sellest hoolimata, et Kirurgilise Meditsiini Akadeemia põhikirja järgi oli naiste vastuvõtmine Akadeemiasse keelatud, ning vaatamata sõjaministri karmile käsule neid loenguile ja praktilistele töödele mitte lasta, võeti neid Borodini laboratooriumis sõbralikult vastu. Ja seda ajal, kui salongides alles vaieldi sügavamõtteliselt selle üle, kas naine on võimeline tegelema teadustega ja kas selleks piisab tema aju suurusest! Ajalehtedes ilmusid artiklid selliste pealkirjadega, nagu: «Kas naised võivad olla arstideks», «Kas neiud võivad külastada avalikke füsioloogia loenguid ja kas see on kombeline?»

Mõned leidsid, et naine ei tohi olla arstiks, sest tal vääratab operatsiooni ajal käsi. Oli ka neid, kes arvasid, et naine ei suuda üldse ega peagi tegelema sellise tööga, mis usaldatakse harilikult «tugevama soo» esindajaile. Erandina — mis seal ikka! — lubati naistele armulikult olla pagariks, sest «igasugune toidu valmistamine on meessoo loomusele vastuvõtmatu, või siis soovitati neil asuda tööle rätsepate, kingseppade, kübara- ja kindategijate juurde.

Kui keemik Engelhardti naine asus tööle raamatukaupluses, kutsus see esile segaduse suurtükiväebrigaadis, kus

teenis ta mees. Mõned ohvitserid käisid isegi peale, et nõutaks tema errumineku.

Meie tänapäeva naistele — arstidele ja keemikutele, geoloogidele ja arhitektidele — tunduksid naiste hariduse ja iseseisvuse vastaste argumendid imelikena ning mõttetuina.

Keegi meist ei imesta, kui näeb naist kassas. Oleks naeruväärne imestada! Kuid 1863. aastal nimetas «Sisemaa ülevaate» autor ajakirjas «Sovremennik» «suureks sündmuseks ühiskondlikus elus» seda, et Moskva—Nižni-Novgorodi raudteele võeti piletimüüjaks naine. Autor kiitis raudtee direktorit selle eest, et see ei kartnud toimida «naiste suhtes valitseva üldise eelarvamuse vastu».

Suurilma seltskonnas kutsuti «sinisukaks» iga neidu, kes luges lehte ja käis muuseumis ilma saatjateta.

Kuid vaatamata kõikidele eelarvamustele ja takistustele, püüdsid sajad neiud visalt saada tööd ja haridust. Kerge see neil ei olnud. Nad läksid riidu vanematega ja lahkusid kodunt, nad sõlmisid fiktiivseid abielusid, et sel teel saavutada natukenegi iseseisvust.

Nad tahtsid õppida, et harituina tuua rahvale rohkem kasu. Kogu tolleaegne eesrindlik noorus mõtleski ainult sellele, kuidas teenida rahvast.

Tütarlapsi kõrgematesse õppeasutustesse ei võetud. Nad pugesid salaja anatoomikumi, et töötada professor Gruberi juures, nad tungisid «salakaubana» Setšenovi ja Botkini loenguile, nad töötasid Borodini laboratooriumis.

Vana Gruber oli karm eksamineerija. Kuid ka tema heldis täielikult, kui naisõpilased sooritasid eksami suurepäraselt, kuigi ta esitas neile küsimused ladina keeles.

Sellest eksamist said ajakirjanduse kaudu teada võimuorganid. Sõjaminister nõudis sõjalise meditsiiniala peainspektorilt Kozlovilt seletust: kes ja millal oli lubanud professor Gruberil lasta naisi õpinguile ja isegi neid eksamineerida, sealjuures pealegi mitte eraldi, vaid koos teiste üliõpilastega?

Kozlov märkis enda õigustamiseks, et naistele on määratud omaette prepareerimisruum, et nad töötavad üliõpilastest eraldi, kuid loenguile neid üldse ei lasta. Ta lisas, et leiab olevat ebaväärika varjata sõjaministri eest, et

viis naist tegelevad keemiaga keemialaboratooriumi täiesti eraldatud ruumis.

Kodus, kodumaal oli teaduse juurde pääsemine raskendatud. Ja naised hakkasid üksteise järel sõitma välismaale. Neid innustas Suslova eeskuju, kes lõpetas Zürichis arstiteaduse fakulteedi ja sai esimeseks naisarstiks Venemaal. Sellistesse naisüliõpilastesse suhtus valitsus erilise umbusuga, kahtlustades neid selles, et nad ammutavad Šveitsis poliitiliste emigrantide ringidest «kahjulikku vaimu». Kui Suslova pöördus koju tagasi, võeti ta kohe politsei valve alla.

Vene naistel polnud kuigi kerge lahkuda kodumaalt ja sõita õppima kaugesse Šveitsi. Nad võitlesid igapidi selle eest, et kui neid ei lubata astuda ülikooli, siis vähemalt avataks erilised naiskursused.

Kord tuli Borodini juurde Setšenov ja teatas talle erakordselt huvitava uudise.

Borodin kirjutas sellest abikaasale järgmist:

«Mind kutsutakse keemiaprofessoriks naisülikooli (või millessegi selletaolisse). Täna käis siin Setšenov ettepanekuga komitee poolt. Loenguid hakatakse naistele pidama meie Akadeemia ruumides osalt ülikooli professorite, osalt meie poolt (Setšenov, Hlebnikov, mina). Üksikasjalisemalt saan ma sellest teada pühapäeval komitee koosolekul.»

Koguneti M. V. Trubnikova korterisse, kes oli kogu ürituse hingeks. Ta oli dekabrist Ivaševi tütar, erakordselt haritud ja tark naine, kes andis kogu oma jõu naiste hariduse heaks.

Suurde tuppa oli asetatud pikk laud, mis ulatus ühest seinast teise. Ühele poole lauda istusid professorid; neid oli kaunis palju — nelikümmend kolm. Nende vastu istusid naised, eesotsas M. V. Trubnikova, A. P. Filossofova ja N. V. Stassovaga. Vladimir Vassiljevitši õde oli samasugune tulihingeline ühiskonnategelane nagu ta vendki.

Setšenov, kes valiti koosoleku sekretäriks, tegi naisteleasutajatele ettepaneku avaldada oma soovid.

Pärast seda, kui naiste esindajad olid kõnelnud, esines sõnavõtuga Mendelejev. Ta tänas professorite nimel usalduse eest ning viis asja kohe praktilisele pinnale. See

suur teoreetik oli ka praktiline inimene: ta teadis, kuidas asja juurde asuda.

«Milliste rahadega,» küsis ta, «kavatsete te kogu selle naisülikooli asutada?»

Naised vastasid pisut kohmetunult, et raha neil pole, kuid nad loodavad selle tasu peale, mida naiskuulajad maksavad. See võib anda kolm või isegi kuus tuhat aastas.

Asutajate kohmetus suurenes veelgi, kui nad märkasid muigeid, mida mõned professorid ei suutnud varjata.

«Kuidas!» lausus Mendelejev. «Te asute miljonilise ürituse juurde, kuid teil on ette näha vaid kuus tuhat aastas?»

Keegi professoreist esitas vastuväite, et üritust pole tarvis alustada korraga, vaid vähehaaval. Keegi tegi ettepaneku pöörduda toetuse saamiseks valitsuse poole. Kuid enamus oli selle sammu vastu, mis vaevalt oleks leidnud võimude poolt vastutulekut.

Hakati arvutama kulusid ja kohe kerkis esile küsimus professorite tasust. Setšenov tegi ettepaneku vastata sellele küsimusele kinniste sedelitega.

Kui neid sedeleid üksteise järel avama hakati, selgus, et kõik nad olid kirjutatud just kui ühe näidise järgi. Ilma et nad omavahel oleksid kokku rääkinud, olid kõik nelikümmend kolm professorit vastanud üht ja sedasama: «Esimesel aastal tasuta».

Asutajad olid niihästi liigutatud kui ka piinlikult puudutatud. Nad katsusid protesteerida. Algasid kauakestvad vaidlused. Ning lõpuks jõuti otsusele, et raha, mis kõigist kulutustest üle jääb, antakse professoritele, nemad aga jagavad selle endi vahel juba ise.

Kohe selle järel koostati palvekirja projekt rahvahariduse ministri krahv Tolstoi nimele.

Selles palvekirjas avaldasid asutajad tagasihoidlikku soovi: avada kursused eesmärgil, et korralikult haritud emad võiksid õigesti täita neil lasuvaid kohustusi — kasvatada oma lapsi — ja olla ka õpetajaiks tütarlastegümnaasiumide vanemates klassides.

Koju minnes oli Borodin pettunud. Ta oli arvanud, et jutt toimub konkreetsetest õppetöö küsimustest, kuid

tegelikult arutati alles «naistele loengute pidamiseks loa saamise palvekirja projekti».

Möödus tervelt kuu, enne kui kursuste asutajail õnnestus pääseda ministri vastuvõtule. Koos nendega läks ka professor A. N. Beketov.

Minister oli täies paraadmundris — ta valmistus lossi mineku vastu.

«Lõpuks ometi te saabusite,» lausus ta, just kui oleks ta unustanud, et ise audientsi andmisega polnud kiirustanud. «Ma aina kuulen kõikjalt, et avatakse naiste asutus, isegi keiser küsis kord minult: «Sul on avamisel naiste ülikool?» Mina aga ei tea sellest midagi. Mida te soovite?»

N. V. Stassova ulatas ministrile palvekirja ja kandis talle üritusest ette.

«Aga raha?» küsis minister. «Te räägite, et pole raha, ja tahate ülikooli vaid kuulajailt saadud summadega ülal pidada! Kuid see on ju kujuteldamatu. Iga professor saab ju kolm tuhat aastas ... Toetust ei saa ministeerium kuidagi anda.»

Selle peale teatas Beketov, et professorite pärast pole vaja muretseda, see asi aetakse joonde. Ta ei reetnud ühegi sõnaga, et professorid olid otsustanud pidada loenguid tasuta, ja lisas ainult, et ülikool oli volitanud teda paluma ministrilt luba ja kaasabi.

«See on teie ringi tuju,» lausus Tolstoi daamide poole pöördudes. «Seda pole naistele sugugi tarvis. Naine läheb mehele ja kõik teadused jäetakse kus seda ja teist.»

Vastuseks vihjas Stassova sadadele allkirjadele.

«Oinad on nad kõik!» lausus minister kaunis labaselt. «Teie olete eestlauljad, neil on aga ükskõik, kuhu minna. Uudsus, ja muud midagi ... Pean teile ütlema, et keiser tõenäoliselt ülikooli jaoks luba ei anna. Mida võib üldse korraldada, on avalikud loengud.»

Sellega delegatsioon lahkuski. Avalikud loengud naisülikooli asemel — seda oli vähe. Kuid möödus veelgi kaks aastat, enne kui pärast igasuguseid sekeldusi õnnestus lõpuks avada need avalikud loengud, mis toimusid õhtuti neli korda nädalas ühiselt naistele ja meestele.

Esimesed Kõrgemad Naiskursused avati veelgi hiljem.

See oli ulatusliku programmiga tõeline meditsiiniline instituut, kuigi kandis tagasihoidlikku nimetust: «Keiserliku Kirurgilise Meditsiini Akadeemia juures asuv naiskursus õpetatud ämmaemandate ettevalmistamiseks». Valitsus otsustas: ei tule toetada naistes püüdu haridusele ja iseseisvusele. Kuid kes peaks siis olema ämmaemand kui mitte naine?

Tänu naiste energiale ennetas Venemaa valitsuse vastuseisust hoolimata teisi maid: välismaal kõrgemaid naisõppeasutusi siis veel ei olnud, kuigi üksikud naised pääsesid mõnedes ülikoolides loenguile.

Kursused avati 1872. aasta novembris.

Sõjalise meditsiiniala inspektor Kozlov pidas kõne, milles ta hoiatas naiskuulajaid «kahjulike ideede» harrastamise eest.

«Auditoorium,» lausus ta, «pole koht demonstratsiooniks.»

Naiskuulajaile anti juhiseid, milles räägiti, et nad on kohustatud viivitamatult inspektrissile teatama, kui nendega juhtub midagi erakordset; nad peavad täitma usulisi kohustusi ning esitama selle kohta tõendid vaimulikelt isikutelt.

Uksehoidjale anti käsk, et nad ei laseks meesüliõpilasi koridori, kui sealt läbi lähevad naiskuulajad. Kuid kõik need karmid abinõud ei aidanud. Peagi ilmusid naiskuulajad isegi üliõpilaste koosolekuile.

Juba esimesel õppeaastal hakkas Borodin naistele keemiat lugema. Sellega lisandus tema paljudele muredele veel mure ligi saja noore tütarlapse pärast.

Võimud vaatasid naiskursantidele kui võõrastütardele. Kuid Borodin ja tema ametikaaslased suhtusid neisse võõrastütardesse kahekordse tähelepanuga. Ja kuidas see võiski teisiti olla? Nendel tütarlastel oli raske jõuda teaduseni ja võib-olla just sellepärast nad asusidki õpingute juurde erilise usinusega.

Tänaval liikujad silmitsesid hoolikalt tütarlapsi, kes jooksid raamatutega kursustele. See oli uus, ebaharilik sündmus, mis kutsus ühtedel esile sõbraliku naeratuse, teistel aga laitva peavangutuse.

Kunstnik Jarošenko, keda Stassov nimetas «noore põlvkonna portretistiks», on kujutanud lõuendil üht sel-



Naiskursant. N. A. Jarošenko maali järgi.

list tütarlast. Jarošenko pildist kirjutas Gleb Uspenski järgmist:

«Selliseid tütarlapsi, «raamatud kaenlas», pleed[1] õlul ja ümmargune meeste mütsike peas, on meist igaüks näinud ja näeb iga päev ... Mõned meist, «publiku» hulgast, märgivad seda nähtust lihtsalt sõnadega: «jooksevad kursustele»; teised lisavad rutakalt targutusi «naisküsimusest»; mõni lausub millegipärast sõna «iseseisvus» ja naeratab kahjurõõmsalt. Ühesõnaga, kõik meie, «publik», saame aru, et «jooksevad», et «toimivad vastu vanemate tahtmist», mõnikord «surevad mitte õiget surma», et teisest küljest on iseseisvus «hea», et «olgu pealegi», et parim on «olla ema»: naise kutsumus on «olla ema», mitte aga joosta kursustele, et naiste aju on väike, et midagi ei tule välja ja oleks jällegi nagu «hea». Ühesõnaga, kõigest sellest tänapäevasest jooksmisest, raamatutest, meeste mütsidest, lugupidamatusest vanemate vastu, pleedidest, prillidest, iseseisvusest, arstiteadusest, emadusest, aju väikesest mahust jne. — meie, publik, arutame, pomiseme, mõistame kohut, latrame, kõneleme palju šabloonilisi tarku asju, palju originaalseid lollusi ning labasusi ja tõeliselt ei mõista me seda peamist, olulist, mis peitub kõige selle tunglemise, askeldamise ning peaaju, raamatute, pleedide, prillide jne. jne. kohta toimuvate arutluste taga.

Meie kunstnik aga on haaranud kogu sellest «raamatutega jooksvast» massist ühe kõige ordinaarsema, tavalisema (välja arvatud näo tüüpilisuse poolest) kuju, kes kannab kõige tavalisemat lihtsat kleiti, pleedi, meeste mütsikest, pöetud juukseid jne., ja andnud meile, «vaatajale», «publikule», peenelt ja delikaatselt edasi peamise, kõige olulisema selles kõiges, mida meie, «publik», mälusime, tehes tühje sõnu; see peamine — puhtnaiselikud, neitsilikud näojooned — on pildil tulvil, kui nii võib väljendada, nooruslikku helget mõtet ... Just see äärmiselt peen, loomulik ning sealjuures reaalne neitsilike ja nooruslike joonte kokkusulamine ühes näos, ühes kujus, mis varjab mitte naise ega mehe, vaid «inimese» mõtet, valgustas, mõtestas otsekohe nii mütsikest ja pleedi kui ka

[1] Pleed — ruuduline või triibuline villane rätik. *Tõlk.*

raamatut ning muutis kuju uuestisündinud, seniolematuks ja eredaks tüübiks.»

Kas ei pidanud Borodin siis rõõmustama, kui ta nägi auditooriumis laboratooriumilaudade taga pinkidel selliseid tütarlapsi.

Professori ja naiskursantide vahel tekkisid kiiresti sõbralikud suhted. Tõenäoliselt vesteldi laboratooriumis korduvalt ka muusikast.

Keegi kuulajaist — R. M. Bagrad — meenutas hiljem, et Borodin pöördus õppetundides sageli nende poole, kutsudes neid mitte nimepidi, vaid hääle järgi:

«Nüüd palun teid, kontraalt!»

Või:

«Kuidas teil asi edeneb, sopran?»

Nende hääli pidi ta tundma hästi, — juhatas ta ju naisüliõpilaste koori. A. N. Šabanova jutustas, et Borodin katkestas mõnikord pooleks minutiks loengu, just nagu unustades auditooriumi: «Me teadsime siis, et Aleksandr Porfirjevitšil tuli sel ajal pähe uus muusikaline motiiv.»

Palju tööd ja aega pühendas Borodin loengute pidamisele ja praktilistele töödele naiskursustel. Kuid leidmata rahuldust oma otsestes kohustustes, tungis ta kõigi peensustega naiskursuslaste igapäevasesse ellu ja püüdis neid aidata, millega suutis.

Nende elu aga polnud kerge.

Üks naiskuulajaist — Okunkova — kirjutas: «Kogu aeg oli pühendatud tööle: meelelahutust ei tuntud peaaegu üldse; ikka näis meile, et me töötame vähe. Elasime neljanda korruse odavais möbleeritud tubades teises või kolmandas tagahoovis; ei mingeid mugavusi, toit polnud sugugi kadestusväärne ja ka magama heitä oli päris külm. Kuid kõigele sellele viletsusele pöörati vähe tähelepanu.»

Puudustkannatavate naiskuulajate abistamiseks organiseeriti ühing, millest Borodin väga aktiivselt osa võttis. Vähe sellest, et ta võttis enesele laekuri kohused, — ta korraldas naiskuulajate heaks ka kontserte ja tõmbas sellesse üritusse kaasa oma sõpru-heliloojaid.

Kuid siingi tulid mõnikord ette ootamatud takistused.

Ühel sellisel kontserdil pidi ülemuse loal laulma üliõpilaskoor, keda samuti juhatas Aleksandr Porfirjevitš.

Ja äkki toodi talle kutse korraldusega ilmuda siis-ja-siis, sel-ja-sel kellaajal kindral Nepokoitšitski juurde.

Kindral Nepokoitšitski oli pandud ajutise komisjoni etteotsa, mis oli loodud «tema majesteedi» käsul mitte niivõrd Akadeemia juhtimiseks, kuivõrd selleks, et sealt «mässuvaimu» välja juurida.

Hiljem jutustas Borodin naljatades, kuidas tema juurde «ilmus «tema ekstsellents» ja kuulutas», et võtab oma sõna tagasi: üliõpilaste esinemine kontserdil keelatakse ära.

Ka üliõpilaskoori esinemises nähti ilmselt «mässuvaimu».

Oli ka teistsuguseid ebameeldivusi. Vaesed naiskursuslased ja samuti ka nende professorid said ajakirjanduses sageli pihta. Et nende ainuke «süütegu» seisis selles, et ühed õppisid, teised aga õpetasid, siis tuli nende vaenlastel välja mõelda olematuid «süütegusid».

«Nedeljas» ilmus kord kirjutis «Naisüliõpilased-meedikud». Autor jutustas — «pealtnägija sõnade järgi» — keemiaprofessori vestlusest naisüliõpilasega, kes sooritas professori menetluse järgi hilisööni katseid salitsüülhappe saamiseks, keetes «mingit haisvat segu», mis aga siiski jäi tal saamata, kuigi ta heitis aeg-ajalt pilku nii Mendelejevi kui ka Menšutkini õpikuisse.

«Meesüliõpilane,» kirjutas autor, «oleks katse ebaõnnestumisel professori menetlusele ammugi sülitanud; meesüliõpilasele pole tähtis meetod, vaid fakt ise. Kui meesüliõpilane oleks saanud salitsüülhapet Mendelejevi menetluse järgi, oleks ta jäänud rahule, kui vaid oleks välja tulnud hape; tema (s. o. naisüliõpilane) aga peab tingimata tegema nimelt nõnda, nagu on õelnud professor. Üldse võiksin ma esitada hulgaliselt juhtumeid, kus kõikjalt paistab välja orjameelsus autoriteedi ees . . .» — ja nii edasi ja ikka samas vaimus.

Borodin kirjutas kohe toimetusele kirja, milles piitsutas ülivalusasti häbematult valetajat paberimäärijat. Kirjas oli öeldud:

«Pean oma kohuseks teatada, et kogu selles sündmuses pole sõnakestki tõtt: 1) Kunagi pole mul taolist kõnelust naisüliõpilastega olnud; 2) Kunagi pole ükski naisüliõpilane püüdnud laboratooriumis saada salitsüülhapet,

sest orgaaniliste hapete valmistamine ei kuulu üldse naisüliõpilaste õpingute raamidesse; 3) Kunagi ei tule salitsüülhappe valmistamiseks «keeta» mingeid «haisvaid segusid»; 4) Kunagi pole teaduses eksisteerinud selle happe valmistamise menetlust, mis oleks kuulunud Mendelejevile või minule; 5) Kunagi pole olnud ega saagi olla niisugust nürimeelset ning rumalat naisüliõpilast, kes orgaanilise happe saamiseks oleks kasutanud juhendina analüütilise (!) keemia õpikut (s. o. Menšutkini käsiraamatut), selle asemel et uurida seda orgaanilise keemia õpikust; 6) Lõpuks, kes see niisugune «juhtumi» «pealtnägija» võis olla, pealegi veel kella ühe paiku öösel, kui — nagu jutustusest võib järeldada — peale minu ja naisüliõpilase ei olnud seal kedagi? ... See «juhtum» on tõepoolest «äärmiselt iseloomustav», kuid hoopis teises mõttes — see näitab, kui kaugele võib jõuda häbematus trükisõnaga keerutamisel ...

Mis puutub autori järeldusse, et «naisüliõpilased pole tõsise (?) kirjanduse poole kunagi pöördunud, süstemaatiline (?) teadusega tegelemine on nendele veel uudne, kahe-kolme loengu vahelejätmine (?) loob nende peas tohuvabohu (?!)», siis see on vale ... Naisüliõpilaste hariduse ja arengu tase on mulle hästi teada nii vastuvõtu- kui ka üleminekueksamite järgi, nii harjutuste kui ka praktiliste tööde järgi, mida ma juhatan juba kursuste asutamisest saadik.»

Edasi annab Borodin naisüliõpilaste suurepärasele ettevalmistusele kõrge hinnangu ja lõpetab oma kirja järgmiste sõnadega:

«Mis puutub järeldusse, et «meesüliõpilasele on lihtne asi loengut algallikate (?!) järgi pähe tuupida (?!), kuna aga naisüliõpilastele on see harjumatu», siis olen ma veendunud, et see on nii neile kui ka teistele ühtmoodi harjumatu, sest et «algallikate» järgi võib õppida ainult midagi spetsiaalset, mitte aga tuupida loengut.»

Kiri on kirjutatud tagasihoidlikus toonis. Me võime aga endale ette kujutada, kui pahane oli Borodin selle laimu üle, mis oli suunatud naiskursuste vastu, tema lemmiku vastu.

Kuid igasugustele ebameeldivustele vaatamata valmis-

tasid kursused Borodinile peale mure ja meelehärmi ka rõõmu.

1875. aastal kirjutas ta L. I. Karmalinale:

«Meie Akadeemia asub süüpingis ja ootab oma saatuse kohta otsust. See erakordne, ülemineku-olukord mõjub äärmiselt halvasti kõigile Akadeemia asjadele, järelikult ka minu kateedri olukorrale... Üks, mis mulle teatud määral heameelt valmistab, on naiskursused. Kuigi nad võtavad mult palju aega, annavad nad seeeest moraalset rahuldust, mis täiesti vastab minu ootustele.»

Milles siis oli Akadeemia eksinud? Mis tõi teda — Borodini väljenduse järgi — «süüpinki»?

«Eksimusi» oli tal palju. Võiks alata kas või rahutusest, mille kutsus Akadeemias esile Tsioni määramine füsioloogiaprofessoriks lahkunud Setšenovi asemele.

Setšenovi erruminek oli protestidemonstratsiooniks. Konverentsi reaktsiooniline partei oli eelmisel õhtul läbi kukutanud Metšnikovi, kelle kandidatuuri oli zooloogiakateedrile üles seadnud Setšenov. Akadeemiale oli see kahekordseks hoobiks: vähe sellest, et seal loobuti niisugusest suurest teadlasest nagu Metšnikov, lisaks kõigele loobuti veel ka Setšenovist.

Vakantsele füsioloogiaprofessori kohale esitasid mõlemad parteid oma kandidaadi. Puhkesid ägedad vaidlused. Juba üksnes Konverentsi liikmete «erilised arvamused» moodustasid paksu köite. Valimistel võitis progressiivse partei kandidaat.

Võis arvata, et pole enam mõtet vaielda. Kuid sõjalise meditsiiniala inspektor Kozlov otsustas teisiti. Tema ettepaneku järgi määras sõjaminister füsioloogiaprofessoriks Tsioni, keda, nagu siis räägiti, oli äsja «sõidutatud ronkmustadel hobustel». «Ronkmustade hobuste» all mõisteti musti kuulikesi, mis lasti vastuhääletamisel vastavasse urni.

Konverentsil toimuvaid sündmusi jälgisid ärevusega üliõpilased. Nad olid pahased Akadeemia õiguste rikkumise pärast. Sellest kõneldi nii auditooriumides ja koridorides kui ka üliõpilaste lugemistoas.

Lugemistuba oli üliõpilaste armastatuimaks koosviibimispaigaks. Seal olid laudadel, aknalaudadel ja pinkidel

terved virnad ajalehti, mida loeti sellise innuga, et neist jäid järele vaid räbalad. Seinad olid kaetud kuulutustega üürileantavate tubade, tundide ja odavate lõunate kohta. Mõnigi kord ilmusid nende süütute paberilehtede sekka ka leegitsevad revolutsioonilised proklamatsioonid.

See oli üliõpilaskindlus: ebameeldivuste vältimiseks näitas inspektor end harva lugemistoas.

Koosoleku ajal täitus lugemistuba üliõpilastest viimse võimaluseni. Kõneldi kohapealt, see aga, kes sattus eriti hoogu, hüppas lauale ning kõneles sealt.

Selles lugemistoas arutatigi kärarikkalt neid sündmusi, mis toimusid Konverentsil.

Ning tulemused ei lasknud end kaua oodata.

Üliõpilased hakkasid kasutama igasuguseid ettekäändeid selleks, et demonstreerida oma vaenulikku suhtumist professorisse, kes oli määratud kohale enamuse tahte vastaselt. Ja näis, et ka see professor tegi kõik selleks, et ässitada üliõpilasi enese vastu.

Selleltsamalt kateedrilt, kus alles hiljuti oli pidanud loenguid Setšenov, hakkas ta oma eelkäijat igati laimama, kuigi peab märkima, et ta võlgnes viimasele paljuski.

Ta püüdis tõendada, et Setšenovil pole mingeid teadusealaseid teeneid ja et tema reputatsioon on üles puhutud.

See oli just neil aastail, kui reaktsiooniline ajakirjandus kuulsat füsioloogi taga kiusas, süüdistades teda «noorsoo moraalses laostamises», «noorsoo nakatamises revolutsiooniliste ideedega».

Püüdes juhtivate ringkondade ees kannuseid teenida, suunas Tsion võitluse darvinismi, materialismi ja ühtlasi ka materialist Setšenovi vastu.

Üliõpilased olid vihased ja väljendasid oma põlgust nii valjusti ning julgelt, et Tsion pöördus ülemuse poole palvega panna auditooriumi uste juurde politseinikud.

Kuid ka politsei ei suutnud kaitsta teda tormi eest, mis puhkes kohe, kui selleks leidus ajend.

Kord teisele kursusele südame tegevusest loengut pidades, teatas Tsion, et opereerib kohe ühel elusal koeral välja südame ja näitab, kuidas süda taldrikul, väljaspool organismi, tukslemist jätkab. Selline tarbetu julmus

tekitas auditooriumis meelepaha. Üks üliõpilane tõusis püsti ja palus professorit sellest katsest loobuda. Selle asemel, et vastata, rebis niisugusest «jultumusest» raevunud Tsion ilma pikemalt mõtlemata õnnetu looma kehast südame.

See kutsus esile meelepahatormi. Tsioni pihta lendas kõik, mis aga üliõpilastel oli käepärast. Enda päästmiseks pidi Tsion põgenema. Nagu võiski oodata, järgnes sellele repressioon. Õpingud teisel kursusel katkestati, oletatavad ninamehed aga arreteeriti.

See aga valas ainult õli tulle. Üliõpilased kogunesid murruna Akadeemia õuele ja nõudsid selgituse saamiseks Akadeemia ülema ilmumist.

Kui ülem saabus, teatasid üliõpilased, et nad ei lähe laiali enne, kuni ta ei anna neile lubadust, et ta taotleb arreteeritute vabastamist ja Tsioni kõrvaldamist.

«Sõjalise Meditsiini Akadeemia ajalugu saja aasta jooksul» jutustab eepiliselt sellest, et politsei oli teatanud koosolekust linna politseiülemale, ja sellest, kuidas oli ilmunud kohale eskadron ratsasandarmeid ning kuidas sandarmid olid üliõpilasi tänavale «pressinud», sealt aga üle Neeva Liteinõi prospektile.

Vastuseks lakkasid kõikide kursuste üliõpilased loengutel käimast.

Tavaliselt ei andestatud üliõpilastele selliseid asju: neid kustutati nimekirjast, võttes neilt ära õigused astuda mingisugusesse teise kooli, neid arreteeriti ja saadeti asumisele. Kuid seekord püüdis ülemus seda asja summutada. Arreteeritud vabastati, Tsion aga läks puhkusele ja hiljem vallandati ta hoopiski.

Pärast neid rahutusi loodigi Akadeemia juhtimiseks, õigemini Akadeemia rahustamiseks, ajutine komisjon.

Kogu see Akadeemias kujunenud olukord mõjus tugevasti Borodini tervisele. Tsioni «alatud» (nagu ta kirjutas) salakaebused olid tema, sellise heasüdamliku inimese, rööpaist välja viinud. Ta oli kogu hingega üliõpilaste poolt.

Seekord võitsid üliõpilased, kuid võitlus polnud veel kaugeltki lõppenud. Pärast ajutise komisjoni loomist rahutused tugevnesid. Üliõpilaste raev kandus reaktsioonilise partei teisele esindajale — professor Landtsertile.

Saanud teaduslikuks sekretäriks, hakkas Landtsert korraldama Akadeemia asju omamoodi.

Üliõpilased organiseerisid talle mitmeid kärarikkaid demonstratsioone. Korratuste uurimiseks loodud komisjoni määrati ka Borodin. Kuid komisjon, nagu võiski oodata, «leidis olevat võimatu nimetada süüdlast».

Kuivõrd vähe sarnanes Akadeemia neil päevil rahulikule teadusetemplile! Loengute ja praktiliste tööde vahel toimusid koridorides ja auditooriumides, üliõpilaste lugemistoas ja söögisaalis kärarikkad vaidlused, anti käest kätte keelatud raamatuid ja korjanduslehti summade kogumiseks revolutsioonilise tegevuse jaoks. Illegaalsete brošüüride pakke hoiti mitte ainult üliõpilaste tubades magamiskottide all, vaid ka keemialaboratooriumi kappides ja lauasahtlites — kolbide ja reaktiivipurkide taga [1].

Rahutused toimusid mitte ainult Akadeemias, vaid ka teistes kõrgemates õppeasutustes. Sandarmid ning väeosad ajasid koosolekud ja demonstratsioonid laiali. Üliõpilasi heideti välja, arreteeriti, saadeti tapiga «kodukohta». Üliõpilaste kindlus — Sõjalise Meditsiini Akadeemia lugemistuba — suleti 1879. aastal igaveseks...

Kas ei olnud see kõik siis Borodinile südamelähedane? Oli ta ju alati üliõpilastele mitte ainult õpetajaks, vaid ka sõbraks. Ega nad muidu poleks tundnud end tema juures nagu kodus.

Borodinide korteris oli kitsas, kuid pererahvas oli alati valmis veelgi kitsamalt läbi ajama, kui mõnele kursustele saabunud tütarlapsele või kodutule üliõpilasele oli tarvis anda ulualust.

Borodinidel endil lapsi ei olnud, kuid ümberringi oli palju võõraid lapsi, kes vajasid abi ja hella hoolitsust.

Aleksandr Porfirjevitš oli lõpmatult armastusväärne kõige selle vastu, mida ta nimetas «nõrkuse, nooruse, lootuste ja tuleviku elemendiks». Kuid Jekaterina Sergejevna, keda haigus sageli voodi külge köitis, tundis samuti vajadust näha enda ümber noori, lõbusaid nägu-

[1] A. V. Pribõlev kirjutab oma «Narodovoletsi märkmeis», kuidas ta ühe üliõpilase-meediku ülesandel, kes ootas arreteerimist, «puhastas tema laeka Akadeemia keemialaboratooriumis illegaalsest kirjandusest».

sid. Kurb oli tal olla tundide viisi üksinda, sel ajal kui Aleksandr Porfirjevitš töötas laboratooriumis, pidas loengut või eksamineeris.

Nii ilmusid majja kasvandikud.

Esimene neist oli Liisa Balaneva, vaese, haige naise tütar, kes elas sama maja keldris. Borodinid võtsid Liisa endi juurde, kui ta oli seitsme aastane, ja hakkasid teda peagi armastama nagu oma tütart. Avdotja Konstantinovna ehk «tädike», nagu teda kutsus Borodin, kiindus samuti tüdrukusse.

Aleksandr Porfirjevitš kirjutas naisele: «Liisa käitub väga korralikult. Tädikesega saab ta hästi läbi. See ostis talle soojad kalossid; talle õmmeldakse veel midagi...»

Koos lapsega ilmusid uued mured: kord oli vaja ümber teha kleiti, mis oli jäänud kitsaks ning lühikeseks, kord osta poolsaapaid.

Vaatamata oma suurele koormusele, leidis Aleksandr Porfirjevitš siiski aega, et lahendada koos tütarlapsega aritmeetikaülesandeid ning dikteerida etteütlusi. Kuigi see nõudis vaeva, õnnestus tal panna tüdruk Jelena-kooli, mis hiljem muudeti instituudiks. Pühapäeviti käis ta Liisa pool ja tundis rõõmu tema edusammude üle, nagu seda võis tunda ainult isa.

«Ta tuleb minu juurde — ise üleni särades. Ma ei taibanud kohe, milles on asi. Selgus, et vasakule õlale on tal kinnitatud mingisugune punane pael — eeskujulikkuse tunnus. Patune inimene, minu isasüda võpatas ning silmad (piinlik küll, tõepoolest piinlik) hakkasid nohust punetama. Ülehomme toon tüdruku koju. Kaks püha järgemööda. Tahaksin teda kuhugi viia — ei tea kas teatrisse või tsirkusesse...»

Kuid ta ei viinud Lizutkat mitte teatrisse ega tsirkusesse, vaid hoopis Loodusloo Muuseumi. Tütarlaps oli vaimustuses. Ka Aleksandr Porfirjevitš ise oli väga rahul. Talle meeldis eriti see, et muuseumis oli palju rahvast, nagu kõige rahvarikkamal peol. «Sissepääsu juures,» kirjutas ta naisele, «müüakse kümne kopika eest selgitavaid raamatuid; sissepääs on tasuta ja piletiteta. See on väga hea!»

Sellise loodusteadlase ja materialisti seisukohalt nagu Borodin pidid loodusteaduslikud ained moodustama hariduse põhialuse.

Üks tema kirjadest Jekaterina Sergejevnale maalib järgmise pildi.

Pühapäev. Nii Aleksandr Porfirjevitš kui ka Liisa on kodus. Mõlemad on tegevuses: Aleksandr Porfirjevitš kirjutab noote, tüdruk aga loeb talle valjusti raamatut reisist mööda Aafrikat. Vaevaga hääldab ta maade ja suguharude ebatavalisi nimesid, millest raamat otse kubiseb: Murembve, Mukamba, Unaniembe, Pakalambula, Ukavendi, Mgogo . . .

«Kõiki neid sõnu püüab Lizutka edasi anda võimalikult täpselt, kuid ilmseid raskusi valmistab talle rõhu küsimus. Mina olen muuseas väga rahul, et on olemas ettelugeja-daam, ning kirjutan tema Ukavendi ja Mgogo saatel väga püüdlikult.»

Seda lugedes näed nagu sõbralikku naeratust, mida Aleksandr Porfirjevitš hoolikalt varjab tütarlapse eest.

Kuid ega üksnes Lizutka eest hoolitsenud Borodin nii isalikult. Mõne aasta jooksul ilmuvad tema majja üksteise järel kasvandikud: Raida Sjutejeva, Leena Gusseva, Ganja Litvinenko. Borodin rääkis naljatades, et tütarlaste peale on tal hea käsi. Kuid oli ka «poisse», kelle eest ta hoolitses isaliku õrnusega.

Tal oli andekas õpilane, kes nagu temagi vahetas arsiteaduse keemia vastu, — Aleksandr Pavlovitš Dianin. Õpilane sai varsti oma õpetaja kõige lähedasemaks sõbraks ja abiliseks. Teda vaadeldes tuli Borodinile meelde oma noorus: Dianin sai talle samasuguseks vaimseks pojaks, nagu ta oli ise olnud Zininile.

Juhtus nagu iseenesest, et Dianin kolis Borodinide juurde ja jäi alatiseks nende perekonda.

Nõnda kasvas see pere, mis põhines mitte veresugulusel, vaid inimlikkusel. Oma lihaste vendadega ei olnud Borodinil lähedast kokkupuutumist, — need inimesed olid liiga erinevad. Kuid ka nende eest hoolitses ta pidevalt.

Palju hingesoojust pühendas Borodin ka emale. Oma elu viimastel aastatel jäi Avdotja Konstantinovna täiesti põduraks. Tema maja tuli ära müüa, sest saamatu maja-

omanikuna oli ta sattunud võlgadesse. Jekaterina Sergejevna ja Aleksandr Porfirjevitši pealekäimisel asus ta nende juurde elama.

Avdotja Konstantinovnal, lihtsal soldatitütrel, polnud noorpõlves võimalik omandada haridust, kuid professorist poja juures muutus ka tema üliõpilaseks. Üldine voolus haaras ka teda kaasa. Borodin kirjutas naljatades: «Tädikene andus tahtmatult hukutavale suunale, mis ahvatleb naisi kuristikku, — s. o. uurib arstiteadust. Pidevalt taban teda lugemast: kord loeb ta ämmaemanda või naistehaiguste kursust, kord eripatoloogiat, kord kirurgiat, kord hügieeni, kord kohtumeditsiini. Nagu näed, progress! Just nagu eesrindlik naine kunagi! Isegi prillid on tal ja juuksedki on lõigatud ning arstiteaduslikke raamatuidki loeb!»

Avdotja Konstantinovna ei elanud poja juures kaua. Borodini paberite hulgas on säilinud mõningad lehed, mis on täis kirjutatud närvilise, moonutatud käekirjaga, kus on jäetud vahele tähti. See on haiguslugu, mida Borodin kirjutas ema surma eel. Ema sängi juures meenus talle uuesti, et ta on arst.

Varsti pärast ema surma pidi ta Peterburist ära sõitma. Tagasi saabunud, kirjutas ta naisele: «Kodule lähenedes tundsin ma mingisugust ängistust, mul hakkas kuidagi raske, kui nägin seda paraadust, millest alles hiljuti kandsime välja tädikese, seda tuba, kus ma nägin teda nii elusana kui ka surnuna.»

Armastus ema vastu — see on loomulik tunne, mis on omane isegi egoistlikele inimestele. Kuid Borodini südames leidus ruumi mitte ainult lähedastele, vaid ka kaugetele inimestele.

A. P. Dianin kirjutab:

«Kui isiksus, kui inimene väärib Aleksandr Porfirjevitš tõepoolest imestust. See oli sõna tõsises mõttes terviklik isiksus, kellel puudusid igasugused kunstlikud printsiibid, kõik teod tulenesid otse tema vaimuannetelt rikkast, humaansest puhtvene loomusest.

Tema humaansusel polnud piire. Võib öelda, et ta ise otsis juhust, kus ta võiks ükskõik millega ja ükskõik kellele kasulik olla. Talle oli see otse vajaduseks ... Tal oli kombeks igasugustele paberilipakatele üles märkida,

mida ta pidi otsekohe tegema. Nendele paberilipakatele oli kirjutatud: «Minna B. juurde ja paluda G. pärast», «A. paigutada kliinikusse», «K-le kirjutada retsept», «B-ga D. üle nõu pidada», «kas ei saaks teha midagi V. heaks» jne. Ja kui tal õnnestus kedagi raskest olukorrast välja aidata, oli ta väga rahul...

On mõistetav, et õppiv noorus — üliõpilased tundsid sagedamini kõigist A. P. sügavalt humaanset suhtumist endi vastu...»

Borodin elas ainult palgast, millest tal vaevalt jätkus pere ülalpidamiseks. Teatades kuludest naisele, märgib ta mõnikord isegi seda, mitu kopikat on kulutatud soola ostmiseks. Ja ometi ei keeldunud ta abistamast inimesi, vaid mõtles isegi välja teid, kuidas delikaatsemalt pakkuda puudustkannatavale üliõpilasele või naiskursandile rahalist toetust.

A. P. Dianin jätkab:

«A. P. südamlik suhtumine õppivasse noorsoosse väljendus mitte ainult materiaalses toetuses, veel sagedamini tuli tal osutada abi muudes rasketes olukordades. Kuivõrd olid üliõpilased harjunud igasuguste hädadega tema poole pöörduma, näitab järgmine iseloomustav juhtum: peaaegu nuttes tuleb üliõpilane ja kurdab, et talle anti millegi eest tasuks kahtlane veksel ja ta ei tea, mis sellega peale hakata; Aleksandr Porfirjevitš isegi ei imestunud, et tema poole pöördutakse nõu saamiseks sellises asjas, mis kahtlemata ei kuulunud tema kompetentsi; ta ütles ainult: «Kullake, sellest asjast ei mõista ma midagi, kuid mul on üks tuttav, kes võib asjalikku nõu anda. Tulge ülehomme, ma muretsen teile selleks ajaks vastuse.» Seejärel kirjutati nagu tavaliselt mingisugusele paberilipakale: «Minna D. S. juurde ja küsida veksli kohta». Enda suhtes isiklikult oli A. P. äärmiselt kokkuhoidlik ja loobus vahel kõige tavalisemast mugavusest, loovutades selle teistele.»

Noorusaastaist alates valdasid Borodini kaks kirge — teadus ja kunst. Kuid mida vanemaks ta sai, seda enam täitis tema elu murede ja rõõmudega kolmas kirg — armastus inimeste vastu. Muide, ka siin jäi ta iseendaks — terviklikuks ning läbi ja läbi Borodiniks. Nii muusikas kui ka teaduses, nii ühiskondlikus tegevuses

kui ka eraelus oli ta suur humanist, kes andis kogu oma jõu jäägitult, ilma vähimagi egoismi varjundita inimestele, rahvale, inimkonnale.

Ühest oma sõbrast kirjutas Borodin, et see hakkas talle kohe meeldima, kõitis teda «mõistusega, haridusega, selge ning kaine pilguga elule, äärmise tagasihoidlikkusega käitumises, palava huviga kõige elulise vastu ja soojusega oma inimlikes suhetes; üldse seisab temas kõikjal ja kõiges esiplaanil i n i m e n e (Borodini poolt alla kriipsutatud). Minu arvates on see ülim kiitus igasugusele tegelasele, ükskõik millisel ühiskondliku hierarhia astmel ta ka ei seisaks.»

See iseloomustus on veelgi suuremal määral rakendatav Borodini enda kohta.

Kahekümne kuues peatükk

TÕUSUTEEL

Kui mõtled sellele, millist võõraste ja oma murede koormat kandis õlgadel Borodin, hakkad tahtmatult ette kujutama selle koorma all küüru tõmbunud, morni meest, kelle laubale on enneaegu tekkinud kortsud. Selline portree aga ei vastaks mingil määral originaalile.

Borodin oli alati reibas, lõbus, lahke, iga elujuhtumi jaoks oli tal varuks nali, mis ümberolijate nägudel otsekohe naeratuse esile kutsus.

Keset igasuguseid toiminguid ja muresid jõudis Borodin niihästi ise lõbutseda kui ka teisi lõbustada.

Aeg-ajalt korraldasid Aleksandr Porfirjevitš, tema sõber professor Dobroslavin ja mõned teised professorid üheskoos «suuri tantsuõhtuid» ehk «põrgutralle» — koduseid maskeraade.

M. V. Dobroslavina kirjutab: «Mäletan, et sel ajal oli ta välimuselt väga kena ja minu arvates jäi ta kenaks elu lõpuni.»

Kui ta naeratavana ning lõbusana ilmus Menelaose ehteis, peas papist kroon, või hiina mandariinina või lihtsalt tavalises rõivastuses — punases vene särgis ja säärsaapais — üliõpilase-meedikuna, tõi ta kohe endaga kaasa sädeleva lõbususe ja talendi õhkkonna.

Oma elu sellel perioodil — seitsmekümnendate aastate algul — oli ta tõusuteel. Ta jõudis kõike teha, kõik edenes ta käes.

1872. aasta mais pidas ta Vene Keemiaseltsi koosolekul korraga kolm tähtsat ettekannet.

Esimene neist oli pühendatud palderjanaldehüüdi tihkestamise reaktsioonile. See reaktsioon, mis varem oli nii ebaselge, võttis nüüd täiesti selge kuju. Tuli välja, et siin ei olnud tegemist mitte ühe reaktsiooniga, vaid terve reaktsioonide ahelaga: algul tekkisid vaheproduktid, need mõjustasid üksteist vastastikku ja alles pärast neid omavahelisi mõjustamisi saadi see ainete komplitseeritud segu, mis oli Borodinile nii palju muret ja raskusi valmistanud.

Palderjanaldehüüdi molekulid, milledes on ainult viis süsiniku aatomit, andsid ühinedes suuri molekule kümne ja isegi kahekümne süsinikuaatomiga.

Et kogu seda sõlme lahti harutada, oli tarvis suurt visadust ja eksperimenteerimiskunsti, oli tarvis sügavalt tungida keemiliste nähtuste olemusse.

Borodin ei piirdunud uurimusega naatriumi mõjust palderjanaldehüüdile. Kõigi tema kasutuses olevate vahenditega asus ta palderjanaldehüüdi molekulidest moodustama suuremaid molekule. Võeti tarvitusele nii leelised kui ka soolhape, nii tsinkkloriid ja fosforpentakloriid kui ka fosforhappeanhüdriid. Borodin katsus palderjanaldehüüdi mõjustada ka lihtsalt kõrge temperatuuriga, ilma igasuguste reaktiivideta. Selgus, et kõik need vahendid andsid ühe ja sama tulemuse: saadi samad tihkestusproduktid vee eraldumisega.

Oma teises ettekandes kõneles Borodin seltsi liikmeile sellest, et ka teine aldehüüd — õnantaldehüüd — toimib täpselt samuti kui palderjanaldehüüd, kuid siin toimub vee eraldumine veelgi kergemini.

Kõige huvitavam oli kolmas ettekanne. Seekord oli kõne all atsetaldehüüd. Selle tihkestamisel ehk kondenseerimisel, nagu ütlevad keemikud, ühinesid omavahel kaks selle molekuli, kusjuures nende aatomid asetusid niiviisi ümber, et tekkis täiesti uus, varem tundmata ühend.

See polnud ei aldehüüd ega alkohol, vaid aine, millel olid nii aldehüüdi kui ka alkoholi omadused: aldehüüdalkohol.

Uus aine nimetati hiljem aldooliks, seda liiki reaktsioon aga aldoolkondensatsiooniks.

Keemikud suhtusid Borodini poolt tehtud avastustesse suure huviga.

Aasta hiljem — 1873. aasta augustis — toimus Kaasanis vene looduseuurijate neljas kongress.

See kongress oli Borodini ja tema laboratooriumi triumfiks.

«... Meie keemiasektsioonis,» kirjutas Borodin naisele, «oli palju huvitavaid ettekandeid ja nende hulgas, ütlen kiitlemata, olid minu ettekanded ühed kõige silmapaistvamad; nende väärtus ja arv (7 tükki!) imponeerisid tugevasti kõigile sektsiooni liikmeile ning tõstsid suuresti meie laboratooriumi kuulsust keemikute ja isegi mittekeemikute silmis.»

Borodin oli uhke mitte niivõrd oma isiklike, kui just oma laboratooriumi saavutuste üle. Tema seitsmest ettekandest olid neli pühendatud tema õpilaste doktor Šalfejevi, üliõpilaste Dianini ja Lobanovi ning laborant Golubevi töödele. Ülejäänud kolmest tööst oli Borodin ühe teinud koos oma naisõpilase Lukaninaga. See pidi Borodini eriti rõõmustama. Oli tal ju teada, kui palju tõkkeid tuli sel energilisel ja andekal naisel ületada, et saada haridust ning hakata tegelema teadusliku tööga.

Kõik seitse ettekannet tõid orgaanilisse keemiasse palju uut.

Nagu julged pioneerid, kes uurivad veel tundmatuid maid, avastasid ning uurisid Borodin ja tema õpilased üht komplitseeritud orgaanilist ühendit teise järel.

Butlerov, kes oli esimese koosoleku juhatajaks, võis olla rahul: oli see ju tema struktuuriteooria, mis andis sellele keemikute väesalgale võimaluse määratleda selliste keerukate ühendite, nagu amariin või suktsinüüldibensoiin, ehitust.

