

H. REINOP



Vene
kirjandus



X KLASS

ARH

A-21126

H. REINOP

VE NE KIRJANDUS

ÕPIK X KLASSILE



KIRJASTUS „VALGUS“ * TALLINN 1966

Kaane kujundanud G. Pant

Kinnitatud Eesti NSV Haridus-
ministeeriumi poolt.

ARHIIVKOGU

2

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
67761

VENE KIRJANDUS XIX SAJANDI VIIMASEL KOLMANDIKUL

ÜHISKONDLIK-POLIITILINE OLUKORD JA IDEELISED VOOLUD

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

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

Nii majandus- kui ka poliitilises elus säilisid arvukad feodaaligandid — mõisnike maavaldus, isevalitsuslik võim, mittemajandusliku sunni mitmesugused

**Kapitalismi
sissetung
Venemaale.**

**Kapitalismi aren-
gut pidurdavad
feodaaligandid.**

vormid, seisuslik ebavõrdsus jm. —, mille kõrvaldamist nõudis ühiskondliku arengu seaduspärane kulg. Seega peitusid 1905. aastal puhkenud kodanlik-demokraatliku revolutsiooni juured juba 1861. aasta poolikus talurahvareformis ja reformijärgset ajajärku XIX sajandi kogu viimase kolmandiku jooksul võime vaadata kui kodanlik-demokraatliku revolutsiooni küpsemise ajajärku, mis vajutas oma iseloomuliku pitseri selle perioodi ühiskondliku mõtte aja-loole ja kirjandusele.

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

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

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

Narodnikliku ideoloogia aluspinnaseks oli see patriarhaalne talupoeg narodnikliku ideoloogia aluspinnasena. Narodniklike vaateid toitis talurahva miljoniliste hulkade protest nii säilinud feodaaligandite kui ka uute halastamatute kapitalistlike suhete vastu. Narodnikluses peegeldus talurahva virgumine sellise elu ebamääraste otsingute teele, mis neid mõisnikest ja tsaarivõimust vabastades päästaks ka laostavaist kapitalistlikest suhetest.

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

Narodniklus oli utopistliku sotsialismi omapäraseks, reformijärgse Venemaa tingimustes kujunenud vormiks. Püstitanud küll sotsialistliku ideaali, olid narodnikud kaugel selle ideaali praktilise kättevõitmise teede mõistmisest. Kapitalismi ja selle kaasnähtusi karmilt hukka mõistes pidasid nad seda lääne-euroopalikuks nähtuseks ning hellitasid lootust, et Venemaa võib sotsialismile minna kapitalismi

Kodanlik-demokraatliku revolutsiooni küpsemise ajajärk.

Talurahvaküsimus ühiskondlike probleemide sõlmpunktina.

Patriarhaalne talupoeg narodnikliku ideoloogia aluspinnasena.

Narodnikluse põhijooned.

vältides, külakogukonna kaudu. Hinnates kapitalistlikku arengut ühekülgsest, ei osanud narodnikud näha seda tõeliselt revolutsioonilist jõudu, mida kapitalistlik areng sünnitas, — proletariaati. Revolutsiooniliseks jõuks pidasid nad talurahvast. Seejuures vähendasid nad rahvahulkade osa ajaloo protsessis ning pidasid ajaloolise arengu määravaks teguriks intelligentsi seast võrsunud üksikkangelaste tegevust.

70-ndate aastate keskpaigas siirdusid narodniklikud propagandistid küladesse, rahva sekka¹, et sotsialismiidee propageerimise kaudu talurahvast isevalitsuse vastu üles tõsta, ent narodnikute propaganda sotsialismi viivitamatu kehtestamise kasuks ei jõudnud talurahva teadvusse.

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

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

80-ndaist aastaist algas narodnikluse mandumine tekkiva külakodanluse ideoloogiaks. Teadusliku sotsialismi ideede levik Venemaal eeldas ja nõudis narodniklike vaadete täielikku purustamist. Peamine teene selles on V. I. Leninil, kes oma arvukates töedes paljastas narodnikliku ideoloogia eksivaateid. Sealjuures andis V. I. Lenin väärilise hinnangu 70-ndate aastate mehistele võitlejatele, kelle ennastohverdav tegevus aitas revolutsiooniüritust edasi viia.

Reaktsiooni pealetung. 1881. aasta 1. märtsil tappis «rahvatahtelaste» poolt heidetud pomm vahiparaadilt tagasipõrduva Aleksander II. See oli 80-ndate aastate alguses küpsenud revolutsioonilise situatsiooni haripunkti. Tundes oma vastaste nõrkust, asus ründaja kohale tsaarivalitsus — algas 80-ndate aastate ohjeldamatu poliitilise reaktsiooni periood.

«Rahva sekka»
minek.

«Maa ja
Vabadus»

Rahvahulkadest
eemaldumine;
terroritaktika.

Narodnikluse
mandumine.

Marksistide
võitlus
narodniklusega.

¹ В народ — sellest ka kogu ideelise voolu nimetus.

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

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

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

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

Tsaarivalitsuse reaktsioonilise poliitika lahutamatuks koostisosaks oli sõjakas natsionalism, «marurahvuslus». Rahvusliku vaenu ja sallimatuse õhutamine, metsikud juudidpogrommid, «muulaste» jõhker vägivaldse venestamise poliitika võttis sellel aastakümnel enneolematu ulatuse. Kui juba varem oli tsaarivalitsuse üks siseministreid jultunult deklaree-

Katse tagasi pöörduda reformieelsesse olukorda.

Aadli maaomandi toetamine ja mõisnike võimu kindlustamine külas.

Hariduse lämmatamine.

Ajakirjanduse vaigistamine.

Sõjakas natsionalism.

rinud, et «mingit erulist väikevene keelt ei ole olnud, ei ole ega võigi olla», siis nüüd lakkas tsensuur ukrainakeelseid raamatuid üldse läbi laskmast. Keelatud oli trükkida valgevenekeelseid raamatuid, Poola kool venestati kõige alama kooliastmeni. Vägivaldse rahvusliku assimileerimise tööriistaks tahtis tsaarivalitsus muuta ka Eesti kooli, kus esimesest klassist alates seati sisse venekeelne õpetus. Alles võidukas Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon tegi rahvusliku vägivalla poliitikale järsu lõpu.

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

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

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

L. Tolstoi filosoofiline ja kõlbeline õpetus leidis rohkesti pooldajaid, kujunedes tolstoiluse nime all omalaadseks ühiskondliku mõtte vooluks. Kui Tolstoi seisis «kurjale vägivallaga mittevastupanemise» õpetuse ühel kaalukausil kehtiva elukorralduse kõige halastamatum, ühiskondliku mõtte arengu seisukohalt hindamatu väärtusega kriitika, siis «tolstoilased» võtsid Tolstoi vastuolulisest õpetusest omaks eeskätt teise pooluse. Seepärast kujutas tolstoilus endast tagurlikku voolu. Sotsiaal-poliitilisest võitlusest

Patriarhaalse talurahva vaadete peegeldumine tolstoiluses.

Tolstoilus kui tagurlik vool.

eemalekiskuva tolstoiluse kahjulikkus ning alusetus sai selgeks juba kaasaegseile. Uute jõudude ja vaa-
dete esiletõusmisega Venemaa ühiskondlik-poliitili-
ses elus kaotas tolstoilus oma mõjujõu.

Ühiskonna uute progressiivsete jõudude kasv ei
olnud aga paljudele kaasaegsetele veel selgesti tun-
tav. Väikekoodanliku elulaadi masendav ülevõim kaas-
aegses elus, intelligentsi taandumine endistest usku-
mustest ja ideaalidest ideetusse olesklemisse tekitas
reaktsioonija eesrindlikumateski inimestes süngi
perspektiivtuse meeoleolu. Laialt levinuks sai fraas:
«Meie aeg ei ole suurte tegude aeg.» Kasutades seda
fraasi tõelisest võitlusest kõrvalehoidumise katte-
varjana, lohutas suurem osa haritlastest oma südant
«väikeste tegudega». Reaktsioonija üheks iseloomu-
likumaks vooluks kujuneski «**väikeste tegude teooria**».
Sisuliselt tähendas selline kehtiva elukorralduse
«pisipaikamine» olemasolevaga leppimist, sellele alis-
tumist.

Liberaalne narodniklus, tolstoilus, «väikeste te-
gude teooria» — sellised olid tähtsamad ideelised
voolud, mis raskendasid Venemaa eesrindlike inis-
tuste võitlust reaktsiooni pealetungi vastu.

**Töölisklassi astumine ühiskondliku võitluse aree-
nile.** Valitsuse äärmuslik reaktsioonipoliitika võis
küll pidurdada ühiskonna seaduspärasest arenemis-
käiku, kuid mitte ajalooratast tagasi pöörata. Tsaari-
võimu sellekohased püüded ainult teravdasid vastu-
olusid Vene ühiskonnas. Saavutatud vaikus oli aju-
tine ja näiline.

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

Nende väljaastumiste ajendiks olid uskumatult
rasked töö- ja elutingimused; teadlik töolisliikumine
tegi sel ajal alles esimesi samme. Lõuna-Venemaa ja
seejärel Põhja-Venemaa töolisühingu loomine
70-ndate aastate teisel poolel kõneles aga juba sel-

Perspektiivtuse
meeleolud intel-
ligentsi hulgas.

«Väikeste tegude
teooria» kui
olukorraga lep-
pimise teooria.

Töölisklassi
võitluse esime-
sed sammud.

gesti Venemaa töölisklassi eneseteadvuse tekkimisest ja arenemisest. Seda protsessi ei suutnud peatada ka Aleksander III reaktsioon. Vastupidi, «just sel ajastul töötas vene revolutsiooniline mõte kõige intensiivsemalt, luues sotsiaaldemokraatliku maailmavaate aluseid»¹. Ähvardavalt kasvav streikide laine tõmbas endale kogu ühiskonna tähelepanu. «Meie juures kaua surnuks vaikitud töölisküsimus kasvas äkki nagu maa seest,» kirjutas üks toleaegeid ajalehti.

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

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

Marksismi levimine Venemaal.

Töölisklassi võitlust hakkab juhtima revolutsiooniline teooria.

AJAJÄRGU KIRJANDUSE ÜLDISELOOMUSTUS.