Kongressi auks korraldatud lõunasöögil tõsteti klaase Kaasani keemiakoolkonna terviseks: selle «vanaisa» — Zinini, «isa» — Butlerovi ja «onu» — Borodini, kes keemiaalase töö järgi oli Butlerovi nooremaks vennaks, ning paljude «laste», see tähendab õpilaste terviseks.

Korraldati ka teine lõunasöök, kus pärast ametlikku osa algas pidutsemine.

Borodin kirjutas naisele:

«Laulsime «Gaudeamust» ja «Mööda emakest Volgat»; professorid lõid tantsu, orkester põrutas «Kamarinskajat» ja õpetatud mehed vihtusid hoogsalt tantsida: kadrilli, masurkat. Pärast läks aga viinavõtmiseks. Inimesed olid heldinud meeleolus ja hakkasid Butlerovi (kui kogu Kaasani kõige populaarsemat teadlast ja endist ülikooli rektorit) õhku loopima. Pärast seda tormati ootamatult minu, patuse juurde: «Borodini juurde! Tõstame õhku! Ta on niihästi tubli ning aus teadlane kui ka tubli, aus inimene!» Kümned tugevad käed tõstsid mu tüseda keha üles ja kandsid mind saalis ringi. Pärast kätel kandmist pandi mind toolile ning ma pidasin naiskursuste esindajana lauakõne. Vein oli mu keelepaelad lahti päästnud, ma pidasin tulise kõne ning tegin ettepaneku tõsta klaasid naiste erihariduse õitsengu terviseks. Puhkes tugev lärm ja mulle korraldati kärarikkaid ovatsioone.»

Seda lugedes kujutad enesele selgesti ette neid saterkuubedes habemikke, kes tantsivad kadrilli. Võimsad olid need inimesed, kes oskasid nii tublisti töötada kui ka lõbutseda.

Ja kui täpse iseloomustuse andsid Borodinile tema ametivennad: ta oli niihästi suurepärane inimene kui ka väljapaistev teadlane. Kuid sel ajal oli Borodini poolt teadusele antud panust niisama raske hinnata, nagu on oraste järgi raske ennustada saagi suurust.

Kuid saaki koguma hakati alles meie päevil.

Kuidas küll oleksid kongressist osavõtjad teinud suured silmad, kui neile oleks näidatud kõikvõimalikke asju, masinate detaile, aparaate, majapidamistarbeid, mis on tehtud ennenägematust, enneolematust materjalist — plastmassist.

Parimad plastmassid saadakse meie keemiatehastes Borodini poolt avastatud kondensatsiooni-reaktsiooni teel.

Aldoolvaikude laialdane kasutamine tööstuses, alates polituuride ja lakkide valmistamisest ning lõpetades elektrotehniliste seadmetega, oleks kongressist osavõtjaile olnud suureks üllatuseks.

Borodin kui helilooja on niivõrd kuulus, et on jätnud meie eest varju Borodini kui keemiku.

Alles hiljuti, 1950. aastal, anti Teaduste Akadeemia Loodusteaduste Instituudi poolt välja N. A. Figurovski ja J. I. Solovjovi raamat, milles lõpuks on näidatud, kui palju on Borodin korda saatnud teaduse ning tööstuse heaks...

Avastanud aldoolkondensatsiooni, asus Borodin innuga selle edasisele uurimisele. Sel ajal sattus ta kätte saksa keemiaseltsi ajakiri, milles teatati, et Wurtz oli leiutanud aine, mis sarnanes täiesti selle ainega, mille ta ise oli avastanud.

Borodin saatis saksa ajakirjale oma töö kohta lühikese artikli, kuid loobus aldooli põhjalikumast uurimisest.

Üks Borodini õpilasi, keemik M. Goldstein, kirjutas hiljem:

«Kui Borodinilt küsiti, miks ta aldoolide uurimise Wurtzile loovutas, ohkas ta ja lausus: «Minu laboratoorium suudab hädavaevalt hingitseda nende summadega, mis on tema kasutada, mul pole ühtki abilist, Wurtzi käsutuses aga on suured summad ning selle tõttu, et ta ei häbene oma laborante musta tööga koormata, töötab ta kahekümne käega.» Iga vene teadlane mõistab nende sõnade sügavat tõde ja humaansust.»

Kuidas võis juhtuda, et Borodini käest «kisti ära» see, mis õiguse järgi pidi kuuluma temale?

N. A. Figurovski ja J. I. Solovjov jutustavad oma raamatus, et Borodini artiklid keemiast, mis ilmusid Teaduste Akadeemia bülletäänis ja Vene Keemiaseltsi ajakirjas, trükiti viivitamatult ära saksa ja prantsuse ajakirjades. Iga tema töö kohta ilmus neis ajakirjades üksikasjaline ülevaade, peale selle olid välismaa keemiaseltsidel aga Peterburis oma kirjasaatjad, kes teatasid välismaale kõigist vene keemikute silmapaistvamatest uurimustest.

Ega muidu oleks Mendelejev oma reisidel keemikuid kohates nii sageli kuulnud küsimust: «Noh, mida teie Borodin ka uut on teinud?»

Sellisel teadlasel, nagu seda oli Borodin, tarvitses vaid avada uus tee, kui sellel teel hakkasid edasi sööstma arvukad välismaa keemikud. Ja esiavastaja sattus kohe ebasoodsasse olukorda, oli ju tema vastastel rohkem ressursse töötamiseks ja kümnete laborantide palkamiseks.

Saksa ja prantsuse vabrikandid ei hoolinud kulutustest keemilistele uurimustele, mis võisid neile anda kasumeid. Venemaa aga oli endiselt maa, kus paradoksaalselt eksisteerisid kõrvuti eesrindlik keemiateadus ja mahajäänud keemiatööstus.

Ja tuli välja, et Kekulé või Wurtz ei tundnud puudust reaktiividest ja seadeldistest ning võisid töötada «kahekümne käega». Borodin aga pidi töösse mahutama oma isiklikud napid veeringud ja palkama oma raha eest laborandi isegi siis, kui see laborant ei olnud talle vajalik isiklikeks uurimusteks, vaid praktilisteks töödeks üliõpilastega.

A. P. Dianin jutustab: «Kehvus laboratooriumis oli niivõrd suur, et ühe töö juures, kus oli vaja hõbedanitraati, pidi Aleksandr Porfirjevitš ohverdama osa oma perekonnahõbedast.»

Keemiakateedris oli kaks professorit ja ainult üks laborant. See väike armee koosnes kahest kindralist ja ühest sõdurist. Hea, et veel leidus Dianini-taolisi vabatahtlikke, kes võtsid enda peale laborandi kohustused tasuta. Kuid ometi pidi Borodin, ta oma sõnade järgi, olema sageli ise nii professoriks kui ka laborandiks.

Praktikume keemias juhatas algul Zinin. Kuid ta oli juba vana ja haige ning pidi erru minema. 1874. aastast alates langesid kõik üliõpilaste õppetöö mured Borodini õlgadele.

Just siis õnnestuski Borodinil teostada oma ammune soov: korraldada asi nii, et kõik üliõpilased teeksid läbi laboratooriumipraktika.

A. P. Dianin kirjutab:

«Ülesanne oli raske, kui võtta arvesse laboratooriumitarvete nappust, üliõpilaste suurt hulka (300—400) ja abiliste vähesust. Peale selle — kuna üliõpilased tegelesid muude praktiliste töödega (näiteks anatoomiaga) ja ei saanud ühel ja samal ajal laboratooriumi ilmuda, pidi laboratoorium olema avatud päev läbi, hommikust õhtuni, ning sealjuures tuli väsimatult töötajate järele valvata, jälgida, et nad õigesti kulutaksid valgustusgaasi, reaktiive jne. On ilmne, et üksinda poleks ta selle ülesandega toime tulnud. Aleksandr Porfirjevitš rakendas kõiki, kes laboratooriumis alaliselt töötasid, igaüks neist

pidi andma oma tagasihoidliku panuse sellesse üritusse. Isegi A. P-le lähedastest inimestest teavad vähesed, kui suurt ajakulu, energiat, vaeva ja ka isiklikke kulusid nõudis temalt see töö. Üksvahe pidas ta isegi omal kulul eraassistenti ja ülemäärast laboratooriumiteenijat... Nende tööde organiseerimisega on A. P-l Akadeemia ees suured teened.»

Sellistes tingimustes oli raske tegelda oma isikliku teadusliku tööga. Borodin oleks võinud toimida nii, nagu toimisid Wurtz ja teised välismaa teadlased: kasutada oma uurimistes õpilaste kätetööd.

Kuid just siin ilmneski see humaansus ja ausus, mis oli omane Borodinile ning teistele suurtele vene teadlastele. Borodinil oli palju andekaid õpilasi. Nad oleksid meeleldi Borodini eest tööd teinud. Kuid ta ei kasutanud nende tööjõudu kunagi enda heaks. Tema seisukohast ei tähendanud teadusliku töö «juhendamine» sugugi mitte võõraste töökäte kasutamist.

Kord tuli Akadeemia ülem laboratooriumi. Borodin ja Dianin töötasid kumbki oma laua taga.

«Millega te siin tegelete, Aleksandr Porfirjevitš?» küsis ülem.

«Lõpetasin parajasti üht tööd, mis on väga pikale veninud, oleks juba aeg trükis avaldada.»

Ülem kehitas vaid õlgu:

«Minge ikka, Aleksandr Porfirjevitš? On see siis professori töö? Noormehele,» — ülem osutas Dianinile — «on see muidugi vajalik, professorile aga ei ole see sugugi sünnis.»

Selle kohta, mis on sünnis professorile, oli Aleksandr Porfirjevitš hoopis teisel arvamusel.

Kui kõigele sellele mõtled, paneb imestama, kui palju jõudis Borodin teha keemiateaduse heaks. Kuid ta leidis ühtlasi teid, et ka oma muusika-alast tegevust jätkata.

Sõbrad tegid talle etteheiteid tema pikatoimelisuse pärast. N. N. Purgold kinkis talle kord isegi mängukilpkonna. Kuid Borodin ei haavunud seda sümboolset kinki saades. Kirjas Purgoldile naeris ta ise oma «laiskuse» üle, kuigi see oli olemas vaid tema kärsitute muusikasõprade kujutluses.

«See paber (jutt on noodipaberist) ja teie kilpkonn teevad imet: tegid minusugusest logardist mehe, kes istub ning aina kirjutab ja kirjutab.»

Mida ta sel ajal siis kirjutas? See oli ju samal 1872. aastal, mil ta nii pingeliselt töötas aldooli kallal, millal toimus naiste arstiteaduslike kursuste organiseerimine ja paljud teised üritused. Ta oli just äsja lõpetanud oma teise sümfoonia esimese osa. Kuid mitte sellest ei kirjutanud ta N. N. Purgoldile.

Kirjas on juttu «Mladast». 1871. — 1872. aasta talvel andis Stassov oma neljale sõbrale — Borodinile, Cuile, Mussorgskile ja Rimski-Korsakovile — edasi teatrite direktori Gedeonovi ettepaneku: kirjutada muusika ooperile «Mlada». Stassov polnud algul tahtnud selle ülesande edasiandmist enda peale võtta, sest ta arvas, et kõigil neil on palju tööd ja et nad keelduvad: Borodin kirjutas teist sümfooniat, Mussorgski — «Boriss Godunovi», Rimski-Korsakov — «Pihkvalannat», Cui — «Angelot».

Kuid selgus, et asi oli hoopis teisiti. Kõik neli olid meelsasti nõus. Borodin oli juba ammu tahtnud kirjutada eepilise iseloomuga ooperit, mille süžee oleks võetud muinasslaavlaste elust. Alles äsja oli ta «ära ütelnud» «Vürst Igorist». Kuid üks asi on kirjutada terve ooper üksinda, teine asi aga kirjutada kõigest üks vaatus. Seejuures võis Borodin «Mlada» puhul kasutada esialgseid visandeid, mis ta oli loonud «Igori» jaoks. Gedeonovi juures nõupidamisel jaotati töö ära. Borodinile sattus neljas vaatus, kus dramaatilised elemendid põimusid märatsevate loodusjõudude kujutamisega. Siia kuulusid stseenid paganausuliste templis, muinasslaavi vürstide vaimude ilmumine vürst Jaromirile, Jaromiri duett Voislavaga ja paganausuliste ülempreestriga ning veeuputuse ja üldise hävingu stseen.

Kõik asusid innuga asja juurde. Borodin hakkas ka siin töötama nagu teadlane. Tema palvel hankis Stassov talle hulga raamatuid muinasslaavlaste elu, usundi ja usutavandite kohta. Eriti kasulikuks osutus Borodinile professor Sreznevski teos «Uurimused muinasslaavlaste paganlikust jumalateenistusest».

«... Lühikese ajaga,» kirjutab Stassov, «lõi Borodin

rea stseene, mis on imetlusväärsed oma hingestatuse, sügavalt ajaloolise koloriidi ja eepilise ilu poolest...

Eriti mäletan üht ajajärku: ta oli pisut haiglane ja viibis paar nädalat kodus ega lahkunud peaaegu üldse klaveri juurest. Neil päevil töötas ta kõige rohkem, lõi «Mlada» jaoks kõige kapitaalsemat ja imetlusväärsemat muusikat. Kui ma tulin tema juurde, mängis ja laulis ta mulle erakordse innu ja õhinaga kohe kõike ette, mis ta oli äsja komponeerinud. Ka kõik tema sõbrad lõid samal ajal «Mlada» jaoks võrratuid stseene... kuid tahtmatult pidid nad kõik tunnistama Borodini suurt üleolekut antud juhul, ja nad kummardasid sügava sõbraliku ning imetleva sümpaatiaga oma armastatud kolleegi ees. «Koor ebajumalale Radegastile ohvritoomise stseenist» ja «Vürst Jaromiri duett vürstitar Voislavaga» hämmastasid neid kõige enam, nagu kõiki meidki, kes me Borodini lähemalt tundsime.

On huvitav meenutada, millise täpsuse ning heasüdamliku järeleandlikkusega Borodin sel korral suhtus teatri juhtkonna nõudmistesse. Gedeonov soovis, et tema ooperi-balleti «muusikalised numbrid» poleks väga pikad. Borodin täitis selle nõude sedavõrd täpselt, et märkis kella järgi iga pala kohale, mitu minutit kestab iga selle stseen. Ta tegi seda isegi pooleminutilise täpsusega.»

Mussorgskile ei meeldinud sugugi selline alandlikkus ja täpsus «tellimuse» täitmisel. Südametäiega ütles ta Borodinile, et ta ei pea laskma endale ette kirjutada, vaid ise ette kirjutama!

«Ettevõtja aga tehku nii, nagu tahab!»

Kuid Borodin oli juba kord niisugune, et suhtus kõigesse teadlase täpsusega, pani kõigesse niihästi inspiratsiooni kui ka matemaatilise arvestuse.

Gedeonovi kavatsusest ei tulnud midagi välja, kuigi heliloojad täitsid oma ülesande. Viimasel minutil, kui dekoratsioonide ja kostüümide esialgsed kavandid olid juba valmis joonistatud, selgus äkki, et lavastuseks on vaja väga palju raha. Seda aga pole kusagilt võtta.

Heliloojad pidid oma teosed portfelli pistma.

Kuid Borodini töö ei läinud kaotsi. Hiljem kirjastati «Mlada» finaal Rimski-Korsakovi orkestreeringus. Ka

meie päevil elab ta edasi — ehkki mitte ooperina, vaid sümfoonilise poeemina.

Borodin oli «instrumentaalse draama» (selle nimetuse andis Balakirev) võrratu meister.

«Mlada» finaali kuulates kujutled endale selgesti, kuidas allmaailma jumalanna Morena nõiasõnad manavad esile tormi, kuidas tohutud veevood üksteise järel veeredes uputavad mandri. Läbi tormimühina kostavad hirmukarjatused ja ärevad pasunasignaalid. Loodusjõudude märatsemine muutub üha ägedamaks. Ja siis on kõigel lõpp, kõik on hävinud. Saabub sünge vaikus.

Kuid taamal lööb juba punetama koit. Veteavaruste kohal kaigub võimsalt laul. Kauni Mlada kujus kehastatud õilis ürgjõud võidutseb kurjuse ja hävingu jõudude üle.

«Mlada» kallal töötades tundis Borodin, et ooper on talle jõukohane. Üha sagedamini mõtles ta kõrvaleheidetud, kuid mitte unustatud «Vürst Igori» üle.

1874. aasta suve veetsid Borodinid Rožnovo külas, Suzdali lähedal. Kõiges ümberringi oli tunda vene hõngu: nii vanaaegseis linnades oma «kantside», peakirikute ja kloostritega, nii avaralt laiuvais põldudes kui ka põllutöödelt saabuvate talupoegade lauludes.

Borodinil seostus see kõik kujudega, mis elasid tema kujutluses juba sellest ajast, kui ta oli uurinud kroonikaid. Ammune, hüljatud kavatsus ei lasknud end unustada. Ta justkui nõudis, et Borodin teda kehastaks muusikas.

Oli vaja ainult tõuget, et Borodin oleks taas sõandanud võtta enesele selle määratu suure ülesande.

Selliseks tõukeks oli tema kõnelus ühe õpilasega.

Stassov jutustab Borodini biograafias järgmist:

«1874. aasta sügisel või talvel saabus Kaukaasiast noor arst V. A. Šonorov (nüüd juba surnud), endine Borodini loengute kuulaja Kirurgilise Meditsiini Akadeemia kursustel, kes oli Borodinile alati olnud väga sümpaatne. Keset intiimset, täiesti juhuslikku kõnelust ta kuulis, et Borodin oli oma ooperi kõrvale heitnud ega mõtlegi seda jätkata. Šonorov hakkas oma õpetajat ja sõpra innukalt veenma, et see on tõeline kuritegu, et tema ooperi muusika on hämmastav ning väga andekalt

loodud ja et just selle süžee vastab kõige rohkem Borodini loomusele. Kuid ka Borodin ise hakkas sel ajal oma ooperi vastu jälle huvi tundma. Ta oli sageli sellele mõtelnud, ainult ei söandanud kuidagi alustada. Kõnelus Šonoroviga mõjutas Borodini tugevasti, andis talle lõpliku tõuke. Ta otsustas tööd ooperi loomisel jätkata. Juba järgmisel päeval jooksis ta õnnelikuna ja säravana, just nagu oleks ta õnne leidnud, minu juurde Avalikku Raamatukogusse ning kuulutas, et tema «Igor» on üles tõusnud ja hakkab nüüd elama uut elu. On võimatu kirjeldada, kui rõõmus ma olin, kuidas ma Borodini embasin ja õnnitlesin.»

On säilinud kiri, mille Stassov kirjutas oma vennale Dmitri Vassiljevitšile 1874. aasta oktoobris, kui ta oli veel nende värskete muljete mõju all, mida oli avaldanud üllatav uudis. Kirjas jutustab ta sündmustest pisut teisiti:

«Kes mind peaaegu jalustrabavalt üllatas, see oli Borodin. Teisipäeval olin ma Štšerbatšoviga tema pool ning teelauas teatas Borodin mulle äkki, et ta võtab nüüd uuesti (ja juba lõplikult) käsile ooperi «Vürst Igor», mida ma talle olin soovitanud... Peaaegu kogu õhtu arutasime me seda, kuidas ta kasutab seal materjale «Mladast», mis esialgu olid määratud «Igori» jaoks. Ta mängis palju, sattus vaimustusse (*par extraordinaire* [1]) — sellise määrani, et kella poole kolme ajal öösel, kui me lahkusime, saatis ta meid vihmast hoolimata peaaegu Kirotšnoini ja kogu tee kõneles jällegi oma tulevasest ooperist. Täna õhtul lähen ma tema juurde juba kroonikatega, Karamziniga ja «Looga Igori sõjaretkest». Ainult et ta ei jahtuks, et ta asuks kiiremini asja juurde, — siis tuleb sellest ime.»

Sellest ajast peale mõtles Stassov vaid üht, kuidas Borodini mitte jahtuda lasta. Borodin astus vahetevahel Stassovi juurde raamatukogusse ja nad arutasid koos mitmesuguseid võimalikke muudatusi ja parandusi libretos.

[1] Ebatavaliselt.

Kahekümne seitsmes peatükk

LÄBIKUKKUMINE JA MENU

Vahepeal seisis lõpetamata teine sümfoonia ikka veel nagu rong tagavararteel ning ootas oma järjekorda.

Mitte ainult kärsitu Stassov, vaid ka teised Borodini sõbrad ei suutnud ära oodata seda tundi, millal ta lõpuks asub selle teose juurde, mida nad nimetasid «vägilas»-sümfooniaks, «äss»-sümfooniaks, «lõvi»-sümfooniaks.

Et sundida Borodini oma tööd lõpule viima, otsustas Ludmilla Ivanovna Šestakova riskida: paluda dirigent Napravnikut, et ta esitaks teise sümfoonia mõnel Vene Muusikaühingu kontserdil. Napravnik nõustus.

Kui Borodin Peterburi tagasi jõudis, ruttas Šestakova talle meeldivat uudist teatama. Borodin jäi mõttesse.

«Jah, ma olen väga rõõmus,» lausus ta. «Ainult ma ei jõua seda lõpetada.»

«Kuid see on möödapääsematu,» vastas Ludmilla Ivanovna karmilt.

Borodinil tuli kohe tööle asuda. Kuid selgus, et esimese osa ja finaali partituur olid kaduma läinud. Neid oli suure hulga tarvilike ja tarbetute paberite ja paberitükkide, puhtandite ja mustandite, nootide, ettekannete ja aruannete seast võimatu leida. Polnud parata, tuli uuesti asuda nende osade orkestreerimisele, tuli korrata juba tehtud rasket tööd. Aega aga oli tal niigi vähe.

Kuid siin aitas see, mis igale teisele oleks saanud takistuseks. Borodin jäi haigeks: tal tekkis jala lümfinäärmete põletik. Ta kirjutas Karmalinale: «Nüüd ma

siis laman palavikus ja vehin pliiatsiga palavikuliselt partituuri kirjutada.»

Oleks võinud arvata, et nüüd läheb kõik ladusasti. Kuid äkki — kole küll! — kadusid kaks ülejäänud sümfoonia-osa: skertso ja andante. Jälle algasid otsimised, jälle soriti läbi paberivirnad, mida elu alalõpmatult tööga koormatud ja hajameelsele Borodinile üle pea kuhjas. Aeg aga veeres. Muusikaühing nõudis partituuride üleandmist, neid aga polnud veel leitudki, rääkimata ümberkirjutamisest.

Mida tuli nüüd peale hakata? ... Orkestreerida teistkordselt ka need kaks osa? Kuid siis poleks sümfoonia tähtajaks valmis saanud.

Kuid ka siin — selles takistussõidus — ei kaotanud Borodin oma huumorimeelt. Kõigest sellest loost jutustas ta kirjas Šestakovale järgmist:

«Ma pidin juba manama näole nukruse, kui äkki ilmub — andku jumal talle pikka iga! — minu alaline heategija Bach ning teatab, et noodid on kuulutusse pakituna Teie juures klaveril. Issakene! Vaat kus õnn! Mina aga hakkasin oma rumala harjumuse kohaselt juba kõigile jutustama tahtmatult väljamõeldud lugu sellest, kuidas ma Teie juurest lahkudes võtsin selle rulli ja pistsin tasku; kuidas ma läksin Parfjonovi vorstikauplusse, ostsin vorsti ja panin samuti sinna; ostsin sinepit, panin sellegi sinna; ostsin kümmekond õuna — needki panin sinna; ostsin kaks sidrunit — jällegi sinna (milline pidi siis tasku olema? päris preestri oma!); kuidas ma kogu selle varanduse õnnelikult koju tõin, partituuri aga olin maha pillanud või unustanud. Ja kui kahju mul hakkas mõeldes, et vahest Parfjonov (pealegi mitte veel ise, vaid tema poisinolk) keerab just praegu sellesse vorste ja viinereid, võib-olla pealegi veel halvaksläinud vorste ja viinereid ... Kullake, saatke partituur ära minu käskjala A. P. Dianiniga, minu pojaga, kuigi mitte lihase, vaid vaimses suguluses oleva pojaga.»

Viimaks oli partituur valmis ja ümber kirjutatud. Kuid esitamine tuli kõigi nende sekelduste pärast siiski edasi lükata.

Ja saabuski kontserdi päev — 1877. aasta 26. veebruar.

Kuidas see kontsert möödus ning mida Borodin ja tema sõbrad tundsid, võib enesele elavalt ette kujutada M. V. Dobroslavina [1], A. P. Dianini ja M. M. Ippolitov-Ivanovi mälestusi lugedes.

M. V. Dobroslavina jutustab:

«Me olime Jekaterina Sergejevna ja A. P. Dianiniga Aadlikogu saali rõdul ning istusime paremal pool sissekäiku. Mul on see nii selgesti silme ees, nagu näeksin teda praegu seisvat saali vasakpoolse samba juures, käed selja taga.

Sümfoonia esimene osa võeti vastu väga külmalt ja vastuseks katsetele aplodeerida kostis vaigistav sisistamine. Samasugusel viisil võeti vastu terve sümfoonia ja autorit välja ei kutsutud. Seda, mida me kõik sel ajal tundsime, ei suuda ma ka praegu ilma erutuseta meenutada. Ja see on seesama sümfoonia, mis hiljem kutsus esile vaimustust ning mille imepärast skertsot tuli alati korrata... Mäletan, et ta oli siiski tujust ära, ning me kinnitasime talle, et geenius sellepärast ongi geenius, et ta seisab kõrgemal massidest, kes ei küüni tema mõistmiseni...»

Samasugust meelepaha Borodini ja vene muusika pärast tundis ka A. P. Dianin, meenutades «Vägilas-sümfoonia» esimest ettekannet. Tema sõnade järgi «tegi rahvas lausa skandaali, mis meenutas kassikontserti».

«Mulle, kes ma elan,» kirjutab ta, «võib öelda, A. P-ga ühist elu, jagan temaga teaduse- ja muusikapõllul kõiki rõõme ja muresid, on hästi teada, kui raskeid minuteid tuli tal üle elada, ja kui teda poleks toetanud sõbrad (Stassov, Rimski-Korsakovid, Glinka õde — L. Iv. Šestakova) ning haritum seltskond, siis ma arvan, et A. P. oleks täielikult keeldunud oma muusikateoste avalikust ettekandmisest. Tõsi, A. P. nimetas ennast heliloojaks, kes ei otsi kuulsust, ta tundis end kuidagi ebamugavalt, tal oli piinlik, kui esitati tema palu.

Kuid üks asi on kuulsusetus, hoopis ise asi aga on sattuda avalikkuse naeru aluseks.»

M. M. Ippolitov-Ivanov jutustab oma mälestustes

[1] Nende mälestustega võimaldas meil tutvuda S. A. Dianin. Need kirjutati M. V. Dobroslavina poolt Dianini palvel.



Aleksandr Porfirjevitš Borodin. I. J. Repini maali järgi.

kontserdist pisut teisiti. Ta kirjutab, kuidas ta Borodini esimest korda nägi teise sümfoonia proovil. Borodin kuulas samba juures seistes. Kõigile dirigent Napravniku küsimustele ja märkustele vastas ta lühikese nõustuva peanoogutusega ning ainult mõnikord palus tempot «tsipakene kiirendada».

«Sümfoonial,» kirjutab Ippolitov-Ivanov, «oli rahva seas keskpärane, kuid meie, noorte hulgas tohutu menu, ja meie korraldatud ovatsioon pakkus talle nähtavasti suurt rahuldust.»

Alles pärast Borodini surma maalis Repin tema portree. Ta kujutas heliloojat Aadlikogu saali samba juures seisvana. M. V. Dobroslavina ütles, et see portree meenutab talle alati teise sümfoonia ettekande õhtut.

Borodin seisab käed selja taga, nõjatudes vastu sammast. Nägu on tal rahulik, pisut kurb. Silmad vaatavad kaugusse.

Võimalik, et ta kuulatab enda loodud sümfoonia helisid ja näeb enda ees mitte kuulajate ridu saalis, mitte orkestrit ega dirigenti, vaid tema poolt ülistatud Venemaa laiu avarusi.

Võib-olla aga irvitavad just sel hetkel tema ja ta teose üle vene muusika ammused vaenlased, needsamad, kes olid irvitanud ka Glinka üle.

Kõrgema seltskonna härrased, kes viisakuse reegleid unustades korraldasid Borodinile kassikontserdi, olid nähtavasti arvamisel, et ta on nüüd hävitatud. Kuid oma aja parimate inimeste silmis, tulevase põlvkonna silmis, naelutasid nad häbiposti ja teotasid mitte Borodini, vaid iseendid. Võit ei saanud jääda neile.

Võib-olla sellepärast ongi Repini poolt maalitud Borodini portree näojoontes nii palju väärikust, nii palju veendumust oma jõus.

Repinil ei õnnestunud maalida Borodini portreed tema elu ajal, kuigi ta tahtis seda teha juba 1872. aastal. Moskvas ehitati sel ajal võõrastemaja «Slavjanski bazar» [1]. Selle kontserdisaali jaoks oli Repinilt tellitud suur pannoo [2] «Slaavi heliloojad».

---

[1] Slaavi turg. *Tõik.*

[2] Pannoo — raamiga piiratud seina- või laekaunistus või -pilt. *Tõik.*

Kui Repin töötas selle pannoo eskiiside loomisel, külastas teda tema töökojas Stassov.

«Teate mis,» ütles ta. «Te peate tingimata mainutama pildile veel kaks meie noore tuusa kuju: need on Mussorgski ja Borodin.»

Repin oli sellega täiesti nõus. «A. P. Borodini,» kirjutab Repin oma mälestustes, «armastasid kõik: ta oli ligitõmbavalt meeldiv ja omapärane, Modest Petrovitš Mussorgskit küll kõik ei hinnanud, kuid kõik olid üllatatud tema julgusest ja vitaalsusest.»

Kui Repin mainis «Slavjanski bazari» ehitajale Porohhovštšikovile, et ta tahab vene heliloojate grupile lisada veel Mussorgski ja Borodini, sai see pahaseks:

«Või veel! Hakkate sellele pildile igasugust rämpsu ajama!... Borodini ma tunnen. Kuid ta on ju muusikas diletant. Ta on Kirurgilise Meditsiini Akadeemia keemiaprofessor... Ei, see ei lähe, ärge toppige sellele pildile igasugust prahti! Ja teil eneselgi on kergem.»

Porohhovštšikovi iseloomustamiseks peab mainima, et see oli ärimees ja reaktsiooniline ajakirjanik. Turgenev võrdles teda Hlestakoviga.

Ja nüüd siis arvas seesinane uus Hlestakov olevat endal õiguse otsustada selle üle, kas Borodin tohib seista kõrvuti teiste slaavi heliloojatega.

Ning samasugused isehakanud kohtunikud-muusikakriitikud langetasid oma ajakirjade ja ajalehtede veergudel Borodini kohta süüdimõistvaid otsuseid.

Nad kirjutasid, et Borodini teosed «lõikavat kõrva», et tema teosed olevat «täis monstrumlikke ja ebaloomulikke veidrusi», et tema muusika olevat «puuduliku kunstilise haridusega ühendatud tülpimuse vili», et ta maalivat «mitte pintsliga, vaid põrandaharja või luuaga».

Kuid Borodini õnneks oli tollal küllaltki palju tõelisi asjatundjaid, kes mõistsid tema geniaalsuse suurust. Juba Stassov üksi kaalus kõik vaenlased üles.

Varsti pärast Borodini surma kirjutas Stassov artikli, kus ta võrdles Borodini ja Mussorgskit teiste kaasaegsete heliloojatega.

«Ja ometi seisavad Mussorgski ja Borodin neist kõigist kõrgemal! Ma jõudsin seda neile mõlemaile juba nende elu ajal 1000 korda korrata. Oleks olnud väga

kahju, kui need kaks oleksid hinge heitnud, ilma et nad oleksid kelleltki kuulnud, millised suurepärased inimesed nad olid!!!»

Kuid peale Stassovi olid ka teised Borodini sõbrad talle mitmel korral rääkinud, kui kõrgelt nad hindavad tema annet.

Pärast «Vägilassümfoonia» esimest ettekannet kirjutas L. I. Šestakova talle kirja, kus ta ennustas sümfooniale suurt tulevikku ning meenutas, et niisama vaenulikult oli vastu võetud ka Glinka «Ruslan».

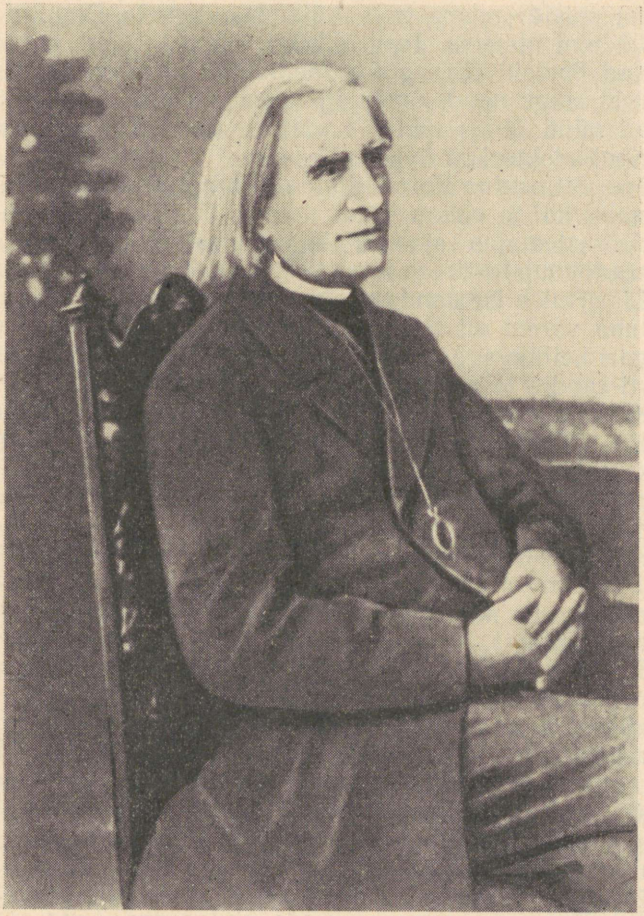
Tõenäoliselt tundis Ludmilla Ivanovna sümfoonia ebaedu pärast veel suuremat meelehärmi kui Borodin ise, — oli ju tema kontserdi mõtte algataja.

Šestakova jutustab oma märkmeis, kuidas armastas Borodini ja tema sümfooniat Mussorgski.

«Modest Petrovitš oli pärast 1872. aastat Borodiniga, kes kirjutas sel ajal ooperit «Vürst Igor», tema aga — ooperit «Hovanštšina», kõige südamlikumas vahekorras. Väga sageli käisid nad koos minu juures; mõnikord liitus nendega V. V. Stassov. Juhul, kui Mussorgski polnud Borodini kaua näinud, sain ma temalt järgmise kirjakese: «Kallis Ludmilla Ivanovna, mul on teile üks palve: me tahaksime Borodiniga neljapäeval, 22. jaanuaril, kell 8 õhtul Teie juurde tulla, et näha Teid ning läbi vaadata Borodini Vägilassümfoonia (*h-moll*). Juhul, kui see Teile, kullakene, tüli ei tee, lubage, et me Teid külastame, — sest kõik head muusikapalad on ju Teie juures alguse saanud ja Teie juures valminud: mul on nagu kassil kalduvus koduneda. Borodin tuleb Teie juurde omapoolse alandliku palvega.» Need kahekesi või kolmekesi veedetud õhtud olid väga südamlikud ja meeldivad.»

Šestakova ümber olid grupeerunud peale lähedaste sõprade ringi ka Tasuta Muusikakool ja noorsugu, kes kõik olid Borodini tulised austajad.

Kui palju aga oli pooldajaid võõraste ja tundmatute inimeste hulgas, kes täitsid kontserdisaalide rõdusid ja tunglesid sissepääsude juures, et korrakski näha oma armastatud heliloojaid! Nemad olidki need, kes korraldasid pärast teise sümfoonia ettekannet Borodinile tormilise ovatsiooni.



Ferenc Liszt (portree järgi, mille F. Liszt kinkis A. P. Borodinile 1877. a. juulis).

Peatselt sai ta endale veel ühe võimsa sõbra ja liitlase. 1877. aasta suvel sõitis Borodin Saksamaale. Seekord ei läinud ta sinna isiklikes asjus, vaid selleks, et panna «oma poisid», «oma kasvandikud», nagu ta Dianinit ja Goldsteini nimetas, Jena ülikooli.

Nad õppisid Kirurgilise Meditsiini Akadeemias, kuid valisid, nagu nende õpetajagi, oma erialaks keemia ning pidid nüüd Jenas töötama väitekirjade kallal, et saada filosoofiadoktori kraadi.

See sõit osutus Borodinile palju huvitavamaks ja tähtsamaks, kui ta võis oodata.

Võõrastemajas ajalehti lugedes sattus ta teatele, et Jenas toimub kontsert, kus esitatakse Liszti helitöid, ning et Liszt tuleb ise nende ettekannet kuulama.

Juba varem oli Borodin unistanud tutvumisest suure ungari heliloojaga, keda ta tema teoste järgi juba ammu hästi tundis ja armastas.

Kõige lihtsam oleks olnud Liszti saabumist ära oodata Jenas. Oodata poleks tulnud ju kuigi kaua — kõigest kaks päeva. Kuid Borodini valdas selline kannatamatus, et ta juba järgmisel hommikul Liszti juurde Weimarisse sõitis.

Kohtumistest Lisztiga kirjutas ta naisele mitu kirja. Kui Stassov need kirjad oli läbi lugenud, sattus ta vaimustusse ja keelitas Borodini neid avaldamise jaoks ümber töötama.

Selles töös abistas Aleksandr Porfirjevitši Jekaterina Sergejevna. Ta kirjutas A. P. Dianinile:

«Saša lõpetab Lisztiadat ja peab nõu ning küsitleb mind iga ettetuleva raskuse korral. Oma käsikirjas kriipsutab ta maha, kärbib, lisab kord soola, kord pipart, kord mett, — kõike minu äranägemise ja maitse järgi. Ei salga, et selline usk minu maitsesse ja taktitundesse on mulle väga meelitav.»

Esimese variandi — «Minu mälestused Lisztist» — kirjutas Borodin 1878. aastal, kuid see jäi avaldamata. Ja alles viis aastat hiljem ilmus ajakirjas «Iskusstvo» teine variant — Borodini artikkel «Liszt oma kodus Weimaris».

Seda hiilgavat, kõrge kunstimeisterlikkusega teost ei sobi mitte kuidagi nimetada «artikliks». See pole mitte

ainult suure helilooja hiilgav portree, mis on joonistatud teise suure helilooja poolt, see on meisterlikult maalitud olustikku ja epohhi kujutav pilt.

Lugedes kõike seda, mida Borodin on Lisztist kirjutanud, hakkad tahtmatult mõtlema: mis oleks olnud siis, kui Borodin oleks saanud kirjanduslikule tegevusele rohkem tähelepanu ja aega pühendada? Siis oleks ta olnud kuulus mitte ainult heliloojana ja teadlasena, vaid ka kirjanikuna. Tema mälestused Lisztist meenutavad oma sädelevuse, elavuse ja vaimukuse poolest parimaid lehekülgi Herzeni teosest «Möödunu ja mõtted». Ja samal ajal on see erakordselt omapärane teos, kus igas reas on tunda Borodini oma peene tähelepanelikkusega, oma heasüdamliku huumoriga, kunsti ja elu sügava mõistmisega.

Repin kirjutas Stassovile:

«Ma ei tüdine kunagi lugemast A. P. Borodini kirju, need on lihtsalt võrratud! Milline värskus, piltlikkus ja jõud! Milline lihtne ning kunstipärane keel! Täiesti Puškini vääriline. Ma oleksin nagu ise temaga koos Weimaris Liszti juures viibinud... Milliseid pilte, täis elu, andis ta niihästi kontsertidest, õppetundidest õpilastega kui ka kõigist Liszti nõrkustest. Lausa imena tunduvad kõik need ta kirjad!»

Lehitsedes Borodini mälestusi Lisztist, on raske otsustada, millist neist pidada parimaks, — niivõrd head on nad kõik.

Võtame näiteks Jena kirjelduse:

«Väikeses ülikoolilinnas on niivõrd palju asitõendeid suurte inimeste sealviibimise kohta, et kui näiteks võõras, täis sügavat austust suurte nimede vastu, läheb mööda tänavaid ja, oletame, tahab sülitada: siis ei leia ta selleks kohta! Jääb vaid üle sülitada taskurätikusse. Ühe maja kohal ei tohi — siin oli elanud Goethe; teisel kohal ei tohi — siin olid elanud Schiller, Hegel, Schelling, Oken, Fichte, Arndt, Melanchthon jt. Minagi tundsin end algul pisut ebamugavalt, sest sattusin kohe Lutheriga ühe katuse alla. Suur reformaator oli elanud just minu kõrvaltoas. Ühes kõrvalmajas oli elanud Goethe, teises Schiller; minu vastasmajas oli Goethe kirjutanud Hermanni ja Dorotheat, minu asukohale üsna

lähedal oli Schiller kirjutanud Wallensteini. Lausa häda! Peaaegu igal majal on tahvlike suure mehe nimega. Peab muide märkima, et viimaste hulgas on ka selliseid, kellest mälestus säilib vaid sellepärast, et nende nimed on kirjutatud majadele. Sakslaste kirg jäädvustada majade seintele suurte kuulsuste nimesid on mõnikord üldse viinud kurioosumiteni; näit. on Bonnis kaks maja, kumbki eri linnaosas, ning mõlemale on märgitud «Siin s ü n d i s Beethoven!»»

Jenaga võis õigustatult võistelda Weimar. Ühele majale oli kirjutatud: «Siin elas Schiller». Teises majas oli elanud Goethe, kolmandas — Wieland, neljandas — Herder, viiendas — Lucas Cranach.

«Iga nurgake,» kirjutab Borodin, «iga tänav, iga väljak kõneleb siin kunsti minevikust, pealegi heast minevikust! . . .»

Kui Borodin uitas mööda seda suurte inimeste linna, ei tulnud talle pähegi, et ka tema on suur inimene ja et saabub aeg, kus veimarlased võivad uhkusega lausuda: «Siin kohtus Liszt Borodiniga».

Kuid 1877. aastal ei teadnud kaugeltki mitte iga linnaelanik ütelda, kes see Liszt on, Borodini aga tundsid vaid vähesed muusikasõbrad.

Borodin jutustab lõbusalt sellest, kuidas ta otsis Weimaris Liszti, kuidas krahvlike näojoontega, inglispärase juukselahuga ja raske kuldsõrmusega ülemkelner mõõtis teda hotellis oma tinase pilguga ega pidanud teda enese vääriliseks, ning küsimusele, kas ta ei tea, kus elab Liszt, pigistas läbi hammaste:

«Kahjuks ei tea.»

Borodin saatis ta endamisi kuradile ja läks huupi edasi. Ning äkki — oh seda õnne! — tema ees oli kunstiesemete kauplus ja klaasi taga — suur Liszti portree. «Noh,» mõtles Borodin, «siin kindlasti teatakse, kus ta elab.»

Heldelt jagatud mitmesuguste juhatuste valing tasus kuhjaga ülemkelneri lakoonilisuse. Kõhetu sakslanna saatis Borodini ukseni ja peenikese sõrmega õhus viibutades hakkas juhatama:

««Paremale, vasakule, jälle vasakule, jällegi paremale» («ära sa õmblejanna juurde mine» — nagu Gogoli

«Naisevõtus») ning lõpuks ometi: «muudkui otse ja otse».

Lähen paremale, lähen vasakule, õmblejanna juurest läbi ei lähe, jõuan lõpuks *Wielandsplatz*'ile [1], siin aga on nagu meie muinasjuttudes: üksainus teelahe — tee paremale, tee vasakule, otsesuunas aga pole ühtki teed, — seda tõkestas tohutu, jämedate sääremarjade ja vaskse, liikumatu näoga vaskne Wieland. Peale minu ja tema polnud väljakul kedagi; küsida polnud kelleltki: kogu ümbrus oli otsekui välja surnud. Ainult kusagil läheduses pudenevad nagu väikesed klaashelmed kiired klaverihelid. Hiljem sain ma teada, et oli mänginud minu kaasmaalane T., kes oli juhtunud korteri üürima just vastu Wielandi selga.

Ma suundusin jälle hea õnne peale kõrvaltänavatesse, just sinna, kuhu näitasid vaskse poeedi võimsad sääremarjad. Selgus, et vasem sääremari oli pööratud *Amalienstrasse* [2], parem *Marienstrasse* [3] poole. Mõlemad tänavad viisid muusikaliste kuulsuste juurde: üks surnuaia juurde — igas mõttes surnud Hummeli juurde, teine parki, igas mõttes elava Liszti juurde.»

Ja lõpuks on siis Borodin jõudnud Liszti juurde.

«Energilise väljendusrikka näo ja majesteetliku hoiakuga vanake liikus vilkalt mu ees, kõneles lakkamatult ja külvas mind üle küsimustega minu ja Venemaa muusikaelu kohta, mida ta ilmselt küllalt hästi tundis.»

Kõnelus algas Borodini esimesest sümfooniast:

«Te olete loonud suurepärase sümfoonia,» — nende sõnadega, ilma igasuguse muu tervituseta, võttis Liszt külalise vastu.

Vesteldi vene muusikast. Rimski-Korsakovi «Sadkolt» ja «Antarilt» kandus kõnelus Balakirevi «Islameile». Liszt tundis hästi ja hindas uut vene koolkonda.

Oma artiklis Lisztist, mis oli ette valmistatud trükis avaldamiseks, jättis Borodin sellest jutuajamisest mõned üksikasjad vahele, osalt delikaatsusest, osalt sellepärast, et «hanesid mitte õrritada».

See-eest jutustas ta naisele saadetud kirjas avameel-

---

[1] Wielandi väljak.
[2] Amalia tänav.
[3] Maria tänav.

selt sellest, millise vaimustusega oli Liszt suhtunud esimesse sümfooniasse.

«Õigupoolest olen ma pühapäevamuusik,» ütles Borodin, kes oli nii harjunud sõprade etteheidetega («ta tegelevat muusikaga vaid pühapäeviti») ja vaenlaste pilgetega («Borodin on muusikas diletant»).

Liszt vastas teravmeelselt:

«Kuid pühapäev on siiski pidupäev. Ja teil on täielik õigus pidutseda.»

Lisztile oli üllatuseks, et Borodin on keemiaprofessor.

«Kuidas, millal ja kus te küll olete jõudnud saavutada sellise tehnilise meisterlikkuse? Kus te õppisite? Ega ometi Saksamaal?»

Borodin vastas, et ta pole konservatooriumis õppinud.

Liszt hakkas naerma:

«See on teie õnn, mu armas. Töötage, töötage alati, töötage isegi siis, kui teie palu ka ei mängita, ei kirjastata, kui need ei leia poolehoidu; uskuge mind, nad murravad endale kuulsusrikka tee. Teil on hiiglasuur ja originaalne talent. Ärge kuulake kedagi, töötage nõnda, nagu teile on omane.»

Kui Borodin tahtis nende südamlike sõnade eest tänu avaldada, katkestas Liszt teda pahaselt:

«Ega ma siis teile komplimente ütle; ma olen nii vana, et mul ei sobi ütelda kellelegi muud kui seda, mida ma mõtlen. Seepärast mind siin ei armastata, kuid ma ei saa ju ometi öelda, et kirjutatakse häid asju, kui ma leian, et need on labased, andetud ja hingetud.»

Mitme päeva jooksul ei jõudnud Borodin ja Liszt end tühjaks rääkida. Näis, nagu poleks nad olnud äsjased tuttavad, vaid ammused sõbrad, kes olid pärast pikka lahusolekut kokku saanud.

Eriti head on Borodini mälestustes need read, milles ta kirjeldab Liszti õpilaste hulgas.

Liszt ei andnud õpilastele kunagi koduseid ülesandeid. Iga õpilane valis ise, mis talle meeldis. Kui ta mängis seda, mis ei olnud Lisztile meeltmööda, peatas viimane teda ilma pikemata.

«Jätke järele, on teil aga tahtmine niisugust tühja-tähja mängida.»

Noorte keskel ei sarnanenud Liszt sugugi õpilastest

ümbritsetud professoriga. Ta oli pigem hea isa laste keskel või lastelastest ümbritsetud vanaisa.

«Harva jääb ta ainult õpetajakohustuste kitsastesse raamidesse, vaid teeb endale peagi südamelähedaseks oma õpilaste eraelu... Ja kõigesse sellesse toob ta nii palju soojust, õrnust, pehmust, inimlikkust, lihtsust ning heasüdamlikkust! Mul oli mitmel korral juhus olla sellise suhtumise tunnistajaks, mis sunnib Liszti kui inimest kõrgelt hindama. Nagu näha, pole ei aastad, ei kauaaegne palavikuline tegevus ega kirgede ja muljete poolest rikkalik artisti- ning isiklik elu suutnud ammendada seda tohutut eluenergia tagavara, mis on sellele võimsale loomusele osaks langenud.

Kõik see kokku selgitab hõlpsasti seda kestvat võlu, mida Liszt avaldab tänapäevani mitte ainult teda ümbritsevale noorsoole, vaid ka igale ilma igasuguste eelarvamusteta inimesele. Igatahes võib temas nii kunstnikuna kui ka inimesena otsekohe märgata igasuguse kitsarinnalisuse, karjalikkuse, tsunftilisuse, käsitööönduslikkuse ja härraslikkuse täielikku puudumist.»

Aga kas see pole portree Borodinist endast, portree mehelikust ja ühtlasi õrna avara hingega inimesest, kelles pulbitseb tohutu elujõud?

Mõni aasta hiljem kirjutas Borodin teisest armastatud inimesest, oma õpetajast Zininist. Ning jällegi rõhutas ta eriti neid jooni, mis olid omased talle enesele: jõuküllust ja inimlikkuse ühtsust.

Headust samastatakse mõnikord nõrkusega. Kuid mitte sellisest vähesest, leigest headusest ei kõnelnud Borodin, kui ta meenutas tulihingelisi inimesi — Liszti ja Zininit.

Ammu see oli, kui Borodin oli seisnud Aadlikogu saali valge samba juures ja vaadanud sügavais mõtteis kuhugi kaugusse, just nagu polekski see olnud tema, kelle üle irvitas «kõrgema seltskonna pööbel», kes istus tugitoolide esimestes ridades.

Ning nüüd on ta siis Liszti juures külas. Ta kuulab, kuidas suur muusik mängib pianist Zarembskiga neljal käel «Vägilassümfooniat».

Nad mängivad sellise innuga, et isegi niisugused peened detailid, mis teistel pianistidel kaduma läksid, tule-

vad reljeefselt esile. Borodin on vaimustatud ettekandest, Liszt aga — mängitavast sümfooniast.

«Liszt istus minu kohale ja mängis hoogsalt, kirglikult, energiliselt ja vaimustusega finaali. Pärast seda analüüsis ta minu sümfooniat vähimagi üksikasjani, peatudes suure tähelepanuga mitmesugustel harmonisatsiooni detailidel, vormil jne., mis tema arvates olid kõige originaalsemad, ja ma võisin jällegi veenduda, millise kirgliku huviga suhtus ta muusikasse üldse ja vene muusikasse eriti. Raske on enesele ette kujutada, kuivõrd noor on oma hingelt see auväärne rauk ja kui sügavalt ning avara pilguga vaatab ta kunstile; kuivõrd ta kunstinõuete hindamisel on ette jõudnud mitte ainult enamikust oma eakaaslastest, vaid ka noorema põlvkonna inimestest; kuivõrd ahne ja vastuvõtlik on ta kõige uue, värske ja elulise suhtes; kõige tingliku, tavalise, rutiinse vaenlane; talle on võõrad kinnisideed, eelarvamused ja rahvuslikud, konservatiivsed ning igasugused muud traditsioonid.»

Ajuti näis Borodinile, et ta pole mitte Weimaris, vaid Peterburis Balakirevi ringi koosviibimisel. Samuti nagu Balakirev, improviseeris ka Liszt, luues uusi variatsioone paladest, mida ta mängis. Nii mõnus oli teda kuulata koduses miljöös ja pöörata tema ees seisvate nootide uusi lehekülgi. Siin, selles aia poole avanevate akendega toas, klaveri juures, mis oli agarate õpilaste mängimise tagajärjel juba tublisti kannatada saanud, algas Borodini ülemaailmne kuulsus.

Liszt aitas palju kaasa selleks, et Borodini hakataks Saksamaal kuulama ja hindama. Hiljem aga tekkis tuliseid austajaid ka teistes maades.

Sümfooniad ja teised Borodini palad alustasid oma triumfikäiku nii Euroopas kui ka Ameerikas, vallutades iga aastaga üha uusi linnu ja maid.

Borodini sümfooniate võimsad helid tõid kuulsust nii Borodinile ja vene muusikale kui ka Venemaale, kes sünnitab selliseid vägilasi.

Kahekümne kaheksas peatükk

SALAJANE UNISTUS

Borodin ütles, et tema salajaseks unistuseks on luua eepiline vene ooper. Aga kui palju sisemisi ja väliseid raskusi oli sellel teel, mis viis ta unistuse teostumisele! Järjest selgemalt visandus kujutluses tulevase ooperi võimas, monumentaalne hoone.

Selle hoone ehitamiseks oleks pidanud töötama keskendunult, end killustamata ja iga minut töö juurest eemaldumata. Selliselt töötada polnud aga võimalik.

Asudes uuesti «Igori» juurde, tegi Borodin «lõvihüppe», nagu ütles sellistel puhkudel tema kohta Stassov. Oleks võinud arvata, et ka tulevikus edeneb töö samasuguse hooga. Kuid jällegi tulid vahele igasugused toimingud ning ooper jäi tagaplaanile.

Borodin kirjutas sellest Karmalinale 1875. aasta aprillis järgmist:

«Õppe- ja teadusliku töö, igasuguste komisjonide, komiteede, istungite jne., jne. tõttu ei jää mul muusika jaoks peaaegu üldse vaba aega. Ainult mõnikord harva leian ma vaba silmapilgu, et vaadata midagi uut, kuulata teisi jne. Ise ei saa ma muusika alal peaaegu üldse töötada. Kui ma mõnikord saangi puhata füüsiliselt, siis puudub ikkagi võimalus puhata vaimselt — puudub meelerahu, mis on muusikaliseks inspiratsiooniks tingimata vajalik. Pea on muid mõtteid täis... Kui ma olen niivõrd haige, et istun kodus ega saa midagi «asjalikku» teha, mu pea lõhub, silmad jooksevad vett, iga paari minuti järel pean taskust ninaräti välja tirima —

siis loon ma muusikat. Nii on ka praegu, aasta jooksul olen ma kaks korda niiviisi haige olnud ning mõlemal korral lõppes haigus uute telliste valmimisega tulevase ooperi hoone jaoks. (See ooper on «Vürst Igor». Materjali hankis mulle V. V. Stassov. Libretot sepitsen ma ise.) Kirjutasin valmis suure «Polovetsi» marsi, Jaroslavna esimese aaria, «Jaroslavna itku» viimases vaatuses, naiste koori Polovetsilaagris, üht-teist tantsude jaoks (tantsud on idamaised — sest polovetsid on ju idamaine rahvas). Mul on kogunenud juba hulk materjali ning isegi lõplikult valminud ja viimistletud numbreid (näit. koorid, Kontšakovna aaria jm.). Kuid millal mul õnnestub kõik see lõpule viia? ei suuda ette kujutada. Ainukeseks lootuseks on suvi . . .»

Ja see kauaoodatud suvi saabuski. Borodinid sõitsid Moskvasse, kus asusid elama mitte «kanakuuti», nagu Aleksandr Porfirjevitš ämma tillukest korterit nimetas, vaid Golitsõni haigla peaarsti tollal tühjana seisvasse avarasse korterisse. Seal oli ka klaver — hädavajalik tööriist.

Suvi Moskvas osutus viljakaks. Kui Borodin Peterburi tagasi pöördus, oli tal, millega sõpru rõõmustada. Naisele, kes jäi sügiseks Moskvasse, kirjutas ta järgmist:

«Pean tunnistama, et ma sugugi ei oodanud, et minu Moskva töövili tekitab niisugust furoori: Korsinka on vaimustuses, Modest samuti, Ludmilla Ivanovna kutsub Petrove neid palasid kuulama. Eriti hämmastab mind suur poolehoid esimesele koorile, mida me proovisime laulda ning — ütlen kiitlemata — leidsime, et see on lavaliselt hirmus efektne, südikas ja osavasti teostatud. Ka Kontšak, iseenesest mõista, avaldas just niisugust mõju, nagu ma olin soovinud. Välja arvatud mõned vokaalsed konarused (mida tuleks korrigeerida), tuleb see lauldes välja väga hea. Eriti meeldib see Korsinkale. Talle, samuti nagu Modestilegi, meeldib hirmsasti see metsik idamaine ballett, mille ma Moskvas viimasena komponeerisin. Mäletad? Niisugune elav, $^{6}/_{8}$-taktis. Kõik käivad muidugi ühtelugu peale, et ma ülejäänu kiiremini kirjutaksin ja et ma sellega ei venitaks. Cui käis minu juures just selle eesmärgiga, et seda kuulata, kuid ei leidnud mind kodunt; samal põhjusel käis ta koos Stas-

sovi ja Štšigljoviga Korsakovi juures, kelle poole ma lubasin minna, kuid meil oli sel õhtul just koosolek ja ma ei käinud Korsakovi juures.»

Moskvas oli Borodinil olnud küllalt aega, et kirjutada palju uut, Peterburis aga ei suutnud ta leida mõnd tundigi, et Stassovile näidata, mis ta oli kirjutanud.

Ükski armunu ei oota kohtumist sellise kärsitusega, nagu Stassov ootas Borodiniga kokkusaamist. Ta kirjutas Borodinile ühe kirja teise järel, milles küll nõudis, küll pahandas, küll anus.

Kiri 17. septembrist:

«Eile õhtul... kogunesid Rimski-Korsakovide juurde järgmised isikud:

Nikolai Andrejevitš,
Nadežda Nikolajevna,
Cui,
Mina,
Veel keegi (nime ma ei tea [1]).

Asi seisis selles, et keegi Borodin, keda me kõik jumaldame (eriti mina), oli just eile õhtul lubanud ühes oma uute muusikateostega R i m s k. - K o r s. poole tulla, sest «Vürst Igor», mis eriti järsku on lõvihüppega edasi jõudnud, huvitab meidki kuradi moodi.

Kuid me ootasime Teid asjatult ning läksime laiali noruspäi. Kaks päeva — ja kaks ebaõnnestumist! Üleeile ei saanud ma Teid kätte (käisin Teie juures koos Štšerbatšoviga), e i l e Te unustasite oma lubaduse!!!»

Kiri 19. septembrist:

«Eile õhtul ootasime Teid jälle... ega jõudnudki ära oodata. Mul tuleb hirm peale, mis siis küll saab, kui ma veel kaua ei saa kuulda «Igorit», millest Roomlane [2] mulle selliseid imelugusid jutustab.»

Borodin vastas Stassovile:

««Igori» ja tema lohaka lauliku (muidugi mõista minu vaese-patuse) saatusest palava osavõtu eest surun tugevasti Teie kätt. Nägemiseni laupäeval.»

---

[1] Nagu Borodini ülaltoodud kirjast nähtub, oli see M. R. Štšigljov, kellega Borodin oli, nagu varemgi, sõbralikus vahekorras.

[2] R o o m l a n e (vene k. римлянин) — Rimski-Korsakovi hüüdnimi. *Tõlk.*

Ja alles 21. septembril külastas Borodin lõpuks Stassovit.

Edasi aga hakkas jällegi korduma vana lugu. Algasid taas komisjonid, komiteed, eksamid, väitekirjad, aruanded, laboratoorsed tööd jne.

Borodin rääkis naljatades, et sellistel päevadel ta isegi unustab, et ta on kunagi muusikaga tegelnud. Ta võrdles ennast Shakespeare'i ühe tegelasega, kes vastas igale küsimusele: «Silmapilk, silmapilk!»

«Te pärite «Igori» kohta?» kirjutas ta Karmalinale. «Kui ma mõnikord selle üle aru pean, siis kipub mul endalgi naer peale. Ma sarnanen mõnevõrra Finnile «Ruslanist». Nagu temagi, viibides armuunelmais oma Nainast, ei märganud, et aeg muudkui veereb ning veereb, ja lahendas ülesande alles siis, kui nii tema kui ka Naina olid muutunud hallipäiseks ja vanaks, nõnda püüan ka mina teostada oma salajast unistust: kirjutada eepilist vene ooperit. Aeg aga veereb kiirrongi kiirusega: päevad, nädalad, kuud ja talved mööduvad olukorras, mis ei lase tõsisele muusikalisele tegevusele mõeldagi. Asi ei seisa selles, et ei leiaks päevas paari tundi vaba aega, — ei! — kuidagi ei saa vaimset puhkeaega, pole võimalust endast eemale tõrjuda igapäevaste murede ning mõtete parve, millel pole midagi ühist kunstiga, mis sünnivad ja kihavad alalõpmata teie ümber. Pole mahti ümber lülituda, häälestada end muusikalisse laadi, milleta nii suure teose loomine, nagu on ooper, on mõeldamatu. Sellise meeleolu jaoks on minu käsutuses vaid osa suvest. Talvel saan ma muusikat kirjutada üksnes siis, kui olen niivõrd haige, et ei pea loenguid ega käi laboratooriumis, kuid ometi võin millegagi tegelda. Sel põhjusel ei soovi mu muusikasõbrad mulle, vastupidi tavalistele kommetele, mõnikord tervist, vaid haigust. Nõnda oli ka tänavu jõulupühade ajal. Ma jäin grippi ja ei suutnud laboratooriumis töötada, vaid istusin kodus ning kirjutasin «Igori» viimasele vaatusele au ja kiituse koori. Täpselt samuti kirjutasin ma kerge haiguse ajal «Jaroslavna itku» jne. Suvel kirjutasin ma muidugi mõista rohkem, sest kirjutasin ka siis, kui olin terve. Üldiselt põen ma aga harva. Kokku on mul kirjutatud umbes poolteist vaatust, üldse aga tuleb neid neli. Seni

olen ma kirjutatuga rahul. Ka teised on rahul... Peab märkima, et ma olen üldse helilooja, kes ei otsi kuulsust, mul on kuidagi piinlik oma heliloojategevusest rääkida. See on ka arusaadav. Teistele on see otsene tegevus, kohustus, elu eesmärk, mulle aga puhkus, ajaviide, tuju, mis kisub mind mu otsesest, päristegevusest — professuurist, teadusest — eemale.»

Selles iroonilises lauses kordas Borodin tema kohta levinud arvamust. Sageli jõudsid temani teravused ja pilked, mida nii elukutselised muusikud kui ka elukutselised professorid tema aadressil olid lendu lasknud.

«Mõned elukutselised muusikud,» kõneles ta, «ei suuda mulle andestada, et mina, kes ma tegelen muusikaga ainult jõudetundidel, loon selliseid asju, mis tõmbavad endale suurt tähelepanu, nemad aga ei suuda kõigist pingutustest hoolimata midagi kõlblikku välja haududa. Õpetatud kolleegid jälle suhtuvad minu tegevusse halvustavalt, nähes selles teadusetalaari teotamist. Kui ma oleksin aga «vinti löönud» või panga- ja börsioperatsioonidega sekeldanud, siis oleks see vahest teadusmehele sobinud.»

Ja tõepoolest, vaatamata sellele, et Borodin pühendas oma jõu niihästi teadusele kui ka muusikale, saatis ta nii ühel kui ka teisel alal võrratult rohkem korda kui paljud «teadlased talaarides» ja elukutselised muusikud.

Kaardiväeohvitser Mussorgski jättis sõjaväeteenistuse, et pühendada end täiesti muusikale. Meremees Rimski-Korsakov lahkus samal põhjusel laevastikust. Borodin aga keemiat ei hüljanud, ja ometi sai ta üheks kõige väljapaistvamaks vene heliloojaks.

Selles lõputus heitluses teaduse ja muusika vahel ei saanud Borodin eelistada ei üht ega teist.

«...Ma armastan oma ala, nii oma teadust ja Akadeemiat kui ka oma õpilasi. Minu teadus on praktilist laadi, sellepärast ta võtabki palju aega; üliõpilased on mulle lähedased ka muus suhtes — kui õppiv noorpõlv, kes ei piirdu sellega, et kuulab minu loenguid, vaid vajab suunamist ka praktilistes töödes jne. Akadeemia huvid on mulle kallid. Kuigi ma ühest küljest tahan ooperi lõpule viia, kardan ma teisest küljest siiski sellest liigselt hoogu sattuda, see võiks liiga kahjulikult mõjuda minu

teisele tegevusalale. Ent nüüd, pärast «Igori» ühe koori ettekannet sai üldsusele teatavaks, et ma kirjutan ooperit. Varjata ja häbeneda pole enam mõtet... Nüüd tuleb ooper tahes-tahtmata lõpetada. Selleks aitab palju kaasa nii minu muusikasõprade soe suhtumine ooperisse kui ka ooperiartistide — Petrovide, Vassiljevi, Kondratjevi jt. — suur huvi asja vastu...»

«... Kurioosne on see, et minu «Igori» arutelule tulevad kokku kõik meie ringi liikmed: nii ultranovaator-realist Modest Petrovitš kui ka novaator lüürilis-dramaatilises muusikas César Antonovitš, niihästi väliste vormide ja muusikaliste traditsioonide suhtes range Nikolai Andrejevitš kui ka kõige uudse ja jõulise kirglik kaitsja Vladimir Vassiljevitš Stassov. Seni on kõik «Igoriga» rahul, kuigi neil teiste muusikapalade suhtes on omavahel suured lahkuminekud. See on kogu lugu minu ebaseadusliku ja pealegi enneaegselt sündinud imiku «Igori» kohta.»

Borodinil polnud kerge selle hiid-imikuga. Oli ju peale hulgaliste väliste takistuste ka suuri sisemisi raskusi, mida tuli võita.

Tallatud rada eepilise ooperi juurde polnud olemas. Glinka oli kätte näidanud suuna. Kuid «Ruslan ja Ludmilla» — see oli ju muinasjutt. Borodin aga soovis, et tema ooperis oleks elustunud vene rahva ajalooline minevik. Tema kangelasteks polnud mitte Ruslan ega Tšernomor, vaid reaalsed ajaloolised isikud — vürst Igor ja khaan Kontšak.

Sellise ooperi loomine nõudis novaatorit.

Stassovile kuulus erakordselt õnnestunud idee: võtta ooperi aluseks poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» süžee. Ta teadis, et selline ülesanne on Borodinile jõukohane ning meeltmööda. Töötades stsenaariumi kallal, püüdis see «Loost» ammutada kõike, millele võiks rajada ooperi süžee. Nõnda siis juhtuski, et dramaatilise tegevuse aluseks osutus kangelaste — Igori ja Jaroslavna, Vladimir Igorevitši ja Kontšakovna isiklik saatus. Seepärast lõppeski stsenaarium Igori poja ja Kontšaki tütre pulmadega.

Stassovi poolt nii õnnestunult leitud teema kütkestas Borodini. Kuid peatselt hakkas ta kahtlema esialgse

plaani õigsuses. Ta jäi mõtlema, kas süžee niisugune käsitlemine pole dramaatilisest ja lavalisest seisukohast ekslik. «Dramatismi on siin vähe, lavaline liikumine puudub peaaegu üldse.»

Need kahtlused olidki üheks põhjuseks, miks Borodin «Igori» kõrvale pani. Ilmselt oli vaja, et mööduks mõni aeg ja võiks kogu kavatsuse uuesti läbi vaadata.

Endine traditsiooniline dramaatiline vorm ei suutnud endasse mahutada eepilist sisu: uus vein vajas uusi astjaid.

See vastuolu Borodini idee ja stsenaariumi vahel ei andnud end algul tunda.

Algas kauakestev loominguline võitlus esialgse plaaniga, koos sellega aga ka tavaliste ooperitraditsioonide lammutamine.

Esmajoones sai Borodinile selgeks, et eepilist ooperit tuleb maalida jämedate joontega, et seda ei tohi nikerdada. Kujud peavad olema monumentaalsed.

«Minu arvates,» kirjutas Borodin, «ei tohi ooperis, nagu dekoratsiooniski, olla ruumi väikestel vormidel, detailidel ja pisiasjadel; kõik peab olema maalitud jämedate tõmmetega, selgelt ja eredalt.»

Ja selle asemel, et mõelda tavalise ooperiintriigi detailidele, asub Borodin kohe inimkujude loomisele.

Nagu Borodin-keemik pärast kristallide eraldamist viskas ära tarbetu lahuse, kuhu olid jäänud vaid üksnes lisandid, nii kõrvaldas ka Borodin-helilooja järk-järgult libretost kõik pisiasjad, kõik, mis polnud peategelaste kujutamiseks tingimata vajalikud. Ooperist langesid välja kaupmehed, kes jutustasid Jaroslavnale sellest, et vene malev on purustatud ja Igor vangi langenud. Ülearuseks osutusid ka gooti neitsid ja võõramaalased, Vladimir Galitski sõbrad ning Jaroslavna pikk kõnelus Ovluriga.

See, mis tavalises, mitte-eepilises ooperis oleks võinud muutuda tegevuse tõukejõuks — noore ilusa neiu ja tema isa vangi vaheline armastusintriig —, taandub «Vürst Igoris» tagaplaanile. Peamine naisosa ei lange Kontšakovnale, vaid Jaroslavnale.

Jaroslavna kuju oli Borodinile väga südamelähedane. Kui ta ooperi kallal tööd alles alustas, hakkas ta peale

sellest, et kirjutas «Jaroslavna unenäo». Ja kui ta unarusse jäetud kavatsuse juurde 1874. aastal tagasi pöördus, haaras tema mõttelendu jällegi sama poeetiline kuju:

Jaroslavna itkeb hommikul varasel, Putivli linnuse müüril...

Maailma poeesias leidub vähe teoseid, kus oleks nii kaunilt väljendatud armastuse jõudu, mis on võimsam kõigist loodusjõududest. Ega Jaroslavna asjatult pöördu nii päikese ja tuule kui ka Dnepr Slovutitši poole, tehes neile kord etteheiteid, kord kutsudes neid appi oma «kaasale», oma armsamale.

«Oi, tuul, oi, tuuleke! Miks puhud nii tugevalt, isand? Miks khaani nooli sa kannad oma kergeil tiivul minu armsama sõjameeste vastu? Kas pole küllalt sul puhuda üleval pilvede all, laevu liigutada merel sinisel? Miks, oi isand, puhusid laiali minu rõõmu mööda stepirohtu?»

Ainult rahvalaulus, nutulauludes ja itkudes oli võimalik leida eeskuju igatseva Jaroslavna muusikaliseks kehastamiseks. Ja see andis kohe kogu tööle suuna. Ei tulnud sammuda mööda vanu, kulunud radu ega luua tavalist aariat. Borodin otsib julgelt uut teed. Ja ta leiab selle. Tal läheb korda luua muusikas seda, mille poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» autor oli loonud poeesias.

«Jaroslavna itkus» kandub meieni mitte ainult selle naise elav hääl, kes pole ammu enam elavate hulgas, selles kõlab paljude emade ja naiste sajandeid kestnud mure. See on ahastus, mis ei vaibu seni, kuni kogu maailmas pole igavesti vaikinud lahingute müra.

Et Jaroslavna kuju rohkem esile tõsta, vastandab Borodin ta Kontšakovnaga. See pole juhus, et Borodin kirjutas Kontšakovna aaria varsti pärast «Jaroslavna itku».

Nad mõlemad oskavad sügavalt armastada. Kuid vene naine on valmis ennast salgama, kui seda nõuavad au ja kohus. Kontšakovna aga on oma isa, idamaise despoodi vääriline tütar. Mis loeb temale armastatu au ja kohus? Ta on valmis teda surmaohtu saatma, et teda ainult mitte ära lasta.

Ja samasugusel kontrastide meetodil loob Borodin ka Igori. Enne veel, kui Igori kuju leidis kehastust aarias

«Oh andke vabadus mull' jälle», lõi Borodin kontrastiks Vladimir Galitski kuju.

1879. aastal kirjutas ta Stassovile:

«Üht-teist jõudsin ma teha: 1) Muutsin tegelaseks Vladimir Galitski, kellel oli vaid kolm sõna retsitatiivi; kirjutasin talle kaks retsitatiivi ja üpris küünilise laulu, mis iseloomustab tema suhtumist üldse kõigesse ning eriti Jaroslavnasse. See on vahepala kooristseenile 1. vaatuse 1. pildis. 2. pildi jaoks: kirjutasin Vladimir Galitski dueti Jaroslavnaga; naiste koori ning stseeni Jaroslavnaga; kõiges selles kerkib Vladimir Galitski kuju veelgi reljeefsemalt esile. Nüüd kujunes sellest väike, kuid küllalt reljeefne osa. Kõige selle küünilisuse juures tegin ma ta vürstiks, aga mitte liiga tooreks, muidu oleks see olnud Skula teisik. See on lihtsalt halb gamin[1], jultunud, kuid siiski teatava elegantsusega ja hoopiski mitte julm türann.»

Kaks vürsti — kaks erinevat vaadet aule, võimule ja armastusele:

Elu oleks üim,
selleks on ju võim,

kõneleb Vladimir Galitski.

Kuid Igorile tähendab vürst olla — teenida Venemaad, seda kaitsta, võidelda tema vaenlaste vastu.

Igor — see on patriootilise kohusetunde, kangelaslikkuse idee kehastus, aususe kehastus.

Kas auga surra või võita
ja auga koju siis tulla.

Galitski aga mõistab sõna «au» tähendust hoopis teisiti:

Kui see au mul osaks tuleks
ja Putivlis vürst ma oleks,
ei siis hooliks ma,
teaks, kuis elada.

Vladimir Galitski eelistaks loobuda aust langeda kodumaa eest. See jultunud «gamin» — «halb poisike» — oli Borodinile vajalik selleks, et rõhutada Igori iseloomu, tema mehisust, tema truudust isamaale.

Kuid Vladimir Galitski pole ainus, kes on vastanda-

[1] Gamin — poisiklutt (prantsuse k.). *Tõlk.*

tud Igorile. Veel eredam ja silmatorkavam on kontrast vene vürsti ja polovetsi khaani vahel. Khaani kuju lõi Borodin samuti enne Igori kuju loomist. Nõnda tõstab kunstnik varjundamise abil esile seda, mis peab pildis muutuma kõige helgemaks ja eredamaks.

Lipitsevate kõnede ja lubadustega püüab Kontšak vene vürsti kiusatusse viia. Ta pakub Igorile kõike seda, mis näib ihaldatavana talle enesele.

Igor saab näha igasuguseid veetlevaid kiusatusi. Naisorjade kirglikud, õrnad laulud ja tantsud kutsuvad teda nautima elu.

«Keda ihkad, see võta neist endale sa,»

räägib khaan.

Ta pakub vürstile oma sõprust:

Ah, mitte vaenlaseks ma,
vaid su liitlane ustav,
su tõeline sõber,
su lihane vend
tahaks olla ma sull', — mind sa usu!

Khaan on võimuahne. Võim on tema arvates valitsemine orjastatute üle. Ja ta lubab Igoriga seda valitsemisvõimu jagada:

Kui kaks tiigrit murraksime seltsis,
vaenlasverre upuks meie janu
ja hirmul kõiki hoiaksime peos,
kes tõrgub, — pea maha või oda otsa ta!

Selles lühidas vormelis kajastub Kontšaki kogu iseloom.

Nagu teadlane kõrvutab Borodin oma teoses kolme võimalikku vaadet võimule: võim rahva ja kodumaa teenimiseks (Igor), võim, et kõiki «hoida hirmul peos» (Kontšak), ja võim selleks, et «elada uimas» (Vladimir Galitski).

Kas võis Igor Kontšaki ettepaneku vastu võtta? Isegi ihaldatud vabadust ei võtnud ta khaani käest vastu, kuna see oleks olnud kodumaa reetmine. Tõotades Igorile vabadust, esitas Kontšak ju omad tingimused:

Anna vaid sõna mull', et mööka eal
mu vastu sa ei tõsta.

Kui Igor oleks olnud samasugune salakaval kiskja nagu Kontšak, oleks ta andnud sõna — ja selle murd-

nud. Kuid tema on aus ja otsekohene isegi siis, kui tal on tegemist vaenlasega.

Ta vastab:

> Kui annaksid mind jälle vabaks,
> siis kokku jälle kogun väed
> ja sinu vastu astun taas.

Ta püüab ise endale vabadust kätte võita, et päästa Venemaa ja purustada tema vaenlased.

Kui Borodin laboratooriumis uut ainet tundma õppis, mõjutas ta seda reaktiividega, et selle omadusi teada saada. Töötades ooperikujude kallal, sunnib ta samuti oma kangelasi üksteist vastastikku mõjustama, et nad end sealjuures paremini ja eredamalt avaldaksid. Ta paneb Igori Kontšaki kaudu proovile, nagu kulda proovitakse happega. Täpselt samuti ilmneb erilise jõuga Jaroslavna moraalne suurus kõneluses Vladimir Galitskiga.

Igas sellises stseenis pole Borodinile peamiseks dramaatilise süžee arendamine, vaid tegelaskujude ere, kontrastselt selge esiletoomine.

Mussorgski kirjutas luuletaja Goleništšev-Kutuzovile: «Jah, õige, viibisin kord L. I. Šestakova juures... Borodin näitas fragmente «Igorist», — selles on palju t õ e p ä r a s t. Räägitakse, et sa saabud varsti, sel juhul oleks parem vahetada mõtteid meie kohtumisel... Borodini dramaatilise loomingu väga sümpaatses amalgaamis pesitseb l o e n g: sina kui kunstnik tunnetad seda silmapilkselt. Loodetavasti saad sa minust aru: Borodin sunnib oma kangelasi tegema resümeed faktide kokkupõrgetest, juhustest — kuidas soovid, ükskõik. Kogu teose meeldivuse juures ei saa kuulaja järeldusi teha...»

Mussorgski märkas õigesti teaduslikku täpsust ja piltlikkust kangelaste kujutamisel. Kuid kas see oli siis ooperi puuduseks?

Ei, selles oli tema jõud. Borodin-teadlane ja Borodin-kunstnik on selles lahutamatud. «Vürst Igor» pole mitte teaduse ja kunsti amalgaam, vaid nende orgaaniline ühtsus.

Üldistamine ei muutu Borodinil kusagil abstraktsuseks. Ta mõtleb sajandite ja rahvaste mastaabis ning

näeb samal ajal iga üksiku inimese hinge. Tema kangelased jäävad kogu oma kontuuride monumentaalsuse ja selguse juures elavateks inimesteks.

See pole pronks, vaid veri ja liha.

Kas ei liiguta meid Jaroslavna itk? Just sellega, et Igor on suuteline tunneteks, mis on omased igale inimesele, kriipsutataksegi alla tema kangelaslikkust:

Ja pole pääsu mul!...

See raske ohe, mida kordab orkester, leiab vastukaja kuulajate südameis.

Ja samal ajal oskab Borodin ka naeru esile kutsuda, vastandades traagilist koomilisele.

Sõjameeste kangelaslikkus, kes ausalt on valmis andma oma elu kodumaa eest, tundub veelgi üllamana, kui me näeme Skulat ja Jeroškat, naeruväärseid argpükse, kes jäävad sõjaretkele asuvatest vägedest maha, sellepärast et «on kardetav; võidakse maha tappa». Nad otsivad endile sobivat teenistust vürst Galitski juures: «Seal saab süüa ja juua, ja ellu ka jääme.»

Skula ja Jeroška Stassovi stsenaariumis puuduvad. Lülitades nad tegelaskonda, muutis Borodin ooperi veelgi elulisemaks, tõetruumaks. Siingi jälgis ta peale kunstilise tõe ka ajaloolist tõde.

Kroonikas räägitakse kovuide suguharu sõjameestest, kes kuulusid Tšernigovi väesalga koosseisu. (Kovuid olid kunagi olnud nomaadid, kuid hiljem venestunud ja paikseks muutunud.) Otsustava lahingu ajal olid nad vene vägedes ainsad, kes pistsid põgenema.

Borodini paberites leidub märkus: «Skula ja Jeroška — need on pärit Tšernigovi Olstin Oleksitši mässavate kovuide seast, kes põgenesid lahinguväljalt. Loomulikult liitusid mõlemad kovuid Vladimir Galitskiga.»

Kuid Skula ja Jeroška olid Borodinile vajalikud mitte ainult ajaloolise tõe jaoks ja mitte ainult kangelaste kujude kontrastsemaks esiletoomiseks. Nad olid talle vajalikud ka selleks, et muuta ooperi muusika eredamaks ning mitmekülgsemaks.

Kajastus ju vana-vene muusika mitte ainult Bojanitaoliste laulikute sangarilauludes, vaid ka skomorohhide satiirilistes laulukestes.

Skomorohhide naljad ja kõnekäänud annavad ooperile veelgi realistlikuma iseloomu.

Kõik see võimaldas Borodinil näidata kauget minevikku nii, et see tundub meile elavana ning lähedasena . . .

* * *

Kuldset päikest nüüd kiitkem,
kiitkem kõik taeva all!
Vürsti Igorit kiitkem,
kiitkem kõik koos Venemaad!

Selle koori vürst Igori auks, kes asub oma vägedega sõjaretkele polovetside vastu, kirjutas Borodin ooperi viimase vaatuse jaoks.

Kuid hiljem paigutas ta selle proloogi, mis Stassovi stsenaariumis puudus.

Võiks arvata, et selline plaani muutmine ei lisanud midagi uut: see oli vaid ümberpaigutus. Kuid koori ümberpaigutamisest viimasest vaatusest proloogi piisas selleks, et kogu ooper kõlas teisiti. Ilmus ju nüüd rahvas lavale kohe ooperi alguses.

See pole juhus, et Borodin andis sellele koorile ooperis nii tähtsa koha.

Ta kirjutas Karmalinale: «Tasuta Kooli kontserdil ettekantud au ja kiituse kooril oli suur menu, minu ooperi saatusele oli aga sellel oluline tähtsus.»

Kuid muutnud ooperi algust, pidi Borodin muutma ka selle lõppu.

Esialgse plaani järgi pidi ooper lõppema Vladimir Igorevitši ja Kontšakovna pulmadega. Kuid see traditsiooniline pulmapidu viimases vaatuses oli siin täiesti ebakohane. See oli ilmselt «teisest ooperist». Borodinil aga austab rahvas viimases vaatuses Igorit, kes on vangist tagasi tulnud.

A. N. Molas (neiuna Purgold) meenutas hiljem, et Borodinil oli kavatsus finaalis anda aaria, milles vürst Igor pöördub maleva poole üleskutsega uuele vastusõjaretkele.

Akadeemik B. V. Assafjev kirjutab sellest järgmist: «Minule isiklikult jutustas Stassov pikalt ja laialt töö

käigust «Igori» kallal ja rääkis muuseas täpsemalt ning kategoorilisemalt ooperi epiloogist, kus tegelikult rahvas taas ülistas proloogi «Áustus» muusika alusel vürsti sõjaretkele asumist veelgi eredamalt ja jõulisemalt...»

Professor P. A. Lammil õnnestus Borodini käsikirjade järgi taastada Igori aaria variant. Vangipõlves, ümbritsetuna vaenlastest, pöördub Igor vene vürstide poole, kutsudes neid üles ühisele võitlusele polovetside vastu.

Borodin, samuti nagu poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» autorgi, tahtis toonitada, et Severski vürsti ebaõnnestunud retk on vaid üks episood rahvaste paljude sajandite jooksul toimunud kokkupõrgetest. Selles kokkupõrkes oli ühel pool põllumajanduslik Venemaa, teisel pool — nomadiseeriv Ida. Petšeneegid, polovetsid ja tatarlased ründasid vaheldumisi nagu mere rändlained, mis maad uputada püüavad.

See oli võitlus kahe ajastu vahel, kultuuri ja barbaarsuse vahel, eesrindliku ja mahajäänu vahel, — võitlus, milles kujunes nii rahvaste kui ka inimeste saatus.

Just seda oskaski Borodin oma ooperis näidata.

Olles üks teaduse loojatest, Mendelejevi ja Butlerovi sõber, jäi ta suureks teadlaseks ka siis, kui töötas ooperi kallal. See väljendus mitte ainult vaevarikkas kroonikate uurimises. Igaüks, kes tegeleb teadusega, alustab ikka materjali uurimisest. Borodini teaduslik suurvaim avaldus selles, et ta oskas ka kunstis jõuda üldiste seadusteni, millele on allutatud üksiknähtused. Ajaloolise sisuga teos muutus tema käes mitte ainult suureks ajalooliseks lõuendiks, vaid ka suureks teaduslikuks üldistuseks.

Borodin ei teadnud ega võinudki teada sellest Marxi kirjast Engelsile, milles poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» puhul on öeldud, et «poeemi mõtteks on kutsuda vene vürste üles ühinema just enne mongolite vallutusretke» [1].

Borodin just seda nägigi «Loos»: ta nägi mitte lihtsalt ühe vene vürsti sõjaretke polovetsi khaanide Gzaki ja Kontšaki vastu, vaid kogu rahva võimsat liikumist barbarite sissetungi vastu.

Ooper kannab nime «Vürst Igor». Kuid Igor pole selles kujutatud üksikinimesena, vaid paljude tuhandete

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXII, стр. 122.

vene inimeste tahte avaldajana. Sellepärast pidigi Borodin juba ooperi alguses näitama üksmeelt rahva ja juhi vahel. Seda nõudis nii kunstiline kui ka ajalooline tõde.

Ipatjevi kroonika jutustab:

Kui Igor nägi, et tema vastu on ühinenud kogu polovetside maa, teatas ta sellest oma malevale. Siis tulid kõik hobuste seljast maha ning otsustasid võideldes läbi murda Donetsi äärde. Nad ütlesid: «Kui pistame jooksu ja pääseme ise, alamrahva aga jätame maha, siis teeme pattu jumala ees. Niisiis: kas sureme kõik koos või jääme koos ellu.» Nende sõnadega nad tulidki hobuste seljast maha ja läksid võideldes edasi. Igor sai käest haavata ja tema polku valdas suur kurbus.

Nagu kroonika tõendab, ühendas võitlus ühise vaenlase vastu seega kõiki: nii vürste ja malevat kui ka «alamaid», see tähendab lihtrahvast.

Andes rahvale tegelasosa, järgis Borodin ajaloolist tõde. Kuid selleks tuli tal, samuti nagu Mussorgskil «Boriss Godunovis», purustada üldkehtivaid ooperitraditsioone...

Kogu see hiiglasuur kavatsus ei omandanud kohe selgeid piirjooni. Libreto kasvas orgaaniliselt koos muusikaga, vastavalt sellele, kuidas Borodin üha enam töösse süvenes. «Nagu näete, tekib see libreto kuidagi o r g a a n i l i s e l t!» kirjutas ta Stassovile.

Töötades kangelaskujude loomisel nagu poeet, otsis Borodin heliloojana neile kujudele ühtaegu ka muusikalist väljendust. Ta leidis neile kõigile iseloomuliku põhiteema. Selle teema järgi tunneme me kangelase ära ka siis, kui see teema ei kõla tema enda, vaid mõne teise tegelase suus või orkestris.

Metsikult voogava meloodia järgi tunneme ära vürst Galitski. Tema hüüdele «e-eh!» vastab orkestris timpani löök, mis kõmiseb nagu vastu põrandat visatud karikas.

Mehine, ülevalt rahulik meloodia iseloomustab Igorit.

Ooperis on ka niisugused meloodiad, mis pole seotud ei Igoriga ega Jaroslavnaga eraldi, vaid nende mõlemaga, nende armastuse teemaga. Igorit meenutades laulab Jaroslavna sama meloodiat, mida laulab Igor, kui ta mõtleb Jaroslavnale.

Nõnda hüüavad nad teineteisele üle kauguse, mis neid lahutab:

Ootad kodus hingepiinas,
ainus mõte südant vaevab, —

laulab Igor vangis.

Ning Jaroslavna vastab talle Putivlist sama viisiga:

Lendaksin kui rännulind,
kergeil tiivul Doonau jõel.

Ühtaegu väljatöötamisega poeetilises ja muusikalises plaanis toimusid ka otsingud, et leida kindel vorm niihästi igale vaatusele kui ka kogu ooperile tervikuna.

Ooperi pildid ei järgne üksteisele juhuslikult, vaid sümmeetria ja vastandamise täpsete seaduste järgi nagu kristallitahud.

Sellised on näiteks proloog ja esimese vaatuse esimene pilt.

Proloogis ülistab rahvas sangarlikku vürsti, kes on valmis kodumaa eest elu andma.

Esimeses pildis ülistab lõbusasse tujju sattunud teenijaskond prassijat vürsti, lõbusa elu nautijat.

Proloogis asub relvastatud malev sõjakäigule ühise vaenlase vastu.

Esimeses pildis sepitseb joobnud jõuk mässu, et kõrvaldada Igor ning panna tema asemele Vladimir Galitski.

Ka iga üksik pilt on kujundatud selge ning täpse plaani järgi.

Kangelane ja koor just nagu täiendavad teineteist. Üksikisik pole rahvast eraldatud, vaid on sellega seotud nagu osa tervikuga.

Igor näib veelgi suurem ja majesteetlikum selle tõttu, et ta ei ole üksi, vaid et temaga on võimas jõud, mis on kehastatud rahvas.

Galitski tundub veelgi tühisem selle tõttu, et teda on näidatud omasuguste autute ning südametunnistuseta joomarite keskel.

Kontšak on kujutatud koos oma poolmetsiku hordiga. Hoogsad tantsud ja laulud polovetside laagris toonitavad selle barbaarse maailma stiihilist jõudu.

Iga pilt — see pole mitte üksikjuhtum, vaid üldistus. Ja selles võib jällegi märgata teadlase mõtet.

Kogu oma teadlase ja kunstniku tõearmastusega näitab Borodin vene rahva suurust; kuid ta ei alanda ka polovetse, ei jäta näitamata omapärast metsikut ilu ega kogu seda nomaadide maailma. Seesugune looming ei eralda, vaid seob rahvaid, justkui ennustades nende tulevast vendlust ühises peres.

Oma muusikalises tegevuses on vene heliloojad korduvalt pöördunud Ida poole. Idamaised teemad kõlavad nende paljudes teostes.

Niisugusest internatsionalismist muusikas kõneles A. A. Ždanov: «Teiste rahvaste muusika rikkust suudab hinnata ainult see rahvas, kellel on oma kõrgelt arenenud muusikakultuur.» [1]

Prohvetlik mõte vene rahva tulevasest sõprusest Idamaade rahvastega on eriti selgesti väljendatud Borodini sümfoonilises poeemis «Kesk-Aasias», kus vene ja idamaised laulud on omavahel harmooniliselt läbi põimunud.

Kuid see mõte läbib ka «Vürst Igorit». Ega Kontšak muidu Igorist nii vaimustatud ole ja temaga liitu igatse . . .

Nõnda muutis Borodin ehitamise käigus kogu selle hiiglasliku hoone arhitektuurilist plaani, heites kõrvale üht ja lisades teist.

Selles protsessis muutus mitte ainult plaan, vaid ka kogu ooperi iseloom, kujunesid selle ehituse seadused. Oli ju vaja luua seda, millel polnud eeskujusid. Vana, šablooniline segas kohati veel uut.

Armastusintriigi Vladimir Igorevitši ja Kontšakovna vahel, nende dialoogi («Armastad sa?» — «Kas armastan sind?») oleks võinud võtta ka traditsioonilisest ooperiarsenalist. Sellist pala aga, nagu «Jaroslavna itk», ei leia me üheski teises ooperis.

Kui «Vürst Igor» oleks kirjutatud tavalises, mitte aga eepilises laadis, oleks autor pidanud selle üles ehitama nõnda, et iga süžeeline joon oleks viidud lõpuni, et oleks näiteks selgunud, kas pahe Vladimir Galitski kujul sai

[1] Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М., изд-во «Правда», 1948, стр. 140.

karistatud, kas Vladimir Igorevitš pöördus tagasi Putivli ja kuidas peeti tema pulmi Kontšakovnaga.

Kõigest sellest oli esialgses plaanis juttu. Kuid Borodinile tema eepilises loos polnud see vajalik: nii Vladimir Galitski kui ka Kontšakovna olid juba oma töö teinud, asudes suurel lõuendil neile määratud kohale.

Pole näidatud ka sõja lõppu polovetsidega. Kuid ka seda polnud vaja.

Ka «Iliases» pole jõutud Trooja purustamiseni ja ometi annab see hämmastavalt tervikliku pildi Trooja sõja ajastu inimeste elust. Ahhilleuse, Hektori ja Andromahhe kujud jätavad erakordselt tervikliku mulje.

Ooperis «Vürst Igor» pole samuti näidatud kahe vaenuliku rahva võitluse lõppu. Borodin märkis ühes oma mustandite vihikus: «Lõplikku võitu polovetside üle ei olnud.»

Kuid selline lõpuleviiv episood polegi eepilise teose jaoks ilmtingimata vajalik. Ooper võis ka selletagi olla terviklik organism. Maailm, mis on kujutatud «Vürst Igoris», on näidatud terves oma elulises ühtsuses.

Borodin loobus teadlikult kergest teest, sellest, mida mõned professionaalid nimetavad «hästi sassiaetud intriigiks». See oleks teda seganud tema idee teostamisel. Ta valis nagu alati novaatori tallamata raja. See kajastus nii ooperi arhitektuuris kui ka selle muusikalises helikeeles. Ka siin tuli uue sisu jaoks leida uus vorm.

Töötades libretoga, õppis Borodin hoolikalt tundma poeemi «Lugu Igori sõjaretkest», kroonikaid, «Zadonštšinat» ja «Mamai taplust». Muusikalise materjali otsinguil ei pöördunud ta valmis eeskujude, vaid algallikate poole.

Kõrvuti kroonikatega ilmusid tema lauale vene ja idamaiste laulude kogumikud.

Just neil aastail koostas Rimski-Korsakov vene rahvalaulude kogumikku ning töötas nende harmoniseerimise kallal. Siin aitasid teda kõik need, kelle mälu ja muusikalist kuulmist ta usaldas. Neid polnud palju. Nende seas nimetab Rimski-Korsakov oma mälestuses Jekaterina Sergejevnat ja Volga-äärsest kubermangust pärit Dunjaša Vinogradovat, kes oli palju aastaid Borodinide juures teeninud.

Iga kord, kui Borodinid maale sõitsid, ammutas Aleksandr Porfirjevitš sealt peale tervise ja reipuse ka muusikalisi muljeid.

Nagu muinasjutu titaan leidis oma jõu emakest maad puudutades, nii ammutas ka Borodin uut loomisjõudu rahvalauludest. Need laulud leidsid tema hinges elava vastukaja, ergutasid tema kujutlusvõimet.

Eemalt, külatänava teisest otsast, kostab laul. Need on heinatöölt tulevad naaberküla talupojad. Hääled muutuvad üha tugevamaks. Juba võib laulu sõnadest aru saada. Borodin kuulatab tähelepanelikult, kuidas saatehääled kord sulavad ühte viisiga, kord toovad esile oma meloodia.

Kui palju kauaaegset varjatud muret on selles venivas laulus! . . .

Talupojad sõidavad mööda. Hääled vaibuvad kaugusse. Pole enam kuulda laulu ega rataste logisemist. Kuid sügav ja jõuline mulje jääb püsima.

Sellise, maal kuuldud laulu mõjul kirjutas Borodin «Igori» viimase vaatuse jaoks kauni talupoegade koori:

Ei see olnud väljas mässav maru,
häda tabas meid . . .

Kuid Borodin ei rahuldunud juhuslikult kuuldud lauludega, ta otsis ka ise neid kui töö jaoks väärtuslikku materjali.

Ühe niisuguse leiu tegi ta A. P. Dianini kodukohas, Vladimiri kubermangus Davõdovo külas. Borodinid veetsid seal kolm suve järjest — 1877. kuni 1879. aastani.

S. A. Dianin jutustab oma kirjutises «A. P. Borodin Davõdovo külas» järgmist:

«Samuti nagu Davõdovo küla ümbruskonnas, juba põhjalikult laastatud metsades õnnestus kõrvuti noore võsastikuga leida veel võimsaid mände, kuuski ja tammesid, oli sealt võimalik leida ka kaunite rahvalaulude muistseid viise, mis mõnede üksikute vanema põlvkonna esindajate mälestuses veel elavad. Aleksandr Porfirjevitšil oli õnn sattuda ühele sellisele aardele, mida me kahjuks täies ulatuses ei tunne.

Lugu oli nõnda. Talle vajaliku laulu otsinguil pöördus Borodin Novskoje külast pärit oleva tuttava talupoja

Ivan Petrovitš Lapini poole. Viimane tõi Aleksandr Porfirjevitši juurde oma sugulase, 73-aastase vanamehe, kellegi Vahrameitši, kes elas Novaja Bõkovka külas. Vahrameitš, kes oskas palju vanu laule, esitas Borodinile laulu «Žiguli mägedest» või «Vorobjovi mägedest» mingisuguse uue variandi, mis saigi «Igori» IV vaatuse «talupoegade koori» aluseks.»

Borodin oli väga rõõmus, kui ta kuulis veel üht varianti laulust, mida ta juba Prokunini kogumiku järgi tundis ja mille meloodia kallal ta juba oli töötanud.

Laulu sõnad on niivõrd luulelised, et need tuleb esitada tervikuna:

Ah, te, mäed, mäed,
Vorobjovi mäed (4 korda).
Valge tulikivi
sünnitasid mäed.
Kivi alt, sealt voolab
kiire jõeke,
jõe kaldal kasvab
remmelgate puhm.
Aga sellel puhmal
kotkas istumas;
küünte vahel hoiab
musta ronka ta.
Ei ta ronka piina,
vaid talt pärib nii:
«Ütle mulle, ütle,
mustatiibne ronk,
kuhu lend sind kandis,
kus sa tiirlesid?»
«Teel Saraatovisse
stepis lendasin,
stepis aga nägin
imet kummalist:
lamas keset välja
inimkeha noor;
lamas, lamas vaikselt
vägilane seal.
Tema juurde lendas
koos kolm linnukest.
Esimene lind — see
hella emake,
teine linnukene —
kallis õeke,
aga kolmas lind on
naine nooruke!
Emakene nutab, —
tekib jõeke;

aga õde nutab —
voolab ojake.
Aga naine nutab —
katab kaste maad.
Tõuseb hele päike,
kaste kuivatab.»

Laulu kurb muusika on niisama kaunis nagu selle sõnadki.

Borodin sattus sellest niisugusesse vaimustusse, et otsustas seda kasutada «Vürst Igori» jaoks.

S. A. Dianinil õnnestus seda veenvalt näidata. Ta kirjutab samas artiklis:

«Oma meeleolu poolest sobis «Laul mägedest» ooperi traagiliste osade muusikaliseks illustratsiooniks, nende stseenide muusika jaoks, kus toimuvad ähvardavad sündmused või kus ilmnevad tegelaste kurvad meeleolud.

Tsiteeritud laulu meloodia kasutamiseks mõtles Borodin välja teravmeelse abinõu: ta ei paigutanud seda tervikuna mingisugusesse «Igori» muusikalisse numbrisse, vaid tükeldas selle üksikuteks osadeks — laulu moodustavaiks motiivideks («viisikesteks»). Nendest «viisikestest», just nagu omamoodi muusikalistest aatomitest, lõi ta oma ooperi jaoks uusi ülitoredaid ja mitmekesiseid muusikalisi mõtteid-meloodiaid. Niiviisi sai «Laul mägedest» mingisuguse varjatud meloodia tähenduse, mis andis «Vürst Igorile» terviklikkuse, hoolimata selle muusikalise sisu näilisest mitmepalgelisusest.