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

Vaenulikult suhtusid «60-ndate aastate pärandisse» reaktsioonilised ajakirjad ja ajalehed, mis etendasid valitsevate ringkondade hääletoru osa. Nende ägedate rünnakute osaliseks said eriti kõige järjekindlamad 60-ndate aastate traditsioonide kaitsjad Saltõ-

«60-ndate aastate pärand» keskse vaidlusküsimusena.

¹ V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 231.

² Sealsamas, lk. 232.

kov-Štšedrin ja Nekrassov. Gogoli paljastava suuna järgijaid, sealhulgas narodniklike kirjanikke, süüdistas reaktsooniline ajakirjandus «sünges ühekülg-suses». Sõjakäigu «60-ndate aastate pärandi» vastu kuulutasid välja ka liberaalsed narodnikud, kes kut-susid üles loobuma elu revolutsioonilise ümberkujun-damise mõttest ning piirduma «väikeste tegudega». Revolutsiooniliste demokraatide pärandi kaitsjaiks lugesid ennast narodnikluse revolutsioonilise tiiva kirjanduskriitikud, ent nad ei suutnud revolutsiooni-lis-demokraatlike traditsioone siiski täielikult omaks võtta.

«Otetšestvennõje Zapiski» demok-raatliku rinde häälekandjana.

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

Süveneva reaktsiooni tingimustes pidi ajakiri ta-luma rasket tsensuuriiket, eriti pärast Aleksander II tapmist. Ajakiri suleti salakaebuse põhjal 1884. aastal. «Otetšestvennõje Zapiski» kõrval ilmus ja osalt jätkas ka karmides reaktsiooniaja tingimustes ilmu-mist rida teisi suuremal või vähemal määral demok-raatliku kallakuga väljaandeid, kellel aga «Otetšest-vennõje Zapiski» populaarsust võita ei õnnestunud. Saltõkov-Štšedrin ja ta mõttekaaslased, revolutsioo-nilise demokraatia veteranid, jätkasid võitlust nende ajakirjade veergudel. 80-ndate aastate lõpul astus kirjandusliku võitluse areenile ka Plehhanov, mark-sistliku kirjanduskriitika ja esteetika aluste rajaja Venemaal.

Nekrassov
70-ndate aastate
luule keskse
kujuna.

Luule sajandi viimasel kolmandikul. 70-ndate aastate luule keskseks kujuks oli Nekrassov, kes oma ajajärgu revolutsioonilisi meeleolusid suutis kõige andekamalt väljendada. Tema silmapaistvaks loominguliseks saavutuseks kujunes poem «Vene naised», milles poet ülistas revolutsionääride-raz-notšiinetsite mehiseid eelkäijaid dekabriste, nende tahtekindlust, ohvrimeelsust ja optimismi. Pingeline töö jätkus ka poemi «Kellel on Venemaal hea elada»

kallal. Rahva eneseteadvuse virgumist kujutades tõi Nekrassov vene lüroepikasse revolutsioonilise võitleja kuju.

Protesti- ja võitlusmeeleolud elasid järgmisel aastakümnel edasi revolutsioonilise narodnikluse lüürivate loomingu, mis kujunes ühendavaks lülaks Nekrassovi ja hilisemate proletaarsete poetide vahel.

Reaktsioonaaastate luulet iseloomustab eelkõige siiski meeoleude sügav kriis, perspektiivituse, pessimismi ja nukruse motiivide domineerimine, taandumine ühiskondlikust võitlusest. Uue sajandi algul hakkasid vene luules kärarikalt pead tõstma dekadentlikud voolud, mis jutlustasid tegelikult elust põgenemist religioosse müstika ja sümbolite maailma, anarhistlikku individualismi ning elupõletamist.

Võitleva proletariaadi luule sünni oli veel ees.

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

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

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

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

Perspektiivituse motiivid reaktsioonaaastate luules.

Jätkub Ostrovski viljakas looming.

Kriis vene näitekirjanduses.

Tšehhov — uus lehekülje vene näitekirjanduse ajaloos.

Proosa sajandi viimasel kolmandikul. Sügavad nihked, mis toimusid reformijärgses elus, purustasid üksikisiku ja ühiskonna senised seisuslikult reguleeritud suhted. Missuguseks peaksid muutuma ja muutuvad üksikindiviidi ja ühiskonna suhted, missuguseks peaks kujunema ja kujuneb isiksus uues olukorras, kus kõik endine «on pea peale pöördunud», uus aga alles ebaselge, «alles kujunemas» — need küsimused kerkisid kõigi mõtlevate inimeste ette. Reformijärgset ajajärku iseloomustaski V. I. Lenini sõnade järgi¹ «isiksustunde üldine tõus». See «isiksustunde, omaenda väärikuse tunde tõus» omakorda tõi sajandi teise poole kirjandusse uudse kangelase, kirglike ja sageli vastuoluliste otsingute kangelase. Selle kangelase mõtete, tunnete ja tegude maailm ei olnud seotud ainuüksi oma isiklike ja perekondlike või kitsama sotsiaalse rühma suhete piirkonnaga; ta vaimne maailm hõlmas endasse ajajärgu probleemide, mõtete, otsingute ja püüdluste keeruka kogu.

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

70-ndail aastail laialdaselt levinud narodniklikud vaated mõjustasid ka suurt rühma prosaiste. Nende teosed, mille ainevaldkond piirdus reformijärgse Venemaa külaga, kajastasid seda «sügaval allkihtides toimuvat käärimist», millest K. Marxi sõnade

¹ Vt. V. I. Lenin, Teosed, 1. kd., lk. 375—376.

Proosateoste kangelane kui kujunev ja oma ajastu põhiprobleemidele vastust otsiv keerukas isiksus.

Tähelepanu keskendumine kangelase sisemaailmale.

Narodniklike ideede kajastamine kirjanduses.

järgi¹ andis tunnistust 70-ndate aastate ideeline liikumine Venemaal.

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

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

Narodniklike vaateid jagas ka silmapaistev olukirjelduste meister **Gleb Uspenski** (1843—1902), kelle elumõistmine oli aga hoopiski sügavam. Tuula ametnikuperekonnast võrsunud kirjanik, kes ülikooliõpingud pidi ainelistel põhjustel katkestama, esines esmakordselt 60-ndate aastate algul. 1866. aastal «Sovremennikus» ilmunud olukirjeldused tsüklist «Rasterjajevi uulitsa kombed» kõnelesid juba selgesti uue talendi astumisest kirjandusse. Koostöö revolutsioonilis-demokraatliku ajakirjandusega jätkus kogu «Otetšestvennõje Zapiski» ilmumise ajal ning see avaldas kujunevale kirjanikule viljakat mõju. Juba lapsepõlveaastaist hinge sööbinud ülekohtupiltidele Venemaa elust lisandasid uusi reisirid Lääne-Euroopasse. Saadud muljed kujundasid Uspenskis teravalt eitava suhtumise kodanlikkuse korrasse.

¹ Vt. К. Маркс и Ф. Энгельс. Избранные письма. Госполитиздат, М. 1947, стр. 256.

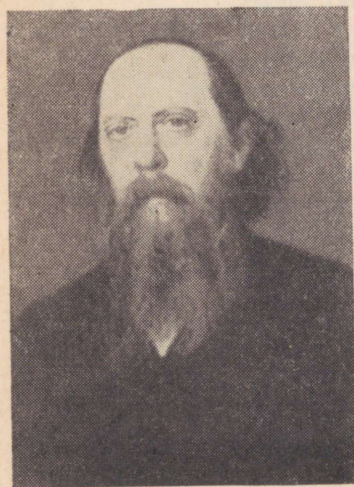
Narodniklike
illuioone
purustav karm
elutõde Us-
pensi loomingus.

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

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

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

Saltõkov-Štšedrin kui demokraatliku kirjanduse lipukandja 70—80-ndail aastail.



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

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

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

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

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

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

Mehine võitlejanatuur.

Revolutsioonilis-demokraatliku maailmavaate kujunemine.

«Gogoli suuna» edasiarendaja.

Võitlus kirjanduse kõrge ideelisuse eest.

Isevalitsusliku riigi ja selle alustugede väljajanaermine.

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

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

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

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

Saltõkov-Štšedrini satiiri sisuline, žanriline ja vormiline mitmekesisus.

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

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

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

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

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

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

Dostojevski kirjanikuisiksuse kujunemisele avaldasid tugevat mõju rasked isiklikud läbielamised seoses Petraševski ringi purustamisega. Kuigi Dostojevski ei jaganud täielikult aktiivsemate petraševskilaste vaateid, sattus ta Petraševski ringi nende kahekümne ühe liikme hulka, keda peeti surmanuhtluse vääriliseks. Alles siis, kui surmamõistetutele olid valged surirüüd ülle heidetud, neile «jumalaarmu»

Satiiriline aadliperekonna kroonika.

Kaasaegne ühiskond satiirilise perekonnakroonika kõverpeeglis.



«Alandatute ja solvatute» kirjaniku debüüt.

antud ja soldatid trummipõrina saatel püsse palgesse seadsid, kihutas hukkamispaigale tsaari adjutant teatega surmaotsuse asendamisest vastavalt «süüle» kas eluaegse või tähtajalise sunnitööga. Alatu lavastus ja järgnevad sunnitöö- ning asumisaastad ruineerisid Dostojevski tervise ja mõjustasid tugevasti ka ta vaimset arenemiskäiku.

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

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

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

Juba loomingulise tee algul suhtus Dostojevski skeptiliselt nii liberaalide kui ka sotsialistide-utopistide ideedesse, 1859. aastal sundasumisel vabanenud kirjanik pöördus revolutsioonilisest ühiskondlikust mõttest täielikult ära. Veel enam — kirjaniku teadvuses sulasid kapitalismi areng ja revolutsiooniline liikumine üheks nähtuseks, mistõttu ta loomingus põimus äge protest kapitalismi poolt sünnitatud paheliste ühiskonnaelu nähtuste vastu ägeda poleemikaga ühtlasi revolutsioonilise liikumise vastu. Ka revolutsioonilist võitlust pidas Dostojevski inimese loomuses peituvat «igavese» kurjuse avalduseks.

Vastuolud Dostojevski kunstilises meetodis.

Eitav suhtumine revolutsioonilisse võitlusesse.

ning mõistis selle hukka, sealjuures rängalt moonutades revolutsioonilise võitluse eesmärke, mõtet ja vähendeid. Pahesid sünnitava elukorra muutmise asemel seadis Dostojevski juhtmõtteks: «Ole alandlik, uhke inimesele!»

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

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

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

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

See keskkond ei saanud olla revolutsioonilise teadlikkuse pinnaseks; laostav, solvav ja mõnitav elu

Alandlikkuse
jutlustamine.

Huvi kaasaja elu
kujutamise vastu.

¹ V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., lk. 222.

Alandatute ja solvatute maailma sügavalt realistlik kujutamise.

Dostojevski kui harukordne psühholoog.

Sotsiaalse peegeldumise psühholoogilise kaudu.

Novaatorlik romaanivorm.

«Kuritöö ja karistus» — Dostojevski tipp-saavutus.

Raskolnikovi roim kui «erilise inimese» anarhistliku protesti avaldus.

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

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

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

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

Sooritanud oma kuritöö, jõuab Raskolnikov aga

veendumusele, et «ebatavalise» inimese oreool, mis varem näis talle uhke väljakutsena elule, on õieti samasugune moraal, mida avalikult jutlustavad ja rakendavad valitsevad klassid, kes on vägivalla muutnud igapäevaseks kõlbelseks normiks. Oma süüteo suuruse järjest sügavam läbielamine, kangelase järkjärguline jõudmine uute kõlbeliste tōdedeni moodustabki romaani põhisisu. Raskolnikovi silmis muutuvad kõlbelse tōe kandjaks mitte need, kes ennast inimestest kõrgemale seavad, vaid need, kes eluraskusi kannatlikult taludes säilitavad endas usu inimese headusse ning vihkavad vägivallas avalduvat kurjust. Perekonna näljasurmast päästmiseks tänavatūdrukuks muutunud, kuid hingeliselt puh-taks jäänud malbe Sonja Marmeladova mõjul tun-nistab Raskolnikov oma süü üles ja otsustab selle kannatustega lunastada.

Kuigi Dostojevski pūiab Raskolnikovi kuritōō põhjusi naha kurjuse kaasasündinud algena kangelases endas ja kuigi ta seob kangelase kõlbelse uuestisūnni alandliku kannatamise ideega, ei varja see romaani ūhiskonnakriitilist kōlajōudu. Raskolnikovi roima kui ebatavalisusele, erilisusele pretendee-riva isiksuse roima hukka mõistes astus Dostojevski esimeste hulgas välja «ūliinimest» propageerivate kodanlik-anarhistlike ideede vastu, mis tol ajal olid juba levimas. «Kuritōō ja karistus» paljastas jōuliselt kaasaegse ūhiskonna karjuvaid sotsiaalseid vastuolusid, ebaōiglust ja pahelisust. See jääbki romaanist peamisena kōlama.

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

Romaani tegelaste teod, mōtted ja kavatsused avanevad lugeja ees järk-jārgult, vastavalt sellele, kuidas nad tegelases endas tekivad ja kuidas tegelane mingis situatsioonis kāitub. Sellist kujutamislaadi

Sūiid tunnetava Raskolnikovi elamused romaani põhisisuna.

Sūiū lunastamine kannatuste läbi.

Romaani ūhiskonnakriitiline kōlajōud.

Tegevuse pingelisus.

Psūhholoogilise veenvuse saavutamise autori asetumisega iga tegelase seisukohale.

võiks võrrelda filmioperaatoriga, kes annab kaamera tegelaste endi kätte, lastes neil võtteid teha oma suva järgi. Möistagi on selline juhuslikkus näiline, üksikpildid reastuvad romaanis kunstikavatsuslikult.

Polüfooniline
romaan.

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

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

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

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

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

Ülekohtu ja
vägivalla all kan-
natava rahva elu
põhjalik tund-
mine.

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

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

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

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

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

Rahva varjatud protestijõu tunnetamine.

Tööstuskeskonna tõusmine kirjaniku tähelepanu alla.

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

Sajandivahetuse
teisi kirjanikke.

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

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

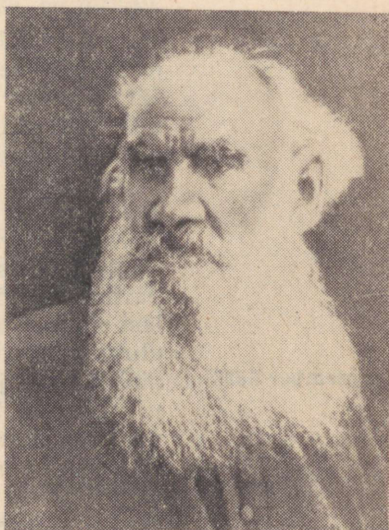
Sajandi viimase kolmandiku silmapaistvamad kirjanduslikud saavutused on aga seotud **L. Tolstoi** ja **A. Tšehhovi** nimega, kelle loomingut vaadeldakse õpiku järgnevatel peatükkides.

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

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

LAPSEPÕLV JA NOORUS. VARASEM LOOMING

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





Tolstoi mõis Jasnaja Poljanas.

Põlisaadellik päritolu.

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

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

9. september 1828

Isiklike mälestusi Lev Tolstoile oma emast ei jäänud: Lev oli vaevalt kaheaastane, kui ta varsti pärast noorema õe sünni ema kaotas. Ent koduste jutustuste

järgi kujunes Lev Tolstoil oma emast selline kirgas ja helge kujutlus, et ta seda meenutades oma eluõhtulgi veel pisarateni härdus. Hoolitsuse laste eest võttis enda peale Tolstoide perekonnas koos Nikolai Tols-
toiga varanduseta orvuna üleskasvanud Tatjana Jergolskaja. Oma kunagise noorusarmastuse Nikolai Tolstoi vastu kandis Jergolskaja tervenisti üle tema lastele, ümbritsedes neid emaliku hoolega.

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

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

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

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

Vene loodus
ja talupoeglik
ümbrus vastu-
kaaluks tüüpili-
sele aadlikasva-
tusele.

Liiga suureks paisunud väljaminekute piiramiseks saadeti nooremad lapsed, nende hulgas ka Lev, Moskvas Jasnaja Poljanasse tagasi. Seekordsed kodupai- gas veedetud aastad olid aga hoopis rõõmutumad, helge lapsepõlv oli lõplikult seljataha jäänud.

1841. aastal suri senine hooldaja; uueks hoolda- jaks sai isa teine õde, Kaasanis elav Pelageja Juš- kova. Lastele kõige lähedasem inimene — Tatjana Jergolskaja — jäi maha Jasnaja Poljanasse. Kaasa- nisse siirdumisega algas faktiliselt Lev Tolstoi ise- seisev elu.

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

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

1844. a. kevadel kukkus ta ülikooli astumise kat- setel läbi. Alles sügiseseid täiendavad eksamid and- sid Tolstoile õiguse lugeda end Kaasani ülikooli ida- keelte teaduskonna üliõpilaseks ja uhkeldavalt kanda üliõpilasmundrit. Tolstoile kui perekonnaringis üles- kasvanud noorukile tähendas ülikool ühtlasi esimest suuremat kollektiivi ja see kärarikas, mitmepalgeline ning nooruslik pere tõmbas teda hoogsalt kaasa.

Lähemad tutvused tekkisid eelkõige oma selts- konnakihti kuuluvate noorukitega ja Tolstoi sukeldus lõbusasse üliõpilaselu. Liiatigi olid talle kui endise kubeneri krahvitiitliga sugulasele lahkelt avatud

Kalduvus
filosoofilistele
mõtisklustele.

Ülikooliaastad.

kõige aristokraatsemate majade ukсед. Kiiresti võttis ta omaks aristokraatse noorsoo mentaliteedi ja maneerid, mille juurde kuulus ülalt alla vaatav hoiak kõigi suhtes, kes ei olnud *comme il faut*¹: kelle hääl- dus ei olnud küllalt prantsuspärane või riietus ja maneerid küllalt elegantsed.

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

Õpingud ei köitnud Tolstoid esimesel ülikooliaas- tal kuigivõrd; jättes sooritamata kevadised kursuse- eksamid, läks ta sügisel üle õigusteaduskonda. Juriidilised probleemid tundusid Tolstoile huvipakkuva- matena ja olid enam kooskõlas nooruki tekkiva ühis- konnakriitilise hoiakuga. Eriti andis viimasele tõuget tutvumine prantsuse valgustajate Rousseau ja Mon- tesquieu töödega. Teine ülikooliaasta kujunes pinge- liseks vaimse töö ja otsingute aastaks; peamise tä- helepanu pööras Tolstoi aga iseseisvale lugemisele, jäädes ametlikes ülikooliõpinguis endiselt ebaedu- kaks.

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

1847. aasta kevadel lahkus Tolstoi ülikoolist.

Noor mõisnik. Pärast Tolstoide perekonnale kuulu- nud valduste jaotamist laste vahel sai Lev Tolstoist

*Un homme
comme il faut.*

**Kriitilisema
suhtumise tekki-
mine aadlinoor-
soo elumentali-
teedisse.**

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

**Enesetäiustamise
ulatuslik kava.**

¹ *Un homme comme il faut* — laitmatu käitumisega inime-
mene.

Nooruslike
uuenduspüüete
kokkupõrge
tegelikkusega.

rohkem kui tuhandetiinuse 330 hingega Jasnaja Poljana täieõiguslik peremees. Noort mõisnikku innustasid õilsad püüdlused parandada talupoegade olukorda, kiskuda nad välja vaesusest ja harimatusest, arendada neid kõlbeliselt ja äratada neis armastust headuse idee vastu. Ent kõigist pingutustest hoolimata ei saanud laokilejäänud majapidamine õieti jalgu alla; siirad katsed talupoegadele läheneda aga põrkusid viimaste hinge sajandite jooksul ladestunud usaldamatuse ja umbusu vastu. Noore mõisniku püüdluste nurjumine kajastus hiljem jutustuses «Mõisniku hommik».

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

Kirglik soov
leida oma tõeline
kutsumus.

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

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

Sõjaväeteenistuses. Kui Tolstoi pärast Moskvast veedetud talve 1851. aasta kevadel Jasnaja Poljanasse tagasi sõitis, kohtas ta seal ohvitserina Kaukaasias teenivat venda Nikolaid. Vanema venna ettepanek sõita temaga koos Kaukaasiasse tundus Tolstoile väljapääsuna senisest ebamäärasest, õige tege-

Kaukaasias.