«Laulu mägedest» viisi iseloomu silmas pidades kasutas Borodin selle elemente peaaegu muutmatul kujul ooperi kõige traagilisemas osas — 1. vaatuse finaalis, kus esimese stseeni ülesehitamiseks on kasutatud kaht motiivi: laulu algust — koori jaoks «Ole julge, vürstinna» — ja allapoole minevat käiku — Jaroslavna hüüatuste jaoks. Sama käik mõnevõrra muudetuna (muusikateoreetikute ütluse järgi — «suurendatuna») iseloomustab (finaali lõpus) õudust vaenuliku sissetungi ees.

Vastupidi, meeleolult helgemates ooperiosades, proloogi au ja kiituse kooris ning lõpukooris, on «Laulu mägedest» motiivid just nagu «maskeeritud» ja neid ei saa sugugi avastada pealiskaudse muusikalise analüüsi teel.»

Huvitav on S. A. Dianini töös see, et ta «viisikesi»

võrdleb muusikalise temaatika «aatomitega», millest Borodin koostab ooperimeloodiaid.

Rahvalaulud — see ongi see materjal, mis sai «Igori» põhialuseks.

Kuid see pole tavaline laulude ülekandmine ooperisse. Borodin tungis niivõrd sügavale rahvamuusika hinge, et tal õnnestus luua viise, mida on raske rahvalauludest eraldada.

Borodin oleks võinud minna ka teist teed: võtta ooperi meloodiliseks aluseks inimkõne intonatsioonid. Niiviisi ta toimiski, kui lõi Vladimir Galitski partii, kus meloodiast kostab vaevu jalul seisva pummeldaja meeletu, joobnud kõne. Idamaist kõnelaadi on tunda Kontšaki retsitatiivides.

Kuid töös ooperiga ei lähtunud Borodin kõnekeele intonatsioonidest, vaid lauludest.

Ta kirjutas:

«Peab märkima, et ooperiloomingusse suhtumises olin ma alati paljudest oma sõpradest erineval arvamusel. Puhtretsitatiivne stiil polnud mulle meeltmööda ega loomukohane. Mind ahvatleb laul, kantileen, mitte aga retsitatiiv, kuigi ma asjatundjate arvamuste kohaselt viimast just halvasti ei valda. Peale selle veetlevad mind terviklikumad, ümaramad, avaramad vormid. Mis puutub teostusviisisse, kuidas ooperi materjali käsitleda — see on teine asi . . .» «Hääled peavad olema esiplaanil, orkester — tagaplaanil. Kuivõrd mul õnnestub oma püüdlusi teostada, selle üle ei saa ma muidugi otsustada, kuid s u u n a poolest on minu ooper lähem «Ruslanile» kui «Kivist külalisele», selle eest võin ma pea anda . . .»

Kahekümne üheksas peatükk

KEERISES

Peab olema väga sihi- ja tahtekindel inimene, et kõigile välistele takistustele ja sisemistele raskustele vaatamata sammuda visalt paljude aastate jooksul oma idee teostamise poole.

Niisugune oli Borodin. Kuid ka temal olid kõhklushetked, kui pähe hiilis mõte: «Kas ma aga jõuan sihile? Kas jätkub selleks järelejäänud elupäevadest?»

1877. aastal kirjutas ta Karmalinale:

«Meie, patused, keerleme endiselt argipäeva-, teenistuse, õppe-, teadusliku ja kunstilise askelduse keerises. Kiirustad kõikjale, kuid kuhugi ei jõua, aeg lendab täie auruga nagu lokomotiiv, hallid karvad tikuvad habemesse, kortsud künnavad nägu; alustad sadade asjadega — kuid kas õnnestub kümmetki lõpule viia? Hingelt olen ma ikka seesama poeet: hellitan ennast lootusega viia ooper lõputaktini ning samal ajal muigan enese üle. Asi edeneb visalt, väga suurte vaheaegadega ... Tahaksin lõpetada järgmiseks hooajaks, kuid vaevalt see õnnestub. Kirjutatud on palju, veel rohkem seisab materjalina, kuid kõike seda on veel vaja orkestreerida, töö on mehaaniline, väga suur, eriti suurte kooristseenide, ansamblite jm. tõttu, mis nõuavad suurte vokaal- ja instrumentaalmasside rakendamist.»

Suure huviga jälgisid sõbrad tema tööd ja hoolitsesid igati, et see edeneks kiiremini.

Rimski-Korsakov, kes oli tol ajal Tasuta Muusikakooli juhatajaks, võttis 1878.—1879. aasta hooaja kavasse

Kontšaki aaria, lõpukoori ja polovetside tantsud «Vürst Igorist». Need numbrid tuli seada orkestrile. Borodin lubas seda teha, kuid nagu alati, takistasid igasugused toimingud teda lubadust täitmast.

Aeg-ajalt käis Rimski-Korsakov Viiburi poolel, et teada saada, kuidas on lood Borodiniga, kas on ta lubatust juba midagi kirjutanud.

Kuid harva õnnestus Borodini kodunt leida. Tavaliselt selgus, et ta on koosolekul või loengul või sõitnud juba hommikul naiskursuste asjus välja ega ole veel tagasi jõudnud.

Ja ka siis, kui Borodin oli kodus, võis teda harva näha klaveri ees või kirjutuspuldi taga orkestreerimas.

Rimski-Korsakov oleks veel kuidagi leppinud, kui ta oleks oma sõbra leidnud töötamas laboratooriumis: südant kõvaks tehes tuli sellega leppida. Kuid raske oli leppida sellega, et Borodin kulutas ikka enam ja enam aega mitte muusikale ja teadusele, vaid tegevusele, millel polnud ühist ei ühe ega teisega.

Nootide või keemiliste valemitega täiskirjutatud paberilehtede asemel lebasid tema kirjutuslaual virnadena arved ja kviitungid. Hommikust õhtuni tegeles ta arveraamatute kontrollimisega, ettekannete ja aruannete koostamisega, ametialaste kirjade kirjutamisega.

Rimski-Korsakov päris hinge kinni pidades:

«Aleksandr Porfirjevitš, kas te olete juba kirjutanud?»

Aleksandr Porfirjevitš vastas vaevalt märgatava muigega:

«Olen.»

«Mida te siis olete kirjutanud?»

«Näete ju,» osutas Borodin lauale, «hulga kirju.»

Sellised naljad vaid ärritasid Rimski-Korsakovi.

«No aga kas te polovetside tantsud olete juba lõpuks ära seadnud?»

«Olen,» vastas Borodin samasuguse rahuga.

«Noh, jumal tänatud, lõpuks ometi!» lausus Rimski-Korsakov kergendusohkega.

Kuid oli vara rõõmustuda.

«Ma seadsin nad klaverilt laua peale,» jätkas Borodin niisama rahulikult ja tõsiselt.

Kaotanud lõplikult kannatuse, külvas meeleheitele viidud Rimski-Korsakov ta üle etteheidete rahega:

«Kuid need palad on ju kavas, oleks aeg juba partiid välja kirjutada!»

Ka Borodinil polnud sugugi lõbus, kuigi ta harjumuse järgi naljatas.

Et kuidagi olukorrast välja pääseda, pakkus Rimski-Korsakov orkestreerimises oma abi.

Ja nad töötavadki hilisööni koos. Ümberringi ripuvad nöörile kuivama pandud lehed, mis on kaetud želatiiniga, et pliiatsikiri ei hõõrduks. Tuba sarnaneb rohkem pesuköögiga kui kabinetiga.

Lõpuks sai veel üks kontserdi jaoks tingimata tarvilik ooperipala valmis. Kuid selliseid palasid on ju ooperis palju!

Rimski-Korsakov nägi juba mõttes seda pidulikku päeva, mil «Vürst Igor» esimest korda lavale tuuakse. Sealjuures oli aga suurem osa ooperist ikka veel alles geniaalse idee staadiumis. Puudus kindel plaan. Mõningaid numbreid võis juba suuremal või vähemal määral lugeda lõpetatuks, teised olid aga alles vaevalt skitseeritud.

Autor võib kergesti kaua enne oma teose lõpetamist näha seda tervikuna, kõrvalseisjale aga paistavad vaid omavahelise seoseta visandite virnad, algused ilma lõputa ja lõpud ilma alguseta.

Sellise kõrvalseisva, kuid mitte ükskõikse pealtvaataja osas oli Rimski-Korsakov.

Ta teadis, kui suur on Borodini anne, kuid ta teadis samuti, kui palju takistusi on selle erakordselt andeka inimese teel ning kui raske on tema elu.

Asi ei seisnud mitte ainult konverentsides, koosolekuis ja loenguis. Ka kodus polnud Borodinil rahu, mis oli nii vajalik töötamiseks ooperi kallal.

Paljude aastate möödudes kirjutas Rimski-Korsakov oma «Kroonikas»:

«Tundes tema lahkust ja järeleandlikkust, piirasid arstiteaduse üliõpilased ja igasugused õppivad noored — õrnema soo esindajad — teda kõikvõimalike palvete ja taotlustega, mida ta püüdis ennastsalgavalt rahuldada. Tema ebamugav, läbikäidavale koridorile sarnanev kor-

ter ei võimaldanud tal end sulgeda lukustatud uste taha, lasta öelda, et teda pole kodus, ega jätta külastajaid vastu võtmata. Igaüks võis tema juurde tulla ükskõik mis ajal, tülitades teda tee- või lõunalauas, ning vastutulelik Borodin tõusis söömist ja joomist lõpetamata, kuulas ära igasugused palved ja kaebused ning lubas aidata. Tema aega viideti segaste seletustega, tundidepikkuse lobisemisega, tema aga näis alalõpmata ruttavat, ilma et oleks jõudnud üht või teist lõpetada. Mul valutas süda, vaadeldes tema elu, mis oli täis enesesalgamist inertsi tõttu.»

Kuid kas oli see siis tõesti enesesalgamine inertsi tõttu?

Ei, ta loovutas ennast, oma aega ja jõudu inimestele mitte inertsi tõttu, mitte tahtejõuetuse tõttu, vaid sellepärast, et see oli talle vajaduseks. Ta rääkis sageli, et armastab oma üliõpilasi. Talle olid kallid nende noorte huvid, kelles oli maa tulevik. Isegi kui ta korter poleks olnud läbikäidav koridor, ka siis poleks ta lukustanud end nende eest, kellele ta oli vajalik.

Raske on enesele ette kujutada, et tema korraldusel oleks üliõpilasele öeldud: «Aleksandr Porfirjevitš täna vastu ei võta.»

Kuid peale selliste inimeste oli kodus küllaldaselt niisuguseid inimesi, kelle eest Aleksandr Porfirjevitš hoolitses jällegi mitte inertsi tõttu, vaid heast tahtest: säärane oli tema toimekas iseloom, mis oli kaugel igasugusest egoismist.

«Arvestamata kasvandikke,» kirjutab Rimski-Korsakov, «kellest nende majas kunagi puudus polnud, oli nende korter sageli peavarjuks ja öömajaks paljudele sugulastele, vaestele või sissesõitnutele, kes seal haigestusid ja vahel isegi nõdrameelseks läksid, Borodin aga askeldas nendega, ravis, viis haiglasse, külastas neid seal. Tema korteri neljas toas ööbisid sageli korraga mitu sellist kõrvalist isikut, nii et magati diivaneil ja põrandal. Sageli selgus, et klaverit ei tohi mängida, sest et naabertoas keegi magab . . .»

Sellistes tingimustes oli muidugi raske töötada. Rimski-Korsakovi kohutas see korralagedus, mis valitses

Borodinide kodus. Lõunatati siis, kui teised heitsid magama. Magama heideti peaaegu koidikul.

Rimski-Korsakov kirjutab, et Borodin oli vähenõudlik inimene:

«Ta magas vähe, kuid võis magada millel tahes ja kus juhtus. Ta võis lõunatada kaks korda päevas, võis aga ka hoopis lõunata olla. Temaga juhtus sageli nii seda kui teist. Vahel tuleb ta mõne tuttava juurde lõuna ajal; talle pakutakse süüa. «Et ma täna juba lõunatasin ja järelikult olen harjunud lõunatama, siis võin ma veel kord lõunat süüa,» lausub Borodin ning istub lauda. Talle pakutakse veini. «Et ma veini üldse ei joo, siis täna võin ma seda enesele lubada,» vastab ta. Teine kord — vastupidi: olles terve päeva kadunud, saabub ta koju õhtuks teejoomise ajaks ning hakkab ülirahulikult teed jooma. Naine küsib talt, kus ta lõunat sõi. Alles siis meenub talle, et ta pole üldse lõunatanud. Talle tuuakse toitu ja ta sööb isuga. Õhtuses teelauas joob ta ühe tassitäie teise järel, märkamata nende arvu. Naine küsib temalt: «Tahad veel?» — «Aga kui palju ma olen juba joonud?» pärib ta omakorda. «Nii ja nii palju.» — «Noh, siis aitab.» Ja palju muudki selletaolist.»

Jekaterina Sergejevna armastas oma meest, kuid ei mõistnud tema eest hoolitseda nagu kord ja kohus. Oli juba välja kujunenud, et Aleksandr Porfirjevitš hoolitses tema eest nagu kannatlik põetaja, askeldas temaga öösiti, kui Jekaterina Sergejevnal polnud und ja kui teda vaevas astma. Ise aga pidas ta end terveks ning kohandas end naise harjumustele.

Pärast unetut ööd tõusis ta vara ja asus oma arvutute toimingute juurde, ilma et oleks jõudnud kas või pisutki oma jõudu taastada. Ta mõistis isegi, et kaua ei või see nii edasi kesta, ja püüdis võidelda sellise eluviisi vastu. Kuid Jekaterina Sergejevna nimetas seda naljatades «vanadekoduks», mida Aleksandr Porfirjevitš pidas õigeks eluviisiks.

Ja alles siis, kui Jekaterina Sergejevna sõitis Moskvasse ema juurde, õnnestus Aleksandr Porfirjevitšil majas enam-vähem rahulikku ning mõõdukat elu sisse seada.

«Sa ainult ära pahaseks saa, sõbrake,» kirjutas ta nai-

sele, «aga ma ütlen sulle otsekoheselt, meie korratu harjumus heita kella 3 ja 4 ajal magama pole mulle praegu tõesti jõukohane. Selle harjumuse tõttu oli mul Pavlovos viimasel ajal päris sant enesetunne. Seepärast kordan, sõbrake, ära saa pahaseks, et kasutades kõiki võimalusi hakkan võitlema «v a n a d e k o d u» eest, tänu millele tunnen end mõnevõrra paremini.»

Teises kirjas aga kirjutab ta sellestsamast naljatlevas toonis:

«Eluviis on meil välja kujunenud (vabandage!) va... vana... vanade... ei tihka välja rääkida... ühe sõnaga, tõuseme kell 7 (mina aga veelgi varem), magama heidame kell 11—12; ainult ükskord erandina heitsime kella 1 paiku! Andestage... vabandage... Muide, see mõjub meile kõigile, Borodinide vanadekodu liikmeile, hästi.»

Korralagedus koduses elus kasvas pidevalt iga aastaga. Aleksandr Porfirjevitšil puudus isegi sobiv tuba, kus ta oleks võinud keskendunult töötada.

Ta kirjutas ühes oma kirjas naisele, et esimest korda elus on tal lõpuks tõeline kabinet, «nagu teistel inimestel».

Mis kabinet see siis oli?

«See on niivõrd vastik tuba,» kirjutas Aleksandr Porfirjevitš, «et ta on majas kindlasti kõige viletsam; elada võib ainult siis, kui ahi ei köe ning mõlemad uksed on pärani; mõistan, et sa pidid hirmsasti kannatama, olles sulgenud aknad, lukustanud uksed ja ümbritsenud end pehme mööbliga. Töötoana on ta aga väga mugav.»

On näha, et Aleksandr Porfirjevitšil oli enese jaoks üks mõõdupuu, Jekaterina Sergejevna jaoks aga hoopis teine. Jekaterina Sergejevnale oli see tuba peaaegu põrgu, temale aga — unistuste tipp, kuigi vaevalt oli tal lahtiste ustega mugav töötada.

Aleksandr Porfirjevitši ja Jekaterina Sergejevna kooselu ei kujunenud sugugi nõnda, nagu see oleks pidanud kujunema. Tööd oli tal alatasa mõlemad käed täis, Jekaterina Sergejevnal oli aga vaba aega liiga palju.

Jekaterina Sergejevna ei armastanud olla üksinda ning ümbritses end armuleivasõõjatega, kes tegevusetusest omavahel riidlesid.

Kodus oli neil ebamugav. Kui kannatlik Borodin ka oli, kurtis temagi mõnikord, et neil on «tunglemine, laat, tullakse, minnakse, süüakse, juuakse».

Borodini elulaeva, mis oli niigi ääreni täis kuhjatud, võeti alatasa uusi reisijaid, kes laevaõnnetuse tõttu elumerel olid kannatada saanud. Kord oli see Jekaterina Sergejevna hädavaresest vend, kord keegi teine sugulastest.

Kuid väliste ebamugavustega oli Borodin alati valmis leppima. Raskem oli välja kannatada sisemist ebakõla.

Jekaterina Sergejevna iseloomus oli midagi, mis Aleksandr Porfirjevitši tervele ning terviklikule loomusele oli täiesti võõras. Seda nimetas ta sõnaga, mille oli välja mõelnud Dostojevski: «mõranemine».

«Ei salga, et Protopopovite perekonna protopopovismiga suureneb hingeline m õ r a n e m i n e tunduvalt. Ema armastab nagu sinagi enesel ja teistel hirmsasti hinge kallal urgitseda. Kui te aga kokku saate, võin enesele ette kujutada, mis siis juhtub! Mõranemine, — niisugune mõranemine, et jookse kas või kodunt minema. Issand, millal see küll kord selgineb ja hajub kas või natukesekski; muudkui pimedus ja pimedus — minevikus, olevikus ja tulevikus!»

Pole siis imeks panna, kui sellel end vaos hoidval ja ülikannatlikul inimesel tungisid kord hinge sügavusest esile mõrud sõnad:

«Ei, raske on olla üheaegselt Glinka ja Semjon Petrovitš, teadlane ja komisjonär, kunstnik ja tšinovnik, heategija ja võõraste laste isa, arst ja haige. Lõpetad sellegå, et muutud ainult selleks viimaseks.»

Nii oleks ka juhtunud, kui Borodinil poleks õnnestunud sellest vintsutavast keerisest mõnikord välja rabelda.

Suvi! Kui sageli ihkas ta — kurnatuna teenistuslikust ja kodusest askeldusest, igasugustest toimingutest ja muredest — maa avarusi, puhkust, mida ta mõttes ühendas armastatud tööga!

Ja lõpuks saabuski see kauaoodatud suvi. Pärast pikki ettevalmistusi siirdusid Borodinid maale «tühjade kätega», nagu Aleksandr Porfirjevitš naljatades kirjutas. «Tühjade kätega» — see tähendas «hiiglakirstuga», hulga kottidega, kotikestega, korvidega, pleedidega,

vihmavarjudega, mis peaasi aga — kokkupandava kirjutuspuldiga, mille taga Aleksandr Porfirjevitš oli harjunud töötama.

Palju muret valmistas klaveri pakkimine ja vedu. Kui klaverit maale kaasa võtta ei õnnestunud, siis Borodini puhkus polnudki puhkus.

Eriti meeldis talle Davõdovo küla, mis asus Vladimirist üle kahekümne versta kaugel.

Mida kaugemale tee läks ja mida kõrgemale mäkke see tõusis, seda kergem oli reisijail hingata ja seda kergemaks muutus süda. Nad tundsid rõõmu, nähes tuttavaid paiku. Lähedaste metsade tagant paistsid kaugemad metsad ning silmapiir muutus üha laiemaks, nagu oleks seda keegi avardanud.

Siin ta ongi, see Venemaa, mis oli Borodinile nii kallis, see avarus, mis oli nii lähedane tema südamele.

Künklik Vladimir oma puust trepikestega rohelistel nõlvadel, Dimitrovi peakiriku inimeste ja loomade kujukestega kaunistatud ranged, valged müürid näivad just nagu muistse raamatu kummaliste joonistega kaetud leheküljed.

Aga Vladimiri taga — Bogoljubovo klooster ja Nerli jõel asuv kaunitariga sarnanev Pokrovi kirik, mis oli poeemi «Lugu Igori sõjaretkest» kaasaegne.

Kõik meenutas Borodinile armastatud tööd, millele ta võis lõpuks täielikult anduda. Olgugi et tal on ees ainult kaks või kolm kuud, püüab ta juba aega mitte asjatult raisata.

Põllud kinkude nõlvadel, salud asula juures ja taamal sakiline metsaviir. Külavahetee viib ühe sellise asula juurde.

Nii jõutigi Davõdovo küla avarale tänavale. Paistavad kolmeaknalised laud- ja õlgkatusega majakesed. Majakeste taga, tagaõuedes ja ojade kaldail aga — vanad pärnad, lepad ja tammed.

Ühes sellises majakeses veedavadki Borodinid oma suve. Aleksandr Porfirjevitš on täis lootusi. Siin on nii kuiv, nii kerge on siin hingata. Jekaterina Sergejevna jaoks oleks olnud raske paremat kohta leida.

Nende maaelu läheb tasapidi oma rööbastesse. Aleksandr Porfirjevitš käib talupojasärgis ja säärsaa-

pais kümneid versti mööda metsatihnikuid ja rabasid. Need ongi need jalutuskäigud, millest ta kirjutab oma sõpradele: «Käi kogu elu — ja sul ei saa käimisest himu täis, jaluta — ja sa ei jõua ära jalutada, vaata — ja sa ei jõua ära vaadata.»

Sattudes kuskil keset padrikut põliste mändidega piiratud järve juurde, istub ta rohelisele samblale ning kuulab, kuidas nii latvade kohin pea kohal kui ka tüvede nagin, nii lindude häälitsused kui ka kauged kirvelöögid sulavad üheks majesteetlikuks sümfooniaks.

Mitte ainult loodus, vaid ka inimesed üllatasid teda maal oma elujõuga.

Nende inimestega sai ta lähedaseks sõbraks. Ta kuulas nende laulu. Ka nemad ei jäänud muusika vastu ükskõikseks, kui Borodinide juures mängiti või lauldi.

«Aga kuulajaid, küll neid ikka alles oli!» meenutas Borodin hiljem üht sellist improviseeritud kontserti, «oleksid peaaegu aknad ära lõhkunud. Me avasime need ettevaatuse mõttes. Algul paistsid aknaist vaid pealaed, pisut hiljem aga juba terved pead, seal aga, vaatad, ilmusid need pead tuppa, ise aga on nad küünarnukkidega ja rinnuli akendel (see tähendab, et muusikat kuulates sattusid nad väga vaimustusse, ronisid peaaegu kambrisse!). Ega nad lihtsalt kuula, vaid teevad ka märkusi — see siin on parem, see aga halvem.»

Põllutööde ajal imetles Borodin maapoiste ja -tüdrukute osavust ning jõudu. Eriti hakkas talle meeldima üks, kelle kohta ta lausus, et see on «tüüpiline vene külapoiss» — «tark, ülimal määral andekas, südi, töökas, saab hakkama iga asjaga, mille juurde ta ka ei asu, aga ta asub paljude, peaaegu iga asja juurde. Kuid milline jõud! Peaksite nägema, kui ta peksab rehte, saeb või raiub puid — süda tunneb rõõmu... päris Ilja Muromets».

Kõik need muljed ei läinud asjatult kaotsi.

Keeruline on see protsess, mis muudab maa mahlad, õhu ja päikesevalguse võimsa tamme oksteks ning lehtedeks. Kuid veel keerulisem on see loova vaimu pingeline tegevus, mis muudab väljastpoolt tulevaid muljeid kunstiteoseks.

Talumaja taga, milles Borodin elas, seisis niidetud

heinast lõhnavas tagaõues vana pärna all kokkupandav kirjutuspult. Selle puldi taga veetis Aleksandr Porfirjevitš pikki tunde, märkamata, et päike oli oma tee taevalaotuse all ära käinud ning hakkas kalduma kauge metsa poole.

Sellistel päevadel edenes töö kiiresti. Ooper kasvas juba mitte päevadega, vaid tundidega.

Borodin ruttas, et rõõmustada oma sõpru, keda ta talve jooksul oli nii väga piinanud, ning vastuseks saabusid kirjad, mis olid täis juubeldust.

«Kallis Aleksandr Porfirjevitš,» kirjutas Rimski-Korsakov, «te ei usu, kuidas te mind rõõmustasite, et nii palju olete Igorit kirjutanud. Kasutage suve ja kirjutage rohkem, kirjutage nii lühidalt ja mustalt kui võite, kuid ainult kiiremini. Avamängu (ütlen seda Bachi eest varjates) oleks parem praegu mitte kirjutada, seda jõuate hiljem alati teha, kui ooper on juba valmis... Et Te lõpetasite kvarteti — seda ma kiidan, aga et kirjutate ooperit, siis selle eest suudleksin ma Teid mitu korda.»

«Bachi» — Stassovi — kiri on aga veelgi palavam. Ta on vaimustatud Borodini «elevandi- ja lõviloomusest». Kirjutab, et Borodin sisaldab endas nii Glinkat kui Händelit, nii Beethovenit kui Schumanni. Ta ei ole aga mitte nende kordaja, vaid nende töö jätkaja.

«Pagan teab, kuidas Te mind vaimustasite nii kõige komponeerituga üldiselt kui ka teatega muutustest libretos. Kõik see on hirmus targalt ja erakordse andekusega välja mõeldud. Kaupmeestest on mul kahju... Kuid Teie soovi järgi on tõepoolest parem ja kasulikum toimida...

Ühest aga pole Teie kirjas mingit teadet: see on «Avamäng». Mina panen sellele suuri lootusi eeloleva talve kontsertide jaoks koos Kontšakovna imekauni aariaga. Te lubasite seda ju ammugi ning oleks juba aeg, et kõik kuuleksid seda imede imet. Eks ole tõsi, Te ei unusta seda eelolevaks talveks?...

Kui Te oleksite vaid näinud, kuidas rõõmustas mind Teie töö ja hool libreto kallal. Kes muretseb nii palju ning püüab oma ooperit, stseene, kangelasi ja olukordi

nii sügavasti lahti mõtestada, sellelt võib oodata ainult tõsist tööd, tõelist ooperit.»

Sealtsamast, Davõdovost, kirjutaski Borodin sõpradele, et lõpetas esimese keelpillikvarteti.

Kuulates seda kvartetti, tunned end kantuna justkui vene rahvalaulude riiki. Ta voolab laia hoovusena, ühendades endas kurbuse ja rõõmu, kannatuse ja lohutuse.

Ainult Beethoven oli osanud nii sügavalt kajastada kogu inimese kurbuse sügavust ning samal ajal uskuda helgesse tulevikku. Ega Beethoveni deviisiks asjata olnud sõnad: «Kannatuste kaudu — rõõmude juurde!»

See inimeste suur sõber oli hingelt Borodinile lähedane. Kuidas küll pahandas Borodin nende kriitikute üle, kes Beethovenit alahindasid!

Muusikateoreetik Laroš (Laroche) avaldas kord mõtte, et Beethovenist peale algab muusika langus. Muusika, kinnitas Laroš, pole üldse suuteline väljendama mingisuguseid tundeid. Selle ülesanne on «ühendada helisid kuulmisele meeldival viisil».

«See on kurat teab mis!» kirjutas Borodin nördimusega. «Mul tekib tõesti kahtlus, et Larošil pole ajud korras.»

Olla vaid «kõrva rõõmustaja» — selline osa Borodini ei ahvatlenud. Ta pani muusikasse kogu oma vaimujõu, kogu oma usu elusse.

Heites väljakutse «kunst kunsti pärast» jutlustajaile, võttis Borodin esimese kvarteti deviisiks Beethoveni muusikalise fraasi.

Kuid seda Beethoveni teemat arendas ta omamoodi, algupäraselt, nagu võis seda arendada ainuüksi tema. Tema kvartett — see on range klassikalise vormi ja vene laulvuse julge süntees. Laias meloodia hinguses on tunda vägevat vene loodust, mille keskel lõigi Borodin oma kvarteti...

Kuid aeg veeres. Seda meenutasid nii kollased lehed, mis üha sagedamini hakkasid puudel paistma, kui ka lambid, mida tuli õhtuti järjest varem süüdata. Oli aeg mõtelda ka ärasõidule.

Borodin ei tahtnud lahkuda Davõdovost, kus ta nii edukalt oli töötanud.

«Ausalt öelda,» kirjutas ta, «on hirmus kahju lahkuda oma luksuslikust, määratu suurest kabinetist, tohutust kaunite puudega palistatud rohelisest vaibast, lae aset täitvast kõrgest sinisest võlvist, — lühidalt, meie tagaõuest. Pööraselt kahju on avarusest, vabadusest, talupojasärgist, pükstest ja maamehesaabastest, millistes ma käin kümneid versti mööda metsi, padrikuid ja rabasid, kartmata kokku sattuda ei professorite ega üliõpilastega, ei ülemusega ega portjeega.»

Kolmekümnes peatükk

MUUSIKAPROBLEEMID

Borodin on jälle tagasi Peterburis, sellessamas keerises, ja jällegi on ooper paremate aegadeni edasi lükatud. Uuesti tuleb tal end jagada Akadeemia ja naiskursuste vahel, mis lausa õnnetuseks olid 1876. aastal Viiburi poolelt üle viidud Nikolajevski sõjaväehospidali. Tal tuli igasuguse ilmaga tampida läbi terve linna, et naisüliõpilastele loenguid pidada.

Ainult mõnikord õhtuti õnnestus Borodinil kuulata muusikat, viibida kontsertidel ja kohtuda oma sõpradeheliloojatega.

Kui Jekaterina Sergejevna tundis end kas või natukenegi paremini, mängis ta Borodinile tema kõige armsamaid palasid.

Neid oli kunagi lähendanud muusika. Ja see jäigi nende peamiseks ühendavaks lüliks.

Jekaterina Sergejevna arvamusi oma teoste kohta arvestas ta veel rohkem kui sõprade-muusikute omi.

«Olles suurepärane pianist ja oivaline muusik,» kirjutab Ippolitov-Ivanov, «juhtis Jekaterina Sergejevna väga sageli ja alati õigesti tähelepanu A. P. teoste puudujääkidele ning mitte kunagi ei juhtunud, et Aleksandr Porfirjevitš poleks temaga nõustunud.»

Borodini sõpru-muusikuid huvitas alati Jekaterina Sergejevna arvamus nende endi teoste kohta.

«Kolmapäeval,» kirjutas Aleksandr Porfirjevitš Rimski-Korsakovile, «olime Katjaga «Lumivalgekesel» ning me mõlemad nautisime näe siit saadik (näitan käega kõrile). Teie ennustus, et Lumivalgeke Katjale ei meeldi, ei

osutunud õigeks. Harva on miski teda vaimustanud nii, nagu Lumivalgekese ilu.»

Kui Jekaterina Sergejevna oli niivõrd haige, et ei saanud voodist tõusta, kuulas ta lamades muusikat, mis kostis kõrvaltoast — võõrastetoast, kui sinna kogunesid tema mehe sõbrad.

Kuid ka ringi muusikaelus ei kulgenud kõik rahulikult ja libedasti. Juba ammu oli kadunud endine üksmeel.

Võõrastetoast kandusid Jekaterina Sergejevna tuppa mitte ainult muusikahelid, vaid ka vaidlejate valjud hääled.

Lahkheli muutus iga aastaga märgatavamaks. Ühel pool olid Rimski-Korsakov ja Cui, teisel pool Mussorgski. Borodin mõistis neid kõiki ega süüdistanud kedagi. Ta oskas elule vaadata teadlase kaine pilguga.

Kui ringis vaieldi ning ägetseti, sühtus Borodin sellesse rahulikult ning kibedustundeta. Ta mõistis, et nii see pidigi olema.

«Ma ei näe siin muud,» kirjutas ta, «kui asjade loomulikku käiku. Seni kui olime kõik nagu munad hauduja kana all (mõeldes viimase all Balakirevi), olime kõik enam-vähem sarnased. Niipea kui munast koorusid linnukesed, kattusime sulgedega. Paratamatult kasvasid need igaühel isesugused; kui aga arenesid välja tiivad, lendas igaüks sinna, kuhu tõmbas tema loomus. Erinevused ideede suunas, püüdlustes, maitsetes, loomingulises iseloomus jne. on minu arvates asja hea ja sugugi mitte halb külg. Nõnda peab olema, kui valmib, küpseb ja tugevneb loominguline individuaalsus. (Balakirev ei mõistnud ega mõista seda kuidagi.) Paljusid kurvastab nüüd see asjaolu, et Korsakov võttis tagasikäigu, innustus vanaaegse muusika tundmaõppimisest. See ei tee mulle muret. See on mõistetav: Korsakov arenes tagasisuunas, nagu näiteks minagi. Ta alustas Glinkast, Lisztist, Berliozist, noh mõistagi, et sai neist isu täis ja hakkas tundma huvi ala vastu, mida ta ei tundnud ja mis teda köitis oma uudsusega.»

Kord põrkasid vanad kaasvõitlejad Šestakova juures omavahel kokku. Pärast seda kirjutas Mussorgski ärevusega Ludmilla Ivanovnale:

«Parimate, kõikvõimsate kunsti-ideede reetmine toi-

mus samas koldes, kus kees kunagi uus elu, ühinesid uued jõud ja mõtted, arutati ning kaaluti kunsti uusi ülesandeid...

Kõik, millest ma siin kirjutasin, sündis Teie majas, mu kallis. «Tõde ei salli võltsi ümbrust». Valskust ei olnud Teis, meis ega ka neis, ka needsamad seinad ei luisanud sel unustamatul õhtul: kõik oli tõde, ja milline tõde! — nimetatud härrade (Cui ja Korsakovi) loobumine kunsti pühast käsust kõnelda inimestega «tõtt».

Reedel, viiendal märtsil, olen ma truult Teie teenistuses, tuvikene; paistab, et Borodin ei reeda, ja ongi juba hilja ning pole ka mõtet. Oh, kui Borodin vaid suudaks vihastuda!»

Kuid Borodin ei «vihastunud». Ta leidis, et niisugune ringi lagunemine on loomulik. Nii on see alati olnud igal inimese tegevusalal. Sedamööda, kuidas areneb individuaalsus, hakkab see ülekaalu võtma kooli üle, selle üle, mida inimene on pärinud teistelt. Üldine, ringile omane muusikaline väljendusviis jäi püsima, kuid igal üksikul kujunes välja oma tee.

Mussorgski kiri Šestakovale on pärit 1876. aastast. Järgmisel, 1877. aastal aga juhtus ringi elus midagi niisugust, mis, nagu näis, oleks võinud selle uuesti kokku liita.

«Balakirev, kallis, andekas Balakirev ärkab uuesti ellu muusika jaoks!» kirjutas Borodin. «Balakirev on jälle peaaegu seesama Mili Aleksejevitš, kes innuga kaitseb igasuguseid *Des-dur*'e ja *h-moll*'e [1], muusikateoste pisimaid detaile, millest ta varem ei tahtnud kuuldagi. Uuesti pommitab ta Korsakovi Tasuta Kooli pärast kirjadega, võtab väga elavalt osa selle kontserdikavade koostamisest; ta kirjutab oma «Tamarat» [2], lõpetas ühe Pariisi kirjastaja tellimusel Berliozi «Haroldi» [3] neljatunnilise seade, — ühe sõnaga, elustub.»

---

[1] Balakirevi sümfoonilises poeemis «Tamara» on eredamad osad kirjutatud mainitud helistikes. *Tõlk.*

[2] Balakirevi sümfooniline poeem Lermontovi samanimelise luuletuse aineil. Teos paistab silma oma ereda maalilisuse poolest. Kõrvuti «Islameiga» on «Tamara» silmapaistvamaid idamaist elu kajastavaid kunstiteoseid muusika alal. *Tõlk.*

[3] «Harold Itaalias» — Byroni aineil loodud sümfoonia vioolale ning orkestrile. Kirjutatud N. Paganini tellimusel. *Tõlk.*

Kuid see «elluärganud» Balakirev polnud enam endine Balakirev. Temas oli midagi murdunud. Ta ei pöördunud enam tagasi oma endiste materialistlike vaadete juurde, kuid temast sai jälle muusikamees, ta elas jälle muusikakeerises. Ja juba üksnes see pidi rõõmustama tema sõpru.

Huumoriga jutustab Borodin sellest, kuidas Balakirev uuesti tema majja ilmus.

Borodin oli saanud teate, mida ta tahtis jagada Mili Aleksejevitšiga. Saksa muusikaühingu esindaja oli teatanud Borodini esimese sümfoonia hiilgavast menust Baden-Badenis toimunud kontserdil:

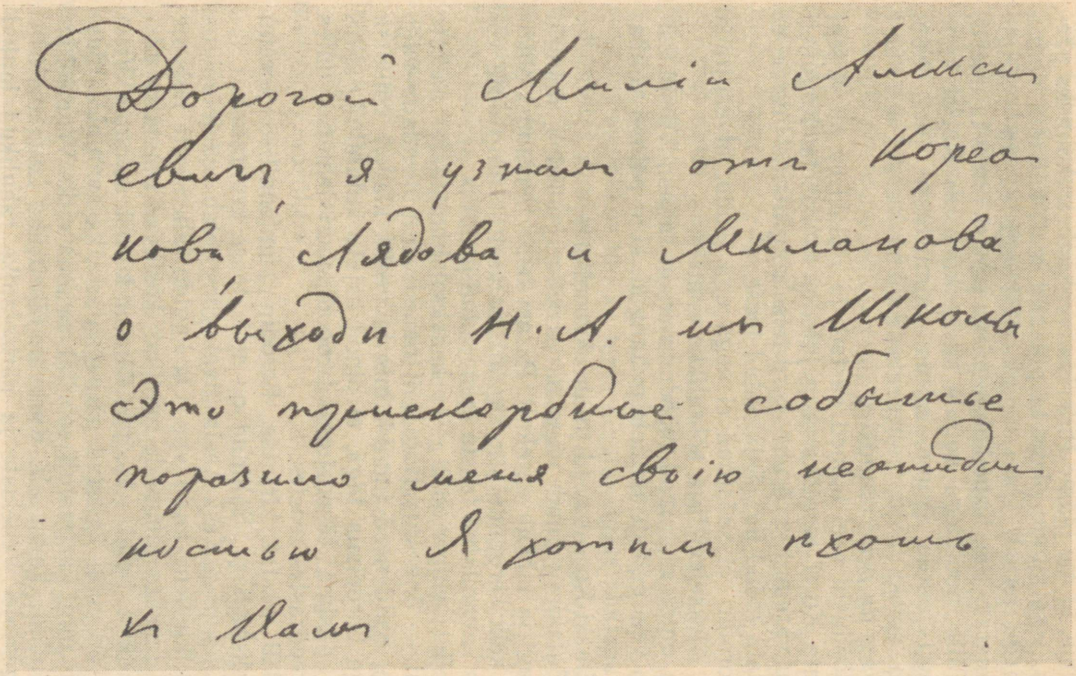
«Arvukad muusikud, kes viibisid ettekandel, suhtuvad Teie sümfooniasse sügava lugupidamise ja imetlusega. Me kõik kahetseme, et Teie ei saanud oma triumfi tunnistajaks olla.»

Borodin kirjutas sellest kohe Balakirevile, sest ta teadis, et see on Balakirevile meeldivaks uudiseks, — mäletas ta ju ise tänutundega neid õhtuid, kus nad klaveri taga olid arvustanud iga selle teose takti, mis siis oli alles loomisjärgus.

Saadud kirjale vastas Balakirev kohe.

«Vaevalt oli ta saanud minu epistli,» jutustab Borodin, «kui juba isiklikult ilmus meie juurde, säravana, rõõmsana, südamlikuna, õnnitles mind edu puhul ning teatas, et ta oli kuulnud sellest juba Põpini juures Annenkovilt. Peab märkima, et Balakirev pole juba umbes üheksa aastat meil käinud. Seekord käitus ta nii, nagu oleks ta meie juures olnud alles paar päeva tagasi. Nagu harilikult istus ta klaveri taha ja mängis terve hulga häid asju ning — küll on lugu! — unustas isegi tavalisel ajal lahkuda! Läks ära alles kella 12 paiku. Kui ta oli üksikasjaliselt järele pärinud, millal ja kuhu me sõidame, jäi ta rahule, kui kuulis, et jääme veel mõneks päevaks siia, ning lubas mind veel külastama tulla. Päev hiljem ilmus ta jälle lõbusana, sädelevana, kaasas virn noote neljale käele, sest et «t a l o l i t i n g i m a t a v a j a» mängida Katjaga neljal käel *Grieg*'i tantse (*Walpurgisnacht*[1]), *Svendsen*'i sümfooniat jm. Ta mängis ja lobi-

[1] «Walpurgi öö».



Faksiimile A. P. Borodini kirjast M. A. Balakirevile 25. septembril 1881. aastal.

ses suure elevusega, žestikuleeris kätega ning oli väga rõõmus, et me jääme Piiterisse veel kaheks-kolmeks päevaks, sest muidu oleks ta pidanud meil käimata elama peaaegu tervelt kolm kuud! Mõistagi, et ta mängis «Tamarat» jne. Kahe-kolme päeva pärast ilmus ta uuesti, ja jälle nootidega neljale käele, kiirustas Katjat kohe mängu juurde asuma, sattus vaimustusse jne. Noh, nagu poleks neid vahepealseid üheksat aastat *excusez du peu* [2] olnudki.»

Möödusid veel mõned aastad, ja Balakirev oli jällegi Tasuta Kooli eesotsas ning juhatas kontserte. Koguneti nagu varemgi kord ühe, kord teise ringiliikme juurde, et kuulata mõnd uut, äsjaloodud teost.

Borodin ei säästnud ei aega ega jõudu, et säilitada Mili Aleksejevitšiga sõbralikke suhteid.

Ja ometi ei tulnud möödunu enam tagasi. Võisid esineda veel endiste tunnete puhangud, kuid polnud võimalik taastada ringi.

Rimski-Korsakov kirjutab «Kroonikas»:

«Balakirev ilmub väga harva kohale. Tuleb, mängib midagi ja lahkub varakult. Pärast tema lahkumist ohkavad kõik kergendatult; algab elav vestlus ning uute või alles kavandatud teoste mängimine jm. . . .»

Sellel eluperioodil — kaheksakümnendate aastate algul — õnnestus Borodinil muusikale pühendada vähe aega. Kuid need tunnid, mis ta veetis klaveri või oma kõrge büroolaua taga, ei olnud asjata kulutatud. Nad jäid püsima täiskirjutatud noodipaberi lehtedel, uutes suurepärastes teostes.

1880. aastal kirjutas Borodin sümfoonilise poeemi «Kesk-Aasias». Säilinud on selle teose programm.

«Üksluises Kesk-Aasia liivakõrbes kõlab sellele võõras rahuliku vene laulu viis. On kuulda lähenevate hobuste ja kaamelite sammude müdinat, kostavad idamaise viisi kaeblikud helid. Mööda ääretut kõrbet sammub Vene sõjaväe poolt kaitstud pärismaalaste karavan. Usaldusliku ning kartmatult sooritab ta oma retke Vene lahingujõudude kaitse all. Karavan läheb üha kaugemale ja kaugemale. Venelaste ja päriselanike rahulikud laulud

[2] Vabandage sellise tühise asja pärast.

sulavad kokku ühises harmoonias, mille vastukaja kostab veel kaua stepis ning vaibub lõpuks kauguses.»

Kasutades orkestri värvideskaalat, on Borodin loonud hämmastava meisterlikkusega sellele teemale ereda, peaaegu nähtava pildi. See on helimaal, mis oma värvirikkuselt võistleb õlimaaliga.

Kui hästi annab inglissarv oma sooja, väljendusrikka kõlaga edasi rauget idamaist meloodiat! Ja kui imetlusväärselt on edasi antud pildi helitaust — kõrbe helisev vaikus!

«Päikesest kuumava nukra kõrbe ääretust,» kirjutab professor J. M. Braudo, «on geniaalse lihtsusega kujutatud ülemise orelipunkti abil, mis kõlab kogu muusikapala kestel.» [1]

Kuid mitte ainult värvikuses ei seisa sümfoonilise pildi jõud ja väärtus. Vorm on siin sisust lahutamatu. Vene ja idamaise laulu sünteesis avaldusid nii Borodini suur meisterlikkus kui ka tema maailmavaate avarus.

Kuulates sümfoonilist poeemi «Kesk-Aasias» ning teisi Borodini samadel aastatel loodud palasid, on raske uskuda, et need on kirjutanud inimene, kellel tuli alati kiirustada, kes oli alati tööga koormatud, — niivõrd täiuslikud ja viimistletud on nad kõik.

Nagu imekombel leidis ta aega ja jõudu niihästi tõsise muusika kui ka humoristlike palade jaoks.

Kunagi palus väike Ganja Litvinenko mängida koos temaga neljal käel.

«Kuid luba,» lausus Borodin, «sa ei mõista ju midagi mängida, lapsuke.»

«Aga ei, vaata, mida ma mõistan mängida.»

Ja ta mängis kummagi käe ühe sõrmega kõige lihtsamat viisi, seda, mida lapsed kutsusid «kotletipolkaks».

Andes lapse soovile järele, improviseeris Aleksandr Porfirjevitš sellele motiivile omapärase, lõbusa polka. Ta näitas seda sõpradele — Rimski-Korsakovile ja Ljadovile. Nad naersid kaua ning proovisid samuti kirjutada variatsioone sellele muutmatule teemale. Nende mõttega ühines ka Cui. Tulemuseks olid 24 variatsiooni ning 14

[1] Õigem oleks öelda, et ülemine orelipunkt kõlab suuremas osas muusikapalast.

väikest pala klaverile, mis anti välja pealkirja all «Parafraasid».

«Parafraasid» meeldisid väga Lisztile. Keegi kirjutas sellest muusikaföljetonis. Ning tekkis tõeline torm veeklaasis. Vene muusikakoolkonnale vaenulikud arvustajad olid rõõmsad, et leidsid juhuse kallale tungida Borodinile ja tema seltsimeestele. Nad kuulutasid, et Liszt ei võinud heaks kiita niisugust teost, mis ainult kompromiteerib oma autoreid. Kui Liszt sellest teada sai, kirjutas ta Borodinile: «Lubage ka minul koos Teiega kompromiteeruda.» Ja ta lisas polkale oma sissejuhatuse...

Nõnda oskas Borodin rohkest tööst ja muredest hoolimata jääda lõbusaks ja elurõõmsaks inimeseks ning olla oma «arvukatele kasutütrekestele» heaks isaks.

Kust küll ammutas ta selle jõu!

Kolmekümne esimene peatükk

KAOTUSED JA LOOTUSED

1880. aastal kirjutas Borodin oma õpilasele Lukaninale:

«Mõistagi, et halastamatu aeg, mis vajutab kõigele oma raske pitseri, on vajutanud selle ka minule. Habe ja vurrud muutuvad vähehaaval halliks; elukogemusi tuleb juurde, juuksed jäävad aga peas hõredamaks. Tõsi, mina kui loomult elav ja ühtlasi ka hajameelne inimene ei märkagi nagu muutusi enda juures. Jumal tänatud, et olen endiselt terve, ergas, aktiivne, tundeline ja vastupidav; ma võin niihästi öö läbi tantsida kui ka terve ööpäev pidevalt töötada ja ilma lõunata olla . . . »

«Tundeline ja vastupidav . . .» Harva võib neid kahte omadust kohata ühe ja sellesama inimese juures. Mida tundelisemad inimesed on, seda tugevamini tunnevad nad hoope, mis elu neile jagab. Ja õrn hing ei kannata iga kord neid hoope välja.

Borodini õnneks oli ta ühel ja samal ajal niihästi tundeline kui ka vastupidav.

Kui ta kuulas head muusikat või kui talle jutustati midagi erutavat, ilmusid ta silmi pisarad. Ilma selle kaastundlikkuse ja tähelepanelikkuseta inimeste vastu poleks ta olnud tema ise.

Kuid samal ajal oli ta erakordselt kindla iseloomuga ja oskas iseennast valitseda. Ning see iseloomujõud aitas tal elada ja võidelda, ilma et ta oleks langenud meeleheitesse või muutunud pessimistiks, kui saatus tõi talle raskeid katsumusi või võttis talt lähedasi sõpru.

1880. aasta veebruaris suri Nikolai Nikolajevitš Zinin. Tema õpilased Borodin ja Butlerov kirjutasid tema kohta artikli, mis avaldati ajakirjas «Žurnal Russkogo Fiziko-Himitšeskogo Obštšestva». Igas reas on siin tunda palavat armastust õpetaja vastu.

Seistes alles lahtise haua ääres, mõtles Borodin sellest, kui palju oli Zinin teinud vene teaduse heaks. Zinini osa oli olnud kadestamisväärne: tema silme all sündis ja arenes tema rajatud koolkond ning tegid kolm teadlaste põlvkonda oma elutöö. Ning tema kirstu juurde kogunesid mitte ainult tema lapsed, vaid ka lapselapsed ja isegi lapselapselapsed teaduse alal. Ta ise elas kõrge eani, aga teadlasena jäi ta elama igavesti. Kuni haigus ei aheldanud teda veel voodi külge, töötas ta laboratooriumis. Viimaste haiguspäevadeni luges ta voodis ja jälgis teaduse edusamme, mõistis ja elas kaasa kõigele, mis teadusepõllul toimus . . .

Ja kui Borodin alustas hauakõnet, kõlas selles mitte ainult lein, vaid ka uhkus inimese üle, kes oli osanud oma elu niiviisi elada!

«Mitte kadunud õpetaja keha poole ei pöördu ma oma kõnega, see on kurt ja tumm . . . Ma pöördun teie poole, kes te olete kogunenud siia, et austada kadunu mälestust. Pärjalt, mida kandsid üliõpilased, te loete: v e n e k e e m i a v a n a i s a l e. Aga kas kõik teist teavad, kui suured on teened, mis jäädvustavad kadunule selle austava nimetuse? Meenutame neid teeneid, enne kui viskame peotäie mulda kalli õpetaja kirstule.»

Kuid Borodin ei puudutanud üksnes minevikku. Ta kõneles suurearvulise vene keemikute pere noortest liikmetest, neist, kellele kuulub teaduse tulevik.

Ta uskus alati sellesse kuulsasse tulevikku. Kuid ta pidi paratamatult märkama neid tõkkeid, mis karm tegelikkus eesrindlike vene teadlaste teele veeretas.

Zinini tühjaks jäänud kohale Teaduste Akadeemias esitati Mendelejevi kandidatuur. Oli loomulik arvata, et keegi ei väärinud seda rohkem kui suur perioodilise seaduse rajaja. Kuid hääletamisel ei saanud Mendelejev vajalikku kaht kolmandikku häältest, sest reaktsionäärid «saksa parteist» panid kasti mustad kuulikesed.

Borodin kirjutas N. A. Menšutkinile, et jagab täielikult

«sügavat põlastust, mida tekitab Teaduste Akadeemia suhtumine meie suurtesse teadlastesse» ning et ta ühineb protesteerijatega.

See, mis toimus hääletamisel Akadeemias, oli vaid üks paljudest reaktsiooni avaldustest, mis riigis järjest tugevnes.

1. märtsil 1881. aastal tapsid narodovoletsid [1] Aleksander II. Kuid terroriga ei saanud riigikorda muuta ega isevalitsust kukutada. Ühe Aleksandri asemele asus teine ning reaktsioon muutus veelgi julmemaks.

Valitsus õiendas halastamatult arveid kõigiga, keda võis kahtlustada revolutsioonilistes ideedes. Tugevnes repressioon üliõpilaste vastu.

Helilooja Ippolitov-Ivanov jutustab oma mälestustes suurtest jõupingutustest, mida Borodin tegi, et aidata välja kord üht, kord teist arreteeritud üliõpilast, kuidas ta jooksis mööda võimumeeste vastuvõtutube, ilmutades suurt püsivust ja visadust:

«Ühel veebruariööl helises kella kahe paiku Iljinite uksekell, ilmus lumega kaetud ja peaaegu külmunud Aleksandr Porfirjevitš; selgus, et ta oli kella kaheksast õhtul kuni üheni öösel sõitnud voorimehega ühe asutuse juurest teise juurde ja otsinud üht arreteeritut, ning kõik see oli toimunud täiesti loomulikult, ainult puhtast inimarmastusest ja isalikust suhtumisest noortesse. Tema akadeemilises korteris, mis oli laboratooriumiga otseses ühenduses, viibis alaliselt rahvast. Mõnikord ilmusid üliõpilased kurioossete palvetega — laenama temalt sinelit, et minna «Kolomnasse» (nõnda nimetati Kolomna osa [2] Fontanka suudmes) haiget sõpra külastama.»

Need sündmused avaldasid rasket mõju ka Borodini lemmiklapse — naiskursuste — olukorrale. Juba varem olid võimud ilmse pahasoovlikkusega suhtunud «põetud plikadesse», nagu nimetas naisüliõpilasi reaktsiooniline ajakirjanik Katkov. See suhtumine aga avaldus nüüd ka administratiivsetes abinõudes.

---

[1] Narodovolets — narodnikute salaseltsi «Narodnaja volja» («Rahva tahe») liige. *Tõlk.*

[2] Ippolitov-Ivanov peab siin nähtavasti silmas mitte «osa» — linna rajooni, vaid politseijaoskonda, kus hoiti arreteeritud üliõpilasi.

Naiste arstiteaduslikud kursused allusid Sõjaministeeriumile, samuti kui Sõjalise Meditsiini Akadeemiagi [1]. Uue tsaari ajal määrati liberaaliks peetud Miljutini asemele ministriks kindral Vannovski.

Nii nagu too štšedrinlik linnapea, kes sõitis linna valgel hobusel ja põletas seal gümnaasiumi ning «kõrvaldas teaduse», alustas ka Vannovski oma tegevust sõjakäiguga kõrgemate naiskursuste vastu.

Kursuste edasist allumist Sõjaministeeriumile pidas ta «sündsusetuks» ja andis pikemalt mõtlemata korralduse katkestada uute kuulajate vastuvõtt. Neil, kes juba õppisid, ei lastud samuti õpinguid rahulikult jätkata. Leiti olevat «tarvilik» vabastada Nikolai hospidal kursustest. Lihtsalt öeldes: tehti kursustele ettepanek kaduda iga nelja tuule poole. Ja seda tehti sellele vaatamata, et kursused olid sama Vannovski tunnistuse järgi andnud riigile juba 150 naisarsti, kes kohusetruult olid töötanud nii rahu- kui ka sõjaajal.

Algas kursuste pikaajaline agoonia. Nende haiguse ja suremise käiku võib jälgida Borodini kirjadest.

1882. aasta juunis kirjutab ta N. V. Stassovale: «Me viibime ikka veel selles ebamäärases üleminekuolukorras ega tea isegi, mis meist saab . . .»

«Meie» — see on naiskursused.

Sama aasta augustis kirjutab ta naisele, et korjab raha «meie kursuste väljaaitamiseks».

Järgneb pikk rida kirju mitmesugustele isikutele ja asutustele. Nendes tänab Borodin kõiki neid, kes «õnnetu asutuse» saatusele kaasa on tundnud ja «meie vaestele kursustele» abi on osutanud.

Ta kirjutab: «Võib-olla tuleb kursustel üle elada oma olemasolu kõige raskem ajajärk. Nende rajamisest on möödunud kõigest kümme aastat, kuid sellest hooiimata on neil oma minevik, ja hea minevik, mis annab neile õiguse loota, et vene seltskonna paremik neist lugu peab ja nende vastu sümpaatiat tunneb. Au ja kuulsus sellele ühiskonnakihile, kes ilma igasuguse ametliku üleskutseta noorele asutusele appi tõttab

[1] Nõnda hakati 1881. aastast peale nimetama Kirurgilise Meditsiini Akadeemiat.

ning oma veeringu annab, et hukkuvaid kursusi välja aidata.»

Borodin peab läbirääkimisi kursuste üleviimise kohta Sõjaministeeriumi alluvusest mõne teise asutuse alluvusse. Kuid neid, nagu ta ise kirjutas, «polnud kuhugi üle viia; vastavate rahasummade puudumise tõttu ei võtnud neid keegi vastu».

Borodin askeldas kursustega nagu vaeslapsega, püüdes leida neile kasuvanemaid. Kuid polnud kedagi, kes oleks tahtnud «last» kasvatada võtta. Kord tekkis lootus, et kursused lapsendab linna duuma, kuid asi jäi jälle sinnapaika. Valitsuse komisjon ei kiirustanud otsusega.

«Me oleme nagu metsas,» kirjutas Borodin 1883. aastal keemik Aleksejevile, «midagi me ei tea, mitte kelleltki ei suuda me midagi saavutada. See olukord on äärmiselt rammestav ja muudab vastumeelseks kõik, mis on ühenduses kursustega.»

Aasta veeres aasta järel, kursused kiratsesid, kuid Borodin ei lakanud nende eest võitlemast.

A. P. Dianin kirjutab:

«Kui Aleksandr Porfirjevitšile sai selgeks, et kursused on määratud nurjumisele, siis oleksid kõik pidanud nägema, missuguse tähelepanu ja isegi hellusega hakkas see harukordne inimene suhtuma ka kõige tühisematesse pisiasjadesse, mis puudutasid kursusi. Nõnda hoolitseb ainult ema oma armsa, haige lapse eest, kelle päästmiseks on ära proovitud kõik vahendid ning kelle arstid on juba ammu surmale määranud. Kui tuli lammutada laboratoorium ning sealt asjad Akadeemiasse vedada, ei kannatanud A. P. seda välja ning hakkas nutma.»

Milline tragöödia see on teadlasele, kui tal tuleb lammutada laboratoorium, mille ta on loonud omaenda kätega! . . .

Siin tuli tõepoolest lammutada, sest nii tõmbekapid kui ka mitmed teised seadmed ning riistad moodustavad laboratooriumides seinte ja põrandaga ühtse terviku.

See laastamine näitas Borodinile ilmselt, missuguse lugupidamatusega suhtusid Venemaa valitsejad vene teadusse.

Ja ometi ei kaotanud Borodin lootust, et tuleb aeg, millal tema lemmikkursused uuesti elustuvad. Sõpradega

vesteldes loetles ta sageli uhkusega oma endiste naiskuulajate nimesid, kes kogu oma tegevusega olid suutnud juba tõendada, et naine võib olla niihästi suurepärane arst kui ka tõsine teadlane.

On olemas kõnekäänd: «Häda tuleb uksest ja aknast.» Nõnda oli neil aastatel ka Borodiniga. Üks häda ajas teist taga.

Siis, kui ta veel pidas naiskursuslastele Nikolai hospidalis loenguid, heitles Mussorgski sellesama maja ühes palatis surmaga.

Borodinil ja Stassovil oli suuri raskusi tema haiglasse paigutamisega, — ta polnud ju ammu enam sõjaväelane.

Neid aitas noor arst Bertenson. Endine kaardiväeohvitser paigutati hospidali kui «ordinaator Bertensoni vabal kokkuleppel palgatud tentsik».

Sõbrad lootsid Mussorgski tervenemist ning tegid plaane tema Krimmi saatmiseks. Palju tunde veetsid nad tema voodi juures. Tulid ka õed Purgoldid — Rimski-Korsakovi ja Molas'i abikaasa —, kelledega teda sidus vana sõprus.

Nendel viimastel elupäevadel maalis Repin Mussorgskist samas palatis portree. Kõiki hämmastas see, kui õigesti andis kunstnik edasi mitte ainult tema välise kuju, vaid ka võimsa, ohjeldamatu iseloomu.

Istudes hospidalis sureva sõbra voodi juures, meenutas Borodin tõenäoliselt mitmel korral oma esimest kohtumist temaga, mis samuti oli toimunud haiglas.

Mussorgski oli sel ajal algaja helilooja. Kõik oli tal veel ees. Ja nii vara pidi katkema see elu. Kui suurte kõrgusteni oli ta tõusnud oma «Boriss Godunovis» ja «Hovanštšinas». Vapustava jõuga on neis väljendust leidnud nii üksikinimeste kui ka rahva tragöödia. Ning kui palju oleks ta võinud veel teha! . . .

Mussorgski suri 16. märtsil 1881. aastal.

Ja jälle tuli Borodinil sammuda mööda Peterburi tänavaid surnuvankri järel.

Zininiga sidus teda armastus keemia vastu, Mussorgskiga — armastus muusika vastu. Zinin oli õpetaja, Mussorgski — võitluskaaslane.

Nii üks kui teine just nagu nõudis, et Borodin jääks

ИМПЕРАТОРСКОЕ

РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

МОСКОВСКОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.

Въ субботу, 20-го декабря,

ВОСЬМОЕ СИМФОНИЧЕСКОЕ СОБРАНІЕ.

XXI годъ. **1880—81 г.** 257 собраніе.

ПРОГРАММА:

1. Симфонія (H-moll) . . . . . А. Бородина.
   - а) Allegro moderato
   - б) Prestissimo
   - в) Andante.
   - г) Allegro moderato.

   } безъ перерыва.

Антрактъ 10 минутъ.

2. Арія изъ оперы «Митрана» . . . . . Ф. Росси.

Ah! rendimi quel core, rendimi quell' amore. Rendimi quell' amore a me inspirato. Rendimi quel core, rendimi quel amore, che mi donasti.

Il tuo fu il mio pensiere tuo sempre il mio volere, edor crudel, perche m'hai tu lasciato, abbandonato, ma quel cosa sara quella felicita che nell'unirmi a te, m'hai rivelato, m'hai rivelato.

Ah! rendimi quel core, rendimi quell'amore a me inspirato. Il tuo fu il mio pensiere tu sempre il mio volere ed or crudel, perche m'h tu lascito, il tuo fu il mio pensiero, tuo sempre il mio volere ed or crudel, perche m'hai tu lasciato Abbandonato? ma qual cosa sara, quellaavlicita che nell'unirmi a te, tu m'hai promesso.

Будетъ пѣть О. Ф. Миккевичъ

3. Концертъ № 3, для ф-п. *) op. 55 . . . Риса.
   - а) Allegro maestoso.
   - б) Larghetto
   - в) Rondo. Allegretto.

Исполнитъ Н. Г. Рубинштейнъ.

4. Романсы а) «Не скажу никому» . . . . . Дютша.

Не скажу никому,
Отчего я весной
По полямъ и лугамъ
Не сбираю цвѣтовъ.

*) Рояль фабрики Беккера изъ магазина П. И. Юргенсона.

Moskvas toimunud sümfooniakontserdi kava. Sellel kontserdil kanti esmakordselt Moskvas Borodini enda juureseolekul ette tema teine sümfoonia.

vahipostile, ei jätaks üritust, millele nad olid andnud kogu oma jõu.

Raske oli haav, mille lõi Borodinile Mussorgski surm. Ippolitov-Ivanov jutustab:

«1881. aasta lõpul lavastas teatri direktsioon «Borissi» uuesti. M. A. Balakirev hankis pileti ning kutsus kaasa Rimskid, Borodini, Iljinskid, Stassovid ja minu. Kirjeldamatu kurbusega kogunesime looži. Etenduse ajal märkasin ma mitmel korral, kuidas A. P. Borodin pisaraid pühkis; Borissi surmastseeni aga ei suutnud ta ärevuse tõttu kuulata ning lahkus loožist. Meeleolu oli rusuv, ja kõik tunnetasid sügavasti suure vene muusiku eludraamat.»

Kõik need rasked elamused oleksid nagu heitnud varju teostele, mida Borodin neil aastail kirjutas. Neis kõlab tagasihoitud, kuid sügav lein.

Selline on Puškini sõnadele loodud romanss «Kauge sünnimaa kallastele».

Puškini värsid on nii kaunid, et polnud kerge leida neile muusikalist väljendust. Borodin aga tuli sellega toime. Oma erakordse lihtsuse, meloodilisuse, sügavuse ja tunde siiruse poolest meenutab see romanss parimaid Glinka romansse.

Samal ajal otsustas Borodin teostada selle, mida ta nii kaua oli edasi lükanud, — kirjutada Igori aaria.

Ka siin kõlab leina ja kannatuse teema:

> Ei und, ei puhkust leia vaevatud mu hing!
> Ei öö mul saada lohutust, ei rahu.
> Vaid vastselt möödunud aegu läbi elan
> ma unetumail öil...

Kuid lein muutub kasvades vihaks, võitluse ning võidu januks:

> Kas lootusetuid öid
> pean vangis veetma, teades,
> et rüüsteretkel vaenuväed...

Igor oli hingelt lähedane Borodinile endale. Iseloomustades suuri vene heliloojaid, ütles Glazunov: «Ma võrdleksin Borodini enne Moskva riigi rajamist elanud vürsti-sangariga.»

Ka Borodin, nagu tema kangelanegi, tundis end vangina.

Kui sageli põrkas ta oma teaduslikus, muusikalises ja ühiskondlikus tegevuses vastu tšinovniklikku tuimusemüüri, kui sageli sai ta tunda suurilmalikku põlgust kõige selle vastu, mis oli vene ühiskonna paremiku elusisuks! Vastu seda müüri purustas oma pea Mussorgski. Balakirev püüdis seda müüri purustada — ja jäi eluksajaks vigaseks.

Kuid Borodin ei kaotanud optimismi. Ta suunas oma pilgud tulevikku, tollele noorusele, kes oli selle tuleviku elav kehastus.

Vanade tammede ümber kerkis kõikjale noor võsa: noored keemikud ja noored muusikud. Mida ei jõudnud lõpetada raugad, selle lõpetavad nemad.

Millise armastusega kirjutas Borodin seitsmeteistkümne-aastasest Glazunovist, keda ta hellalt nimetas «andekaks poisiks».

Selle poisi teostes ei kostnud sugugi mitte lapselik vägevus. Borodinil oli rõõm näha, et Glazunov pole jäljendaja, vaid jätkaja.

Kogu ringile oli Glazunovi ilmumine suureks rõõmuks. Stassov oli uhke selle «noore Simsoni», «Kotkas Konstantinovitši» erakordse edu üle.

Kadunud Mussorgskit ei suutnud asendada keegi, kuid rõõmustav oli näha noore, värske täienduse saabumist.

Rimski-Korsakov jutustab, kuidas Tasuta Muusikakoolis kanti Balakirevi juhatusel ette Glazunovi esimene sümfoonia ning kuidas rahvas oli hämmeldunud, kui väljakutsete peale tema ette ilmus gümnasisti vormis autor.

Oli veel teine noor helilooja, kellele vanem põlvkond vaatas lootusega ning kes liitus «võimsa rühmaga» veel enne Glazunovi.

Anatoli Ljadovit armastas Vladimir Vassiljevitš samasuguse hellusega nagu oma «Glazuni». Halb oli vaid see, et «Ljaduška» laiskles ega kirjutanud nii palju, nagu soovis seda läbematu Stassov, kes talle ütles: «Te olete ju nagu merihobu, kes on pigistanud oma silmakesed kinni ning tukub jääpangal päikesepaistel.»

Peale Glazunovi ja Ljadovi võtsid muusikakoosviibimistest osa Arenski ja Ippolitov-Ivanov — Rimski-Korsakovi õpilased konservatooriumist.

Noored ringi liikmed suhtusid vanematesse austavalt, aga Balakirevi nad natuke kartsid.

Glazunovi mälestustes on juttu ühest koosviibimisest Balakirevi juures, millest võtsid osa nii noored kui ka vanad heliloojad, sealhulgas ka Tšaikovski.

Ringis armastati väga Tšaikovski «Tormi», mille programmi oli koostanud Stassov, hinnati «Romeo ja Juliat», «Francescat» ning paljusid teisi tema palasid. Tšaikovski oli omakorda vaimustatud Rimski-Korsakovi meisterlikkusest, andis kõrge hinnangu Borodini «Vägilassümfoonia» esimesele osale ning talupoegade koorile «Igoris».

Glazunov jutustab, et kõik kogunesid Balakirevi juurde määratud ajaks. Erilise ärevusega ootasid Tšaikovski tulekut noored heliloojad. «Tšaikovski jättis oma lihtsusega, mis oli ühendatud väärikuse ning peene, täiesti euroopaliku käitumisega, enamikule kohalviibijaist kõige parema mulje. Me hingasime kuidagi kergendatult. Oma vestlusega tõi Pjotr Iljitš meie mõnevõrra tolmunud atmosfääri värsket hoovust ning viis sundimatult jutu aineile, millest me vaikisime osalt lugupidamisest, mis mõnevõrra oli seotud mingisuguse kartusega Balakirevi ning ringi teiste liikmete autoriteedi ees.»

Balakirevi ring polnud enam endiseks ühendavaks tsentrumiks, magnetiks, mis hoidis kõiki koos. Seetõttu kujuneski välja uus muusikaelu tsentrum.

Kirgliku muusikaharrastaja Mitrofan Petrovitš Beljajevi juures korraldati igal reedel kvartetiõhtu. Neid reedeid hakkasid külastama Borodin, Rimski-Korsakov, Glazunov ja Ljadov.

Uute osavõtjate ilmumisega uuenes repertuaar: hakati mängima mitte ainult Beethoveni, Haydni ja Mozarti, vaid ka kaasaegsete vene autorite kvartette. Pärast einet istus Glazunov või mõni teine klaveri taha ning mängis oma uut pala, mis samas «niisutati» šampanjaga.

Kuid lugu ei piirdunud nende koduses miljöös toimunud kohtumistega. Beljajev oli rikas inimene ja kulutas niisamuti kui Tretjakov kunstile ohtralt raha — kuid mitte maalidele, vaid muusikale. Et kuulata veel kord Glazunovi esimest sümfooniat ning tema vastlõpetatud süiti, üüris Beljajev suure saali ning korraldas selles

orkestriproovi. Harjutus möödus edukalt ning rajas aluse «Populaarsetele vene sümfooniakontsertidele», mida Beljajev organiseeris juba järgmisest hooajast alates.

Et trükkida ikka sellesama Glazunovi teoseid, keda ta ei väsinud imetlemast, asutas ta noodikirjastuse. Hiljem kirjastati seal peale Glazunovi ka Rimski-Korsakovi, Borodini ja teiste vene heliloojate teoseid.

Nõnda tekkis uus ring, «Beljajevi ring», mis tegi vene muusika heaks küllaltki palju.

Juba Beljajevi esimese sümfooniakontserdi kavasse olid lülitatud Borodini teine sümfoonia ja Glazunovi sümfooniline poeem «Stenka Razin», mis on pühendatud Borodinile.

«Kogu kontsert,» kirjutas Borodin, «sarnaneb väga Tasuta Kooli kontserdiga: rahvas on seesama, vastuvõtt vaimustav, autoreid kutsutakse välja, kuid rahvast on vähe.»

Peatselt pöördus Beljajev Borodini poole ettepanekuga, mis pidi palju kaasa aitama selleks, et töö «Igori» kallal tublisti edasi nihkuks.

Borodin kirjutas naisele:

«Ootamatult ilmus minu juurde M. P. Beljajev, kes oli rajanud Leipzigis kirjastusfirma ning mangus minult Igori kirjastamise õigust; ta kirjastab aga ülitoredasti! Ta ise pakkus mulle 3000 rubla — meil senikuulmatu hind ooperi eest! Pärast Dargomõžski surma müüsid pärijad «Kivist külalise» ära 3000 rbl. eest — ja kõigil jäid suud ammuli ning laotati käsi! Kõik Mussorgski posthuumsed teosed — Hovanštšina, Sorotšini laat, koorid ning üksikud palad — kõik ostis Bessel ära kokku 600 rbl. eest, ja sedagi ei maksnud ta välja. Lumivalgeke müüdi 1500 rbl. eest, millest Bessel samuti kõike välja ei maksnud. Ka see on väga suur summa. Sealjuures ei trüki Bessel partituuri, aga Beljajev trükib partituuri kolmes keeles — vene, saksa ja prantsuse keeles, klaviiri ja seade neljale käele! Võimalikeks kuludeks teksti tõlkimise eest lisas Beljajev 3000 rublale veel 500 rbl.; järelikult — kõige eest kokku 3500 rbl. Kenake summa!»

Kuid just eelmisel õhtul oli Borodin kirjutanud Jekaterina Sergejevnale, et ta tahaks elada vabaduses, lahti

saada riigiteenistusest, mis nõuab talt nii palju jõudu ja aega:

«Raske lugu! Süüa on vaja; kõigi ja kõige jaoks pensionist ei jätku, muusikaga aga leiba hankida ei saa.»

Seda «leiba», mida Borodin nii heldelt kõigile oma ümber jagas, polnud kerge muretseda. «Elan keset läbipääsmatut vaesust,» rääkis ta; ja raske oli tal leppida mõttega, et ta pole alati suuteline abistama neid, kes seda vajavad.

Nii tema ise kui ka tema kodused pidid end piirama isegi hädavajaliku osas. Jekaterina Sergejevna loobus mõnikord isegi voorimehest, kuigi tal oli jalgsi raske käia.

Ja nüüd siis tekkis lootus, et olukord muutub mõneks ajakski kergemaks.

Peaasi aga — Beljajevi ettepanek oli veel üheks väliseks tõukeks, mis oli vajalik selleks, et Borodin oma ooperi ometi kord lõpule viiks.

Kord, ühel L. I. Šestakova sünnipäeval, kinkis Borodin talle oma portree pühendusega:

«Kogu meie muusikaringi kallile, palavalt armastatud ning lugupeetud Ludmilla Ivanovna Šestakovale, mälestuseks talle siiralt ning ustavalt, ikka veel lõpetamata ooperi «Vürst Igor» autorilt.»

Sõbrad aga janunesid ooperi lõpetamise järele.

Rimski-Korsakov käis Borodini juures ning kõneles, pisarad silmas, et vene muusika on hukkumas ning et «Igor» on vaja iga hinna eest lõpetada.

«Teie, Aleksandr Porfirjevitš, tegelete tühiste asjadega, mida mitmesugustes heategevates seltsides võib teha igaüks, aga «Igorit» lõpetada võite üksnes teie.»

Nii soe suhtumine pidi paratamatult Aleksandr Porfirjevitši liigutama ja ta lubas «Igori» juurde asuda suvel.

Kolmekümne teine peatükk

VÕITLUS AJAGA

Borodini kirjades esineb teema, mis hakkab aja jooksul mitmesugustes variatsioonides järjest sagedamini korduma, muutudes lõpuks just kui elu juhtmotiiviks. See teema on kiiresti kaduv aeg:

«Aeg aga veereb kiirrongi kiirusega . . .»

«Lihtsalt kuidagi ei taipa, kuhu aeg kaob! Kurat teab, mis see on! Ei jõua veel ringi vaadatagi, kui juba algab uus nädal. Kuhu eelmine nädal kadus, ei suuda mõista, aga igavikku on ta vahepeal vajunud. Mõnikord hakkab isegi õudne.»

«Ei jõua ringigi vaadata — ja pool aastat on juba läbi.»

«Sa ei usu, kuidas aeg lendab ses keerises, selles lõputus elumöllus; päev vilksatab päeva järel, just nagu telegraafipostid vilksatavad mööda tuhatnelja kihutavast raudteerongist. Mõnikord hakkab isegi hirm, kui mõtled, kuidas aeg veereb, kuhu ta veereb ja mille pärast ta veereb.»

Ja seesama teema kõlab ka Borodini kaheksakümnendate aastate muusikateostes.

Seda võib kuulda teises keelpillikvartetis, mis on kirjutatud 1881. — 1882. aastal.

Selles ühtub halastamatult kaduva aja teema teise teemaga, mida võiks väljendada sõnadega: «Kui kaunis, kui võluv on see mööduv elu!».

Esimeses osas — allegros — kõlab kord mõtisklev vene laul, kord kirglik ja rauge idamaine tants.

Skertsos kerkib kuulajate silme ette kirev ning kummaline karneval. Voogav, õõtsuv valsirütm paneb pea ringi käima.

Kolmas osa on noktürn. Elu kaunidust käsitlev teema on väljendatud siin eriti ilmekalt. Muusika kannab meid kuhugi lõunasse, kus soe, aromaatne öö tekitab hinges õnnetunde. Kuid õnn, millest laulab tšello, on ammu möödunud. See öö oli kunagi ega kordu enam.

Üha selgemini kostab finaalis teine teema — väsimatu ja ruttav rataste mürin. See ongi see aeg, mis veereb «kiirrongi kiirusega». Ja päev vilksatab päeva järel nagu telegraafipostid.

Äsjatult püüavad viiulid oma oietega pidurdada seda veeremist, tagasi tuua möödunut. Seda pole võimalik tagasi tuua. Ja ometi on elu nii kaunis! . . .

Veelgi selgemini on tunda aja kihutamist skertsos, mis on kirjutatud 1885. aastal.

Visalt ja rutates kihutab elu. Hetkeks — nagu mõtisklus, mingisugune helge mälestus, võib-olla ka lootus. Ning jälle väle galopp — ikka edasi ja edasi! . . .

J. G. Dianinale (sellele, keda kunagi kutsuti Lizutkaks) meenus hiljem, et Aleksandr Porfirjevitš armastas sageli mängida tšellol laulvat teemat teise kvarteti noktürnist. Ta sattus siis niivõrd unistavasse meeleollu, et peaaegu ei märganudki, mis toimus tema ümber.

Millest ta mõtles sel ajal? . . .

Võimalik, et ta meenutas oma armastuse esimesi päevi. See polnud juhus, et kvartett oli pühendatud Jekaterina Sergejevnale.

Ta ei lakanud kunagi teda armastamast ja talle kaasa tundmast. Kuid erilise jõuga tundis ta oma armastust Jekaterina Sergejevna vastu siis, kui 1886. aasta juunis tuli telegramm teatega, et Jekaterina Sergejevna on suremas.

Kogu öö ei suutnud Aleksandr Porfirjevitš rataste mürina tõttu uinuda. Ta ei teadnud, mis teda Moskvas ootab, kas näeb ta Jekaterina Sergejevnat veel elavana.

Tema saabumisel selgus, et Jekaterina Sergejevna on küll veel elus, kuid et tema olukord on peaaegu lootusetu. Borodin kui arst mõistis seda hästi. Jekaterina

Sergejevna oli peaaegu kogu aja meelemärkuseta, sonis aeg-ajalt ja oli väga nõrk.

Kui Jekaterina Sergejevna meelemärkusele tuli, rääkis ta teadlikult ning rahulikult, ilma igasuguse erutuseta, et ta sureb, ning tundis ainult rõõmu, et sureb Aleksandr Porfirjevitši juuresolekul ja tema kätel. Aleksandr Porfirjevitš aga ei tahtnud uskuda, et kõik on juba lõppenud. Ta võitles kangekaelselt elu eest, nagu oli võidelnud varemgi, nii palju aastaid! . . .

Neil öödel, mil ta alatasa kohendas tema patja, toetas tema pead, tõstis teda sängist tugitooli, andis ravimeid ja luges pulssi, mõtles ta kogu aeg üht ja sama: kui ta vaid ellu jääks. Oli unustatud kõik ebameeldiv, mis nende vahel oli kunagi olnud. Järele oli jäänud ainult lõpmatu kahjutunne.

Haige olukord halvenes järjest. Pulss oli vaevalt kuuldav, kõne ebaselge, teadvus kadus.

Kõige raskem oli viimane neist öödest, kus ei jäänud enam mingisugust lootust.

Kuid hommikuks oli Jekaterina Sergejevna olukord ootamatult märksa parem. Ta toibus ja muutus erksamaks, kuigi oli väga nõrk.

See, kes äsja oli suremas, nimetas ennast naljatades «vastsündinuks». Ja tõepoolest ta justkui sündis teist korda.

Aleksandr Porfirjevitš kirjutas otsekohe koju oma kasvandikule Leena Gussevale, et rahustada teda ja «kõiki neid, kellele Katja on kallis». Ta palus Leenat võimalikult kiiresti kohale sõita.

«Võta kaasa,» kirjutas ta, «minu Igor, ja hoia teda nagu Rodnušat ennast.»

Rodnuša — see oli Aleksandr Porfirjevitš ise. Nõnda hüüdis teda Leena, kes armastas teda nii, nagu armastasid kõik, kes temaga kokku puutusid.

Vaevalt oli tekkinud lootus, et on võimalik elada, hingata ja töötada, kui Aleksandr Porfirjevitšile jälle meenus tema «Igor».

Naise haigus tuletas talle meelde, et elu on lühike, et on aeg lõpetada see, mida on kord alustatud.

Kuid tal oli raske töötada! Jekaterina Sergejevna vajas endiselt tema lakkamatut hoolitsust. Ta ei saanud

käia ega lamada ning magas tugitoolis istudes. Tema tervenemine näis vaid ajapikendusena. Borodin kartis, et ta kaua ei ela.

Ramenskojest, kuhu nad võtsid suvila, tuli Aleksandr Porfirjevitšil sageli sõita Moskvasse ämma juurde, kes oli samuti väga raskesti haige. Omastest polnud kedagi tema juures ning tema eest hoolitsemine langes Aleksandr Porfirjevitši õlgadele.

«On selge,» kirjutas ta Šestakovale, «et sellistes tingimustes on raske ooperit või üldse muusikat kirjutada.»

Samas kirjas palus ta Ludmilla Ivanovnat tema nimel ära maksta «meile kõigile kalli Liszti pärjaraha». Halastamatu aeg viis kohe pärast Mussorgskit ja Zininit ka selle sõbra.

Kolm korda oma elus oli Borodin viibinud Liszti juures. Iga kord olid need kohtumised olnud neile mõlemale pidupäevadeks.

«Meile on vaja teid, venelasi,» oli talle Liszt öelnud. «Te olete mulle vajalikud, ilma teieta ma ei saa — ilma teieta, venelasteta. Te olete elavad, elujõulised, teie päralt on tulevik, siin on aga ümberringi enamasti kõik surnud.»

Borodin oli Lisztile pühendanud oma «Kesk-Aasia» — oma «Kaamelid», mis oli Liszti väga vaimustanud.

Kui Borodin oli viimast korda Weimaris käinud, polnud ta Liszti kodunt leidnud ja oli jätnud talle oma nimekaardi. Leidnud eest selle kaardi, erutunud Liszt väga ning käskinud ühel noorel pianistil viivitamatult kõik hotellid läbi käia, Borodin üles otsida ning sinna tuua. Rauk polnud suutnud oodata, kuni küllasõitnu ise ilmub.

Kõik see meenus Borodinile, kui ta sai Ramenskojes Liszti surmateate.

Selle aasta september oli selge ja päikesepaisteline. Jekaterina Sergejevna jalutas juba kepi najal tasakesi aias. Aleksandr Porfirjevitš veetis palju aega klaveri taga, improviseeris. «Igoriga» võistles kolmas sümfoonia, mis oli juba ammu kavatsusel. Esimese osa peateema kõlas nukralt. See oli kõigi nende raskuste tagajärg, mis tal oli tulnud üle elada.

Samal kuul suri Jekaterina Sergejevna ema. Kurb oli

neil tulla tühjaks jäänud väiksesse korterisse, kus oli elanud Jekaterina Aleksejevna. Kuid neid tõmbas sinna kui «kalmule».

Aeg oli mõelda tagasiminekule Peterburi. Nõudis ju elu visalt oma osa — Akadeemias algasid õpingud.

Rahutu südamega lahkus Aleksandr Porfirjevitš naisest. Ta oli varem korduvalt jätnud naise sügiseks Moskva, kuid praegu oli kõik teisiti: ta liikus vaevaliselt ja ka ema polnud enam tema kõrval.

Peterburis sukeldus Borodin kohe ülepea töösse. Jälle kirjutas ta Jekaterina Sergejevnale, et «keeb nagu katlas», et tal on «tohutu hulk» mitmesuguseid töid, mis nõuavad viivitamatut teostamist.

«Masin» hakkas liikuma täie hooga nagu alati.

Kuid ka Borodin ise polnud enam endine. Tema, kes pidas ennast tugeva tervisega inimeseks, hakkas kurtma valusid südames. Dianin kuulas ta läbi — ja kohkus: südame seisukord oli hädaohtlik. Teised arstid, Aleksandr Porfirjevitši sõbrad, kuulasid teda samuti ja tulid samale järeldusele.

Nad käisid peale, et ta jätaks esialgu igasuguse töö ja hakkaks end ravima. Kuid selliseid nõuandeid ei tahtnud Borodin kuuldagi. Sattuda kas või ajutiselt invallidi olukorda, sellega ei suutnud ta nõustuda. See oleks tähendanud lõpu tegemist eluga — seisis ju tema elu vaid töös.

Arstid ei söandanud talle avameelselt tunnistada, kui võrd tõsine ta olukord oli, ning ta jätkas endist eluviisi.

Ta kirjutas naisele rahustavaid kirju: «Suvel läks mu tervis igasuguste erutuste tõttu päris käest ära, kuid on nüüd jälle oma rööbastes.»

Rööpad olid aga sellised, et nad oleksid pannud ka terve inimese peatselt logisema.

Aleksandr Porfirjevitš kirjutas naisele:

«Upun mitmesuguste komisjonide poolt täiskirjutatud paberivirnadesse, upun tindisse, mida ohtralt kulutan igasuguste aruannete, vahekirjade, ettekannete, raportite, arvamuste ja otsuste kirjutamiseks, mis ei sisalda midagi mõistlikku. Issand! Millal tuleb kord sellele lõpp! Hakkan kiiresti kirjutama ettekannet ning katkestan kirja . . .»

«Praegu olen ma tööga lausa üle koormatud — ja just kiireloomulise tööga, seetõttu kiirustan komisjonide toimikute likvideerimise ja äraandmisega. See on ebameeldiv, igav, võimatuseni tüütav töö, millega on pööraselt igav jännata.»

Vähe jäi Borodinil aega selleks, et teostada oma kõige kallimad, salajasemad kavatsused. Kuid ka selle aja röövis talt halastamatult too «tsaariteenistus», mille kohta ta lausus: «olin teenistuses 30 aastat ja teenisin välja 30 naerist».

Kogu elu pidas ta võitlust, nagu ta ise ütles, aja «pööra-se» kihutamisega, et jõuda inimestele anda kõik oma mõtterikkused, oma anded.

Kuid see polnud võitlus ajaga tavalises mõttes, vaid selle ajaga, milles tal tuli elada. Sest pole ju abstraktset astronoomilist aega. Igasugune reaalselt eksisteeriv aeg ei ole ainult astronoomiline, vaid ka ajalooline aeg. Igal aastal, aastakümnel ja sajandil on omad iseärasused.

Nende «astronoomiliste» aastate jooksul oleks Borodin jõudnud tunduvalt rohkem teha, kui poleks olnud seda «tsaariteenistust», kui teda oleks hoitud ja hinnatud, kui tema teele poleks veeretatud igasuguseid tõkkeid. Piisab selle meenutamisest, kuivõrd mõjus ta tervisele kursuste likvideerimine, kui tal tuli lammutada tema enda rajatud laboratoorium!

Malemängijail on termin «ajapuudus». See tähendab, et mänguaeg hakkab lõppema ning käikudega tuleb kiirustada.

Samasuguses «ajapuuduses» oli ka Borodin. Ta tundis rõõmu, kui jõudis loengu- ja lõunavaheajal kirjutada «tsipakese «Igorit»». Aga tööd oli ooperiga veel palju. Seda tööd oli võimatu toppida sellistesse «pragudesse».

Beljajev ja sõbrad kiirustasid teda. Stassov vihastas «apaatia» üle, mis, nagu talle näis, valdas mõnikord Borodini. Kuid see polnud apaatia, vaid haigus. Kõneluse või muusika kuulamise ajal jäi ta äkki tukkuma, mida temaga varem kunagi polnud juhtunud.

Apaatiat, ükskõiksust elu vastu polnud Borodini loomuses.

Vananenud oli küll süda, kuid vaim oli endiselt tugev. Borodin armastas elu nagu varemgi, armastas inimesi

ning hoolitses selle eest, et kõigil tema ümber oleks hea ja lõbus. Üks tema tuttavaist, M. M. Kurbanov, jutustab:

«Hoolimata väsimusest, mida põhjustasid loengud ja igasugused komisjonid, oli Borodin õhtustel vestlustel asendamatu ning võluv kaaslane, kes harilikult väljendas hulga väga huvitavaid, originaalseid ja teravmeelseid mõtteid, ajades oma kaasvestlejad alati naerma. Teine tema asemel poleks sellise elu juures, milles puudusid mugavus ja hoolitsus, mis oli täis tööd ja muresid, suutnud naljatada ja sõnadega mängida, vaid oleks olnud õhtuks täiesti ära kurnatud ja poleks lihtsalt mitte kuhugi kõlvanud. Ka A. P. paistis sageli üliväsinuna, kuid sellest hoolimata mõistis ta, tänu oma imeväärsele iseloomule ja kasvatusele, varjata seda väsimust teiste eest, mis nõudis talt arvatavasti palju vaeva . . .»

Mitte ainult muusikas, vaid ka Borodini hinges võitles eluarmastuse teema «ajakao» teemaga.

Parimaks puhkuseks oli talle lastega mängimine.

V. N. Rimski-Korsakov jutustab, et kui Aleksandr Porfirjevitš tuli tema juurde, võttis ta lastel kätest kinni, keerles nendega ja käskis neid laulda kooris mitut moodi:

Din-din!

Borodin!

Teda liigutas ja hämmastas see, et väike viieaastane Borja Dianin eraldas juba akorde, mažoori ja minoori, mängis «Kallist emakest», Chopini marssi, «Parafraase».

Kuid Borodin polnud lihtsalt heaks vanaisaks, kelle viimaseks ja ainsaks lohutuseks on lapselapsed. Ta kiirustas veel ise eluga. Tal oli veel nii palju teha! . . .

Kolmekümne kolmas peatükk

VIIMASED PÄEVAD

1886. aasta detsembris kogunesid Borodini juurde tema sõbrad, et kuulata «Igori» äsja lõpetatud teist vaatust. Dianini kaudu olid nad teadlikud Aleksandr Porfirjevitši halvast tervislikust seisukorrast. Ärevusega vaatlesid nad tema kurnatud nägu.

Laulja Iljinski laulis Igori aariat «Ei und, ei puhkust leia vaevatud mu hing».

Kuidas sobisid need sõnad Aleksandr Porfirjevitšile endale . . . !

Samal talvel tundis Borodin uuesti seda, mida sõbrad nimetasid jahenemiseks «Igori» vastu. Sellistel puhkudel talle isegi ei meeldinud, et temaga alustati juttu sel teemal. Kuid see polnud jahenemine vana töö vastu, vaid innustus uuest. Ta tahtis lõpetada kolmanda sümfoonia, millesse ta oli pannud oma hinge.

Jõuludeks sõitis ta naise juurde Moskva. Seal õnnestus tal lõpuks sümfooniat edasi kirjutada.

Kuid Peterburi saabumisel oli tema ja klaveri vahel jällegi tõke igasuguste komisjonide ja komiteede näol. Ja ometigi istus ta vahetevahel klaveri taha ning improviseeris.

M. V. Dobroslavina jutustab:

«Mäletan, ta tuli kord lõuna ajal ootamatult meile. Et ta oli heas tujus, viisime pärast sööki jutu Igorile. See ei meeldinud talle, nagu harilikult ikka, ja ta sai pahaseks.

«Mina tulin,» lausus ta, «et teile üht pala mängida,

nüüd aga ei mängi ma teile midagi, sest et te piinate mind Igoriga.»

Palusime temalt andeks ja andsime sõna, et me mitte kunagi ei räägi Igorist midagi, ning palusime teda mängida. Ja ta mängiski. See oli kolmanda sümfoonia andante.»

Dobroslavinale jäi meelde karm «vanausuliste» teema, nagu Borodin seda nimetas.

Aastat kaks enne seda olid Borodinid veetnud suve Zvenigorodi maakonnas Pavlovi alevis — «vanausuliste maanurgas». Ahne tähelepanuga oli Aleksandr Porfirjevitš kuulanud vanausuliste endisaegseid kirikulaule. Üks viis oli meenutanud teemat Liszti «Surma tantsudest». Borodin oli siis selle matusemeloodia üles kirjutanud.

Nüüd aga sai see teema, pärast seda kui Borodin oli selle oma kujutluses loovalt ümber töötanud, kolmanda sümfoonia andante teemaks.

«Kui palju oli variatsioone, seda ma ei mäleta,» jätkab Dobroslavina, «tean vaid, et kõik nad arenesid oma jõult ja, kui nii võib väljendada, oma fanaatilisuselt *crescendo*. Viimane variatsioon hämmastas oma võimsuse ja mingisuguse kirgliku meeleheitega.

Sellist muusikalist vormi ma eriti ei armasta; mulle tundub ta tehtuna, kunstlikuna ja seetõttu mõnikord väsitavana ning igavana. Kuid Al. Porf. käes, tema omapära juures ja talle omases harmoonias oli see nii hea, et me vahetasime ainult pilke ning tardusime imetlusest. Ta nägi, millist muljet see meile avaldab, mängis palju ja märkis ühtlasi ära instrumenteeringu.

Ma näen teda nagu praegu klaveri taga; tema pisut vimmas kuju ning täidlasi käsi, mis liikusid klahvidel kuidagi kohmakalt.

Mängides hingas ta alati pisut raskelt ning silmad muutusid tal kuidagi ebamääraseks ja mõistatuslikuks. Sellistel hetkedel oleksin alati tahtnud leida sõnu, mis oleksid väljendanud talle kogu minu vaimustust ja jumaldamist.

Ei mäleta, mis kuul see oli, kuid tõenäoliselt mitte kaua enne tema surma, sest klaveri taga nägin ma teda siis viimast korda.»

See ei olnud juhus, et sümfoonias kõlas surma teema. Sel aastal tundis Aleksandr Porfirjevitš sageli tema hingust, kui ta veetis öid haige naise voodi juures. Mälestustest polnud kadunud veel selle päeva muljed, mil maeti Jekaterina Sergejevna ema. Ja ta pidi paratamatult mõtlema ka omaenda kaduvusele.

S. A. Dianin jutustab, et tema isa olevat ühel hommikul kaminatuppa astudes näinud, kuidas Aleksandr Porfirjevitš on heitnud tulle kirjapakke. A. P. Dianin olevat talt küsinud, mida see peaks tähendama. Borodin seletanud, et ta ei soovivat, et need kirjad satuvad pärast tema surma kõrvaliste isikute kätte.

Nähtavasti oletasid arstid, Aleksandr Porfirjevitši kolleegid, asjatult, et tema eest on võimalik varjata ta seisukorra tõsidust.

Kuid surma üle mõtiskleda ta ei armastanud... Ta kirjutas kord: «Eks katsu elada *memento mori*[1] printsiibiga kooskõlas — süüa, juua, töötada, puhata, lõbutseda ning samal ajal lakkamatult mõtelda, et inimesed on surelikud, et oled ise inimene ning samuti surelik, et surmatundi keegi ette ei tea ja et sa võib-olla sured just praegu, otsekohe. Ja siin panedki käed oma elu külge, et vabaneda niisugusest elust. Sured kiiremini, et pääseda surmast.»

Kord veetis ta õhtu Ludmilla Ivanovna juures, jõi teed, jutustas oma tulevikuplaanidest. Kuni ta elas, tahtis ta tajuda elu kogu täiuses. Surmakartust Borodini iseloomus polnud. Tal oli selge teaduslik maailmavaade. Elu ja surm, mure ja rõõm olid tema kujutluses loomulikeks nähtusteks. Kannatusi ja naudinguid mõistis ta kui olemasolu kaht paratamatut külge. Ja tal polnud ka aega surma üle mõtiskleda.

See filosoofia ei olnud mitte teiste õpetamiseks, vaid enda jaoks.

Millised olid siis tema lähemad tulevikukavatsused? Ta unistas sellest, et näeb jälle Jekaterina Sergejevnat, veedab temaga koos vastlad ja lihavõtted. Ja siis jõuabki kätte kauaoodatud suvi, mil sõidetakse maale!

«Hea oleks sinna sõita võimalikult vara, koos esimeste

---

[1] Mõtle surmale.

soojade päikesekiirtega, esimeste lindudega, esimese rohuliblega, mis tungib läbi sulanud maapinna! Muuseas, ka meil oli nüüd soe, kuid see oli sügisene soojus! Rumalad lilled (*anemone*[1] jt.) eksisid ning pidasid seda kevadiseks soojuseks, puhkesid uuesti õitsele! Nüüd veenis neid külm: lumi, Neeva tõmbub jäässe, kuigi seda on nii vähe, et see ei takista paadisõitu. Oh, kuidas ma armastan sooja! Isegi viletsat Peterburi sooja!»

Kui palju on neis vähestes sõnades armastust elu ja looduse vastu!

Vene loodus oli tema südamele lähedane, ja kui hästi oskas ta temast rääkida! Ühe suve veetis ta Volga ääres ning kirjutas jõest, mis tema silme ees lookles «koletu lohena»:

«Umbes 30 versta pikkuses sirutas ta end minu silme ees oma tujukate veeväljade, liivajoomede ja kärestikega, roheliste kallaste, järsakute, niitude, metsade, külade, kirikute, talude ning lõpmatu kauge sinaga. Milline vaade — mitte kuidagi ei laseks seda silmist! Missugune ime! . . .»

Kuidas ta ka ei püüdnud leida paari päeva, ometi ei õnnestunud tal vastlapäevaks Moskva sõita. Aga ta tahtis ju Jekaterina Sergejevnale ette mängida kolmanda sümfoonia finaali!

Kaheteistkümnendal või kolmeteistkümnendal veebruaril töötas Dianin laboratooriumis. Teisel pool seina, naabertoas, improviseeris Borodin midagi klaveril.

Dianini sõnade järgi «ei olnud ta seni Aleksandr Porfirjevitšilt kunagi sellist võimsust ja ilu kuulnud, kuigi ka teised tema palad olid talle alati väga meeldinud. Improviseeritav pala polnud meeleolult mažoorne ning näis väga originaalsena, võrreldes isegi sama autori teiste teostega.»

«Võrdlemisi kaua müristas ta teisel pool seina, mängides seda võimsat muusikapala,» jutustab A. P. Dianin. «Hiljem lakkas ta mängimast ning ilmus mõni hetk hiljem ärritatult laboratooriumi, pisarad silmis.

«Noh, Sašakene,» lausus ta, «ma tean, et mul on mõnigi hea asi, kuid see — niisugune finaal . . . niisugune finaal . . .» Seda öeldes kattis Aleksandr Por-

[1] Anemoonid.

firjevitš ühe käega oma silmad, teisega aga vehkis õhus... Sellest finaalist pole säilinud ühtki rida — midagi polnud üles kirjutatud.»

Kolmanda sümfoonia finaal!... Kas polnud see kogu Borodini muusikalise elu finaal?

Kuidas ahastused, haigused ja ärevused tema elu ka ei tumestanud, ometi olid tema teosed alati helged.

Ainult Puškin võis nõnda, kuni lõpuni, säilitada targa läbinägelikkuse:

Ees hauakambri sissekäigu
las vilkalt mängib elu noor.

M. V. Dobroslavina jutustab:

«14. veebruaril 1887. a. tuli ta meile ning palus meid tulla homme, s. o. 15-nda õhtul enda poole, sest ta tahtvat lõbustada «plikasid». Et oli vastlapäev, siis palus ta, kui võimalik, tulla kostümeeritult, nii olevat lõbusam ning vabam olla. Mina valmistasin midagi vene rõivaste taolist, Al. Porf. aga pani selga, kui ma ei eksi, helesinise siidsärgi ning erepunased puhvpüksid [1].

Meilt läks ta prof. Jegorovi juurde ning palus ka neid piduõhtule, kinnitades, et see kujunevat väga huvitavaks ja nad nägevat seal midagi sellist, mida nad pole veel kunagi näinud ega näegi.