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

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

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

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

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

Tõelise kutsumuse leidmine.

kond, kellele Tolstoi vaimsed huvid ja harrastused jäid võõraks. Iseloomulik on ühe kaasohvitseri hilisem mälestus: «Uhke oli ta, teised purjutavad, pidutsevad, aga tema istub üksinda, loeb raamatut. Ka hiljem nägin rohkem kui üks kord — ikka raamatuga...»

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

Sevastopolis.

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

Vaimustus Sevastopoli kaitsjate kangelaslikkusest.

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

Ka ümberpiiratud Sevastopolis ei katkenud Tolstoi loominguline tegevus. Ta lõpetas siin mitu Kaukaasias alustatud tööd ja kirjutas kaitselahingute

vahetute muljete all silmapaistvad olukirjeldused ümberpiiratud ja võitlevast Sevastoopolist.

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

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

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

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

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

Nendes vaidlustesse lülitus ka uustulnuk Tolstoi, kelle seisukohtade lahkumine paljudeski küsimustes ennustas juba siis, et noore kirjaniku edasine areng kulgeb oma teed mööda. Tolstoi tollal veel küllalt tugev aristokraatne hoiak, tema maailmavaa-

Otsus sõjaväeteenistusest lahkuda.

Tutvumine «Sovremenniku» inimestega.



Tolstoi «Sovremenniku» toimetuses

teliste huvisuundade keskendumine moraaliprobleemidele ja sellega koos tõrjuv, kohati võhiklikki suhtumine poliitilisse võitlusse takistasid tal leidmast teed raznotšiinetsliku intelligentsi juurde. «Sovremenniku» pahempoolse, revolutsioonilis-demokraatliku tiiva püüdlused jäid talle mõistmatuks. Tšernõševski ja teiste revolutsiooniliste demokraatide katsed suunata Tolstoi paljutöötav kirjanikutalent aja-järgu kõige eesrindlikumate võitlusideede teenistusse ei andnud tulemusi. Mõneks ajaks võitsid Tolstoi poolehoidu koguni «puhta kunsti» teoreetikud, ent suure kirjaniku arenemistee viis varsti neistki eemale. «Ei saa silmi sulgeda vastiku tegelikkuse ees,» leidis ta.

Lühiajaline
poolehoid
«puhta kunsti»
kaitsjaile.

Neil aastail lugejate kätte jõudnud teosed (viimane nn. Sevastopoli-jutustustest, jutustus «Mõisniku hommik» jt.) kõnelesid noore kirjaniku pidevast kasvust. Tolstoi töötas pingsalt, luges palju ja juurdles kirjandusprobleemide kallal. Samal ajal ei andnud talle rahu Jasnaja Poljana talupoegade olukord.

Ent nüüdki ei läinud tal korda oma mõisamajanduses plaanitsetud uuendusi ellu viia: talupojad suhtusid neisse endiselt umbusuga. Sellest tingitud pettumusele lisandus perekonna loomise kavatsuse luhtumine.

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

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

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

**Pettumus Lääne
kodanlikust
tsivilisatsioonist.**

list murrangut, mis viis kirjaniku patriarhaalse talupoegkonna seisukohtadele.

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

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

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

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

Kool avati mõisa ühes tiibhoones 1859. aasta sügisel. Tolstoi sukeldus uude tegevusse kogu hingega ja tundis sellest suurt rõõmu. Esialgul seadis kirjanik endale küllalt tagasihoidliku ülesande: «Marfutkale ja Taraskale õpetada kas või pisutki sellest, mis me ise teame.» Praktiline koolitöö aga tõstis peagi üles hulga küsimusi, mis sundisid kirjanikku põhjalikult

Mõte talurahva olukorda kerendada neile hariduse andmiseks.

Kooli avamine
Jasnaja Poljanas.

süvenema pedagoogikasse ning ulatuslikumalt tutvuma rahvakoolide tööga mujal. Sel eesmärgil sõitis kirjanik 1860. aastal teistkordselt välismaale, külastades Saksamaad, Prantsusmaad, Itaaliat, Inglismaad ja Belgiat. Lääne-Euroopa rahvahariduse korraldus ning rahvakoolides rakendatavad õppe- ja kasvatusmeetodid ei rahuldanud Tolstoid. Eriti teravalt kritiseeris ta preisi kooli — selles valitsevat hingetut pedantsust, formaalset tuupimist ja vägivalda lapse isiksuse kallal.

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

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

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

Välismaal kohtus Tolstoi rea silmapaistvate inimestega. Firenzes tutvus kirjanik tuntud dekabristi S. Volkonskiga. Seitsmekümneaastane, raskeid pa-

Teistkordne välisreis Lääne koolioludega tutvumiseks.

Vabakasvatuse põhimõte Jasnaja Poljana koolis.

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

gendusaastaid mehiselt talunud dekabrist jättis kirjanikule sügava mulje. Ilmselt selle kohtumise mõjul alustas Tolstoi varsti romaani «Dekabristid» kirjutamist. Roomas õppis Tolstoi tundma vene kunstnikku N. Ge'd, kellest sai ta lähemaid sõpru. Londonis oli Tolstoil võimalus viibida ühe oma armastatuima kirjaniku — Charles Dickens'i loengul. Londonis kohtus ta ka silmapaistva revolutsioonitegelase A. Herzeniga, kes noore kirjaniku väga soojalt vastu võttis. Herzeni soovitusel külastas Tolstoi Brüsselis emigratsioonis viibivat prantsuse anarhisti, igasuguse riigivõimu veendunud vastast Proudhoni ja poola revolutsiooni veterani Lelevelli.

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

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

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

Varasema loomingu iseloomustus. Tolstoi astus kirjandusse oma isikupärase laadiga kunstnikuna ning juba ta esikteos kõneles ilmselt talendist. Kümme-konna loominguaasta jooksul, 60-ndate aastate alguseks oli lootustandvast uustulnukast kujunenud nimekas, paljude populaarsete teoste autor. Nendes

Eitav suhtumine 1861. a. manifestisse.

Ühiskondlik tegevus reformi ajal.

väljendusid juba selgesti kirjaniku kunstilise maailmavaate põhjooned. Samal ajal võime Tolstoi varasema loomingu kunstilist küpsust pidada suhteliseks: kogu oma iseseisva kõrge kunstiväärtuse juures kujutas see ikkagi alles kirjanduslikku kooli nende suurteoste loomiseks, mis tõstsid Tolstoi maailmakirjanduse tippude hulka. Tolstoi varasema loomingu põgusa vaatluse juures püüamegi seepärast ära märkida eelkõige neid kirjaniku loomislaadi põhjooni, mille loogiline areng viis geniaalsete suurteoste loomisele.

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

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

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

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

Sõjaväeteenistuse aastatel Kaukaasias ja eriti Sevastopolis tuli Tolstoil palju kordi lahingutest

Rohked autobiograafilised elemendid.

Peamiseks vaatlusobjektiks inimsuhete moraalne külg.

Kõlbeline enesetäiustamine maailmavaatelise ideaalina.

Aristokraatliku elulaadi kriitika sügemed.

Inimpsüühika kujutamise meisterlikkus; «inimhinge dialektika».

Sõjateema
tähtis koht
Tolstoi
loomingus.

vahetult osa võtta. Sõjategevus asetab inimesed sageli mitmesugustesse eriolukordadesse, milles hoopis selgemini väljendusid paljud tavalistes tingimustes varjatuks jäävad inimkarakterite küljed. Vahetud isiklikud tähelepanekud ja muljed õhutasid Tolstoid inimeste erineva käitumise põhjusi sellistes eriolukordades, inimeste tegude motiive ning nende kõrbe- list väärtust kunstiliselt analüüsima.

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

Varasema loomingu esileküündivateks saavutusteks on «**Sevastopoli jutustused**»: «Sevastopol detsembrikuus» (1855), «Sevastopol mais» (1855), «Sevastopol 1855. aasta augustis» (1856). Tolstoi tõi sõjamaalinguisse esmakordselt karmi elutõe, kujutades sõda «mitte korrapärasel, ilusal ja hiilgaval rivituses muusika ning trummipõrinaga, lehvivatel lipudel ja toredalt ratsutavatel kindralitega, vaid... sõja tõelist palet — verd, kannatusi ja surma...».

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

Teadlik elutõe
taotlus; sõja
kujutamine
selle karmis
tõelisuses.

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

«Sevastopoli jutustusi» läbib patrioodi vahetu kaasaelamine oma kodumaad kaitsvaile sevastopollastele, sügav mure ja valu nende kannatuste pärast.

Seda kirglikumalt kõlab kirjaniku protest sõja vastu üldse. Olgu see kas laipade vahel helesiniseid põllulilli korjav poisike või lahingute vaheajal muld-
onnis puhkavate sõdurite naljad või üle kogu selle metsiku tapatalgu ühtviisi kõigile rõõmsalt sillerdav hele kevadine päike — kõik see kõneleb sõja rängast loomuvastasusest.

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

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

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

Lähenedes sõja põhjustele, nii nagu sõja olemuselegi, mitte sotsiaalsest, vaid kõlbelisest aspektist, seob Tolstoi sõja võimalikkuse inimeste sellise egoistlikult auahne käitumisega. Auahne egoismi võrdkujuks on Tolstoile Napoleon. «Mulle meeldib, kui julmuriks nimetatakse maadevallutajat, kes auahnusest hävitas miljonid inimesi. Aga küsige lipnik Petrušovilt, porutšik Antonovilt jne. otsekoheselt — igaüks neist on väike Napoleon, väike julmur ja on kohe valmis

**Sõja kõlbeline
hukkamõist.**

**Inimese
kujutamine
surma palge
ees seisvana.**

**Napoleonliku
auahne egoismi
kriitika.**

astuma lahingusse ning tapma sadakond inimest ainult selleks, et üht tärnikest või kolmandikku palka juurde saada,» iseloomustab kirjanik aristokraatliku ohvitserkonna käitumise motiivistikku ning annab sellele kõlbelise hinnangu.

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

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

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

Autobiograafilise triloogia peategelane Nikolenka Irtenjev jõuab kahtlusteni oma aristokraatliku keskkonna elumentaaliteedi mõnede külgede suhtes.