Määratud kella-ajaks olid kõik koos. Seltskond polnud suur, kuid väga sõbralik ja kõik lõbutsesid südamest. Varsti pärast algust tantsis Al. Porf. kellegagi valssi, ma ei mäleta, kellega see oli, ning tuli pärast seda minu juurde. Me seisime ja vestlesime, kui saali astus prof. Pašutin ning tuli tervitama Al. Porf. ja mind. Ta saabus lõunalt ja oli frakis ning Al. Porf. küsis talt, miks ta nii pidulik on. Ütlesin, et ma armastan meeste rõivaist kõige rohkem frakki: see sobib ühtemoodi kõigile ja on alati elegantne. Al. Porf. kuulutas oma tavalise naljatleva galantsusega, et kui ma nõnda armastan frakki, siis hakkab ta minu pool ikka frakis käima, et mulle alati meeldida.

Viimaseid sõnu hääldas ta venitatult ja justkui tuima keelega ning mulle näis, et ta taarub. Vaatlesin teda

[1] S. A. Dianini sõnade järgi kandis Aleksandr Porfirjevitš sel korral vaarikapunast villast särki ja tumesiniseid puhvpükse.

teraselt ning ma ei unusta kunagi seda pilku, millega ta mind vaatas, — see oli abitu, hale ja ehmunud. Ma ei jõudnud karjatada ning küsida, mis temaga on, kui ta kukkus maha täies pikkuses. Pašutin seisis kõrval, kuid ei jõudnud teda toetada.

Mu jumal! Kui hirmus see oli! Kuidas kõik karjatasid! Kõik tormasid tema juurde ning hakkasid teda siinsamas, põrandalt üles tõstmata, meelemärkusele äratama. Vähehaaval tulid kokku kõik arstid ja professorid, kes elasid Akadeemias. Peaaegu terve tund aega tehti pingutusi, et teda meelemärkusele äratada. Prooviti kõiki vahendeid, kuid miski ei aidanud. Ma ei suuda unustada ühe arsti meeleheidet, kes istus eemal, hoidis oma pead kätega kinni ning kordas üha, et ta ei saavat endale andestada, et ta ei võtnud kohe esimesel silmapilgul ette verelaskmist.

Ja ta lamas meie ees, meie aga seisime oma narrirõivais ning kartsime üksteisele tunnistada, et kõik on lõppenud.

Mäletan, et kõige viimasena, kui kõik oli juba läbi proovitud, saabus prof. Manassein. Ta kummardus Borodini kohale, kuulas südant, lõi käega ja ütles: «Tõstke ta ometi üles . . .»

Ning ta tõsteti põrandalt üles, ja kõik oli lõppenud.»

* * *

Elu katkes. Aga eluülesande täitmine jäi pooleli. Töö ooperi kallal oli lõpule viimata. Lõpetamata jäi ka kolmas sümfoonia.

Üht-teist oli ju improviseeritud, kuid see oli jäänud üles kirjutamata. Palju oli üles kirjutatud, kuid polnud veel korrastatud ning jäi visanditena paberilehtedele, aruannete, ettekannete ja ametlike kirjade tagakülgedele.

Kui palju oli aga olnud niisugust, mis kihas kujutluses esialgu veel ähmaste ideede ja kujundite näol! . . . Looval inimesel on teadvuses alati selline «aluspind», mis alles mõne aja pärast muutub võrseid kandvaks haritud pinnaseks.

Lõppenud, kuid lõpetamata elu . . .

Hommikul, erakordselt varajasel tunnil ajas Stassov

Rimski-Korsakovide majas kõik jalule. Äratatud lastele jäi eluajaks meelde see hommik ja see, kui erutatud oli Stassov.

Nikolai Andrejevitš oli tema varajase tuleku üle üllatatud ja erutatud. Stassov oli enesest väljas.

«Teate mis,» lausus ta, «Borodin on surnud!»

Ja ta jutustas, kuidas lõbus ning rõõmsameelne Borodin oli langenud liikumatult maha keset tema juurde kogunenud külalisi. «Justkui oleks teda hirmus vaenlase kuul tabanud.» Nii ei õnnestunudki tal «Igorit» lõpetada!

Ja kohe tekkis Stassovil ja Rimski-Korsakovil üks ja seesama mõte, üks ja seesama mure: mida teha lõpetamata ooperiga ning teiste Borodini lõpetamata ja kirjastamata teostega?

Oli tarvis säilitada kõik võimalik.

Nikolai Andrejevitš riietus viivitamatult ja nad läksid koos Vladimir Vassiljevitšiga Fuhrstadtilt Viiburi poolele, kus nad nii palju kordi olid külastanud elavaloomulist, energiaküllast ja oma energiat ohtralt kõigile jagavat Borodini.

Ja siin ongi Akadeemia, Loodusteaduste Instituut, koridor, Borodinide korter, kus perenaine oli ainult külaliseks ning kus polnud enam peremeest.

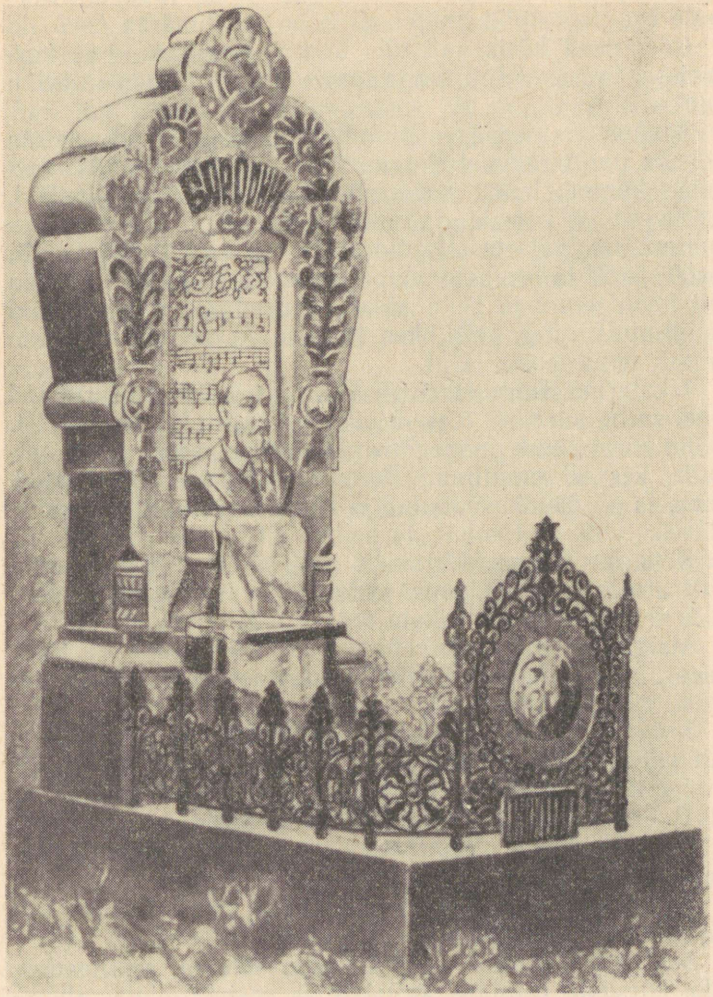
Uksed hämarasse esikusse olid avatud pärani, nagu alati siis, kui majas on surnu.

Väike saal, tiibklaver, millel Aleksandr Porfirjevitš oli mänginud nii palju kordi. Esikus, saalis, söögitoas, kõikjal oli sõpru, omakseid, üliõpilasi, professoreid, tuttavaid ja võõraid — olid koos «kõik rahvad», nagu ta sageli naljatas.

Saalist paremal — «punane tuba», kus Borodin oli elanud sel talvel. Diivan pärsia ja türgi vaipadega (ta armastas idamaisi vaipu), korratult kuhjatud paberitega laud, kõrge kontoripult.

Stassovil oli veel nii kerge kujutada enesele Borodini töö juures: Aleksandr Porfirjevitš seisab kontoripuldi ääres, toetudes sellele vasaku küünarnukiga ja pisut vasakule kummardudes, paremas käes on tal sulg, kontorilaual noodipaber. Ta mõtleb ning ta silmad välguvad, justkui väreleksid neis pisarad.

Rimski-Korsakov ja Stassov lehitsesid kaua laual ja



A. P. Borodini hauasammas Aleksander Nevski suurkloostri kalmistul.

sahtlites leiduvate paberite hulgas, panid hoolikalt kõrvale iga paberitüki, millel oli näha noodimärke.

Kõik need käsikirjad viis Rimski-Korsakov oma korterisse. See aare tuli seada korda ning säilitada tuleviku jaoks...

Saabus matusepäev. Borodini oli kogunenud saatma tohutu palju rahvast: kogu Sõjalise Meditsiini Akadeemia, kümne lennu naisarstid, keemikud ja muusikud, näitlejad ja koorilauljad, inimesed kõige mitmekesisemate sotsiaalsetest kihtidest ja erinevatelt tööaladelt, professorid ja professorite perekonnad, kõik, kelle eest ta oli hoolitsenud ja keda aidanud, need, kes temaga olid kohtunud, ning need, kes tundsid ja armastasid teda ainult tema teoste järgi.

Jekaterina Sergejevna oli Moskvas ja talle ei julgetud veel mehe surmast teatada, sest temagi elas ju vaevalt. Kuid terve nende mõnevõrra ebaharilik perekond — õpilane, kes oli muutunud Borodinile pojaks, tütarlapsed, keda ta oli üles kasvatanud ja kes olid saanud talle lähedaseks, kõik olid kohal. Ja kellele oli ta siis võõras?

Kõik, kes temaga tuttavaks said, pidid teda paratamatult armastama hakkama, ja kes teda armastama hakkasid, neil oli võimatu lakata teda armastamast.

Štšigljov, tema lapsepõlvesõber, nüüd juba aastates mees, lauluõpetaja ja helilooja, juhatas põrmu väljakandmise ajal üliõpilaskoori.

Seda koori oli Aleksandr Porfirjevitš juhatanud ise nii palju kordi. Tal oli isegi hõbedane taktikepp slaavi kirjaga: «Kirurgilise Meditsiini Akadeemia üliõpilased A. P. Borodinile. 6. detsembril 1880. aastal.»

Kui uhked olid üliõpilased oma dirigendi ja oma professori üle!...

Nad võtsid kirstu ja kandsid seda kätel. Nende järel hakkas liikuma pikk pärgade rida.

Seal oli hõbedane pärg kirjaga: «Naiste arstiteaduslike kursuste rajajale, kaitsjale ja eestvõitlejale, üliõpilaste toele ja sõbrale — 1872. — 1887. aasta 10 lennu naisarstid.»

Seal oli ka teine pärg, kuldsete lintidega, millele oli kirjutatud mustade tähtedega: «Suurele vene muusikule — sõpradelt ja austajatelt.»

Tee Viiburi poolelt Aleksander Nevski suurkloostrini oli üsna pikk. Kuid kogu tee kandsid üliõpilased oma õpetaja kirstu kätel.

Liteinõi sild. Neeva on lume all, just nagu surnud. Aga kui kiuslik ja kangekaelne oli ta olnud siis, kui jäämineku või suurvee ajal oli tõkestanud Aleksandr Porfirjevitšile tee sõprade ja Tasuta Kooli juurde! . . .

Aeglaselt liigub lõputu rongkäik. Neid tuhandeid inimesi on lähendanud lein kadunu pärast. Teadlased ja muusikud olid alatasa vaielnud selle üle, kellele Borodin peab kuuluma, kas kunstile või teadusele. Nüüd neil polnud enam, mille üle vaielda.

Möödaminejad paljastasid pead, lõid risti ette ja küsisid:

«Ei tea, keda seal nii pidulikult maetakse?»

Aleksander Nevski suurklooster. Siia olid maetud Glinka ja Dargomõžski, kes oli surnud loomingulise jõu õitseajal, siis, kui Borodin oli olnud alles algaja. Kui rõõmus oli Dargomõžski olnud selle hiilgava alguse üle! . . .

Borodinile oli kaevatud haud Mussorgski kalmu kõrvale. «Lõvipaàr,» ütles nende kohta Stassov . . .

EPILOOG

INIMENE SUURE TÄHEGA

Kogu elu võitles Borodin ajaga, nagu ujuja tema laulus võitles lainetega.

Näis, et võitis aeg. Kuidas Borodin ka ei kiirustanud, kuidas ta ka ei püüdnud täita iga tundi tööga, röövides neid tunde unelt ja puhkuselt, ometi ei piisanud neist, et kõike täide viia.

Kuid õnneks polnud ta üksinda. Oli võimas sõprade rühm. Sõpruseaastad ei läinud asjatult kaduma. Rimski-Korsakov aitas ka Aleksandr Porfirjevitši eluajal korda seada «Vürst Igorit». Ta tundis hästi mitte ainult seda, mis oli juba valmis kirjutatud, vaid ka seda, mis Borodin oli jõudnud alles improviseerida.

Sealjuures olid nad mõlemad ühe pesa pojad. Seepärast võiski Rimski-Korsakov Borodini käsikirjade kallal töötada peaaegu nagu Borodin ise.

Oli veel ka noor Glazunov oma hämmastava muusikalise mäluga. Ta oli jõudnud palju pähe jätta ja meeles pidada.

Rimski-Korsakov jutustab:

«Pärast Aleksandr Porfirjevitši matuseid Nevski kloostri kalmistul seadsin ma koos Glazunoviga korda kõik käsikirjad ning me otsustasime lõpetada, instrumenteerida ja korrastada kõik, mis A. P-st oli järele jäänud, ning kõik trükiks ette valmistada. Teoste kirjastamist lubas alustada M. P. Beljajev. Esikohal oli lõpetamata «Vürst Igor». Mõned numbrid sellest, nagu esimese koori, polovetside tantsu, Jaroslavna itku, Vladimir Galitski

retsitatiivi ja laulu, Kontšaki aaria, Kontšakovna ja vürst Vladimir Igorevitši aaria, samuti ka lõpukoori oli lõpetanud ja orkestreerinud autor; oli olemas palju lõpetatud visandeid klaverile, osa oli jällegi vaid katkendlikes visandeis, paljud osad puudusid hoopiski. II ja III vaatuse jaoks (polovetside laagris) puudus vajalik libreto ja isegi stsenaarium, olid ainult üksikud salmid ja muusikalised visandid või siis lõpetatud, kuid omavahel seostamata numbrid. Nende vaatuste sisu oli mulle vestlustest ja meie ühistest aruteludest Borodiniga hästi tuttav, kuigi ta oma projektis paljutki muutis, välja jättis ning uusi asju vahele pani. Selgus, et kõige vähem oli muusikat komponeeritud III vaatuse jaoks.»

Möödusid mõned nädalad. Ettevalmistav töö oli lõpule viidud ja Rimski-Korsakov kutsus lähemad sõbrad nõupidamisele.

Koguneti korterisse, kus Borodin oli veetnud nii palju aastaid oma elust. Lauale, nootide käsikirjade virna kõrvale paigutati tema portree, et ta oleks, nagu räägib Stassov, «vaikivaks tunnistajaks ning justkui koosoleku juhatajaks».

«Me vaatasime läbi libreto, mis oli valmistatud autori enda poolt, vaatasime läbi muusika, nii selle, mis oli täiesti lõpetatud, kui ka selle, mis oli jäänud visanditesse ja esialgsetesse eskiisidesse. Hiljem vaatasime läbi muud Borodini helitööd, mis polnud veel avaldatud või lõpule viidud: mõned III sümfoonia osad, keelpillikvarteti ja romansid. Pärast seda esitas N. A. Rimski-Korsakov oma tegevuskava, mille kõik juuresolijad heaks kiitsid.»

Kava oli järgmine: Glazunov pidi kõik kolmanda vaatuse puuduvad osad lõpuni komponeerima ning mälu järgi üles kirjutama avamängu, mida autor oli palju kordi ette mänginud, Rimski-Korsakov aga pidi orkestreerima, komponeerima lõpuni ja süstematiseerima kõik muu, mis oli jäänud Borodini poolt lõpetamata ning orkestreerimata.

Stassov kirjutab:

«Rimski-Korsakov asus nüüd juba kolmandat korda selle suure ja liigutava ürituse juurde: lõpetada pärast

suurte vene heliloojate ootamatut surma nende teosed, et neid võiks avalikult ette kanda ja üldiselt kasutada; kunagi oli ta lõpetanud ja lavastanud Dargomõžski «Kivist külalise», teine kord — Mussorgski «Hovanštšina»; nüüd tuli järg ka Borodini «Igori» kätte. Võis juba ette olla sügavalt veendunud, et selline suur kunstnik nagu Rimski-Korsakov täidab oma ülesande niisuguse harda austusega kadunud helilooja mälestuse vastu, sellise meisterliku ja suurepärase tulemusega, nagu seda poleks olnud suuteline tegema ükski teine tema kaaslastest. Rõõmuga kinnitas koosolek kõik tema ettepanekud . . .»

Kevadest peale asusid Rimski-Korsakov ja Glazunov innuga asja juurde, pidevalt omavahel nõu pidades.

Sellest, kuidas nad töötasid, jutustab Glazunov oma märkmetes, mis ta kirjutas Stassovi palvel.

Neid märkmeid lugedes näeme, millise keerulise töö tegid ära Borodini sõbrad.

Avamängu jaoks valis ja kirjutas Glazunov ooperist autori plaani järgi teemad. Teise teema lõpposa leidis ta visandeist, avamängu keskosa basside käigud aga paberitükilt.

Proloog oli Borodinil õnneks valmis tervikuna. Hädakell esimese pildi jaoks leiti eskiisina. Teise vaatuse vene koori õnnestus Glazunovil üles kirjutada mälu järgi.

Temal ja Rimski-Korsakovil tuli üht-teist juurde komponeerida, eriti kolmandas vaatuses. Kuid autori stiili ja tema kavatsusi püüdsid nad säilitada nii palju, kui suutsid. Neljas vaatus osutus täiesti lõpetatuks.

Seda mosaiiktööd tegid Rimski-Korsakov ja Glazunov sellise hoole ja armastusega, et tervikust pole võimalik eraldada neid osakesi, mis ei kuulu Borodinile endale.

Nad tundsid rõõmu, kui neil õnnestus paberite seast leida veel üht sedelit, veel üht visandit.

Kuidas pidid nad küll Borodini armastama, et suutsid endast lahti öelda ning kehastuda ümber temaks! . . .



A. P. Borodini ooperi «Vürst Igor» partituuri esimese väljaande kaas.

Ja ajast saadi võitu: ooper, mida Borodin oli nimetanud «lõpetamatuks», lõpetati.

Borodini teosed kirjastati. Stassov hoolitses talle omase energiaga nii mälestussamba eest tema haual kui ka selle eest, mis oli veel vajalikum kui graniidist ja pronksist mälestussammas.

Et tulevastele põlvedele säilitada oma suure sõbra elavat kuju, palus Stassov Repinit maalida Borodini portree.

«Kuidas ma kahetsesin, kallis Ilja, et Te polnud täna proovil. Ma arvan, et kui Teil oleks olnud isegi väga väike tahtmist ja aega praegu Borodini maalida, ometi oleks Teid siin miski just kui nõelanud ja Te oleksite oma pintslid kastnud värvi sisse. Milline koloss, milline grandioosne jõud, ilu, kirg, võlu! Peaaegu kogu aeg kippusid mulle pisarad silma. Midagi taolist pole pärast Glinkat olnud — see on meie vaese Mussorjanini lihane vend.»

Ja siis maaliski Repin Borodini portree. Just nagu elavana seisab helilooja kontserdisaali valge samba juures.

Kuid sellega Stassov ei piirdunud. Ta pöördus paljude nende poole, kes tundsid ja mäletasid Borodini poisikesena, üliõpilasena ja noore teadlasena.

Tema palvel kirjutasid mälestusi Borodinist surnu vend, Štšigljov, rauk Gavruškevitš ja professor Dobroslavin.

Kõige enam võis jutustada Jekaterina Sergejevna. Kuid ta oli lootusetult haige. Ta tahtis nii väga surra mehe kätel, kuid Aleksandr Porfirjevitš jõudis temast ette.

Teate Aleksandr Porfirjevitši surmast tõi talle Moskvasse Dianin. See oli talle selline hoop, et ta haigestus uuesti raskesti.

Pisut paranenud, asus ta kevadel materjali koguma biograafia jaoks, mida Stassov parajasti ette valmistas. Kirjutada ta ei suutnud ning oli sunnitud oma mälestusi dikteerima.

Ainult neli ja pool kuud elas ta oma mehest kauem.

Stassov kogus kokku kõik, mis võimalik oli, ja kirju-

tas siis Borodini eluloo ning avaldas selle koos nende kirjadega, mis olid tema käsutuses.

Eluloole lisas ta ka Borodini artiklid muusikast. Neid sisult sügavaid ja vormilt hiilgavaid artikleid oli raske leida vanadest «S.-Peterburgskije Vedomosti» numbritest, kus nad olid trükitud. Allkirja asemel seisis perekonnanime esimene täht — «B», mõnikord aga ka viimane — kõvendusmärk [1].

Nõnda oli aja laastava mõju alt päästetud palju Borodini elavaid jooni, mõtteid ja sündmusi tema elust.

Kui Stassov kirjutas selle eluloo, oli tema peamiseks eesmärgiks näidata geniaalset heliloojat tema täies suuruses.

Kuid kõik ei mõistnud veel tollal, kui suur on Borodin, või ei tahtnud seda tunnistada.

Liszt oli kunagi kirjutanud: «Kõrgem seltskond ootab, et neil (vene heliloojail) oleks menu kuskil mujal, enne kui aplodeerida neile Peterburis.»

Borodini teoseid mängiti triumfiga paljudes maailma maades. Kodumaal austas teda üliõpilasnoorus ja kogu eesrindlik intelligents. Tal oli järelkäijaid ja jätkajaid. Kuid «kõrgem seltskond» hoidus ikka veel aplodeerimast.

Pärast Borodini surma korraldati tema mälestuseks kontsert. Stassovi artikkel sellest kontserdist lõpeb sõnadega:

«Võimas ooper «Vürst Igor» on «Ruslani» vääriline vend... Sellist sügavalt hingestatud ja originaalset loomingut on maailmas vähe.»

Toimetaja tõmbas maha sõna «maailmas» ja asendas selle teiste sõnadega: «vene muusikaliteratuuris». See väike inimolevus kartis Borodini kõrvutada maailma parimate heliloojatega.

«Brockhausi ja Jefroni entsüklopeedias» oli öeldud õige tagasihoidlikult ja eriti «objektiivselt»:

«Mõne arvates — nende hulka kuulub ka Liszt —

---

[1] Vanas vene kirjaviisis lisati konsonandile sõna lõpus kõvendusmärk. *Tõlk.*

oleks Borodini pidanud lugema üheks silmapaistvamaks Euroopa heliloojaks; teiste arvates on ta suure andega inimene, kes on võtnud «halva» suuna . . .»

Borodini aeg jõudis kätte alles pärast Suurt Sotsialistlikku Oktoobrirevolutsiooni.

Leidus see kuulaja, kellest oli tundnud puudust Glinka ning kellest olid unistanud Mussorgski ja Borodin. See kuulaja on kogu rahvas. Kunst väheste väljavalitute jaoks on muutunud kunstiks kõigile.

Meil on nüüd selline Tasuta Kool, millist balakirevlased ei võinud endale ettegi kujutada. Miljonid lapsed ja täiskasvanud tegelevad muusikaga mitte ainult konservatooriumides, muusikakoolides ja -tehnikumides, vaid ka tehaste ja kolhooside isetegevusringides.

Meie populaarsed vene sümfooniakontserdid on muutunud kõigile kättesaadavaks.

Borodini kuulatakse praegu nii tööliste kultuuripaleedes, kolhoosiklubides, külades, keset kõrbe äsjakerkinud ehitajate asulas kui ka polaarjaamas, kus keset valget lund paistab üksik majake ja raadiomastid.

«Vürst Igori» avamängu võimsaid helisid kuulavad korraga miljonid inimesed.

Kõlab aeglane sissejuhatus, mis annab nii hästi edasi kodumaa ääretut avarust. Muusika muutub katkendlikuks — stepis kihutavad ratsanikud. Üks teema vaheldub teisega. Ning äkki tunnevad muusikat kuulavad inimesed rõõmuga Igori ammututtava ning ammuarmastatud aaria.

Mõte kannab neid tahtmatult Moskvasse. Need, kes on seal olnud, kujutavad endale elavalt ette Suurt Teatrit, viit kullatud rõdu, mis on kaunistatud fantastiliste nikerdustega, barjääride punast sametit, sadade elektriküünaldega kandelaabreid ja kroonlühtreid.

Orkestri ees on dirigent. Tema liigutustele — kord sujuvaile ja pehmeile, kord energilistele ja järskudele — alistuvad nii vaskpillid paremal ja kontrabassid vasakul kui ka puupillid otse tema ees. Ta otsekui mängiks üksinda sajal pillil korraga.

Ja kõik see on selleks, et nii vaatajaile saalis kui ka raadiokuulajaile igal pool meie kodumaal anda edasi seda suurt vaimustust, mille helilooja on kunagi helidesse pannud.

Kogu oma ande, kogu oma jõu andis Borodin muusikale, teadusele, just sellele rahvale, nendele miljonitele inimestele.

Ka tänapäeval annab Borodin end endiselt kodumaale. Tema — see suur muusik, teadlane, patrioot, humanist, Inimene suure tähega — on meile kõigile lähedane.

A. P. BORODINI ELU JA TEGEVUSE PÕHIDAATUMEID

1833 — 31. oktoobril (12. novembril ukj.) sündis Avdotja Konstantinovna Antonoval ja vürst Luka Stepanovitš Gedianovil Peterburis, majas, mis asus Gagarinskaja, Sergijevskaja tänava ja Kossoi põiktänava vahel, poeg Aleksandr, kes registreeriti vürst Gedianovi mõisateenija Porfiri Ionovitš Borodini pojana.

1850 — Borodin võetakse vabakuulajana Kirurgilise Meditsiini Akadeemiasse.

1855 — Borodin saab arsti diplomi — *«cum eximia laude»* — erilise kiitusega.

1856 — Teise Jalaväehospidali ordinaatoriks määramine koos kinnitamisega üldise teraapia, patoloogia ja kliinilise diagnostika kateedri juurde.

1856 — Esimene kohtumine M. P. Mussorgskiga.

1857 — Sõit rahvusvahelisele oftalmoloogide kongressile.

1858 — Väitekirja kaitsmine («Arseenhappe ja fosforhappe vahelisest keemilisest ja toksikoloogilisest analoogiast») ning arstiteaduse doktori diplomi saamine.

1858 — N. N. Zinin teeb Teaduste Akadeemia füüsika-matemaatika osakonnas ettekande Borodini tööst «Uurimus hüdrobensamiidi ja amariini keemilisest ehitusest».

1858 — Sõit Soligalitšisse mineraalvete uurimiseks.

1859 — Borodin juhatab Kirurgilise Meditsiini Akadeemia teise kursuse üliõpilaste praktilisi töid ning peab loenguid arstidele, keda jäeti endatäiendamiseks Akadeemia juurde.

1859 — Kirurgilise Meditsiini Akadeemia konverents saadab Borodini välismaale «täiendamiseks keemia alal».

1860 — Borodin võtab osa Karlsruhes toimunud esimese rahvusvahelise keemikute kongressi tööst.

1861 — Tutvumine pianist Jekaterina Sergejevna Protopopovaga.

1861 — Borodin võtab osa saksa arstide ja loodusteadlaste kongressi tööst Speyeris. Sel kongressil teeb Butlerov ettekande «Aine keemilisest ehitusest».

1862 — Esmakordselt keemia ajaloos saab Borodin orgaanilise fluoriühendi — bensoüülfluoriidi.

1862 — Tagasipöördumine Venemaale ja Kirurgilise Meditsiini Akadeemia adjunkt-professoriks määramine.
1862 — Tutvumine M. A. Balakireviga.
1862 — Borodin alustab esimest sümfooniat.
1863 — Abiellumine J. S. Protopopovaga.
1864 — Teaduste Akadeemia bülletäänis avaldatakse Borodini töö «Naatriumi toimest palderjanaldehüüdile».
1866 — Esimese sümfoonia lõpetamine.
1867 — Romansi «Uinuv vürstitar» kirjutamine.
1867 — Detsembri lõpul algab Peterburis esimene vene looduseuurijate kongress, kus Borodin teeb ettekande palderjanaldehüüdi derivaatide üle.
1868 — Romansside «Merekuninganna» ja «Tumeda laane laul» kirjutamine.
1869 — 4. jaanuaril esitati Vene Muusikaühingu kontserdil M. A. Balakirevi juhatusel Borodini esimene sümfoonia.
1869 — Borodin alustab tööd ooperi «Vürst Igor» ja teise sümfoonia kallal.
1869 — Teisel vene looduseuurijate kongressil Moskvas teeb Borodin ettekande tema poolt saadud isokapriinhappe, selle aldehüüdi ja soolade üle.
1870 — Romansi «Meri» kirjutamine.
1870—1871 — Koos professor Hlebnikoviga toimetab Borodin populaarteaduslikku ajakirja «Znanije».
1872 — Ooper-balleti «Mlada» neljanda vaatuse kirjutamine.
1872 — Borodin teeb Vene Keemiaseltsi istungil 4. mail ettekande aldehüüdide kondensatsiooniproduktide ja aldooli avastamise üle.
1872 — Kirurgilise Meditsiini Akadeemia juures avatakse naiste kõrgemad arstiteaduslikud kursused. Borodin hakkab kursustel keemiat lugema.
1873 — Borodin võtab osa neljanda vene loodusteadlaste ja arstide kongressi tööst Kaasanis.
1874 — Borodin alustab tööd esimese kvarteti kallal.
1876 — Teise sümfoonia lõpetamine.
1877 — Tutvumine ungari helilooja F. Lisztiga.
1877 — 26. veebruaril kanti Vene Muusikaühingu kontserdil E. F. Napravniku juhatusel ette Borodini teine sümfoonia.
1877 — Borodin valitakse Kirurgilise Meditsiini Akadeemia akadeemikuks.
1879 — Esimese kvarteti lõpetamine.
1880 — Muusikaalise pildi «Kesk-Aasias» kirjutamine.
1880 — N. N. Zinini surm.
1881 — M. P. Mussorgski surm. Romansi «Kauge sünnimaa kallastele» kirjutamine.
1882 — Katkestatakse vastuvõtt naiste kõrgematele arstiteaduslikele kursustele.
1882 — Teise kvarteti lõpetamine.
1886 — Töö alustamine kolmanda sümfoonia kallal.
1887 — 15. veebruaril kella 12 paiku öösel suri A. P. Borodin.

BIBLIOGRAAFIA

I. A. P. BORODINI TÄHTSAMAD TÖÖD KEEMIA ALAL

Uurimus hüdrobensamiidi ja amariini keemilisest ehitusest. Teaduste Akadeemia Bülletään (*«Bulletin de la classe phys.-math. de l'Académie des Sciences de St. Pétersbourg»*), kd. XVII, Nr. 1, 2, 3. Peterburi, 1858.

Arseenhappe ja fosforhappe vahelisest keemilisest ja toksikoloogilisest analoogiast. Dissertatsioon. 1858.

Etüüljodiidi toimest bensoüülaniliidile. Teaduste Akadeemia Bülletään, kd. XVII, Nr. 26. Peterburi, 1859.

Soligalitši mineraalveed. Moskva, Ülikooli trk., 1859.

Joodetüüli toimest bensidiinile. *«Zeitschrift für Chemie und Pharmazie»*, III, 1860.

Mõnedest bensidiini derivaatidest. *«Zeitschrift für Chemie und Pharmazie»*, III, 1860.

Broompalderjanhappest ja broomvõihappest. *Société chimique de Paris «Bulletin des Séances de 1858—1860»*, 1861.

Estrite toimest dietüültsingile. *«Zeitschrift für Chemie und Pharmazie»*, IV, 1861.

Dietüültsingi toimest kloorjodoformile. *«Il Nuovo Cimento»*, XV, 1862.

Fluorbensoüülist, fluoriühendite ajaloost. *«Il Nuovo Cimento»*, XV, 1862.

Naatriumamülaadi toimest bensiilile. *«Il Nuovo Cimento»*, XV, 1862.

Naatriumi toimest palderjanaldehüüdile. Teaduste Akadeemia Bülletään, VII. Peterburi, 1864.

Palderjanaldehüüdi derivaatidest. «S.-Peterburis 28. detsembrist 1867. a. kuni 4. jaanuarini 1868. a. peetud vene looduseuurijate esimese kongressi toimetused», IV jagu, S.-Pb., 1868.

Ainetest, mis on saadud või- ja palderjanhappe hõbedasooladest broomiaurude toimel. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», I, 1869, 1. anne. Protokolliline üleskirjutus 9. jaanuaril 1869. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Isokapriinhape, selle aldehüüdid ja soolad. «Moskvas 20. kuni 30. augustini 1869. a. peetud vene looduseuurijate teise kongressi

toimetused», I osa (keemia osakond). M., 1870. Protokolliline üleskirjutus 22. augustil seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Aldehüüdide kondensatsiooniproduktidest. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», I, 1869, 8.—9. anne. Protokolliline üleskirjutus 2. oktoobril 1869. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Ühe isokapriinrea derivaatidest. Teaduste Akadeemia Bülletään, kd. XIV. Peterburi, 1870.

Palderjanaldehüüdi kondensatsiooniproduktid. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», II, 1870, 4. anne. Protokolliline üleskirjutus 5. märtsil 1870. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Naatriumi toimest palderjanaldehüüdile. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», IV, 1872, 6. anne. Protokolliline üleskirjutus 4. mail 1872. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Naatriumi toimest õnantoolile. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», IV, 1872, 6. anne. Protokolliline üleskirjutus 4. mail 1872. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Hariliku aldehüüdi kondensatsiooniprodukti saamisest. «Žurnal Russkogo Himitšeskogo Obštšestva», IV, 1872, 6. anne. Protokolliline üleskirjutus 4. mail 1872. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Uurimus palderjanaldehüüdi polümeerist. «Kaasanis 20. kuni 30. augustini 1873. a. peetud vene looduseuurijate neljanda kongressi toimetused. Keemia, mineraloogia, geoloogia ja paleontoloogia osakonnad». Kaasan, 1875. Protokolliline üleskirjutus 23. augustil 1873. a. kongressi keemiasektsiooni koosolekul peetud ettekandest.

Hüdramiidid ja nendega isomeersed leelised. «Žurnal Himitšeskogo Obštšestva i Fizitšeskogo Obštšestva», V, 1873, 8. anne. Protokolliline üleskirjutus vene looduseuurijate neljandal kongressil peetud ettekandest.

Suktsinüüldibensoiinist. «Žurnal Himitšeskogo Obštšestva i Fizitšeskogo Obštšestva», V, 1873, 8. anne. Protokolliline üleskirjutus vene looduseuurijate neljandal kongressil peetud ettekandest.

Ammoniaagi toimest kuminoolile. «Žurnal Himitšeskogo Obštšestva i Fizitšeskogo Obštšestva», V, 1873, 8. anne. Protokolliline üleskirjutus vene looduseuurijate neljandal kongressil peetud ettekandest.

Nitroosoamariinist. «Žurnal Himitšeskogo Obštšestva i Fizitšeskogo Obštšestva», VII, 1875, 8. anne. Protokolliline üleskirjutus 2. oktoobril 1875. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest.

Uuest karbamiidi kvantitatiivse määramise viisist. «Žurnal Himitšeskogo i Fizitšeskogo Obštšestva», VIII, 1876, 5. anne. Protokolliline üleskirjutus 25. märtsil 1876. a. seltsi koosolekul peetud ettekandest Borodini leiutatud aparaadi lühikirjeldusega.

Lihtsustatud asotomeetrilise lämmastiku määramise meetodi rakendamine lämmastikku sisaldavate ainete metamorfoosi kliiniliseks määramiseks organismis tänapäeva vaatekohalt. «Vojenno-Meditsinski Žurnal», 155. osa, 1886, VI.

Nikolai Nikolajevitš Zinin. Mälestused temast ja biograafiline ülevaade. «Žurnal Russkogo Fiziko-Himitšeskogo Obštšestva», XII, 1880, 5. anne. Borodin kirjutas artikli koos A. M. Butleroviga.

II. A. P. BORODINI MUUSIKATEOSED

1. Muusikalis-lavateosed

1867—1868. Koorid lõpetamata ooperist «Tsaari mõrsja» (L. A. Mei tekstile).

1869—1887. «Vürst Igor». Ooper neljas vaatuses proloogiga. A. P. Borodini libreto (V. V. Stassovi stsenaariumikava ümbertöötamise alusel). Lõpetatud ning lõpuni instrumenteeritud N. A. Rimski-Korsakovi ja A. K. Glazunovi poolt.

1866—1867. «Vägilased». Ajalooline muusikaline draama eelajaloolistest aegadest viies olustikupildis. Teksti autor — kirjanik ja teatritegelane V. A. Krõlov.

1872. Ooper-balleti «Mlada» neljas (viimane) vaatus. «Mlada» kirjutasid ühiselt C. A. Cui, M. P. Mussorgski ja N. A. Rimski-Korsakov. S. A. Gedeonovi libreto. Finaali partituur anti välja pärast autori surma N. A. Rimski-Korsakovi instrumenteeringus.

2. Sümfoonilised teosed

1862—1866. Esimene sümfoonia (*Es-dur*).
I. *Adagio. Allegro.*
II. *Scherzo* (*Prestissimo*).
III. *Andante.*
IV. *Allegro molto vivo.*

1869—1876. Teine sümfoonia (*h-moll*).
I. *Allegro.*
II. *Scherzo.*
III. *Andante.*
IV. *Allegro.*

1880. «Kesk-Aasias». Muusikaline pilt.

1886—1887. Kolmas sümfoonia (*a-moll*) («lõpetamata»).
I. *Moderato assai.*
II. *Scherzo* (*vivo*).
} Eskiiside järgi lõpetatud ja instrumenteeritud A. K. Glazunovi poolt.
III. Teema variatsioonidega.
IV. Finaal.
} Pole säilinud.

3. Kammer-instrumentaalansamblid

1847. Kontsert flöödile klaveri saatel (*d-moll*).
1848. Trio kahele viiulile ja tšellole Meyerbeeri «Robert-Saatan» teemadel.
} Pole säilinud.

1855. Trio vene laulu «Millega sind kurvastasin» teemal kahele viiulile ja tšellole (*g-moll*). Avaldati esmakordselt 1946. a. Borodini täielikus teoste kogus (V kd., 4. anne), P. A. Lammi toimetusel.

1860. Sekstett (lõpetamata) kahele viiulile, kahele aldile ja kahele tšellole (*d-moll*).

I. *Allegro.*
II. *Andante.*

Esmakordselt avaldatud 1938. a. (Kogutud teosed, V kd., 3. anne).

1862. Kvintett kahele viiulile, aldile ja tšellole (*c-moll*).

I. *Andante.*
II. *Scherzo* (*Allegro non troppo*).
III. *Finale.* Avaldatud esmakordselt 1938. a. (Kogutud teosed, V kd., 5. anne).

1874—1879. Esimene kvartett kahele viiulile, aldile ja tšellole (*A-dur*).

I. *Moderato. Allegro.*
II. *Andante con moto.*
III. *Scherzo* (*Prestissimo*).
IV. *Andante. Allegro resoluto.*

1881—1882. Teine kvartett kahele viiulile, aldile ja tšellole (*D-dur*).

I. *Allegro moderato.*
II. *Scherzo* (*Allegro*).
III. *Nocturne* (*Andante*).
IV. *Andante. Vivace.*

1886. *Serenata alla Spagnola. Andante* keelpillikvartetist, mille Borodin kirjutas koos Rimski-Korsakovi, Ljadovi ja Glazunoviga ning pühendas M. P. Beljajevile.

4. Klaveriteosed

1843. Polka *«Héiène»*. Esmakordselt avaldatud 1946. a. Noorpõlve fuugad, variatsioonid jm. Pole säilinud.

1853. Skertso (*b-moll*). Pole säilinud.

1861. Tarantella klaverile neljale käele.

1880. Polka, leinamarss, reekviem ja masurka «Parafraasidest» lõbusale lasteteemale. Komponeeritud koos Rimski-Korsakovi, Cui, Ljadovi ja Lisztiga.

1885. Väike suit.

1. Kloostris.
2. Intermetso.
3. Masurka.
4. Masurka.

5. Unelmad.
6. Serenaad.
7. Noktürn.

1885. Skertso (*As-dur*). Esimeses väljaandes mainitakse, et see on orkestripala. Kuid Borodinil oli see kirjutatud ainult klaverile.

5. Vokaalteosed

1854—1855(?) Mis nii vara, koiduke.
Ei mind neiu enam armasta.
1854—1855(?) Sõbratarid, kuulake, minu laulukest.
1854—1855. Kaunis kalurităitar (H. Heine sõnad).
1867. Uinuv vürstitar (A. Borodini sõnad).
1868. Merekuninganna (A. Borodini sõnad).
1868. Tumeda laane laul (A. Borodini sõnad).
1868. Vale noot (A. Borodini sõnad).
1868. Nii tulvil mürki minu laulud (H. Heine sõnad).
1870. Meri (A. Borodini sõnad).
70-ndate aastate algus. Mu pisaraist (H. Heine sõnad).
1881. Kauge sünnimaa kallastele (A. Puškini sõnad).
1881. Araabia meloodia (A. Borodini sõnad).
1882. Inimeste juures kodus (N. Nekrassovi sõnad).
1884—1885. Kõrkus (A. K. Tolstoi sõnad).
1885. Kaunis aed. *Septain* (seitsmerealine laul belgia luuletaja *G. Collin*'i sõnadele).
Nelja kavaleri serenaad ühele daamile. Vokaalkvartett (A. Borodini sõnad).

III. A. P. BORODINI ARTIKLID MUUSIKAST JA MUUSIKUTEST

Vene Muusikaühingu kontserdid («S.-Peterburgskije Vedomosti», 11. detsembril 1868. a.). Vt.: A. P. Borodini kirjad, IV anne, M. 1950.

Tasuta Muusikakooli kontsert («S.-Peterburgskije Vedomosti», 8. veebruaril 1869. a.). Vt.: A. P. Borodini kirjad, IV anne, M. 1950.

Tasuta Muusikakooli kontsert. Vene Muusikaühingu kontserdid («S.-Peterburgskije Vedomosti», 20. märtsil 1869. a.). Vt.: A. P. Borodini kirjad, IV anne, M. 1950.

Mälestusi Mussorgskist. Vt.: A. P. Borodini kirjad, IV anne, M. 1950.

Liszt oma kodus Weimaris. A. P. Borodini isiklikest mälestustest («Iskusstvo», Nr. 11 ja 12, 1883. a.). Vt.: A. P. Borodini kirjad, IV anne, M. 1950.

IV. A. P. BORODINI KIRJAD

A. P. Borodini kirjad S. A. Dianini eessõna ja märkustega, I anne, M. 1927—1928.

Seesama, II anne, G. Hubovi eessõna, toimetanud, kommenteerinud ja märkustega varustanud S. A. Dianin. M. 1936.

Seesama, III anne, S. A. Dianini märkustega. M. 1949.

Seesama, IV anne, S. A. Dianini märkustega. M. 1950.

V. TÄHTSAMAD TÖÖD BORODINI KOHTA

Aleksandr Porfirjevitš Borodin. Tema elu, kirjavahetus ja muusikaartiklid. (Eessõna ja biograafia kirjutanud V. V. Stassov.) S.-Pb. 1889.

A. P. Dianin. A. P. Borodin. Biograafiline ülevaade ja mälestused. «Žurnal Russkogo Fiziko-Himitšeskogo Obštšestva», kd. XX, 4. anne, 1888.

N. A. Rimski-Korsakov. Minu muusikaelu kroonika, 7. trükk, M. 1955.

M. P. Mussorgski. Kirjad ja dokumendid (kogunud ja korraldanud A. N. Rimski-Korsakov). M. 1932.

M. A. Balakirevi ja V. V. Stassovi kirjavahetus (toimetanud Vlad. Karenin), kd. I. M. 1935.

V. V. Stassov. Valitud teosed kahes köites, kd. II, «Artiklid kunstist». M.-L. 1937.

I. Repin. Lähedane kaugus. M.-L. 1944.

Vlad. Karenin. Vladimir Stassov, I ja II osa. 1927.

A. N. Rimski-Korsakov, N. A. Rimski-Korsakov. Elu ja looming, 1.—5. anne, M.-L. 1933—1946.

M. M. Ippolitov-Ivanov. 50 aastat vene muusikat minu mälestustes. M. 1934.

G. J. Lomakin. Autobiograafilised märkmed V. V. Stassovi märkustega. «Russkaja Starina», 1886.

L. I. Šestakova. Minu õhtud. «Keiserlike Teatrite Aastaraamat», 1895.

I. M. Setšenov. Autobiograafilised märkmed. M.-L., NSV Liidu TA 1945.

M. N. Mladentsev ja V. J. Tištšenko. D. I. Mendelejev, tema elu ja tegevus, kd. I, 1. ja 2. osa. M.-L., NSV Liidu TA 1938.

N. A. Belogolovõi. Mälestused ja teised artiklid. M. 1897.

Keiserliku Sõjalise Meditsiini Akadeemia saja-aastane ajalugu (1798—1898). S.-Pb. 1898.

J. I. Lihhatšova. Venemaa naishariduse ajaloo materjalid. S.-Pb. 1901.

J. M. Braudo. Borodin. Petrograd 1922.
B. V. Assafjev (Igor Glebov). Vene muusika XIX sajandi algusest peale. M.-L. 1930.
J. Keldõš. Vene muusika ajalugu, I ja II osa. M.-L. 1947.
B. V. Assafjev (Igor Glebov). Mineviku kaudu tulevikku. «Sovetskaja Muzõka», Nr. 2. M. 1944.
Igor Belza. A. P. Borodin. Muzgiz 1947.
Igor Belza. Borodini teine sümfoonia («Vägilassümfoonia»). Muzgiz 1951.
N. A. Figurovski ja J. I. Solovjov. Aleksandr Porfirjevitš Borodin. M.-L., NSV Liidu TA 1950.

MÄRKUSI ISIKUNIMEDE KOHTA

Aleksejev, Pjotr Petrovitš (1840—1891) — vene keemik. Tema eksperimentaalsed uurimused kuuluvad peamiselt lämmastikuühendite valdkonda.

Antokolski, Mark Matvejevitš (1843—1902) — väljapaistev vene skulptor-realist, peredvižnikute ideede pooldaja. Tema eesrindlikud, patriootilised vaated väljendusid kodumaa teenimisele pühendunud inimeste kujutamises. Eriti kuulsad on ta teosed «Ivan Groznõi», «Peeter I», «Jermak», «Kroonik Nestor» jt.

Arenski, Anton Stepanovitš (1861—1906) — vene helilooja, pianist, koori- ja orkestrijuht. Arenski muusikateosed on põhiliselt eleegilise iseloomuga, vormilt lihtsad ja väljendusrikkad. Tema loomingu paremiku moodustavad kammerteosed — romansid, mitmesugused ansamblid ja klaveripalad.

Argenteaux, Louise de Merci (1837—1890) — krahvinna, belgia muusikategelane. Propageeris «võimsa rühma» helilooiate muusikat, avaldas prantsuse keeles raamatu C. Cui kohta.

Arndt, Ernst Moritz (1769—1860) — saksa ajaloolane ja kirjanik. Avaldas rea töid ajaloo alalt, kuid ühtlasi ka pamflette ja luuletusi, mis õhutasid saksa patriotismi võitluses Napoleon I vastu.

Artôt, Désirée (1839—1907) — prantsuse lauljatar (metsosopran). Tšaikovski on pühendanud talle romansi f-moll klaverile op. 5, peale selle 6 romanssi häälele op. 65.

Assafjev, Boriss Vladimirovitš (varjunimega Igor Glebov; 1884—1949) — suurimaid nõukogude muusikateadlasi, muusikakirjanik, helilooja, ühiskonnategelane, avaldanud mitmeid kapitaalseid muusikateaduslikke uurimusi («Vene muusika, alates 19. saj. algusest», «Glinka», mille eest Assafjevit autasustati Stalini preemiaga, jt.), monograafiaid, brošüüre ja artikleid. Assafjev oli ka suure produktiivsusega helilooja. Ooperite, sümfooniate ja teiste helitööde kõrval omavad eriti suurt tähtsust tema balletid («Pariisi leek», «Bahtšisarai purskkaev» jt.).

Avogadro, Amedeo (1776—1856) — itaalia füüsik ja keemik, matemaatilise füüsika professor Torino ülikoolis. Avastas gaaside ühe põhilisema seaduse, mis on tuntud Avogadro seaduse nime all (võrdsed ruumalad gaase sisaldavad sama rõhu ja temperatuuri puhul ühepalju molekule).

Bach, Johann Sebastian (1685—1750) — suur saksa helilooja ning organist. Olles suur polüfoonilise muusika meister, pani ta ühtlasi ka aluse uue, homofoonilise stiili arenemisele. Bachi demokraatlik ja iseloomult rahvuslik muusika on omandanud ülemaailmse tähtsuse. Bach on loonud muusikat kõigis tolleaegseis muusikažanrides peale ooperi. Eriti suurt ajaloolist ja kunstilist tähtsust omavad ta «Hästi tempereeritud klaver» (48 prelüüdi ja fuugat), «Fuugakunst», orkestriteosed («Brandenburgi kontserdid» jt.), mess h-moll, kantaadid jt. helitööd. Bachi loomingut iseloomustab klassikaline selgus, humanism, mõttesügavus ning elujaatav põhitoon.

Baedeker, Karl (1801—1859) — paljude maade kohta mitmes keeles trükitud reisikäsiraamatute kirjastaja Leipzigis.

Baer, Karl Maksimovitš (1792—1876) — silmapaistev vene loodusteadlane, embrüoloogia rajaja, Peterburi Teaduste Akadeemia liige. Oli anatoomia- ja füsioloogiaprofessoriks Peterburis, kus tegutses ka antropoloogia ja geograafiaga. 1867. a. valiti Baer Tartu Looduseuurijate Seltsi esimeheks.

Balakirev, Mili Aleksejevitš (1836—1910) — silmapaistev vene helilooja, pianist, dirigent ja ühiskonnategelane, «võimsa rühma» rajaja. Tema loomingulised põhimõtted olid tihedasti seotud Glinka loominguga. Balakirev oli tähtsamaid programmilise sümfonismi arendajaid Venemaal. Tema tegevuse ideeliseks aluseks oli 19. saj. 60. aastate Venemaa eesrindliku intelligentsi ideoloogia. Balakirev on kirjutanud hulgaliselt sümfoonilisi teoseid, klaveriteoseid, romansse jt. helitöid. Balakirev andis vene muusikakunstile uue ning eesrindliku arengusuuna ja kasvatas üles terve põlvkonna vene heliloojaid (Borodin, Mussorgski, Rimski-Korsakov jt.).

Beethoven, Ludwig (1770—1827) — geniaalne saksa helilooja, suurimaid sümfonismi meistreid muusika-ajaloos. Tema looming rajaneb saksa kultuuri parimatele traditsioonidele. Kasvanud ja kujunenud Prantsuse kodanliku revolutsiooni ajal, kajastas Beethoven oma loomingus selle ajastu eesrindlikke ideid, rahvahulkade võitlust vabaduse eest, võitlust türannia vastu. Beethoveni looming on erakordselt rikas nii sisuliste väärtuste kui ka väljendusvahendite mitmekesisuse poolest. Ta on mõjutanud enamikku 19. saj. heliloojaist. Beethoveni loomingu paremikku kuuluvad 9 sümfooniat, sonaadid klaverile, viiulile jt. instrumentidele, kvartetid jm. kammerteosed, ooper «Fidelio» jt.

Beilstein, Fjodor Fjodorovitš (1838—1906) — keemik-orgaanik. Uurimusi orgaanilise keemia (aniliinvärvide, halogeeniühendite jt.) alalt. Beilsteini juhatusel koostati ja anti välja mitmekümneköiteline unikaalne orgaanilise keemia käsiraamat, mille tähtsus on säilinud tänapäevani. Kuulus Peterburi Teaduste Akadeemia reaktsioonilisse «saksa parteisse».

Beketov, Nikolai Nikolajevitš (1827—1911) — vene silmapaistev füüsikalise keemia eriteadlane. Avastas meetodi metallide taandamiseks nende oksüüdidest ning pani sellega aluse alumino-termiale. Uurimusi termokeemia alalt.

Beljajev, Mitrofan Petrovitš (1836—1904) — rikas vene metsakaupmees ja muusikasõber. Asutas Leipzigis noodikirjastuse vene heliloojate teoste kirjastamiseks ja organiseeris Peterburis sümfooniakontserte. Alates 1885. aastast korraldati Beljajevi juures reedeti kammermuusika õhtuid, kus viibisid sageli A. Borodin, A. Glazunov, A. Ljadov, J. Vitol, N. Tšerepnin jt. Antud rühmitust nimetatakse vene muusikaajaloos «Beljajevi ringiks». Ringi suurteks autoriteetideks ning õpetajaiks olid Stassov ja Rimski-Korsakov.

Belogolovõi, Nikolai Andrejevitš (1834—1895) — arst Siberis, hiljem Peterburis, kus liitus kirjanduslike ringkondadega. Kirjutas raamatu dekabristidest.

Berlioz, Hector (1803—1869) — prantsuse helilooja, silmapaistev dirigent ja muusikakirjanik. Tema parimad teosed on kantud revolutsioonilisest paatosest ja romantismist. Suure julgusega kasutas ta orkestratsioonis uusi võtteid ja kõlavärve, eriti suurepärased ja värvikad on Berliozi looduspildid ja massistseenid. Berliozi parimateks teosteks on «Fantastiline sümfoonia», sümfooniline legend «Fausti needmine» jt.

Bernard, Claude (1813—1878) — prantsuse loodusteadlane, füsioloog ja patoloog, akadeemik. Bernard töötas välja eksperimentaalse meditsiini teaduslikud alused, mis pakuvad huvi ka käesoleval ajal. Põhjalikult on ta uurinud seedimisprotsessi, eriti kõhunäärme nõre mõju rasvade seedimisele, ja maksa talitlust. Bernard'i teaduslik pärand hõlmab peaaegu kõik füsioloogia-alad.

Berzelius, Jöns Jakob (1779—1848) — kuulus rootsi keemik ja mineraloog. Rikastas väärtuslike uurimustega peaaegu kõiki keemia-alasid. Võttis tarvitusele keemilised märgid ja valemid ning keemiliste reaktsioonide võrrandid. Avastas rea uusi keemilisi elemente (Ce, Se, Th) ning määras kindlaks paljude elementide aatomkaalud.

Bertagnini, Cesare Pietro (1827—1857) — itaalia keemik. Töid orgaanilise keemia alalt. Uuris mõningaid alkaloide.

Bertenson, Jossif Vassiljevitš (1835—1895) — Tartu ülikooli lõpetanud vene arst. Oli Peterburis mitme meditsiinilise ajakirja toimetaja ja raviasutuste juhataja. Avaldas teaduslikke töid tervishoiust ja sanitaaralalt. Bertenson oli ka üheks tasuta raviasutuste rajamise initsiaatoriks Venemaal.

Berthelot, Marcellin Pierre Eugène (1827—1907) — prantsuse keemik ja kodanlik poliitikategelane. Avaldas ligi 1500 tööd orgaanilise keemia, termokeemia, agrokeemia, keemia ajaloo ja teiste küsimuste kohta.

Besser, Viktor Vilibaldovitš (1825—1890) — vene arst, 1860. aastast alates Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemia professor üldpatoloogia, diagnostika ja teraapia alal. Oma õppetegevuses püüdis rakendada uuemaid meetodeid haiguste uurimisel.

Blagosvetlov, Grigori Jevlampijevitš (1824—1880) — silmapaistev vene publitsist 19. saj. 60.—70. aastail. Toimetas ajakirja «Russkoje Slovo», mille muutis võitlevaks progressiivseks häälekandjaks. «Russkoje Slovo» sulgemise järel andis välja ajakirja «Delo», milles avaldatud kirjanduskriitiliste artiklitega esines kui valgustaja-demokraat.

Boccherini, Luigi (1743—1805) — silmapaistev itaalia helilooja ja tšellokunstnik. Tema kammerteostel ja tšellopaladel on suur tähtsus klassikalise instrumentaalmuusika stiili väljakujundamises.

Borštšov, Ilja Grigorjevitš (1833—1878) — vene botaanik ja keemik. Tähtsal kohal on ta tööd kolloidkeemia alalt.

Bortnjanski, Dmitri Stepanovitš (1751—1825) — silmapaistev vene helilooja, õukonna-kapelli juht. Tema juhatusel muutus kapell tähtsaks koorikultuuri keskuseks. Bortnjanski peamine loominguala oli kultuslik koorimuusika, milles ta jätkas 17.—18. saj. meistrite traditsioone ja lõi uue vene kirikumuusika stiili. Peale kirikumuusika on Bortnjanski loonud 2 ooperit, klaverikontserdi, klaverisonaate, kammermuusikat jm.

Bosio, Angelina (1824—1859) — tuntud itaalia lauljatar (sopran).

Botkin, Sergei Petrovitš (1832—1889) — silmapaistev vene arst-terapeut, teadlane-materialist, füsioloogilise suuna rajaja kliinilises meditsiinis, suur ühiskonnategelane. Botkin oli novaator, kes teostas pöörde arstiteaduses: lõi diagnostikas ja ravimises loodusteadusliku ja patogeense meetodi. Andis välja meditsiinilist ajakirjandust, avas oma haigla juures esimesena Venemaal eksperimentaalse laboratooriumi: Botkini aktiivsel osavõtul avati Peterburis 1872. a. naiste arstiteaduslikud kursused — maailma esimene kõrgem meditsiiniline kool naistele.

Boussingault, Jean Baptiste (1802—1887) — prantsuse teadlane, üks kaasaegse agrokeemia rajajaid. Tema nime järgi on nimetatud üks troopilise Ameerika ronitaime perekondi.

Brandt, Fjodor Fjodorovitš (1802—1879) — zooloog, Peterburi Teaduste Akadeemia Zooloogiamuuseumi asutaja ja esimene direktor. Brandti arvukad tööd käsitavad imetajate süstemaatikat, paleontoloogiat, zooloogiat, zoogeograafiat.

Braudo, Jevgeni (sünd. 1882) — nõukogude kunsti- ja muusikateadlane. Avaldanud mitmeid muusika-alaseid uurimusi; tegutsenud ka muusikakriitikuna mitme ajalehe juures.

Bunsen, Robert Wilhelm (1811—1899) — saksa keemik. Tähtsaid uurimusi ja avastusi anorgaanilise ja füüsikalise keemia alal. Tema suurimaks teeneks on spektraalanalüüsi leiutamine koos saksa keemiku G. R. Kirchhoffiga. Avastas kaks uut keemilist elementi — rubiidiumi ja tseesiumi (Rb, Cs).

Butlerov, Aleksandr Mihhailovitš (1828—1886) — suur vene keemik. Lõi orgaaniliste ühendite struktuuri teooria, mis on kaasaegse orgaanilise keemia aluseks. Selle teooria alusel sünteesis ta tertsiaarseid alkohole ning suure hulga teisi orgaanilisi aineid, esmajoones süsivesinikke ja hapnikuühendeid. Andis õige seletuse tautomeeriale.

Cannizzaro, Stanislao (1820—1910) — itaalia keemik. Formuleeris täpselt mõisted aatom, molekul ja keemiline ekvivalent. Võttis kasutusele molekulkaalu määramise aine auru tiheduse järgi. Määras kindlaks paljude elementide aatomkaalud.

Carius, Georg Ludwig (1829—1875) — saksa keemik. Töötas välja meetodi orgaanilistes ühendites leiduva fosfori, väävli ja halogeenide kvantitatiivseks määramiseks. Töid orgaanilise keemia alalt.

Chancel, Gustave Charles Bonaventure (1822—1890) — prantsuse keemik. Töid orgaanilise keemia alalt. Uuris orgaaniliste soolade utteprodukte, alkohole jm.

Chopin, Frédéric (1810—1849) — suur poola muusikaklassik, 19. saj. silmapaistvamaid pianiste. Tema sügavalt rahvuslik ja realistlik looming on kantud oma kodumaa vabadusvõitluse ideedest. Chopini muusikateosed on erakordselt mitmekesised nii mõtete ja meeleolude kui ka väljendusvahendite poolest. Eriti populaarsed on ta arvukad masurkad, noktürnid, prelüüdid, etüüdid ja valsid, samuti ka suuremaulatuslikud klaveriteosed — ballaadid, skertsod, 2 klaverikontserti ja sonaadid (eriti sonaat nr. 2 b-moll kuulsa leinamarsiga).

Cranach, Lucas (1472—1553) — Saksi kuurvürstide õuekunstnik, saksi maalikooli loojaid ja selle tähtsamaid meistreid.

Cui, César Antonovitš (1835—1918) — silmapaistev vene helilooja ja muusikakriitik, «võimsa rühma» liige. Kirjutanud oopereid (nende seas 4 lasteooperit), hulga romansse, instrumentaalmuusikat. Tema artiklite peamiseks teemaks on võitlus realismi eest ja «võimsa rühma» heliloojate teoste propageerimine. Pärast 80. aastaid loobus Cui oma eesrindlikest vaadetest ja tema artiklid ning teosed kaotasid oma progressiivse tähtsuse.

Dalton, John (1766—1844) — silmapaistev inglise keemik ja füüsik. Arendas aatomiteooriat keemias, avastas nn. kordsete suhete seaduse. Määras esimesena elementide aatomkaale. Avastas gaaside segu kohta käiva seaduse, nn. Daltoni seaduse (gaasi rõhk on sõltumatu sellest, kas samas ruumis samal ajal on veel mõni teine gaas või mitte).

Dargomõžski, Aleksandr Sergejevitš (1813—1869) — väljapaistev vene helilooja, kriitilise realismi esimene suur esindaja muusikas. Tema loomingu üks iseloomulikemaid jooni on terav psühholoogiline vaatlus. Koos Glinkaga võib teda pidada «võimsa rühma» vaimseks isaks. Tema looming (romansid, ooperid, sümfoonilised teosed) on sügavalt realistlik. Dargomõžski loomingu paremikku kuuluvad ooper «Näkineid», romansid ning sotsiaalselt paljastava suunitlusega satiirilised laulud («Ussike», «Titulaarnõunik», «Vana kapral» jt.).

Deržavin, Gavrila Romanovitš (1743—1816) — silmapaistev vene luuletaja, A. S. Puškini eelkäija. Oli oma-aja esimesi luuletajaid, kes käsitas realistlikult inimelu teemat. Tema looming moodustas tähtsa etapi vene kirjanduse arengus klassitsismist Puškini realismini.

Dianin, Aleksandr Pavlovitš (1851—1918) — vene keemik-orgaanik. Uuris fenoolide oksüdatsiooni ja kondensatsiooni ketoonidega.

Dobroslavin, Aleksei Petrovitš (1842—1889) — vene arsthügieenik, üks eksperimentaal- ja sõjahügieeni rajajaid. Tegutses

linnade veega varustamise küsimustega ja raviasutuste sanitaarse heakorrastamisega ning organiseeris võitlust epideemiate vastu.

Dokutšajev, Vassili Vassiljevitš (1846—1903) — suur vene teadlane-looduseuurija, kaasaegse mullateaduse ja looduse kompleksse uurimise rajaja. Dokutšajevi meetodid said teadusliku geograafia põhialuseks. Tema sulest on ilmunud rida teaduslikke töid vene mustmulla tekkimise ja omaduste kohta.

Donizetti, Gaëtano (1797—1848) — itaalia ooperihelilooja. Tema loomingul polnud sidet rahvusliku vabadusliikumise ideedega nagu tema eelkäijatel Rossinil ja Bellinil. Donizetti ooperilooming on žanridelt mitmekesine ja stiililt kirju. Selles on palju laulvaid, väljendusrikkaid ja kergesti meeldejäävaid meloodiaid, kuid ühtlasi ka virtuooslikke liialdusi ja trafaretsust. Tema populaarsemad ooperid on «Armujook», «Rügemendi tütar», «Don Pasquale», «Lucia di Lammermoor» ja «Favoriit».

Dubovitski, Pjotr Aleksandrovitš (1815—1868) — vene kirurg, üks kõrgema meditsiinilise hariduse organiseerijaid Venemaal.

Dumas, Jean Baptiste (1800—1884) — prantsuse keemik. Töötas välja aurude tiheduse määramise meetodi, mille abil tegi kindlaks mõningate elementide aatomkaalud. Uuris vesiniku asendumist klooriga orgaanilistes ühendites.

Engelhardt, Aleksandr Nikolajevitš (1832—1893) — vene publitsist, narodnik. Tegeles ka agronoomia ja keemiaga, eriti fosforiitide uurimisega.

Erlenmeyer, Emil (1825—1909) — saksa keemik. Töötas orgaanilise keemia alal. Määras kindlaks naftaliini ja mitmete lämmastikuühendite struktuuri. Erlenmeyeri järgi on saanud oma nimetuse tänapäeval laialdaselt kasutatav keemiakolb.

Felici, Riccardo (1819—1902) — itaalia füüsik. Avaldanud töid elektri alalt.

Fet (Šenšin), Afanassi Afanasjevitš (1820—1892) — vene luuletaja, «puhta kunsti» koolkonna esindaja, reaktsiooniline publitsist. Tõlkis nii antiikautorite (Horatiuse, Juvenalise, Ovidiuse, Vergiliuse jt.) kui ka uuema aja luuletajate töid vene keelde.

Fichte, Johann Gottlieb (1762—1814) — saksa subjektiivse idealismi väljapaistvamaid esindajaid. Poliitilistelt vaadetelt oli Fichte monarhist ja natsionalist.

Field, John (1782—1837) — iiri päritoluga pianist, helilooja ja pedagoog. Elas Peterburis ja Moskvas, kus andis kontserte ning tegutses klaveripedagoogina. Kirjutanud peamiselt klaverikontserte ja klaveripalu (eriti populaarsed on tema poeetilised noktürnid). Fieldi õpilaste hulka kuuluvad Glinka, Verstovski jt.

Filaret (Drozdov, Vassili Mihhailovitš, 1782—1867) — kiriku administraator ja usuteadlane. Oma administratiivses ja kirjanduslikus tegevuses oli Filaret vaimulikkonna kõige reaktsioonilisema voolu esindajaks.

Filippov, Terti Ivanovitš (1826—1899) — vene reaktsiooniline riigitegelane, slavofiil. Filippovi teeneks on vene rahvalaulude

kogumine, mida ta organiseeris Vene Geograafiaseltsi juures tegutsenud folkloorikomisjoni kaudu.

Filossofova, Anna Pavlovna (1837—1912) — vene kodanliku naisliikumise väljapaistvamaid tegelasi 19. saj. 60. aastail. Tema algatusel asutati Peterburis 1870. a. esimesed üldharidusliku naiskursused ja 1878. a. kõrgemad Bestuževi naiskursused. Poliitilistelt vaadetelt oli Filossofova konstitutsiooniline demokraat.

Friedreich, Nikolaus (1825—1882) — saksa arstiteadlane, patoloogia ja teraapia professor Heidelbergis, mitmete arstiteaduslike tööde autor.

Fritzsche, Carl Julius (1808—1871) — saksa päritoluga vene keemik. Töid anorgaanilise ja orgaanilise keemia alalt. Uuris peamiselt värvaineid (indigot) ja alkaloide.

Gade, Niels Wilhelm (1817—1890) — silmapaistev taani helilooja, taani klassikalise muusika rajajaid. Gade looming põhinud küllalt orgaaniliselt seotud rahvamuusikaga ning rahvuslikud elemendid ilmnevad ta hilisemates teostes ainult väliste joontena. Kirjutanud 8 sümfooniat, 7 programmilist avamängu, kammeransambleid, kooriteoseid jpm.

Gerhardt, Charles Frédéric (1816—1856) — silmapaistev prantsuse keemik. Mõjutas tugevasti tolleaegse teoreetilise keemia arengut. Esitas unitaarse teooria, mille järgi keemilise ühendi molekul on ühtne tervik. Seoses sellega töötas ta välja orgaaniliste ühendite struktuuri väljendamiseks uue, nn. tüüpide teooria. Gerhardt võttis kasutusele tõelised aatomkaalud, mis peagi tõrjusid välja seni kasutusel olnud Gmelini ekvivalentkaalud.

Glazunov, Aleksandr Konstantinovitš (1865—1936) — silmapaistev vene helilooja, dirigent, pedagoog ja muusikategelane, «võimsa rühma» traditsioonide jätkaja. Tema muusikas kajastuvad peamiselt vene vägilaseepose kangelaslikud kujud või kodumaa looduspildid. Kogu ta looming on läbi imbunud optimismist ja tervest elutunnetusest. Glazunov on esmajoones suurte sümfooniliste vormide meister (8 sümfooniat, programmilised teosed, kontserdid sooloinstrumentidele orkestriga, kammerteosed, 3 balletti jm.).

Glebov, Ivan Timofejevitš (1806—1884) — vene füsioloog ja võrdlev anatoom. Teostas Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemias reformi, mille järgi väitekirja kaitsmine toimus ladina keele asemel vene keeles.

Glinka, Mihhail Ivanovitš (1804—1857) — geniaalne vene helilooja, vene klassikalise muusika rajaja. Tuginedes kõigi oma eelkäijate saavutustele, viis Glinka lõpule rahvusliku muusikakoolkonna kujunemise. Tema muusikapärandi keskseks osaks on ooperid «Ivan Sussanin» ja «Ruslan ja Ludmilla»; kaks hispaania avamängu («Aragoonia jota» ja «Öö Madridis»), «Kamarinskaja» ning arvukas romansiloome. Ideelisus, rahvalikkus ja realism, ühendatud täiusliku kunstilise vormiga, on muutnud Glinka loomingu eeskujuks järgnevatele põlvkondadele.

Gmelin, Leopold (1788—1853) — saksa keemik. Töid anorgaanilise keemia alalt. Kirjutas põhjaliku käsiraamatu anorgaanilise keemia kohta. Võttis keemias kasutusele ekvivalentkaalud.

Goebel, Franz Xaver (1787—1843) — saksa helilooja, pianist ja dirigent. Elas 1817. aastast alates Moskvas. Kirjutanud kammerteoseid, milles on tunda vene muusika mõjusid.

Goldstein, Mihhail Juljevitš (1853—1905) — vene keemik ja ajakirjanik. Töötas eradotsendina Peterburi ülikoolis. Avaldanud mõned vähetähtsad tööd füüsikalise keemia alalt.

Goleništšev-Kutuzov, Arseni Arkadjevitš (1848—1913) — krahviseisusest vene luuletaja. Tema luuletused, mis idealiseerivad maa-aadli elu, ilmusid peamiselt konservatiivsetes ajakirjades. Tema lüürilisi luuletusi on viisistanud paljud heliloojad (Arenski, Rahmaninov, Mussorgski jt.).

Granovski, Timofei Nikolajevitš (1813—1855) — väljapaistev vene õpetlane ja ühiskonnategelane, üldise ajaloo professor Moskva ülikoolis. Paljastas teravalt pärisorjuslikku korda ja võitles progressiivsete ideede eest, kuid jäi oma maailmavaatelt põhiliselt idealistiks, kes tundis kaasa rõhutud rahvahulkadele, kuid ei pooldanud revolutsioonilisi ülestõuse. Revolutsioonilised demokraadid Herzen ja Tšernõševski hindasid kõrgelt Granovski ühiskondlik-poliitilist tegevust.

Grieg, Edward Hagerup (1843—1907) — kuulus norra helilooja, pianist, dirigent ja ühiskonnategelane, norra rahvusliku muusika rajaja. Tema muusikas kajastuvad norra elu, loodus, olustik, tavandid ja rahvamuinasjutu fantastika. Griegi arvukais teoseis avaldub tugev rahvuslik ja individuaalne omapära, siiras tundesoojus, meloodika, harmoonia ja rütmi värskus. Eriti palju on Grieg loonud instrumentaal- ja vokaalkammerteoseid. Laialt tuntud on tema klaverikontsert, sümfoonilised tantsud, muusika draamadele «Peer Gynt» ja «Sigurd Jorsalfar» jt. helitööd.

Grigorjev, Apollon Aleksandrovitš (1822—1864) — vene kriitik, luuletaja, dramaturg ja tõlkija. Oma artiklites püüdis ta põhjendada erilist nn. «orgaanilist kriitikat», mis oma olemuselt oli reaktsiooniline ja formalistlik ning suunatud revolutsioonilis-demokraatliku kriitika vastu.

Gruber, Ventseslav Leopoldovitš (1814—1890) — anatoomia-professor Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemias. Teostas anatoomia-alaseid uurimusi ja avaldas ligi 500 teaduslikku tööd, rajas suurima anatoomiamuuseumi Venemaal.

Gunke (*ka* Hunke), Joseph (1801—1883) — tšehhi päritoluga vene helilooja ja pedagoog. Kirjutanud messi, reekviemi, laule ja kammermuusikat. Avaldanud ka harmooniaõpiku. Nii tema loomingul kui ka muusika-teoreetilistel töödel on tänapäeval vaid ajalooline tähtsus.

Guriljov, Aleksandr Lvovitš (1803—1858) — vene helilooja ja pianist. Tuntud peamiselt intiimseid ja lüürilisi meeleolusid kajastavate laulude ja romansside autorina. Mitmed tema laulud olid laialdaselt tuntud vene ühiskonna demokraatlikes ringkondades. Guriljovi romanss «Tasa heliseb kelluke väljal» on säilitanud suure populaarsuse tänapäevalgi.

Haeckel, Ernst (1834—1919) — suur saksa loodusteadlane, silmapaistev darvinist. Kaitses materialistlikke vaateid loodustea-

duse alal ning võitles igasuguste reaktsiooniliste idealistlike filosoofiliste voolude vastu. Haeckel ei suutnud aga jõuda dialektilise materialismini ja jäi ühiskondliku elu käsitlemisel idealistiks. Haeckel kirjutas rea loodusteaduslikke töid, millest tähtsaim on «Maailma mõistatused».

Haydn, Franz Joseph (1732—1809) — kuulus austria helilooja. Tema teeneks oli sümfonismiprintsiipide arendamine. Ta muutis sümfoonia olustikulisest ajaviitemuusika žanrist klassikaliseks orkestrimuusika žanriks; samuti lõi ta uue klassikalise kammermuusika stiili. Haydni muusika on lihtne ja selge, selles on tunda sidet rahvamuusikaga. Haydni loominguline pärand on väga suur — 104 sümfooniat, 83 kvartetti, oopereid, messe, oratoorium «Aastaajad» jpt. teoseid.

Heraskov, Mihhail Matvejevitš (1733—1807) — vene kirjanik. Kirjutas tragöödiaid, romaane, poeeme, oode, valme. Suure kuulsuse omandas ta poeem «Rossiaada», mis jutustab Kaasani vallutamisest Ivan IV poolt. Andis välja mitmeid ajakirju.

Herder, Johann Gottfried (1744—1803) — saksa filosoof ja kirjandusteadlane, 18. saj. valgustusajastu kodanluse mõõdukas esindaja. Kirjanduskriitikuna kaitses realismi ja saksa rahvusliku kirjanduse arengut. Ulatuslikult propageeris rahvaloomingut antoloogias «Rahvaste hääled lauludes» (1778—1779), milles on avaldatud ka eesti rahvalaule. Herder mõjustas noort Goethet ja feodalismivastast «tormi ja tungi» kirjandusvoolu.

Hess, Germain Henri Ivanovitš (1802—1850) — vene keemik. Õppis Tartu ülikoolis. Termokeemia rajaja. Uuris plaatina katalüütilist toimet. Tal on suuri teeneid Venemaa loodusrikkuste uurimises.

Hilferding, Aleksandr Fjodorovitš (1831—1872) — vene slavist, ajaloolane ja bõliinade koguja. Kirjutas filoloogilise täpsusega üles 318 teksti. Esimesena ajalooteaduses jälgis Balti mere rannikul elavate slaavlaste suhteid saksa feodaal-kolonisaatoritega.

Hiller, Ferdinand (1811—1885) — saksa pianist, helilooja, dirigent, muusikakirjanik ja -tegelane. Tema looming on väljendusviisilt lähedane Mendelssohni ja Schumanni stiilile.

Hofmann, August Wilhelm (1818—1892) — saksa keemik-orgaanik. Uuris paljusid aniliini derivaate, avastas alifaatsete amiinide ja nende derivaatide saamise meetodid. Üks aniliinvärvide tööstuse rajajaid. Saksa Keemiaseltsi asutaja.

Hrabrõi, Vladimir Andrejevitš (1353—1410) — Serpuhhovski-Borovski vürst, Dimitri Donskoi vennapoeg, vene väejuht, kelle tegevus oli suunatud Moskva suurvürstiriigi tugevdamisele.

Humboldt, Alexander Friedrich Wilhelm (1769—1859) — silmapaistev saksa loodusteadlane ja maadeuurija, üks kaasaegse taimegeograafia, geofüüsika ja hüdrograafia rajajaid. Humboldt rakendas esimesena võrdlevat uurimismeetodit maateaduses. Tema paljudest loodus- ja maateaduslikest töödest on kõige populaarsem «Looduse pildid», kuid kõige tähtsam «Kosmos». Oma loodusteaduslikes üldistustes seisab Humboldt stiihilise materialismi positsioonidel, kuid poliitilistelt vaadetelt oli ta mõõdukas liberaal. Humboldt oli ka Vene Geograafiaseltsi auliige.

Hummel, Johann Nepomuk (1778—1837) — saksa helilooja, klaverikunstnik, dirigent ja pedagoog, Mozarti ja Salieri õpilane. Tema klaveriteoseid iseloomustab virtuoosiik sära. Mõned neist on säilitanud oma pedagoogilise tähtsuse tänapäevani.

Hunfalvy, Pál (1810—1891) — ungari keeleteadlane ja etnograaf. Oli ajakirja «Magyar Nyelvészet» («Ungari Keeleteadus», 1856—1861) asutaja ning toimetaja. Avaldas mansi ja handi keeleõpetused ühes sõnastikkudega (1872), «Ungari etnograafia» (1877), «Ungarlased ehk madjarid» (1881) jt. Kirjutas ka 1869. a. Eestisse ja Soome teostatud reisist.

Iljenkov, Pavel Antonovitš (1821—1877) — vene keemik-tehnoloog, professor. Kirjutanud teaduslikke töid, mis aitasid kaasa vene keemiatööstuse arenemisele. Iljenkovi silmapaistvamaks teoseks on «Keemilise tehnoloogia kursus», mis oli tollal üks täiuslikumaid töid sellel alal.

Ippolitov-Ivanov, Mihhail Mihhailovitš (1859—1935) — vene helilooja, pedagoog, dirigent, muusikategelane. Üks esimesi Kaukaasia rahvaste laululoomingu kogujaid. Loonud oopereid, orkestriteoseid, keelpillikvartette, romansse, koorilaule jm., mis paistavad silma meloodilisuse, lihtsuse ja kõrge meisterlikkuse poolest.

Ivanovski, Stepan Aleksejevitš (1812—1877) — vene arst, õppejõud Peterburi Kirurgilise Meditsiini Akadeemias. Luges ka meditsiini ajalugu, millest kirjutas 1862. a. raamatu.

Jarošenko, Nikolai Aleksandrovitš (1846—1898) — vene maalikunstnik-portretist, kuulus peredvižnikute rühma. Demokraatliku realismi esindajana paljastas oma töödes Venemaa isevalitsuslik-pärisorjuslikku korda. Jarošenko oli vene maalikunstis üks esimesi, kes kujutas töölisi. Tema maalidel («Kütja», «Vang», «Üliõpilane», «Naiskursant» jt.) oli suur mõju kaasaegsetele.

Jelena Pavlovna (1806—1873) — vene suurvürstinna, Württembergi printsi Pauli tütar. Ajaloolist tähtsust omab tema tegevus Vene Muusikaühingu toetajana.

Kabat, Ivan Ivanovitš (1812—1884) — silmaarst vene armees ja õukonnas. Tuntud paljude õnnestunud operatsioonide teostajana silmahaiguste alal. Rea sõja-arstiteaduslike tööde autor.

Karamzin, Nikolai Mihhailovitš (1766—1826) — silmapaistev vene kirjanik ja ajaloolane, mitmete ajakirjade toimetaja. Oli 18. saj. 80.—90. aastail tekkiva vene sentimentalismi juhiks — tema teos «Vene rändur kirjad» muutus selle voolu manifestiks. Karamzini tähtsamaks tööks on 12-köiteline «Vene riigi ajalugu», milles ta kaitseb aadli poliitilisi huvisid ja püüab tugevdada pärisorjusliku korra ideelisi aluseid.

Karmalina, Ljubov Ivanovna (1834—1903) — vene lauljanna (sopran), Dargomõžski õpilane. Karmalina propageeris vene heliloojate muusikat nii kodu- kui ka välismaal ning oli tihedalt seotud «võimsa rühma» liikmetega.

Katkov, Mihhail Nikiforovitš (1818—1887) — reaktsiooniline vene publitsist, kes ägedalt võitles kõige eesrindliku ja progressiivse vastu vene kirjanduses ning ühiskondlikus liikumises. Aastail 1860—1870 muutus Katkovi nimi kõige metsikuma monarhistliku reaktsiooni sümboliks.

Kekulé, Friedrich August (1829—1896) — saksa keemik. Uurimusi orgaanilise keemia, eriti struktuuriteooria alalt. Tõestas, et süsinik on neljavalentne. Esitas bensooli ringikujulise struktuurvalemi.

Kirchhoff, Gustav Robert (1824—1887) — silmapaistev saksa füüsik. Põhjapanevaid töid elektri ja soojuskiirguse alal. Töötas koos R. Bunseniga välja spektraalanalüüsi. Esitas elektrivoolu hargnemise seadused.

Kirejevski, Pjotr Vassiljevitš (1808—1856) — silmapaistev vene rahvaluule koguja, kes sellele tööle suutis kaasa tõmmata paljusid väljapaistvaid tegelasi, nende hulgas ka A. S. Puškini ja N. M. Jazõkovi.

Kirša Danilov (sünni- ja surma-aasta teadmata) — oletatav esimese vene bõliinade kogumiku koostaja 18. saj. teisel poolel. Bõliinade kogumik «Muistsed vene luuletused» ilmus teises trükis 1818. a. koos nootidega ja on eepiliste vene lauluviiside kõige varasemaks üleskirjutuseks.

Kittarõ, Modest Jakovlevitš (1825—1880) — vene keemik-tehnoloog. Avaldas suurt mõju keemilis-tehnoloogilise hariduse levimisele Venemaal.

Klaus, Karl Karlovitš (1796—1864) — vene keemik. Keemiaprofessor Kaasani ülikoolis, alates 1852. a. farmaatsiaprofessor Tartu ülikoolis. Tähtsaid töid plaatinametallide uurimise alal. 1845. a. avastas uue elemendi — ruteeniumi.

Kolbe, Adolf Wilhelm Hermann (1818—1884) — saksa keemik. Teostas rea tähtsaid uurimusi orgaanilise keemia alal, avastas salitsüül- ja äädikhappe lihtsa valmistamisviisi. Ennustas isomeeride olemasolu alkoholidel.

Kõlogrivov, Vassili Aleksandrovitš (1827—1875) — vene muusikategelane, üks Vene Muusikaühingu asutamise algatajaid.

Korf, Modest Andrejevitš (1800—1876) — parun, reaktsiooniline riigitegelane. Kirjutanud teose «Keiser Nikolai I troonileastumine» (ilmus 1848. a.), milles ta jämedalt fakte võltsides moonutas dekabristide tegevust. Oli aastail 1849—1861 Peterburi Avaliku Raamatukogu direktoriks.

Kovalevski, Pavel Mihhailovitš (1823—1907) — vene prosaist ja luuletaja, tegutses ka tõlkijana ning kunstikriitikuna, peamiselt ajakirjades «Otetšestvennõje Zapiski», «Sovremennik» ja «Vestnik Jevropõ».

Kropotkin, Pjotr Aleksejevitš (1842—1921) — vene geograaf ja maadeuurija, kes teostas rea ekspeditsioone Ida-Siberi väheuuritud aladele ja Mandžuuriasse. Kropotkini ekspeditsioonid ja teoreetilised üldistused kindlustavad talle koha 19. sajandi silmapaistvamate geograafide hulgas. Kropotkin oli ka üks anarhismi tähtsamaid tegelasi ja teoreetikuid.

Krõlov, Viktor Aleksandrovitš (pseudonüüm Aleksandrov, 1838—1906) — vene dramaturg. Kirjutas üle 100 näidendi, kusjuures enamik neist on välismaiste näidendite kohandamine vene lavale.

Lamm, Pavel Aleksandrovitš (1882—1951) — vene muusikateadlane-tekstoloog, kunstiteaduste doktor, professor. Tema tähtsaimaks tööks on Mussorgski teoste trükiks ettevalmistamine. Andis käsikirjade järgi välja paljude ooperite algtekstid. Taastas orkestripartiide ja visandite järgi Tšaikovski esimese ooperi «Vojevood», mille partituuri autor oli hävitanud.

Landtsert, Fjodor Petrovitš (1833—1889) — vene arst, anatoomiaprofessor Sõjalise Meditsiini Akadeemias ja lektor paljudes õppeasutustes ning meditsiinilistel kursustel Peterburis. Tema teostest on tuntuim «Inimese normaalse anatoomia kursus».

Laroš (Laroche), Herman Augustovitš (1845—1904) — vene muusikakriitik ja -teoreetik. Avaldanud mitmeid silmapaistvaid töid («Glinka ja tema tähtsus muusikaajaloos» jt.). Laroš oli esimene, kes märkas Tšaikovskis geniaalset helilooja-annet. Laroši suur viga seisis aga selles, et ta ei mõistnud «võimsa rühma» eesrindlikke, demokraatlikke ideid ja loomingulisi taotlusi.

Laub, Ferdinand (1832—1875) — tšehhi viiulikunstnik, pedagoog ja helilooja. Suurimaid slaavi viiulikunsti esindajaid. Helilooja kirjutanud peamiselt viiulipalu ja laule tšehhi rahvaluule ainetel.

Laurent, Auguste (1807—1853) — prantsuse keemik-orgaanik. Avastas rea uusi orgaanilisi ühendeid (antratseen, antrakinoon, ftaalhape). Võitles koos Gerhardt'iga vananenud teoreetiliste vaadete vastu keemias.

Leichtenbergi hertsog (Nikolai Maksimilianovitš Romanovski, 1843—1890) — vene ratsaväekindral ja kindraladjutant. Oli mitmekülgse haridusega ja tegeles mitmete teadusharudega, eriti mineraloogiaga.

Leonardo da Vinci (1452—1519) — renessansiajastu geniaalne itaalia kunstnik, teadlane ja suur humanist, kes astus julgelt välja keskaja skolastika vastu. Renessansiajastu maalikunsti tippsaavutuseks on tema suurematud tööd «Madonna lillega», «Madonna grotis», «Mona Lisa» jt.

Liebig, Justus (1803—1873) — silmapaistev saksa keemik, üks kaasaegse agrokeemia ja füsioloogilise keemia rajajaid. On teinud olulisi avastusi nii anorgaanilises kui ka orgaanilises keemias (Ni ja Co määramine, kloroformi ja hipuurhappe süntees jt.).

Lissenko, Konon Ivanovitš (1836—1903) — vene keemiktehnoloog. Teostas tähtsaid uurimusi Venemaa kivisöe klassifikatsiooni, sooda saamise viiside, mitmesuguste maakide jne. alal. Lissenko juhtis ühena esimestest tähelepanu erinevustele Venemaa ja Ameerika nafta koostises ning omadustes.

Liszt, Ferenc (1811—1886) — silmapaistev ungari helilooja, pianist, dirigent, pedagoog, muusikakriitik ja ühiskonnategelane. Tema loomingu parem osa on seotud ungari rahva vabadusvõitlu-

sega, eriti 1848.—1849. a. revolutsiooniga. Liszti loomingut iseloomustab sügav huvi rahvusliku kultuuri, rahva elu ja võitluse vastu. Enamik Liszti teoseid on programmilised, neis kajastub kirglik armastus elu ja inimese vastu, suurepärane loodusepiltide kujutamise oskus, filosoofiline problemaatika. Kirjutanud 19 ungari rapsoodiat, 2 klaverikontserti, klaverisonaadi, 12 sümfoonilist poeemi (eriti tuntud on neist «Prelüüdid», «Tasso», «Faust», «Prometheus») jpm.

Ljadov, Anatoli Konstantinovitš (1855—1914) — vene helilooja, muusikapedagoog ja dirigent, «võimsa rühma» traditsioonide jätkaja. Ljadovi loomingut iseloomustavateks žanrideks on kammerlüürika (klaveriteosed) ja rahvamuistendite alusel loodud sümfoonilised pildid. Enamik Ljadovi teostest on kirjutatud väikevormis, suurepärase meisterlikkusega ja detailide peene väljatöötusega.

Lodõženski, Nikolai Nikolajevitš (1842—1916) — vene helilooja, kelle muusikalist annet «võimsa rühma» liikmed kõrgelt hindasid. Kirjutanud peamiselt romansse. Enamik tema loomingust on jäänud lõpetamata.

Lomakin, Gavriil Jakimovitš (1812—1885) — vene kooridirigent, pedagoog, helilooja ja muusikategelane. Organiseeris koos Balakireviga Tasuta Muusikakooli. Loonud peamiselt vaimuliku sisuga kooriteoseid.

Lovits, Tovi (Johann Tobias) Jegorovitš (1757—1804) — silmapaistev vene keemik ja farmatseut, akadeemik. Avastas 1785. a., et puusüsi adsorbeerib värvaineid ja lõhnaaineid, ning tegi ettepaneku kasutada seda puusõe omadust alkoholi ja joogivee puhastamiseks. Valmistas esimesena veevaba alkoholi ja äädikhapet.

Luca, Sebastiano (1820—1880) — itaalia keemik. Töid mitmesuguseilt keemia-aladelt. Uuris mõningaid alkaloide.

Luther, Martin (1483—1546) — silmapaistev usupuhastustegelane ja protestantismi rajaja Saksamaal. Piibli tõlkimisega saksa keelde (1521—1534) soodustas ta ühtse saksa keele kujunemist. Talupoegade sõja ajal 1525. a. ühines Luther ülestõusnud talupoegade vaenlastega ning nõudis ülestõusnute halastamatut karistamist.

Manassein, Vjatšeslav Avksentjevitš (1841—1901) — vene arst-klinitsist ja ühiskonnategelane. Oli a. 1876—1891 professor Sõjalise Meditsiini Akadeemias Peterburis. Propageeris füüsikalisi ravimeetodeid ja oli progressiivse ajakirja «Vratš» asutaja ning toimetaja.

Markovnikov, Vladimir Vassiljevitš (1838—1904) — vene keemik. Silmapaistvamaid A. M. Butlerovi koolkonna esindajaid. Tema tähtsamad tööd on pühendatud orgaaniliste ühendite struktuuri teooria edasisele arendamisele (eriti aatomite vastastikuse toime osas) ja Kaukaasia nafta uurimisele. Avastas nafteensed tsüklilised süsivesinikud.

Melanchthon, Philipp (1497—1560) — saksa usuteadlane, kes pärast M. Lutheri surma sai protestantliku kiriku juhiks. Oli igasuguse progressiivse ühiskondliku liikumise vaenlane.

Mendelejev, Dmitri Ivanovitš (1834—1907) — suur vene teadlane; keemiliste elementide perioodilisuse seaduse avastaja, mille alusel keemiat tänapäevalgi süstematiseeritakse. Mendelejev ennustas terve rea teadusele alles tundmatute elementide olemasolu ja nende omadusi. Mendelejev on põhjalikult uurinud lahuseid; sellealaseist töödest on tähtsaim «Vesilahuste uurimine erikaalu abil» (1887. a.). Olulised on ka ta tööd metroloogia alal. Mendelejev võitles innukalt Venemaa maavarade kasutamise eest, uuris kivisütt ja eriti naftat. Temalt pärineb kivisöe maa-aluse gaasistamise idee. Mendelejev oli paljude ülikoolide audoktor, mitme akadeemia akadeemik. Oma maailmavaatelt oli ta võitlev materialist.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix (1809—1847) — tuntud saksa helilooja, muusikategelane, dirigent, pianist ja organist. Tema loomingus on romantismi iseloomulikud jooned ühendatud tugevate klassikaliste traditsioonidega. Oma põhiolemuselt oli Mendelssohn lüürik, kes armastas muusikas kujutada loodusepilte, muinasjutuaineid, pehmelt melanhoolseid või rahulikult lüürilisi meeleolusid. Tema loomingu väärtuslikumasse ossa kuuluvad klaveripalade kogu «Sõnadeta laulud», viiulikontsert, programmilised orkestriteosed («Suveöö unenägu» jt.) ning «Itaalia» ja «Soti» sümfoonia.

Menšutkin, Nikolai Aleksandrovitš (1842—1907) — vene keemik, tuntud oma töödega keemiliste reaktsioonide kineetika alalt. Uuris autokatalüüsi ja lahustaja mõju reaktsiooni kiirusele.

Meyerbeer, Giacomo (1791—1864) — prantsuse ooperihelilooja ning dirigent. Andeka ooperidramaturgina, hea orkestri- ja kooritundjana lõi Meyerbeer rea omal ajal erakordselt populaarseid oopereid. Kuid ka kõige paremates neist on tunda liigset välise efektsuse ja virtuooslikkuse taotlemist. Tema tähtsamad ooperid on «Robert-Saatan», «Hugenotid» ja «Aafriklanna».

Miljutin, Dmitri Aleksejevitš (1816—1912) — silmapaistev vene sõja- ja riigitegelane, kindralfeldmarssal. Oli pikemat aega sõjaminister. Tema tegevusega on seotud mitmed sõjaväereformid, millest tähtsaim oli üldise sõjaväekohustuse sisseseadmine.

Mozart, Wolfgang Amadeus (1756—1791) — geniaalne austria helilooja, viini klassikalise koolkonna esindaja. Tema loominguline pärand on erakordselt suur (üle 600 teose), selles on esindatud kõik muusikažanrid. Koos Haydniga oli Mozart üks tähtsamaid klassikalise sonaadi, sümfoonia ja kammermuusika meistreid, kes rikastas neid žanre sügava inimliku sisu ja uute väljendusvahenditega. Eriti suur tähtsus on Mozartil ooperi ajaloos. Elulisus, väljendusviisi realistlikkus, psühholoogiliselt sügavad tegelaskujud ja haarav muusikaline dramaturgia on muutnud tema ooperid klassikalisteks teosteks. Mozarti tähtsaimad teosed on ooperid «Figaro pulm», «Don Juan» ja «Võluflööt», viimased sümfooniad (g-moll, Es-duur, C-duur) ja «Reekviem».

Mussorgski, Modest Petrovitš (1839—1881) — üks suurimaid vene heliloojaid, «võimsa rühma» liige. Mussorgski kajastas oma sügavalt psühholoogilises muusikas suure veenvusega rahva elu. Tema laulud ja romansid on rikkad mitmepalgeliste kujundite poolest, žanriliselt ja psühholoogiliselt reljeefsed, sügavalt dra-

maatilised ning emotsionaalsed. Mussorgski kui geniaalse muusikalise dramaturgi anne avaldus eriti ooperiloomingus. Glinka traditsioone arendades lõi ta ajaloolise muusikalise draama, kus tähtsaimaks dramaturgiliseks elemendiks ja kogu tegevuse peamiseks liikumapanevaks jõuks on rahvas (ooperid «Boriss Godunov», «Hovanštšina» jt.). Peale selle on Mussorgski kirjutanud sümfoonilisi ja klaveriteoseid (eriti kuulus on tema klaveripalade tsükkel «Pildid näituselt»).

Napoleon III (1808—1873) — Napoleon I vennapoeg. Prantsusmaa keiser a. 1852—1870. Kaitses suurkodanluse huvisid, teostas politseilist kontrolli töölisliikumise üle, jälitas I Internatsionaali tegelasi ning tallas jalge alla elementaarsed demokraatlikud õigused. K. Marx nimetas teda Napoleon I karikatuuriks.

Napravnik, Eduard (1839—1915) — tšehhi rahvusest vene helilooja ja dirigent. Oli Peterburi keiserliku ooperi dirigendiks. Tema juhtimisel tõusis teatri muusikaline ja kunstiline tase silmapaistvalt kõrgele. Loonud instrumentaal- ja vokaalmuusikat ning rea oopereid («Dubrovski» jt.).

Nepokoitšitski, Artur Adamovitš (1813—1881) — vene ohvitser, kindral-adjutant. Võttis osa mitmest sõjaretkest Kaukaasia mägirahvaste vastu, Ungari revolutsiooni mahasurumisest (1849), Krimmi sõjast (1853—1856) ja Vene-Türgi sõjast (1877—1878). Oli 1874. a. Kirurgilise Meditsiini Akadeemia erilise ajutise haldamiskomisjoni esimeheks.

Oken, Lorenz (1779—1851) — saksa looduseuurija ja filosoof-idealist. Tema ideed orgaanilise maailma ühtsusest ja arenemisest etendasid positiivset osa bioloogia ajaloos.

Onslow, Georges (1784—1853) — inglise päritoluga prantsuse helilooja. Kirjutanud peamiselt kammermuusikat ja mõned ooperid. Tema looming on ülemäära kuiv ja mõistuslik ning jäänud seetõttu unustusse.

Passek, Tatjana Petrovna (1810—1889) — vene naiskirjanik, A. I. Herzeni lähedane sugulane. Tema kolmeköiteline memuaaride kogu «Kaugetest aegadest» sisaldab väärtuslikke andmeid 19. saj. 30. aastate kohta ning Herzeni ja tema sõprade seni avaldamata käsikirjalisi materjale.

Pašutin, Viktor Vassiljevitš (1845—1901) — vene patofüsioloog, I. M. Setšenovi ja S. P. Botkini õpilane, üks patofüsioloogia rajajaid Venemaal, Kirurgilise Meditsiini Akadeemia professor. Arvukais uurimustes käsitles Pašutin nälja tagajärjel toimuvaid muudatusi organismis. Oli üks esimesi, kes juhtis tähelepanu erilistele ainetele toidus (nimetati hiljem vitamiinideks), millel on oluline tähtsus organismi elutegevusele. Tema uurimustel oli suur tähtsus ainetevahetuse õpetuse loomisel.

Pavlov, Ivan Petrovitš (1849—1936) — suur teadlane-füsioloog, akadeemik, kes rajas materialistliku õpetuse kõrgemast närvitalitlusest. Pavlovi silmapaistvamad uurimused kuuluvad vereringe- ja seedefüsioloogia ning kõrgema närvitalitluse alale. Eriti

suur teoreetiline ja praktiline tähtsus on tema õpetusel kõrgemast närvitalitlusest. See laiendab dialektilise materialismi loodusteaduslikku baasi, tõestab Lenini peegeldusteooria õigsust ja on vahedaks relvaks võitluses idealismiavalduste vastu. Pavlov rajas suure füsioloogide koolkonna, tema õpetust arendavad edasi arvukad järglased.

Petrov, Vassili Vladimirovitš (1761—1834) — silmapaistev vene füüsik ja elektrotehnik, akadeemik. Petrovi teaduslik tegevus oli laiahaardeline (füüsika, keemia, meteoroloogia). Avaldanud väljapaistvaid töid elektri alalt (mitmesuguste ainete elektrijuhtivus, juhtmete isolatsioon, elektrilahendus õhus ja vaakuumis, luminestsentsvalgus jt.). Avastas kaarleegi. Petrov organiseeris Kirurgilise Meditsiini Akadeemias füüsikakabineti, mis oli tollal üks parimaid füüsikakabinette Euroopas.