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

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

Tereki-äärses kasakastaniitsas, kuhu aristokraatliku seltskonna elulaadist pettunud Olenin oma õnnetingimustel siirdub, avaneb noormehele otsekui uus maailm. Olenin satub vahetusse kokkupuutesse loodusega ning õpib tundma selle lihtsaid, karme ja muutumatuid seadusi. Looduslähedane primitiivne eluviis ja orjuse puudumine on kujundanud ka kasakaküla inimeste ellusuhtumise, mida Olenin

Vene rahvas
Sevastopoli
tõelise
kangelasena.

Elu mõtet
otsiv kangelane.

Kangelase püüd-
lus leida teed
rahva juurde.

õpib tundma nii oma vahetute muljete kui ka vana kasaka ja küti onu Jeroška jutustuste kaudu.

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

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

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

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

Sügav sisemine konflikt kangelases endas.

tuse eest, pagemine võõra õnne kadestamise eest. Elada teistele, head teha! Milleks? Kui mu hinges on vaid enesearmastus ja ainuke soov — armastada teda ja elada koos tema elu.»

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

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

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

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

«SÕDA JA RAHU»

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

Kangelase võimetus sulada rahva ellu.

Loomistööst eemalekiskuvatest kohustustest loobumine.

Perekondlik õhkkond loomingulist keskendumist soodustava tegurina.

See kõik vallandas Tolstoi loomisjõud võimsa puhangu. «Kunagi ei ole ma oma vaimseid ja isegi kõiki kõlbelisi jõude tundnud niivõrd vabadena ja niivõrd töövõimelistena,» kirjutas ta. «Ma olen nüüd kirjanik kõigi oma hingejõududega, ma kirjutan ja kaalutlen, nagu ma veel kunagi ei ole kirjutanud ega kaalutlenud...»

Loominguliste jõudude võimas puhang.

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

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

Mõte kirjutada romaan pagendusest naasnud dekabristist.

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

Romaani ajaliste raamide laienemine.

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

Muutusid mitte ainult teose ajalised piirid, vaid ka ajajärgu kujutamise haardeulatus ning sügavus. Aja-

Ajaloolise perekonnaromaani kujunemine kogu rahva ajalugu käsitlevaks romaan-epopöaks.

Loomistöö pingelisus.

Ajajärgu põhjalik tundmaõppimine.

looliste sündmuste kujutamine jäi esialgse kavatsuse järgi tagaplaanile; teosest pidi saama ajalooline perekonnaromaan pealkirjaga «Lõpp hea, kõik hea». Romaani jaoks materjali kogumisel süvenes aga kirjanik järjest rohkem ajaloo probleemidesse, tema ideeliste otsingute keskpunkti tõusid ajaloolis-filosoofilised küsimused. Romaani tegelaskond rikastus ajalooliste isikutega. Paljukordsete übertöötlaste tulemusena valmis 1869. aastaks esialgu kuue-, hiljem neljaköiteliseks koondatud suurromaan, mis kujutab endast grandiooset lõuendit Venemaa ajaloost alates 1805. aastast kuni (epiloogis) 1820. aastani.

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

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

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

Rohkesti kasutas Tolstoi autobiograafilist mater-



L. N. Tolstoi tööruum võlvialuses. I. Repini maal. 1891.

jali ja perekondlikke pärimusi. Romaani peategelaste Pierre Bezuhhovi ja Andrei Bolkonski, samuti Nikolai Rostovi otsingutes peegelduvad ka Tolstoi enda otsingud. Romaani astusid paljud kirjaniku biograafia üksikseigadki. On üsna huvipakkuv jälgida isegi mõne päris juhusliku detaili või pisiasja rändu romaani lehekülgedele. Sofia Tolstaja kirjutas oma mälestustes: «Vahel tegi mulle nalja lugeda «Sõjast ja rahust» mingi igapäevase fakti kirjeldust *meie* elust või jutustustest *minu* neiupeolve elust. Näiteks võtsin ma kord Lev Nikolajevitši kätte ja hakkasin naljatades kiiresti suudlema nukke käelabal ning lugema: jaanuar, veebruar, märts, aprill... jne. Lev Nikolajevitš kirjeldas seda, pannes oma Nataša seda tegema oma emaga.» Nataša esimese balli kirjeldus kasvab välja Tuula kuberneril ballist, kuhu Tolstoi tol korral haigestunud Sofia Tolstaja asemel kaasa võttis noorukese naiseõe Tanja: esmakordselt ballile pääsenud, kuid kavaleride poolt tähelepanemata jätud Tanja oli pisarateni nukker, kuni kirjanik talle salamisi ühe vürsti tantsupartneriks saatis. Muide, sellesama Tanja Kuzminskaja, Nataša peamise proto-

Autobiograafilise materjali rohke kasutamine.

tüübi¹ ühest kirjast oma lapsepõlvesõbrale — viimane oli Boriss Drubetskoi prototüübiks — leiame selliseги üllatushüüatuse: «Minu nukk suur Mimi on sattunud romaani!»

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

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

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

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

Prototüübid ja nende kunstiline ümbertöötlus.

Gigantsete mõõtmetega ja tohutu haardeulatusega romaani materjali kunstiline organiseerimine nõudis kirjanikult hiiglasetööd. «Te ei või endale ette kujutada,» kirjutas Tolstoi kirjanik A. Fetile, «kui raske on mulle selle põllu sügavkünni ettevalmistustöö, millele ma pean külvama. Kaalutleda ja läbi mõtelda kõik, mis võib eelseisva väga suure teose kõigi tulevaste inimestega juhtuda, ja läbi mõtelda miljonid võimalikud kombinatsioonid, selleks et neist valida 1/1000000 — see on kohutavalt raske. Ja sellega ma tegelen.»

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

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

Ajaloolise romaani kirjutamise mõte tekkis ja küpses Tolstoil juba 50-ndate aastate teisel poolel, Venemaa sõjalise lüüasaamise, talurahvaküsimuse ümber käiva terava ühiskondliku võitluse, aadli-klasi igasuguse edasiviiva osa minetamise olukorras. Tolstoi hindas seda ajajärku Venemaa raskete katsumuste ajajärguna. Siit kasvas päris loomulikult välja

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

Hiiglaslik töö materjali organiseerimisel.

Käsikirja mitmekordne viimistlemine.

Mõte kahe ajajärgu kõrvutamise kaudu leida vastus kaasaja aktuaalsetele probleemidele.

huvi ajaloo õppetundide vastu ning kavatsus paralleelsele tömmata selle katsumuste ja triumfi ajajärguga, mis Venemaa tegi läbi sajandi esimesel veerandil.

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

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

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

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

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

Millega siis seletada, et äärmiselt vastuolulise, ajajärgu eesrindlikust ühiskondlikust mõttest üsnagi kaugel seisva maailmavaatega kirjanik ometigi võis

Üksiku kangelase vaimse arenemiskäigu vaatluselt kogu rahva vaimse arengu analüüsile.

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

anda sellise kunstiküpse realistliku lõuendi rahva ajaloost?

Sellele on mõnikord vastatud, et Tolstoi kui suur realistlik kunstnik suutis «Sõjas ja rahu» ületada Tolstoi kui filosoofi. Ent kirjaniku kunstilist ja filosoofilist maailmavaadet ei saa lahutada. Ka «Sõja ja rahu» autor ei ole mitte ainult sõnakunstnik Tolstoi, vaid samuti filosoof Tolstoi, kes romaaniga tahtis kaasaja pinevas ideelises võitluses ütelda oma sõna. Et Tolstoi oma romaaniga teadlikult sekkus ajajärgu ideelisse võitlusse, seda tõestab kas või romaani rohke poleemiline element (näiteks oma seisukoha vastuasetamine revolutsiooniliste demokraatide seisukohtadele naisküsimumes jne.).

Milles siis peitub selle küsimuse tuum?

Kõigepealt tuleb silmas pidada, et «Sõja ja rahu» autori maailmavaade oli eelkõige kõlbelis-filosoofiline maailmavaade: nii kirjaniku kui ka ta kangelaste otsingute keskpunktis seisis inimsuhete kõlbeline külg. Tolstoi maailmavaate konservatiivsed jooned aga ilmnesisid eriti sotsiaalsetes ja poliitilistes küsimustes, kuid just need jäidki romaanis kõlbeliste probleemide arvel tagaplaanile. Niisiis peegeldub «Sõjas ja rahu» eelkõige autori maailmavaate tugevam külg, ning just see võimaldaski kirjanikul luua küll vastuolulist, kuid tõepärast elukujutust. Eeltoodud mõte saab selgemaks, kui jälgime nn. dekabristide teema kujunemist romaani ideekavandis.

Tolstoi suhtumine dekabristidesse oli kaheplaani-line. Kirjanik tundis sügavat poolehoidu dekabristide liikumise üllate eesmärkide vastu, teda vaimustasid dekabristide ohvrimeelsus, õilsus, mehisus — nende kõlbelise palge väärtuslikud jooned. Dekabristide poliitilisse võitlusse suhtus kirjanik seevastu suure eelarvamusega: mitte juhuslikult ei nimetanud ta 1825. aastat kangelase «eksimuste ja õnnetuste» ajaks. Aga just see «eksimuste» aeg, dekabristide poliitilise võitluse ajajärk jäigi romaani esialgsest ideekavandist välja. Seevastu keskendas kirjanik oma tähelepanu eelneva ajajärgu eesrindlike inimeste kõlbelistele otsingutele, mis lõpptulemusena viisidki dekabristmini.

Samuti peame arvestama Tolstoi filosoofiliste vaadete vastuolulisust ja omapära. Suure vea teeb selline lugeja, kes tähelepanuta libiseb üle «Sõja ja rahu» rohketest ajaloolis-filosoofilistest arutlustest, mis romaani epiloogi mahust moodusta-

Kirjaniku kunstilise ja filosoofilise maailmavaate lahutamatus.

Tolstoi maailmavaade kui kõlbelis-filosoofiline maailmavaade.

Tolstoi filosoofiliste vaadete vastuolulisus.

Tolstoi vaated
ajaloole.

Ajalooprotsesside
allutamine fata-
listliku parata-
matuse ideele.

Rahvamasside
osa rõhutamine
ajalooprotses-
sides.

Inimeste kõlbe-
line vabadus ja
kõlbeline vastu-
tus.

vad valdava osa. Kirjanik lülitas need arutlused romaani selleks, et anda lugejale omalaadi võti mitte ainult suurte ajalooliste sündmuste, vaid ka kangelaste üksiksaatuste mõistmiseks. Seepärast on vaja Tolstoi ajaloolis-filosoofiliste põhiseisukohtadega vähemalt põgusaltki tutvuda.

Tolstoi arvates ei allu ajaloolised liikumised üksikisikute teadlikule tahtelisele tegevusele, vaid kindlatele objektiivsetele seadustele. Ent neid seadusi pidas ta inimõistusele tunnetamatuteks. Sellepärast ei tulevatki teha katset seletada, mis on ühe või teise ajaloosündmuse otstarve: ajalugu kulgeb sellepärast nii, et mingi meile tunnetamatu otstarbe pärast, mingi inimõistusele kättesaamatu eesmärgi pärast peab ka paratamatult nii kulgema. Mõistagi on selline fatalistliku¹ paratamatuse idee Tolstoi filosoofia tagasikiskuvaks küljeks.

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

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

Kuna Tolstoi arvates on ajalooline sündmus teatud ajamomendil kõikide sellest sündmusest osavõtivate inimeste tegude kogusumma, kusjuures inimesed

¹ Fatalism — usk saatuse kõikemääravasse jõusse.

sooritavad neid tegusid mitmesugustel psühholoogilistel motiividel, siis on inimeste tegude motiivide analüüs Tolstoil ühtlasi ajaloo analüüsi meetodiks. Tegelaste isiklik ja ühiskondlik elu on seega tihedasti läbi põimunud: kangelaste isiklik elu on ühtaegu ka osa ühiskondlikust ja ajaloolisest, ajalugu aga kasvab välja tuhandete isiklikust elust.

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

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

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

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

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

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

Napoleonlik ja karataajevlik alge inimeste tegude motiivistikus.

Tarbe loomulikkus kõlbelise hinnangu kriteeriumina.

Kõlbelise hinnangu kaudu sotsiaalse tõeni.

Niisiis ei saa me kõnelda vastuoludest ühelt poolt Tolstoi kunstilise ja teiselt poolt tema filosoofilise maailmavaate vahel, sest need on teineteisest lahutamatud. «Sõja ja rahu» sünd oli aga võimalik just nende vastuolude tõttu, mis peitusid ühtviisi nii autori kunstilises kui filosoofilises maailmavaates.

Romaani žanrilised iseärasused ja kompositsioon.

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

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

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

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

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

Sellise vormi otsingul, mis kõige paremini teeniks püstitatud ideelis-kunstilisi ülesandeid, jõudis kirjanik järeldusele, et teda ei saa rahuldada romaani traditsiooniline vorm. Tolleaegse XIX saj. keskpaiga romaani süzeelise ülesehituse karakterseks jooneks oli keskendumine üksikkangelasele, kelle saatus intriigi pingelise arendamisega sõlmitusest kulminatsioonini seati ainsana lugeja tähelepanu keskpunkti; lugeja huvi kangelase saatus vastu ammandati kulminatsioonile järgnenud lõpplahendusega. Tolstoile ei olnud see vastuvõetav. Käsitades ajalugu mitte üksiksündmustena, vaid pideva protsessina, millel ei ole ei algust ega ka lõppu, ei saanud ta ka oma ajaloolist romaani piirata selliste raamidega. Juba siis,

kui romaani lõplik ulatus ja kuju ei olnud veel kauge-
 geltki selge, kirjutas ta: «Ma ei või ega oska enda
 poolt väljamõeldud isikuid asetada teatud raami-
 desse — nagu näiteks abiellumine või surm, mille
 järel jutustamise huvi kaoks. Tahtmatult näib mulle,
 et ühe isiku surm üksnes õhutab huvi teiste isikute
 vastu ja abielu kujutab endast suuremalt osalt sõl-
 mitust, aga mitte lõpplahendust.» Eelöeldule viidates
 leidis kirjanik, et teost ei saa nimetada romaaniks,
 andmata omalt poolt siiski ka teist žanrimääratlust.
 Elukujutuse tohutut ulatust silmas pidades ongi
 «Sõda ja rahu» sageli nimetatud mitte romaaniks,
 vaid romaan-epopöaks. Oma žanrilise määratluse
 poolest on «Sõda ja rahu» siiski romaan; et ta oma
 grandioossusega ja elukujutuse mitmepalgelisusega
 tavalise žanrimõiste alla ei taha mahtuda, rõhutab
 vaid veelkordselt Tolstoi romaani novaatorlikkust.

Tolstoi vaade ajaloole kui loendamatu inimsaa-
 tuste lõpmatule voolule sundis kirjanikku leidma
 uudseid kompositsioonilisi võtteid.

Neljast mahukast raamatust koosnev suurromaan
 «Sõda ja rahu» on sõna otseses mõttes suur romaan.
 Hämmastama paneb juba ainuüksi tegelaste arv, mis
 ulatub üle viiesaja. Sealjuures on romaani tegelas-
 kond oma sotsiaalse, vaimse ja kõlbelse palge poo-
 lest äärmiselt mitmekesine, ulatudes lihtsast voo-
 ritsoldatist keisrini ning maailma värisema panevast
 Napoleonist hirmu ja külma pärast väriseva poisi-
 kesehtu trummilööjani. Sealjuures ei lubanud Tols-
 toi kunstilise analüüsi meetod piirduda ainult ini-
 meste ja nende tegude välise kirjeldamisega, vaid
 nõudis tegelaste käitumise motiivistikku tungimist.
 Kuigi kirjanik ei realiseerinud oma esialgset kavat-
 sust, on ka romaani ajalised raamid väga ulatusli-
 kud: koos epiloogiga hõlmab «Sõda ja rahu» keeruka
 ja sündmusterohke ajajärgu 1805. aastast kuni 1820.
 aastani. Seega on romaani mahukus tegelikult suhte-
 line; veel enam — ilmselt on tegemist hoopis kaju-
 tamisvahendite suure ökonoomsusega. Missuguste
 kompositsiooniliste võtetega on see saavutatud?

Romaani lugedes torkab silma tegevuse otse
 reegli pärane ülekandmine kord Peterburi, kord
 Moskvasse või Lõssõje Gorõsse, kord ülemjuhataja
 peakorterisse või mingisse tegevvaesossa. Need ei ole
 lihtsalt kangelaste juhuslikult valitud elu- ja tege-
 vuskohad.

Romaani ühes ajaloolis-filosoofilises arutluses

**Kompositsiooni
 sõltuvus ro-
 maani ideelis-
 kunstilisest
 ülesandest.**

**Romaani mahu-
 kus; tohutu
 tegelaskond.**

Reeglipäraselt korduvad tegevuskohad aadliühiskonna tüüpiliste läbi-lõigetena.

Tegevuse arendamine kõikides «lõikepindades» ühel ja samal ajamomendil.

Kangelaste elusaatuste läbi-juhtimine ühiskonnaelu eri sfääridest.

Tegelaste üksiksaatuste ja suurte ajaloo-sündmuste kujutamine nende lahutamatus seoses.

võrdleb kirjanik sõjaväelist organisatsiooni koonusega, mille tipuks on väejuht, keskmisteks lõikepindadeks staabi- ja rindeohvitserid ja aluseks reasoldatite mass. Sellisteks vene aadliühiskonna sotsiaalseteks lõikepindadeks on romaanis ka Peterburi, Moskva ja Lössõje Gorõ. Iga säärast aadliühiskonna sotsiaalset lõikepinda, samuti sellele vastavat lõikepinda armees, iseloomustab erisugune kõlbelispsühholoogiline värving ja erilaadne ellusuhtumine. Nendes erinevates ühiskonnaelu sfäärides kulgevatest mitmepalgelistest eluprotsessidest kasvabki välja ajaloo üldine käik. Kuna mingi ajalooline sündmus ei ole Tolstoil midagi muud kui ainult loendamatu, kõige erinevamate elusfäärides ja vastastikustes mõjustustes kulgevate inimsaatuste lõppematu ahela teatud üksikmoment, siis järelikult osutus ajalooliste sündmuste kujutamise kõige otstarbekamaks kompositsiooniliseks võtteks eluprotsesside valgustamine kõikides lõikepindades ühel ja samal ajamomendil.

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

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

Inimeste püüdlused, eriti erinevatesse sotsiaalsesse keskkonda kuulumate inimeste püüdlused ei ole aga kunagi täielikult kokkulangevad, nad on sageli hoopiski erisuunalised ja vastandlikud. Seepärast ei olegi kogu rahvuse ajalooline elu lihtsalt

kõigi üksikute inimeste püüdluste mehhaaniline summa: erinevatel ajamomentidel domineerivad nii kogu rahvuse elus kui ka tema erinevates sotsiaalsetes lõikepindades ühed või teised tendentsid. Need erinevad ja vastuolulised tendentsid ilmnevad kõige selgemini sõjasündmustes. Seepärast ei rajanudki Tolstoi oma romaani süžeealist arendust ainult peategelaste isiklikele saatustele, vaid keskendas selle kolmele ajaloolisele sündmusele: 1805., 1807. ja 1812. a. sõjale; romaani epiloogis lisandub 1820. aasta, dekabristide liikumise algusaeg.

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

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

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

Kindlat algust ega lõppu ei ole ka romaanil. Erinevalt Turgenevist loobus Tolstoi autoripoolsete «lähtendmete» esitamisest oma tegelaste, aja ja olude kohta, millele järgnevas tegevuses põimus ja arenes keskne intriig. Turgenevi romaanide näitelaval on tegelastele kohad kätte näidatud ja nad ootavad eesriide avanemist, et näidata üht lõiku elust. Tolstoi talitab teisiti. Fantaasialennulisemale lugejale näikse kirjanik otsekui imepärase võlurina, kes uudishimuliku lugeja käekõrvale võtab ja sõnab: «Sa tahad teada, mis on elu; ma näitan teda sulle.» Ta nagu ei oleks midagi varem ootevalmis seadnud, teisel pool eesriiet on tegevus juba ammu käinud ja eesriide avanemise järel lihtsalt rullub lahti näiliselt juhuslikus paigas ning näiliselt juhuslikul ajal kulgev

Sõjalised sündmused süžeealiste sõlmpunktidenä.