Petruševski, Vassili Fomitš (1829—1891) — vene kahurväe eriteadlane ja konstruktor, kindralleitnant. Töötas koos N. N. Zininiga nitroglütseriini ja teiste lõhkeainete sõjatehnikas kasutamise küsimuste alal.

Piria, Rafaelle (1815—1865) — itaalia keemik. Töid orgaanilise keemia alalt. Tegeles peamiselt glükosiid salitsiini uurimisega.

Pirogov, Nikolai Ivanovitš (1810—1881) — suur vene kirurg ja anatoom, kelle tööd rajasid teed anatoomilis-eksperimentaalsele suunale praktilises kirurgias. Oli professor Tartu ülikoolis aastail 1836—1841 ja Peterburis Sõjaväe Meditsiini Akadeemias aastail 1841—1856. Võttis kirurgina osa mitmest sõjast ja kirjutas rea töid kirurgia alal, mis töid talle maailmakuulsuse. Võttis tarvitusele uusi meetodeid (kipsmähis jm.) kirurgias. 1862. a. komandeeriti Pirogov välismaale noorte professuuriks valmistuvate vene teadlaste tööde juhendajaks.

Pomazanski, Ivan Aleksejevitš (1848—1918) — vene helilooja, Peterburi keiserliku ooperiteatri koormeister. Tema teosed (kantaat «Simsoni surm», laulud jm.) on sisuliselt piiratud ja vähese omapäraga.

Popov, Ivan Vassiljevitš (1855—1927) — vene arstiteadlane, töötas Moskva kubermangus sanitaararstina.

Prokunin, Vassili Pavlovitš (1848—1910) — vene pianist, pedagoog, rahvalaulude koguja, N. Rubinsteini ja Tšaikovski õpilane. Suuri teeneid on tal rahvalaulude kogumise alal. Avaldas 1889. a. koos N. M. Lopatiniga «Kogumiku vene lüürilisi laule», mis on klassikaliseks teoseks vene muusikafolklooris.

Purgold, Aleksandra Nikolajevna (1844—1929) — andekas vene kontsertlaulja, Mussorgski ja teiste «võimsa rühma» heliloojate paljude laulude ja romansside esiettekandja.

Purgold, Nadežda Nikolajevna (1848—1919) — eelmise õde (N. Rimski-Korsakovi abikaasa), andekas pianist, A. Rubinsteini õpilane. Võttis innukalt osa kõigist «võimsa rühma» muusikalistest üritustest.

Purgold, Vladimir Fjodorovitš (1818—1895) — eelmiste onu, elukutselt ametnik, kirglik muusikaharrastaja. Purgold organiseeris

oma kodus muusikaõhtuid, millest võtsid oma tegevuse varasemal perioodil osa ka «võimsa rühma» liikmed.

Raffael (Raffaello Santi) (1483—1520) — itaalia kõrgrenessansi maalikunsti suurmeister, kelle töödes on kehastatud täiusliku maailma ja harmoonilise inimese humanistlikud ideaalid. Raffaeli maalidest on tähtsamad «Sixtuse madonna», «Madonna rohelises» jt.

Regnault, Henri Victor (1810—1878) — prantsuse füüsik. Töid mitmesuguseilt füüsika ja füüsikalise keemia aladelt. Tegeles aururõhu ja -tiheduse, erisoojuste ja paisumiskoefitsientide määramisega.

Repin, Ilja Jefimovitš (1844—1930) — suur vene kunstnik-realist, kuulus peredvižnikute hulka. Oma maalides kujutas ta jõuliselt ja eredalt rahva vabadusvõitlust, tema vaimset rikkust. ilu ja patriootilisi tundeid, kuid ühtlasi ka rahva viha rõhujate vastu. Tema silmapaistvamad tööd on «Burlakid», «Ei oodanud», «Propagandisti arreteerimine», «Zaporoožlased» jt.

Rihter, Viktor Juljevitš (1841—1891) — vene keemik. Uuris lihtsamate rasvhapete ja aromaatsete ühendite keemilist ehitust. Laialdaselt tuntud olid Rihteri keemiaõpikud, mis ilmusid peale vene keele ka veel saksa, inglise ja itaalia keeles.

Rimski-Korsakov, Nikolai Andrejevitš (1844—1908) — suur vene helilooja, muusikategelane ja pedagoog. Tema looming on sügavalt realistlik ning seotud tihedalt rahvaloominguga. Rimski-Korsakov oli suurimaid orkestratsioonimeistreid. Nii oma loominguga kui ka pedagoogilise tegevusega avaldas ta suurt mõju paljudele vene ja teiste rahvaste heliloojatele. Loonud peamiselt oopereid («Maiöö», «Lumivalgeke», «Sadko», «Tsaari mõrsja», «Kuldkikas» jt.), sümfoonilisi teoseid («Seherezade», «Hispaania kapritšo»), romansse jm. Rimski-Korsakov on avaldanud terve rea muusika-alaseid õpikuid («Harmoonia õpik», «Orkestreerimise alused» jt.).

Romanovitš-Slavatinski, Aleksandr Vassiljevitš (1832—1910) — vene ajaloolane ja jurist. Kirjutanud rea töid vene riigiõiguse alalt.

Rubinstein, Anton Grigorjevitš (1829—1894) — vene helilooja ja silmapaistev pianist, muusikategelane ja dirigent. Kaitses klassikalisi traditsioone muusikas, asutas «Vene Muusikaühingu» ning rajas 1862. a. Peterburi konservatooriumi. Suurepärase klaverikunstnikuna pani ta aluse vene pianismi ülemaailmsele kuulsusele. Heliloojana on ta kirjutanud mitu ooperit, millest tuntuim on «Deemon», oratooriume, sümfooniaid, klaverikontserte, kammermuusikat jm. Tema loomingus on tunda Mendelssohni mõjusid.

Rubinstein, Nikolai Grigorjevitš (1835—1881) — vene klaverikunstnik, dirigent ja muusikategelane, Anton Rubinsteini vend. Asutas Moskvas «Vene Muusikaühingu» osakonna ja konservatooriumi (1866), mille direktoriks oli kuni surmani.

Rõbnikov, Pavel Nikolajevitš (1832—1885) — vene etnograaf, tuntud bõliinadekoguja. Üldse on Rõbnikov üles kirjutanud 224 bõliinat ja ajaloolist laulu.

Sadovski, Prov Mihhailovitš (1818—1872) — kuulus vene näitleja, kes suure kujutlusvõime ja kujundite tõetruu iseloomustamisega on loonud rea unustamatuid kujusid, eriti A. N. Ostrovski ja Molière'i näidendites.

Savtšenkov, Fjodor Nikolajevitš (1831—1900) — vene keemik, hariduselt mäeinsener. Kirjutanud «Keemia ajaloo» (1870), mis käsitleb keemia arengut kõige vanematest aegadest kuni 19. saj. keskpaigani. Savtšenkov oli üks Vene Keemiaseltsi asutajaid.

Schelling, Friedrich Wilhelm (1775—1854) — saksa objektiivse idealismi väljapaistvamaid esindajaid. Esteetikas oli ta reaktsioonilise romantismi peamiseks teoreetikuks. Poliitikas pooldas feodaalset monarhiat ja seisuslikke eesõigusi. Elu lõpul kaldus müstikasse ja lõi reaktsioonilise «ilmutusfilosoofia», millele andis hävitava kriitika Fr. Engels teoses «Schelling ja ilmutus».

Schubert, Franz (1797—1828) — suur austria helilooja. Schubert kajastas oma muusikateostes lihtsate inimeste tundeid ja mõtteid, mistõttu ta looming on tihedalt seotud olustiku- ja rahvamuusikaga. Tema ulatuslikus loomingulises pärandis on tähtsaimal kohal laululooming (laulude tsüklid «Ilus möldrineiu», «Talvereis» jt.), mis haarab oma erakordse lihtsuse ja suure väljendusjõuga. Üldse on Schubertil üle 600 laulu. Peale selle on ta loonud veel arvukalt klaveriteoseid, rohkesti kammermuusikat, sümfooniaid (eriti tuntud on «Lõpetamata sümfoonia») jpm.

Schuberth, Carl (1811—1863) — saksa päritoluga tšellokunstnik ja helilooja. Oli Peterburi ülikooli muusikadirektor ja õuekapelli juht. Heliloojana kirjutanud peamiselt teoseid tšellole ja kammermuusikat.

Schulhoff, Julius (1825—1898) — tšehhi klaverikunstnik ja helilooja, Chopini ja Liszti õpilane. Kontserteeris paljudes Euroopa maades, 1852.—1853. aastal Lõuna-Venemaal ja Krimmis.

Schumann, Robert (1810—1856) — üks suurimaid saksa heliloojaid ja muusika- ning ühiskonnategelasi. Oma «Uue Muusikalehe» veergudel pidas ta ägedat võitlust konservatiivsete ning reaktsiooniliste kriitikutega. Tema loomingu peamiseks aineks oli inimene ja tema keeruline sisemaailm, mida ta eriti meisterlikult on kujutanud väikevormides (klaveriminiatuurid, laulud). Tema tähtsamad klaveriteosed on «Sümfoonilised etüüdid», «Karneval», «Kreisleriana», «Lastestseenid». Schumanni laulutsüklitest on kõige tuntumad «Naise elu ja armastus» ja «Poeedi armastus». Peale selle on ta loonud 4 sümfooniat, kammermuusikateoseid jpm.

Schützenberger, Paul (1827—1897) — saksa keemik. Avastas hüdroväävlishappe. Kirjutas raamatu «Üldise keemia kursus» (1879—1894).

Seifriz, Max (1827—1885) — viiuldaja, dirigent ja helilooja. Töötanud mitmel pool õukonna kapellmeistrina. Tema helilooming oli väheilmekas ning isikupäratu. Kirjutanud orkestriteoseid ja koorilaule.

Serov, Aleksandr Nikolajevitš (1820—1871) — silmapaistev vene muusikakriitik, teadlane, ajakirjanik ja helilooja. Oma kriitiliste muusikaartiklitega pani ta aluse tõeliselt professionaalsele ja kõrgete ideeliste printsiipidega muusikakriitikale Venemaal.

Loonud 3 ooperit (tuntuim neist on «Vaenu jõud»), muusikat näidendeile, orkestri- ja kammerteoseid.

Setšenov, Ivan Mihhailovitš (1829—1905) — suur vene looduseuurija, teadlane-materialist, vene füsioloogide koolkonna rajaja. Oli professoriks Kirurgilise Meditsiini Akadeemias, Peterburi ja Moskva ülikoolis. Oma teaduslikes uurimustes töötas välja füsioloogia materialistlikud alused. Jõudis järeldusele, et keeruliste psühholoogiliste protsesside aluseks on objektiivsete meetoditega uuritavad füsioloogilised protsessid. Uurimiste tulemused avaldas töödes «Peaaju refleksid» (1863), «Mõtte elemendid» (1903) jt. Tema maailmavaade kujunes revolutsiooniliste demokraatide, filosoofide-materialistide Herzeni, Tšernõševski jt. mõjutusel. Setšenovi töödel on suur progressiivne tähtsus loodusteaduse ja materialistliku filosoofia arenemisele.

Severtsov, Nikolai Aleksejevitš (1827—1885) — vene maadeuurija, zooloog ja zoogeograaf, veendunud darvinist. Teostas aastail 1857—1878 mitu ekspeditsiooni Kesk-Aasiasse ning kirjutas uuritud alade geograafia, geoloogia ning loomastiku kohta väärtuslikke andmeid sisaldavaid teoseid.

Spohr, Ludwig (1784—1859) — saksa helilooja ja viiulikunstnik. Oli koos C. M. Weberiga üks saksa romantilise ooperi loojaid ning arendajaid. Spohri tähtsamad ooperid on «Jessonda» ja «Ristisõitjad». Peale selle on ta loonud viiuliteoseid, keelpillikvartette, sümfooniaid jm.

Sreznevski, Izmail Ivanovitš (1812—1880) — väljapaistev slaavi filoloog, akadeemik. Kirjutas rea suure teadusliku väärtusega töid, nagu «Mõtteid vene keele ajaloo kohta», «Emakeele õpimisest üldse ja eriti lapsepõlves» jt. Tema algatusel hakkas 1852. a. ilmuma Teaduste Akadeemia «Teataja», mis muutus slavistika uurimise keskuseks.

Stassov, Dmitri Vassiljevitš (1828—1918) — V. V. Stassovi vend, ühiskonnategelane, elukutselt advokaat. Võttis aktiivselt osa Peterburi konservatooriumi asutamisest.

Stassov, Vladimir Vassiljevitš (1824—1906) — väljapaistev vene kunsti- ja muusikakriitik, suur patrioot ja ideelise realistliku kunsti eestvõitleja. Stassov etendas vene demokraatliku kunstikultuuri arengus väljapaistvat osa. Tema tööd käsitlevad vene ja lääne-euroopa kunsti — maalikunsti, skulptuuri, arhitektuuri, muusika, tarbekunsti — arenemist. Paljudel tema töödel on ka tänapäeval aktuaalne tähtsus.

Stassova, Jelena Dmitrijevna (s. 1873) — elukutseline vene revolutsionäär, eelmise vennatütar. Astus Venemaa Sotsiaaldemokraatlikku Töölisparteisse 1898. a. Võttis aktiivselt osa parteitööst. Oli ajakirja «Internatsionalnaja Literatura» toimetaja (1938—1943). 1933. a. autasustati Stassovat Lenini ordeniga.

Stroganov, Sergei Grigorjevitš (1794—1882) — vene krahv, kindraladjutant. Oli aastail 1831—1834 sõjakuberner Riias ja Minskis. Asutas Moskvas omal kulul joonistamiskooli. 1850. a. asutas Arheoloogilise Komisjoni ja oli selle esimeheks.

Suslova, Nadežda Prokofjevna (1843—1918) — tuntud ühiskonnategelane, esimene naisarst Venemaal. Rea arstiteaduslike

tööde autor. Oli tihedalt seotud vene revolutsiooniliste demokraatidega.

Svendsen, Johan Severin (1840—1911) — norra helilooja, E. Griegi kõrval tähtsamaid rahvusliku suuna esindajaid norra muusikas. Kirjutanud sümfooniaid, kammermuusikat, viiuli- ja tšellokontserdi, sümfoonilisi poeeme jm.

Seremetjev, Dmitri Nikolajevitš (1803—1871) — vene krahv, tuntud heategija, kes annetas sajad tuhanded rublad heategevaks otstarbeks — vanade, haigete ja vaeslaste abistamiseks ning koolide ehitamiseks. Seremetjev oli ühtlasi suur muusikaharrastaja, kes pidas ülal oma-aja kuulsamat kirikulaulukoori, millest võrsus ka üks selle aja silmapaistvamaid koorijuhte G. J. Lomakin.

Sestakova, Ludmilla Ivanovna (1816—1906) — Glinka õde. Avaldanud Glinkast mälestusi ja kirjutisi. Kirjastas omal kulul venna ooperite ja hispaania avamängude partituurid. Oli tihedalt seotud «võimsa rühmaga».

Ševtšenko, Tarass Grigorjevitš (1814—1861) — suur ukraina kirjanik, kunstnik ja revolutsiooniline demokraat, uue ukraina kirjanduse rajaja. Tulise patrioodina kaitses ta revolutsiooniliste talupoegade huvisid. Oma luuletustes ja jutustustes kajastab ta pärisorjadest talupoegade viletsust ning õigusteta olukorda. Kujutavas kunstis oli Ševtšenko ukraina realistliku maalikunsti rajaja. Tema loomingul oli suur tähtsus kõigi slaavi rahvaste kirjanduse arenemisele.

Šiškov, Leon Nikolajevitš (1830—1908) — vene keemik-orgaanik. Esimesena vene keemikuist tegeles lõhkeainete uurimisega. Töötas koos saksa keemiku R. Bunseniga välja püssirohu põlemise teooria.

Stšigljov, Mihhail Romanovitš (1834—1903) — helilooja, koorijuht ja muusikaõpetaja Peterburis. Võttis aktiivselt osa «Beljajevi ringi» tööst.

Zaitsev, Aleksandr Mihhailovitš (1841—1910) — silmapaistev vene keemik-orgaanik. Avastas seaduse selle kohta, kuidas halogeenvesinikud liituvad küllastamatute süsivesinikega (Zaitsevi reegel). Töötas välja meetodi alkoholide sünteesimiseks orgaanilistest tsingiühenditest lähtudes.

Zaremba, Nikolai Ivanovitš (1821—1879) — vene muusikateoreetik ja -pedagoog. Üks esimesi muusikateooria professoreid Peterburi konservatooriumis, kus oli direktoriks a. 1867—1871. Tema õpilaste hulka kuuluvad Laroš, Tšaikovski jt.

Zdekauer, Nikolai Fjodorovitš (1815—1897) — vene arstterapeut ja ühiskonnategelane. Juhatas Kirurgilise Meditsiini Akadeemia terapeutilist kliinikut, kus rakendas progressiivseid ravimismeetodeid. Oli üks Vene Rahva Tervisekaitse Ühingu asutajaid ja selle kauaaegne esimees.

Zinin, Nikolai Nikolajevitš (1812—1880) — silmapaistev vene keemik-orgaanik. Sünteesis 1842. a. aniliini, lähtudes nitrobensoolist. See avastus pani aluse aniliinvärvide tööstusele. Zininil on mitmeid uurimusi aromaatsete nitroühendite alalt. Zinin on Kaa-

sani keemikute koolkonna (A. M. Butlerov, A. N. Zaitsev, V. V. Markovnikov, S. N. Reformatski jt.) rajaja.

Žukovski, Vassili Andrejevitš (1783—1852) — silmapaistev vene luuletaja, üks vene romantismi rajajaid. Paljud heliloojad (Glinka, Dargomõžski, Rubinstein, Arenski) on kasutanud tema luuletusi oma heliloomingus. Oma kunstiväärtuslike tõlgete kaudu tutvustas Žukovski vene lugejale ka maailmakirjandust.

Timirjazev, Kliment Arkadjevitš (1843—1920) — suur vene looduseuurija-darvinist, taimefüsioloogia rajaja. Suure kuulsuse tõi talle doktoridissertatsioon «Valguse omastamisest taimede poolt» (1875). Tema teedrajavad teaduslikud tööd «Päike, elu ja klorofüll», «Maaviljelus ja taimefüsioloogia», «Taime elu» jt. käsitlevad taimefüsioloogiat. Väsimatult propageeris ta darvinismi, milles nägi materialistliku maailmavaate teaduslikku alust. Oma publitsistlikud artiklid ja kõned avaldas kogumikus «Teadus ja demokraatia» (1920), mis sai Lenini kõrge tunnustuse osaliseks.

Tolstoi, Dmitri Andrejevitš (1823—1889) — üks reaktsioonilisemaid XIV sajandi teise poole riigitegelasi Venemaal. Haridusministrina (1866—1880) oli tal põhimõtteks anda haridust vastavalt seisusele. Oli 1860.—1870. aastate reformide äge vastane.

Tolstoi, Feofil Matvejevitš (1810—1881) — vene helilooja ja reaktsiooniline muusikakriitik. Tolstoi tegevus oli suunatud «võimsa rühma» ja Serovi vastu.

Totleben, Eduard Ivanovitš (1818—1884) — väljapaistev sõjaväeinsener. Paistis silma eriti Sevastoopoli kangelaslikul kaitsmisel, kus talle kindlustustööde organiseerimise ja juhtimise eest anti kindrali aukraad.

Tsion, Ilja Faddejevitš (1842—1912) — vene füsioloog ja reaktsiooniline publitsist. Töötas professorina Kirurgilise Meditsiini Akadeemias, kust oli sunnitud lahkuma konflikti tõttu professorite ja üliõpilastega. Tegi füsioloogias rea avastusi ning avaldas «Füsioloogiakursuse» (1873), mis oli sel alal vene keeles esimeseks algupäraseks teoseks.

Tsõganov, Nikolai Grigorjevitš (1797—1831) — pärisorjadest põlvnev vene luuletaja, elukutselt näitleja. Tema rahvalaule jäljendavad luuletused olid väga populaarsed. Viisistatuna levisid nad eriti linna-väikekodanluse hulgas. Eriti tuntud oli ta luuletus «Punane sarafan», mille on viisistanud helilooja A. J. Varlamov.

Tšaikovski, Pjotr Iljitš (1840—1893) — geniaalne vene helilooja, klassikalise realistliku muusikakunsti üks suurimaid esindajaid. Tema looming on sisuliselt väga rikas ja mitmekülgne. Selles kajastub helilooja suur armastus elu ja inimese vastu. Erakordse väljendusliku jõuga on selles kujutatud teravalt traagilisi konflikte, inimese võitlust oma õnne eest. Tšaikovski looming on väga mitmekesine ka žanride poolest. Tema kõige populaarsemateks teosteks on 4., 5. ja 6. sümfoonia, ooperid «Jevgeni Onegin» ja «Padaemand», ballett «Luikede järv», sümfooniline fantaasia «Francesca da Rimini», 1. klaverikontsert, romansid jm.

Uspenski, Gleb Ivanovitš (1843—1902) — väljapaistev vene kirjanik, revolutsiooniline demokraat, kes kujutas oma teostes sügavalt ning tõetruult kapitalistlike suhete arenemist külas ja külakogukonna laostumist. Tema tähtsamad teosed «Rasterjajevi tänava kombed», «Maa võim», «Küla päevikust» jt. kummutasid narodnikute väärteooria külakogukonnast kui sotsialismi algrakukesest.

Uspenski, Nikolai Vassiljevitš (1837—1889) — vene kirjanik-demokraat, kes oma teostes realistlikult kujutas talupoegade-pärisorjade õiglusetut olukorda ja külakodanluse tekkimist. Ühtlasi paljastas ta 1861. a. talurahvareformi rahvavastast olemust.

Vagner, Jegor Jegorovitš (1849—1903) — vene keemik-orgaanik, Kaasani keemikute koolkonna esindaja. Töötas professorina Varssavi ülikoolis, kus organiseeris esmaklassilise keemialaboratooriumi. Vagner on avaldanud klassikalisi töid terpeenide struktuuri kindlaksmääramise alalt.

Vannovski, Pjotr Semjonovitš (1822—1904) — vene sõjaminister a. 1881—1898 ja haridusminister a. 1901—1902. Silmakirjaliku poliitikaga ja valelike lubadustega püüdis nõrgestada progressiivsete kihtide rahulolematust ning rahustada radikaalselt meelestatud üliõpilaskonda.

Varlamov, Aleksandr Jegorovitš (1801—1848) — vene helilooja, laialdaselt tuntud populaarsete romansside ja laulude autor. Kirjutanud ka lavamuusikat, ballette. Tema loomingus avaldusid raznotšinetslike kihtide meelelolud.

Vassiljev, Vladimir Ivanovitš (1828—1900) — vene laulja, kõlava ning meeldiva häälega madal bass. Esines eriti suure menuga karakterosades.

Voskressenski, Aleksandr Abramovitš (1809—1880) — silmapaistev vene keemik-orgaanik. Avastas kinooni ja teobromiini. Avaldas rea tähtsaid uurimusi põlevkivi ja kivisõe alalt. Eriti suur on ta osa tolleaegsete vene keemikute põlvkonna (D. I. Mendelejev, N. N. Beketov, N. A. Menšutkin, P. P. Aleksejev jt.) kasvatamisel.

Vovtšok, Marko (Maria Aleksandrovna Vilinskaja-Markovitši pseudonüüm, 1834—1907) — silmapaistev ukraina naiskirjanik, kes oma loomingu õitseajal kuulus revolutsioonilis-demokraatlikku suunda. Kirjandusliku kuulsuse saavutas ta kahe jutustuste koguga, milles kujutas ukraina ja vene lihtrahva elu. Ta jutustused väljendavad sügavat poolehoidu talurahvale, eriti talunaistele, ning vihast protesti pärisorjusliku korra vastu. Vovtšoki elavalt, lüürilise alatooniga kirjutatud jutustused saavutasid erakordse populaarsuse ning leidsid tunnustust eesrindliku kriitika (Dobroljubov, Herzen jt.) poolt. Vovtšoki «Rahvajutud» olid tähtsaks etapiks ukraina proosakirjanduse arengus ja nende mõju on tunda 19. sajandi lõpuni.

Vreden, Felix Romanovitš (1841—1878) — vene keemik-orgaanik. Uuris põhjalikult Donetsi basseini ja Uraali sütt, samuti maaharimisviise ja mitmesuguste väetisainete mõju mullale ning saagile.

Wagner, Richard (1813—1883) — silmapaistev saksa ooperihelilooja ja dirigent, tegutsenud ka luuletajana ning publitsistina. Tema varasemates ooperites («Lendav hollandlane», «Tannhäuser», «Lohengrin»), samuti ka hilisemas ooperis «Nürnbergi meisterlauljad» on tunda tugevat seost ooperikunsti klassikaliste traditsioonidega. Võideldes tolleaegse itaalia ja prantsuse ooperi rutiini ning välise efektitaotluse vastu, püüdis Wagner oma hilisemates teostes läbi viia ooperireformi. Tema eesmärgiks oli luua tihe seos teksti, muusika ja lavalise tegevuse vahel. Sellest põhimõttest lähtudes lõi ta nn. «muusikalise draama» («Niebelungide sõrmus», «Tristan ja Isolde», «Parsifal»). Seejuures sattus aga Wagner teise äärmusse — sisult on need elukauged lavateosed, milles lauljate ja koori osatähtsus on üsna väike, orkestri osatähtsus aga ülemäära suur. Wagneri ooperireformisse suhtusid paljud vene heliloojad terava kriitikaga. Tänapäeval esitatakse Wagneri teostest enamasti ainult üksikuid katkendeid (avamänge, sümfoonilisi pilte, vokaalsümfoonilisi stseene), milles väga kujukalt avaldub tema muusika haarav väljendusjõud ja erakordselt hea orkestritundmine.

Wallenstein, Albrecht Wenzel Eusebius (1583—1634) — Saksa keisririigi vägede juhataja kolmekümneaastases sõjas (1618—1648). Aitas kaasa Saksa sõjalaevastiku loomisele Balti merel ja sai keiser Ferdinand II poolt «Ookeani ja Balti mere kindrali» tiitli.

Weber, Carl Maria (1786—1826) — silmapaistev saksa helilooja, dirigent, pianist ja ühiskonnategelane. Tema loomingulise tegevuse algus langeb ühte saksa rahvusliku liikumise suure tõusuajaga. Weber on saksa rahvusliku romantilise ooperi rajaja, demokraatliku suuna esindaja muusikalises romantismis. Tema ooper «Nõidkütt» saavutas kiiresti suure populaarsuse ja püsib tänapäevani ooperilavadel. Teised tema tuntumad ooperid on «Euryanthe» ja «Oberon». Weberi ooperite ainestikuks on saksa rahva muinasjutud ja legendid. Muusikalis-temaatilise materjalina on ta laialdaselt kasutanud saksa rahvalaule ja tantse. Peale ooperite on Weber loonud veel klaveripalu (eriti tuntud neist on «Kutse tantsule»), koorilaule (eriti meeskoorile), klaverisonaate jm.

Weit, Wenzel Heinrich (1806—1864) — saksa helilooja, kirjutanud peamiselt kammermuusikat ja palju laule.

Wieland, Christoph Martin (1733—1813) — valgustusajastu saksa kirjanik. Tema tähtsamate tööde hulka kuuluvad psühholoogiline arenguromaan «Agathon», fantastiline poeem «Oberon» jt.

Wolf, Mavriki Ossipovitš (1825—1883) — vene raamatukaupmees ja kirjastaja Peterburis. Andis välja üle 5000 raamatu mitmesugustelt teadusaladelt, ka väliskirjanike teoseid.

Wurtz, Charles Adolf (1817—1884) — prantsuse keemik. Töötas peamiselt orgaanilise keemia alal, mida rikastas uute ühendite ja uute üldiste sünteesi-meetodite avastamisega, eriti parafiinide ja aldehüüdide osas.

MÄRKUSI MUUSIKA-ALASTE TERMINITE KOHTA

A a r i a — 1) kindla ülesehitusega kantileenne (laulutaoline) ooperi või mõne muu suure vokaalteose osa, mille esitab üks laulja orkestri saatel. Aaria annab tavaliselt mõne tegelaskuju muusikalise portree või kujutab mingit kindlat hingelist seisukorda või meeleolu; 2) ooperiaariataoline kontsertpala; 3) laulutaoline instrumentaalpala.

A b s o l u u t n e k u u l m i n e — omadus kuulmise järgi kindlaks määrata iga muusikalise heli absoluutset (s. o. täpset) kõrgust.

A c a p p e l l a — instrumentaalsaateta lauldav [mitmehäälne koorilaul].

A l l e g r o — 1) «elavalt», «lõbusalt», «elurõõmsalt»; tähistab kiiret tempot; 2) muusikateose või selle osa (tavaliselt sümfoonia, sonaadi, kontserdi jm. esimese, mõnikord ka viimase osa) nimetus, mis määrab tempo ja teatud määral ka muusika iseloomu.

A l t — 1) madal naishääl; 2) viiulist pisut suurem, pehme ja mahlaka tooniga keelpill (nimetatakse ka *vioolaks*), mis kõlalt meenutab madalat naishäält. Kasutatakse peamiselt ansamblites (keelpillikvartetis) ja sümfooniaorkestris, harva soolo-instrumendina.

A n d a n t e — 1) «mõõdukalt», «rahulikult»; tähistab aeglast tempot; 2) mõõdukas tempos esitatava muusikapala või mitmeosalise helitöö (sonaadi, sümfoonia, kvarteti jm.) teise, vahel ka kolmanda osa nimetus.

A n s a m b e l — 1) heliteose esitamine mitme isiku poolt; 2) grupp ühtse kunstilise kollektiivina esinevaid artiste; 3) helitöö väikesele instrumentalistide või vokalistide koosseisule.

A r a n ž e e r i m i n e — mingi muusikateose seadmine, s. t. kohaldamine mõnele teisele hääleliigile, ansamblile või instrumendile.

A r i o o s o — väike, lühike aaria ooperis või oratooriumis. Arioosot iseloomustab omapärane, deklamatsioonilise (retsitatiivse) ja laulva (kantileense) väljendusviisi vahelmine meloodiline joon.

A v a m ä n g — 1) muusikaline sissejuhatus ooperile, balletile jt. lavateostele. Lühemat, väikesevormilist sissejuhatust nimetatakse *eelmänguks*; 2) üheosaline orkestriteos (nn. kontsertavamäng), mis on enamasti seotud mingi programmiga.

Ballaad — jutustava sisuga luuleteos, millel on sageli rahvalik-legendaarne iseloom. 19. saj. hakati ballaadi kasutama ka vastavasisuliste (jutustav-eepiliste) laulude või instrumentaalteoste nimetusena.

Crescendo — «kasvades», «paisudes»; tähistab helitugevuse järkjärgulist suurenemist, paisumist. Noodimärk .

Diminuendo ehk decrescendo — «vähenedes», «kahanedes»; tähistab helitugevuse järkjärgulist kahanemist, nõrgenemist. Noodimärk .

Duett — 1) kahest lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile kirjutatud helitöö.

Duur — vt. *mažoor.*

Fagott — puupillide rühma kuuluv väljendusrikka, omapärase mahlaka tämbriga madalakõlaline puhkpill. Kasutatakse peamiselt orkestri-, harvem sooloinstrumendina.

Fantaasia — improvisatsiooniline, vabas vormis, s. o. tavalistest üldkehtivatest vormidest kõrvalekalduva ülesehitusega muusikapala mõnele instrumendile või orkestrile.

Fiorituurid — virtuoosse iseloomuga vokaalpartiisse (koloratuuri) kuuluvad kaunistushelid.

Flööt — puupillide rühma kuuluv kõrgeima heliulatusega puhkpill, millel on pehme ja õrn, kuid pisut külmavõitu kõla. Tehniliselt üks kõige virtuooslikumate mänguvõimalustega instrumente sümfooniaorkestris.

Forte — «valjusti», «tugevasti»; tähistab muusikalise kõla tugevusastet; lühendatult *f.*

Fortissimo — «väga valjusti», «väga tugevasti»; tähistab muusikalise kõla tugevusastet; lühendatult *ff.*

Fraas — muusikalise lause osa, muusikaline katkend, mis koosneb motiividest; fraase eraldavad teineteisest nn. hingamispausid ehk tsesuurid.

Fuuga — mitmehäälne (polüfooniline) keerulise ehitusega muusikateos, milles hääled astuvad sisse üksteise järel, kusjuures iga hääl kordab (imiteerib) fuuga teemat, teised hääled aga loovad sel ajal saate. Olenevalt fuugas esinevate häälte arvust, on fuugad kahe-, kolme-, nelja- jne. häälsed.

Gusli — üks Vana-Venes levinumaid rahvapille. Ehituselt ja mänguviisilt meenutas kannelt.

Harf — keelpillide rühma kuuluv pehme, õrna tämbriga muusikariist. Koosneb kolmnurksest raamist, millele on kinnitatud keeled. Heli tekitatakse sõrmede abil. Harfi mängutehnilised võimalused on väga mitmekesised. Kasutatakse tavaliselt orkestripillina, harvemini ka sooloinstrumendina.

Harmoonia — 1) üks muusika väljendusvahendeid, mis seisneb helide kooskõlas ja nende kooskõlade (akordide) järgnevuses, mida tingib meloodia iseloom, muusika ideelis-emotsionaalne sisu;

2) õpetus akordide ehitusest, nende omavahelisest seosest ja järgnevusest.

Harmoonium — puhkpillide rühma kuuluv klahvinstrument, mis meenutab kõlalt orelit, kuid erineb viimasest siiski mitmes suhtes. Heli tekitajaiks on harmooniumis enamasti metallkeeled (nagu suupillis), harva ka viled; õhku pumpab mängija ise vastavate pedaalide abil. Harmoonium on tunduvalt väiksem kui orel ja märksa piiratumate väljendusvõimalustega.

Helistik — kindel helide järjestus (teatavas laadis), mille aluseks on üks põhiheli (toonika). Helistikku nimetatakse põhiheli järgi (näit. do-mažoor, fa-diees-minoor jne.). Peaaegu kõikides muusikateostes on üks peahelistik, millega teos algab ja lõpeb. Peahelistiku nimetust kasutatakse sageli ka teose märkimiseks (näit. sonaat sol-mažoor, etüüd la-minoor jne.).

Humoresk — rõõmsa naljatleva iseloomuga kerge instrumentaalpala.

Improvisatsioon — muusika loomine esitamise ajal ilma eelneva ettevalmistuseta.

Intervall — kahe heli kõrguse suhe. Intervallid kännavad ladinakeelsetest arvsõnadest tuletatud nimetusi, mis sõltuvad sellest, kui kaugel üks heli asub teisest. Intervalli nimetatakse näiteks *sekundiks*, kui ühe heli kaugus teisest on üks heliaste (s. o. teine heli antud helist arvates), *tertsiks* — kaks heliastet (kolmas heli), *kvardiks* — kolm heliastet (neljas heli), *kvindiks* — neli heliastet (viies heli), *sekstiks* — viis heliastet (kuues heli), *septimiks* — kuus heliastet (seitsmes heli), *oktaaviks* — seitse heliastet (kaheksas heli), *nooniks* — kaheksa heliastet (üheksas heli) jne.

Itk — nutu- või kaebelaul, esineb paljude rahvaste folklooris. Itke loodi ja lauldi mingi kurva sündmuse või raske kaotuse puhul (surm, nekrutiksvõtmine, mõrsja meheleminek jne.).

Jota — väga kiire hispaania rahvatants, hüpetest koosnev valsitaoline tango.

Juhtmotiiv — kujukas ja ere muusikaline motiiv või fraas, mis iseloomustab muusikateoses mõnda tegelast, ideed või mõnda muud süžee arenguga seotud olulist momenti. Tavaliselt kõlab juhtmotiiv antud tegelase vokaal- või orkestripartiis tema lavaletulekul, aga ka tema meenutamisel.

Kammermuusika — väikestele anasamblitele või solistile loodud muusika (romansid, sonaadid, triod, kvartetid jne.).

Klarnet — puupillide rühma kuuluv kauni, mahlaka ja väga varjundirikka tämbriga puhkpill. Virtuooslike mänguomaduste ja suurte väljendusvõimaluste tõttu üks tarvitatavamaid sümfooniaja puhkpilliorkestri instrumente. Kasutatakse sageli ka soolopillina.

Klavessiin (tšembalo) — klaviatuuriga keelpill, tänapäeva klaveri eelkäija. Oli tarvitusel kuni 18. saj. lõpuni. Võrreldes praeguse klaveriga, mille keele paneb helisema vildiga kaetud vasarakese löök, tekkis klavessiini heli nn. näppimise põhimõttel — klahvile vajutamisel riivas erilise mehhanismi külge kinnitatud

linnusule roots keelt ja pani selle helisema, mistõttu klavessiini kõla oli terav ja kuiv.

Kontra-alt — madalaim naishääl. Mitmed heliloojad on oma oopereis kirjutanud kontra-aldile poiste või väga noorte meeste osad (Vanja — Glinka ooperis «Ivan Sussanin», Siebel — Gounod' ooperis «Faust» jt.).

Kontrabass — kõlalt madalaim ja mõõtmetelt suurim poognaga mängitavate keelpillide rühma kuuluv muusikariist. Kontrabassi kasutatakse peamiselt orkestri- ja ansamblipillina, väga harva ka soolopillina.

Kontrapunkt — 1) õpetus kahe või enama iseseisva teema harmoonilisest ühendamisest; 2) meloodia, mis kõlab üheaegselt teemaga. Kontrapunktistideks nimetatakse heliloojaid, kes oma loomingus kasutavad mitmesuguseid kontrapunktilisi vorme (motett, kaanon, fuuga jne.).

Koormeister — 1) isik, kes juhatab koori mõne suurema muusikateose (ooper, oratoorium, kantaat jt.) õppimisel; 2) laiemas tähenduses ka koorijuht, kuigi tavaliselt nimetatakse koormeistriks koorijuhi (dirigendi) abi.

Kvartett — 1) neljast lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile kirjutatud helitöö.

Kvintett — 1) viiest lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile loodud helitöö.

Laad — erineva kõrgusega helide ühtne, kooskõlaline süsteem, mis määrab kindlaks helide omavahelised suhted. Laadi aluse moodustavad nn. püsivad helid (põhitoonid), ülejäänud helid on nn. ebapüsivad helid ja vajavad lahendust, s. o. tunglevad püsivate helide poole. Helid, mis ei moodusta kindlat laadi, mõjuvad teadvusele mitte ühtse kunstilise tervikuna, vaid juhusliku, seoseta koguna. Kõige tuntumad laadid on *mažoor* ja *minoor*.

Lause — muusikalise perioodi osa, mis annab edasi põhilise osa muusikalisest mõttest.

Leierkast — 18. sajandil leiutatud väike kantav orel, mille heli tekitati vändast ringi ajades mehaaniliselt. Leierkastil sai mängida ainult ühte (äärmiselt kahte-kolme) pala. Muutus hiljem rändmuusikute instrumendiks.

Libreto — muusikalise lavateose (ooperi või opereti) täielik sõnaline tekst.

Litaur — vt. *timpan*.

Mažoor ehk duur — teatav kindel laad (heliastmik). Mažoorses laadis kirjutatud muusikateostel on helge ning rõõmus ilme. Mažoor on minoori kõrval üks kõige enam kasutatavaid laade.

Menuett — rahulike, mõõdukate liigutustega vanaaegne tants kolmeosalises taktimõõdus. Menuetti kasutati laialdaselt sonaatides ja sümfooniates keskmise osana; hiljem asendati seal menuett skertsoga.

Metsasarv — vaskpuhkpill, meenutab kujult jahisarve, millest ongi välja arenenud. Suure heliulatuse ja väljendusvõimaluste

mitmekesisuse poolest ületab metsasarv kõik teised vaskpillid. Metsasarve heli on pehme, mahe ja laulev.

Minoor ehk moll — teatud kindel laad (heliastmik). Minoorses laadis kirjutatud teostel on vastandina mažoorses laadis kirjutatud teostele sume ja kurb ilme.

Modulatsioon — helistiku vahetamine, üleminek ühest helistikust teise.

Moll — vt. *minoor*.

Motiiv — muusikalise mõtte kõige väiksem karakteerne osa, mis vastab sageli pikkuselt ühele taktile.

Noktürn — «ööpala»; lüürilist ning unistavat meeleolu väljendav instrumentaalpala, mille aluseks on laia arendusega meloodia, mistõttu noktürn on nagu omapärane instrumentaalne laul. Tuntuimad noktürnide loojad olid J. Field ja F. Chopin.

Oboe — puupillide rühma kuuluv puhkpill, millel on laulev, pisut ninatämbriline nukrutsev toon. Kasutatakse peamiselt sümfooniaorkestris.

Oktett — 1) kaheksast lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile loodud helitöö.

Orkestreerimine — 1) orkestripartituuri loomine, s. o. orkestriteose kirjutamine partituuri kujul, kusjuures igale instrumendile antakse teose sisust ja meeleolust sõltuv ülesanne; 2) mõnele instrumendile või ansamblile loodud teose seadmine (kohaldamine) orkestrile.

Partituur — kirjutatud või trükitud orkestri-, koori- või ansambliteose noodistik, milles igale häälele või instrumendile on määratud oma kindel noodirida. Häälte (partiide) arvust olenevalt võib partituuris olla mitukümmend rida.

Periood — tervikliku, lõpetatud iseloomuga muusikaline mõte. Periood jaguneb lauseteks, laused fraasideks ja fraasid omakorda motiivideks.

Pianissimo — «väga tasa», «väga vaikselt»; tähistab muusikalise kõla tugevusastet; lühendatult *pp*.

Piano — «tasa», «vaikselt», tähistab muusikalise kõla tugevusastet; lühendatult *p*.

Polka — lõbusa, elava iseloomuga tšehhi rahvatants $^2/_4$ taktimõõdus. 19. saj. muutus polka üldtuntud ballitantsuks.

Programm — muusikateose mõte, põhiline sisu, mille helilooja on formuleerinud kas pealkirjas, lühikeses epigraafis (motos) või ulatuslikumas sisukirjelduses, et teha oma muusikateos kuulajatele võimalikult arusaadavaks ja mõistetavaks. Programmilise muusika aluseks on sageli mingi kirjanduslik, harvemini kujutava kunsti teos.

Romanss — 1) lüüriline soololaul instrumentaalsaatega, levinud eriti vene muusikas; 2) laulva, lüürilise iseloomuga instrumentaalpala.

Sekstett — 1) kuuest lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile kirjutatud helitöö.

Sekvents — ühe motiivi või meloodialõigu mitmekordne kordamine, kusjuures iga järgnev kord motiivi alustatakse astme võrra madalamalt (langev sekvents) või kõrgemalt (tõusev sekvents).

Septett — 1) seitsmest lauljast või mängijast koosnev ansambel; 2) sellisele ansamblile kirjutatud helitöö.

Skertso — erksa rütmiga ja elava, mängleva iseloomuga helitöö. Skertso võib olla ka iseseisev muusikapala või mitmeosalise heliteose (sümfoonia, kvarteti, sonaadi jm.) mingi osa (tavaliselt kolmas osa).

Sopran — kõrgeim naishääl. Vastavalt hääle ulatusele ja iseloomulikule värvingule jagunevad sopranid koloratuur-, lüürilisteks, dramaatilisteks ja metsosopraniteks.

Stsenaarium — lavateose sündmustiku üksikasjaline kirjeldus etteastete järjekorras.

Sümfoonia — mitmeosaline (tavaliselt neljaosaline) monumentaalne sügava ideelis-emotsionaalse sisuga orkestriteos. Sümfoonia esimene osa on tavaliselt elava dramaatilise iseloomuga; teine osa — aeglase, lüürilise iseloomuga; kolmas osa (skertso) — erksa rütmi ja tantsulise iseloomuga; neljas osa (finaal) — tavaliselt kõige elavama ja rõõmsama iseloomuga, mis kujutab pidulikke meeleolusid.

Sünkoop — rütmiline figuur, mille puhul takti rõhuline osa kantakse üle takti rõhutule osale.

Takt — muusikas tarvitatav mõõduühik; asub kahe taktijoone vahel. Taktis on üks noot rõhuline, teised aga rõhutud. *Taktimõõt* tähistab nootide arvu ja suhtelist vältust taktis (näit. $^{2}/_{4}$ taktimõõdus on igas taktis kaks veerandnooti; $^{3}/_{8}$ — kolm kaheksandiknooti jne.).

Tamburiin — Itaalias, Hispaanias jm. levinud väike, ainult ühelt poolt nahaga kaetud käsitrumm, mis on varustatud kuljuste või kõristitega. Tamburiiniga saadavad tantsijad ise oma liikumist. Tamburiini kasutatakse mõnikord ka orkestris.

Tarantella — väga kiire itaalia rahvatants, $^{6}/_{8}$ taktimõõdus. Tarantellat on kasutanud paljud heliloojad (Glinka, Dargomõžski, Chopin, Tanejev jt.) oma loomingus.

Teema — väljendusrikas, ere ja meeldejääv meloodia, mis on muusikateose või selle osa aluseks. Teemas väljendub ilmekalt tegelikkuse mingi kujund, idee või meeleolu, mida antud muusikateos kujutab. Suuremaulatuslikes teostes on mitu kontrastset teemat, mille vastandamine ja arendamine on muusikateoses esineva konflikti aluseks.

Timpan ehk litaur — iidse päritoluga katlakujuline nahaga kaetud häälestatav löökpill.

Tšello — poognaga mängitavate keelpillide rühma kuuluv muusikariist. Tšellot kasutatakse laialdaselt soolo-, ansambli- ja orkestriinstrumendina. Tšello heli on mahlakas, jõuline ning väl-

jendusrikas ja meenutab oma laulva tämbriga madalamaid meeshääli.

T r i o — 1) kolmest lauljast või mängijast koosnev ansambel (vokaalmuusikas nimetatakse triot ka *tertsetiks*); 2) sellisele ansamblile kirjutatud helitöö; 3) erksa rütmiga muusikapalade (marsside, valsside, skertsode jne.) keskmise, rahuliku, laulva iseloomuga osa nimetus.

T ä m b r — heli värving, omadus, mis sõltub heli tekitamise viisist, helisevast kehast jne. Tämbri järgi eristatakse ühe instrumendi või hääle kõla teisest.

V a r i a t s i o o n — muusikalise põhiteema kordamine muudetud kujul. Laialdaselt kasutatavaks muusikaliseks vormiks on *teema variatsioonidega.*

SISUKORD

Autoreilt 5
Sissejuhatus 9
Esimene peatükk. Esimesed kokkupuuted muusikaga . . . 11
Teine peatükk. Esimesed kokkupuuted keemiaga 27
Kolmas peatükk. Üliõpilane Borodin 33
Neljas peatükk. Õpetaja 44
Viies peatükk. Võitlus teaduses 54
Kuues peatükk. Uute vaadete uutest pooldajatest 66
Seitsmes peatükk. Muusikast ja kahest jänesest 74
Kaheksas peatükk. Kolmas tee 81
Üheksas peatükk. Uued puhangud 88
Kümnes peatükk. Võõrsil 97
Üheteistkümnes peatükk. Vene saareke võõral maal . . . 105
Kaheteistkümnes peatükk. «Segase aja» lõpp 117
Kolmeteistkümnes peatükk. Pärast kongressi 126
Neljateistkümnes peatükk. Muusika ja selle liitlane . . . 134
Viieteistkümnes peatükk. Armastusest, muusikast ja keemiast 144
Kuueteistkümnes peatükk. Tagasipöördumine kodumaale . . 152
Seitsmeteistkümnes peatükk. Teine kutsumus 162
Kaheksateistkümnes peatükk. Esimene sümfoonia ja palderjanaldehüüd 179
Üheksateistkümnes peatükk. Muusikalaboratooriumis . . . 193
Kahekümnes peatükk. Sõprade ring laieneb 205
Kahekümne esimene peatükk. Uued kavatsused 219
Kahekümne teine peatükk. Kahes väesalgas 229
Kahekümne kolmas peatükk. Pinge suureneb 250
Kahekümne neljas peatükk. Sõjaväe võit ja väejuhi lüüasaamine 263
Kahekümne viies peatükk. Uued mured ja uued rõõmud . . 282

Kahekümne kuues peatükk. Tõusuteel 303
Kahekümne seitsmes peatükk. Läbikukkumine ja menu . . 314
Kahekümne kaheksas peatükk. Salajane unistus 329
Kahekümne üheksas peatükk. Keerises 351
Kolmekümnes peatükk. Muusikaprobleemid 363
Kolmekümne esimene peatükk. Kaotused ja lootused . . . 371
Kolmekümne teine peatükk. Võitlus ajaga 383
Kolmekümne kolmas peatükk. Viimased päevad 390
Epiloog. Inimene suure tähega 400
A. P. Borodini elu ja tegevuse põhidaatumeid 408
Bibliograafia 410
Märkusi isikunimede kohta 417
Märkusi muusika-alaste terminite kohta 440

М. Ильин и Е. Сегал.
АЛЕКСАНДР ПОРФИРЬЕВИЧ БОРОДИН.
На эстонском языке.
Обложка В. Тоотс.
Эстонское Государственное Издательство.
Таллин, Пярну маантеэ 10.

*

Toimetaja *B. Bellem.*
Kunstiline toimetaja *R. Tungla.*
Tehniline toimetaja *L. Uuspõld.*
Korrektorid *H. Peel* ja *U. Rattur.*

Ladumisele antud 29. II 1956. Trükkimisele antud 26. IV 1956. Paber 54×84, 1/16. Trükipoognaid 28 + 1 lisa. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 23. Arvutuspoognaid 24,06. Trükiarv 3000. MB-03281. Tellimise nr. 819.

Trükikoda «Tartu Kommunist», Tartu, Ülikooli 17/19.

Hind rbl. 8.30.

7—8

Rbl. 8.30

A-21023
I

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00366848 2