1812. aasta isamaasõda kulminatsioonina.

Tegevuse arendamise pidevus.

**Elukujutuse
mitmepalgelisus.**

tegevus. Nii nagu eluski, ei kannata tegelased valmiskirjutatud biograafiaid ja karakteristikaid endaga kaasas, et neid esmakordsel kohtumisel meile tutvumiseks esitada; me õpime neid tundma alles tegevuse käigus.

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

**Kangelaste elu
episoodiline, kuid
näiliselt pidev
kujutamine.**

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

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

Andrei välismaal veedetud aasta lähem kirjeldamine oleks kõigepealt olnud kompositsiooniline liig-

liha, sest peategelase karakteri arenemisloosse ei toonud see aasta «uut vormi» ja «uuendamist». Järgneva traagilise konflikti küpsemise seisukohalt aga ei olnud oluline mitte Andrei välismaal viibimine, vaid kodumaalt äraolek. See, et Andreid pikema aja jooksul ei kujutata, aitab lugejal asetuda Nataša seisukohale ja paremini mõista armastatud mehe järele igatseva tütarlapse tundmusi: lugeja on asetatud Natašaga võrdsesse olukorda, ta ei tea Andreist rohkem kui Natašagi ja hakkab Andrei tagasitulekut ootama koos Natašaga. Lugeja selline emotsionaalne lähendamine tegelasele valmistab teda paremini ette järgneva konflikti mõistmiseks.

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

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

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

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

Tolstoi hiiglalõuend on loodud sõnakunsti vahenditega; sellest saadud vahetu mulje on väga lähedane tollele, mida pakub silmapaistva kujutava kunsti teose — Moskvas asuva Borodino ringpanoraami vaatlemine. Ent Tolstoi sõnamaal on märksa täielikum, sest ta kujutab mitte ainult masside välist liikumist, vaid avab ka inimhinge sisemised liikumised nende kõige peenemateski nüanssides. Tolstoi romaani kompositsiooni võiks tinglikult võrrelda laia ja lõpmatult pika kangaga, mille tuhanded erivärvi-

Antitees karakterite avamise võttena.

Loodus romaani elu tõelise harmoonia sümbolina.

Ajaloolis-filosoofilised arutlused romaanis.

Grandioossed sõjamaalingud.

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

lised lõimelõngad on kui arvutud inimsaatused. Väsimatu kangur — ajalugu — heidab nende vahelt läbi süstla koelõngaga ning liidab need inimsaatused niiviisi ajaliseltselt ühte. Kangur vajutab tallalauale: niied tõstavad üles uued lõimelõngad, esiplaanile kerivad uued inimelud. Jälle heidab süstal ühendava ajaniidi nende vahelt läbi, jälle liiguvad tallad, tõstes pealispinnale kord ühed, kord teised tegelased. Ja vaata — pikkamööda kujunebki muster, lõngade lõpmatuist kombinatsioonidest kasvavad välja kujundid — ajaloosündmused. Selles muustris on mingi osa igal lõngal, ükski neist, ka kõige eredavärvilisem, aga ei moodusta muustrit üksinda.

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

Tegevuse keskendamine aadliühiskonna kolme iseloomulikku lõikepinda.

Sellest kihistusest valis kirjanik kesketeks kujutamiseobjektideks kolm iseloomulikku lõikepinda, millest igaühel on oma sotsiaalne, vaimne ja kõlbline omapära. Igaüks neist kolmest aadliühiskonna läbilõikepinnast tähistab ühtlasi inimeste ühiskondliku ja vaimse elu mingit eri külge. Tegevus keskendub igas sellises kujutamisfääris mõne aadliperekonna ümber. Seega on romaanis rakendatud ka nn. perekonnaprintsiipi, ning suurte ajaloosündmuste taustal hargneb üheaegselt lahti mitu perekonnakroonikat.

Peterburi — silmakirjalikkuse ja viljatu poliitilise tegevuse maailm.

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

Lugeja kohtab Schereri ülipeenes võõrastetoas õukonna-aristokraatiasse ja isevalitsuslikule võimule lähedasse bürokraatlikku kildkonda kuuluvate inimeste mitmekesisest galeriid, kelle seesmine pale oma iseloomulikes tunnusjoontes aga täiesti kokku langeb. See on kosmopoliitiline, oma rahvuse tõelistest huvidest kaugel seisev maailm, kus inimeste käitumise peamiseks psühholoogiliseks ajendiks on ainult au- ja kasuahne egoism. Kätteharjutud teeskleva seltskondlikkuse maski taha on peidetud omakasu,

intriigid, karjerism; otsitud teravmeelitsemine ei suuda varjata tegelikku vaimset tühisust.

Aadliühiskonna laiemale löikepinnaks on romaanis Moskva. See on vana pärusaadli era- ja perekonnaelu sfäär kõigi sellele iseloomulike traditsioonidega, seisuslike eelarvamuste ja veidrustegagi. Selle maailma huvidering ei ületa tavaliselt perekonnaelu raame paljude igapäevaste pisimurede ja -rõõmudega, piirdudes enamasti inimeste loomulike kalduvuste ja tarvetega. Vastupidiselt Peterburi õukonnaringide teesklevale hingetusele on Moskva vana aadli perekondlik elusfäär pinnaseks tundmuste siirusele. Sellist elulaadi kehastab iseloomulikult Rostovide perekond, kes ongi Moskva elu kujutavate piltide alaliseks keskpunktiks.

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

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

Tolstoi vaated «Sõja ja rahu» kirjutamise ajal olid veel kaugel aadliklassi ja talurahva otsesest vastandamisest; oma klassist lahkulöömiseni jõudis kirjanik märksa hiljem. Neil aastail hindas Tolstoi veel aadliklassi juhtivat ja vastutavat osa kogu rahva elus, kaasa arvatud talurahvahulkade elus. Viiteid sellele leiame Bogutšarovo talupoegade kirjeldusest, milles mässu ühe põhjusena kõneldakse aadlike vähesusest selles maanurgas; talupoegade ja mõisnike huvide

Moskva — perekonnaelusfäär siiralt emotsionaalse ellusuhtumise pinnasena.

Lössõje Gorõ — tõsise vaimse tegevuse sfäär tahtelise, mõistusliku ellusuhtumise pinnasena.

ühendatavusest kõnelevad ka «õigele peremehele» Nikolai Rostovile pühendatud leheküljed romaani epilooGIS. Aadliühiskonna ulatuslik esitamine romaanis selle mitmete läbilõigete kaupa teenib seega teist eesmärki: leida seda sotsiaalset, vaimset, perekondlikku ja kõlbelis-psühholoogilist pinnast, kust võrsuvad aadlikklassi paremad inimesed. Nimelt need inimesed, kes tahavad ja on suutelised korraldama kogu rahva harmoonilist elu. Siitkaudu pidigi kasvama kirjaniku vastus kaasajale.

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

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

Suurte ajaloosündmuste kujutamisel tuli kirjanikul ajaloolised faktid ning reaalsed ajaloolised isikud liita ühtseks tõepäraseks ja usutavaks kunstiliseks tervikuks väljamõeldud isikute ning sündmustega. Tolstoi tegi seda hämmastava meisterlikkusega: ühegi ajaloosündmuse kujutamisel ei ole märgata pildi tõepärasuses kahtlema panevaid traagelniite. Üheks selliseks täielikku usaldusväärstust tekitavaks võtteks on tavaliselt üsna napsõnaliste protokollilist või arutlevat laadi ülevaadete andmine enne vastava ajaloosündmuse konkreetset kujutamist. See võimaldab konkreetsetes tegevuspiltides vältida üleliigseid puhtajaloolisi fakte ning annab kirjanikule vabamad

Sõjasündmuste kujutamine romaani ideelisest sisust lähtudes.

Rahuliku elu ja sõjapiltide vastastikune üksteiseks ülekasvamine.

käed väljamõeldud tegelaste kujutamisel. 1812. aasta isamaasõda käsitlevates osades kasvavad need ülevaated sageli ulatuslikeks poleemilisteks ja filosoofilisteks arutlusteks. Ühtlasi on selliste ülevaadete ülesandeks üldistada üksiksündmusi, lülitada nad suurde ajaloootsessi, määrata nende tähtsus rahva ja koguni paljude rahvaste ajaloos.

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

Eelnimetatud võte võimaldab ühtlasi kujutatavat sündmust mitmekülgsest valgustada, sest üks ja seesama nähtus paistab erinevatelt tasapindadelt erisugusena, iga inimene näeb ja tajub nähtust mõnevõrra erinevalt. Sealjuures on iga ajaloosündmuse kujutamisel üks sellistest lõikepindadest domineeriv ja teatud sündmust antakse edasi peaaesjalikult ühe keskse tegelase pilgu läbi.

1805. ja 1807. aasta sõda. Tolstoi huvi köitsid eriti 1812. aasta sündmused, siiski nihutas ta teose ajalised raamid veel kaugemale ning võttis vaatluse alla ka 1805. ja 1807. aasta sõjalised sündmused. «Mul oli piinlik kirjutada meie võidust võitluses Bonaparte'i Prantsusmaaga,» selgitas kirjanik, «kirjeldamata meie ebaõnnestumisi ja meie häbi. Kes ei ole tundnud seda varjatud, kuid ebameeldivat häbelikkuse ja usaldamatuse tunnet, lugedes patriootilisi teoseid 12-nda aasta kohta? Kui meie võidu põhjus ei olnud juhuslik, vaid peitus vene rahva ja sõjaväe karakteri olemuses, siis pidi see karakter veel selgemini avalduma ebaõnne ja kaotuste ajajärgul.»

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

Tegevuse juhtimine armee koonuselise ehituse mitmesse lõiketapasinda.

Mingi sündmuse edasiandmine peaaesjalikult ühe keskse tegelase pilgu läbi.

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

Sõja tagajärje
sõltuvus selle
tähtsusest rah-
vuslikule elule.

Vene ühiskonna
suhtumine 1805.
aasta sõja-
käigusse.

Armee suhtu-
mine 1805. a.
sõjasse; patrio-
tismi puudumine.

1805. aastal riigi isevalitsusliku ladviku poolt egoistlikel poliitilistel kaalutlustel väljaspool Venemaa piire vallapäästetud sõda oli vastuolus vene rahva tõeliste huvidega. Selles nägi Tolstoi kaotuse peamist põhjust. Ent kunstnikuna ei väitnud Tolstoi seda mitte loogiliste arutluste, vaid arvukate konkreetsete piltide vormis.

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

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

raskusi ja see, mitte keisri tahe või Austria iseteadvate kindralite üksikasjadeni läbimõeldud dislokatsioonid¹, määrabki järgnevate sündmuste tagajärjed.

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

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

Kui Schöngrabeni lahing oli Vene armee täielikku katastroofi vältivaks paratamatuseks, siis pealetungi Austerlitz all inspireerisid kergemeelse tsaari ja tema nõuandjate edevad poliitilised ning sõjalised kaalutlused, millel ei olnud midagi ühist rahvuse eluliste vajadustega. Nooruslikult tulise Nikolai Rostovi pilgu läbi esitatud Olmützi ülevaatus kirjeldus veenab, et armee enamikku kiskus kaasa lihtsalt

**Schöngrabeni
lahing.**

**Austerlitz
lahing.**

¹ dislokatsioon — väeosade paigutus rindel.

pime andumus tsaarile. Armees staabis teeniva Andrei pilgu ees aga avanevad need psühholoogilised tõukejõud, mis kogu armees katastroofini viivad, hoopis selgemini. «Kas tõesti peab õukondlikel ja isiklikel kaalutlustel riskima kümnete tuhandete inimeste ja minu... eluga?» tekib Andreis sügav kahtlus. Ent veel ei kõiguta see kahtlus tema enda egoistlikke unistusi kangelasteost ja kuulsusest.

Austerlitz lahingu eel näidatakse armees ainult üks kord — Olmützi ülevaatusel; tegevus kulgeb armees kõrgemas sfääris, kus auahned ning enesekindlad kindralid kujutlevad end eelolevate sündmuste juhtijatena.

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

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

1807. aasta sõjakäigule, mis on oma iseloomult sarnane 1805. aasta sõjaga, on romaanis suhteliselt vähem ruumi pühendatud. Üksikuid teateid sõja käigust ja Vene armees masendavast olukorrast on lükitud kõnelustesse Schereri salongis ja vürst Andreile armees peakorterist saadetud kirjas. Mõne peatüki ulatuses kantakse tegevus sõjalise ebaedu ja ülemjuhatuses valitsevate intriigide tõttu lausa naljaolukorda sattunud väeossa. Lähemalt on kirjeldatud ainult 1807. aasta sõja lõppsündmust: vaerahule järgnenud keisrite kohtumist Tilsitis. Nikolai Rostovile, nii nagu paljudele teistelegi rindeohvitseridele, kes võitluses prantslastega on pidanud kaalule pa-

1807. aasta
sõjakäik.

nema oma elu, tervise ja au, on õukonnas ja armee ladvikus üleöö toimunud suunamuutused talumatud. Ent Rostov surub endas tekkinud kahtlused maha: «Meie asi on kohust täita, võidelda ja mitte mõtelda.»

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

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

Ajaloo paratamatut kulgu võrdles kirjanik tornikellaga: «Nagu kellal loendamate mitmesuguste rataste ja plokkidega keerulise liikumise tulemuseks on ainult aega näitava osuti pikaldane ja ühtlane edasiliikumine, nii oli ka nende saja kuuekümnepuhaste venelase ja prantslase keeruliste inimlike liikumiste — kõigi nende inimeste kirgede, soovide, kahetsuste, alanduste, kannatuste, ahnus-, hirmu- ja vaimustushoogude tulemuseks ainult Austerlitz, nõndanimetatud kolme keisri lahingu kaotus, s. o. maailmaajaloo osuti aeglane edasiliikumine inimsoo ajaloo numbrilual.»

Vastandades üksikisikute, sealhulgas ka valitsejate ja väejuhtide egoistliku tahte ajaloolisele paratama-

Üksikisiku tahte ja ajaloolise paratamatuse vastandamine sõjapiltides.

Tõelise elu üksikisikute tahtest sõltumatu kulg.

tusele, mis kujuneb miljonitest inimsaatustest, kirjutab Tolstoi Tilsiti rahule järgneva aja kohta: «Elu aga, inimeste tõeline elu oma põhiliste huvidega terve, haiguse, töö ja puhkuse vastu, huvidega mõtlemise, teaduse, luule, muusika, armastuse, sõpruse, vaenu ja kirgedega vastu veeres edasi nagu ikka, sõlmatult ja väljaspool igasugust poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu ja väljaspool kõikvõimalikke reforme.»

1812. aasta isamaasõda romaani keskse ajaloo sündmuseksena.

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

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

Isamaasõja sõlmmomendid romaanis.

Sõja algus.

Napoleoni kallaletungile vahetult eelneval ajal ja sõja algul kulgeb tegevus peaaesjalikult kõrgemates sfäärides — Aleksandri ja Napoleoni peakorterites, sest algav sõda ei puudutanud veel laiemaid rahvahulki ja «... tõeline elu... veeres edasi... väljaspool... poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu...» Napoleoni, Aleksandri ja viimase ümber koondunud omavahel intrigeerivate kindralite voluntaristlik¹ suhtumine eelseisvatesse sündmustesse, riigi aristokraatliku ladviku kergemeelsus ja muretus, mis on kandunud armeesegi, — just see

¹ voluntaristlik — (ladina k. *voluntas* — tahe), objektiivset seaduspärasust eitav, ainult oma tahtet rõhutav.

jääbki sõja algust kujutavatelt lehekülgedelt kõlame.

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

Lahing Smolenski all tähistab pööret vene inimeste suhtumises sõjasse. See ei ole enam kusagil kaugel ja teab millistel eesmärkidel ettevõetud sõjakäik; sõda hakkab tungima vene rahva igapäevasesse ellu, hakkab riivama inimeste igapäevaseid loomulikke elulisi huve. Sõda ähvardab purustada ning katki kärstada kõik selle, mis on inimestele kallis, koduselt lähedane ja püha. Sellelt hädahoju vahetu tunnetamise pinnalt virgubki vene rahva hinges peitunud võimas patriotismilaine.

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

Borodino lahingu seavad romaani süžeeilise arengu kulminatsioonipunktiks mitu asjaolu. Kõigepealt see, et Borodino lahing oli pöördemomendiks sõjas, mis otsustas mitte ainult vene rahva saatuse, vaid mõjustas tugevasti kogu Euroopa uuemat ajalugu. Teiseks on lahing Borodino all kulminatsioonimomendiks ka romaani kesksete tegelaste elus; siin raiutakse lahti nende elusaatuste aina rohkem umbeläinud sõlmed ja määratakse nende edasine arenemistee. Kuna Borodino lahing on romaanis käsitletavate ajaloo-sündmuste keskpunktiks, siis avalduvad selle kaudu

Lahing Smolenski all.

Pööre vene rahva suhtumises sõjasse.

Borodino lahing
kui romaani kulminatsioonipunkt.



Lahingustseen filmist «Sõda ja rahu».

Isamaasõda ja eriti Borodino lahingut käsitlevate arutluste poleemiline iseloom.

ühtlasi ka kõige selgemini ja terviklikumalt kogu romaani ideelis-kunstilised seisukohad.

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

Borodino kui maailmakirjanduse meisterlikumaid sõjamaalinguid.

Borodino lahingu kirjeldus on maailmakirjanduse meisterlikumaid sõjamaalinguid. Ühelt poolt iseloomustab seda tohutute masside välise liikumise kujutamise sedavõrd eredalt, et lahingupilt muutub lausa optiliselt tajutavaks. Teiselt poolt tungib kirjanik

lahingust osavõtivate inimeste psüühika keerdkäikude sügavusse, ühendades masside välise liikumise inimhinge peenimate sisemiste liikumistega. Oma ajaloolis-filosoofiliste üldistuste tohtu haardeulatusega tõuseb Borodino lahing mitte ainult vene rahva, vaid ka kogu Euroopa rahvaste saatuse sõlmpunkti tasemele; teiselt poolt muudab lahingupildi konkreetsus ta samaaegselt paljude üksiksaatuste sõlmpunktiks. Sellist ajaloolise sündmuse kujutamise mitmepalgelisust ei olnud enne Tolstoid keegi saavutanud.

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

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

Lahingupäeval satub Pierre tapluse kõige raskemasse löiku — Rajeovski reduuti. Siin otsustatakse lahingu tulemus; Pierre'i pilgu kaudu avab kirjanik aga ka selle põhjuse — kodumaad kaitsva Vene

Borodino lahingupildi kompositsioon.

Armee «alus» keskse kujutamiseobjektina.

Borodino sõjavälja kirjeldamine Pierre'i kaudu.

Tegevuse keskendamise kõige otsustavamasse löiku.

armee moraalse üleoleku. Võitlejate kõlbeline jõud ilmneb selles rindelõigus kõige selgemini ning sellise kujutuspaiga valik vabastab kirjaniku vajadusest anda üksikasjalikku ülevaadet Borodino tapluse teis-test lõikudest.

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

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

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

Masside liikumisest kujuneva ajaloolise paratamatuse sunnil pidi Vene armee taanduma ja Moskva maha jätma. Sellise otsuse tegemine oli valus, kuid möödapääsematu, ja elutark Kutuzov tegi selle otsuse. Sellega teenis ta aga ränga süüdistuse nende poolt, kes kujutlesid end sündmuste eesotsas seis-

Kolm kujutuspunkti: lahinguväli, Kutuzov, Napoleon.

Borodino lahingupildi koostõla romaani filosoofilise peamõttega.

Tolstoi Borodino lahingu ajaloolisest tähtsusest.

Moskva mahajätmine.

vana ja kes oma voluntarismi sealjuures kõlavate patriootiliste fraasidega ilustasid. Moskva mahajätmist kujutavates peatükkides ongi kesksel kohal tõelise ja võltspatriotismi probleem.

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

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

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

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

Ent see ei ilmnenud mitte ainult röövlooma surmahaavas: eriti Borodinost alates muutus kogu sõja laad. Iseloomulik on juba linnavõtmeid ootava Napoleoni satiiriline pilt; Moskvast lahkumise järel aga satub Napoleon Tolstoi võrdluse järgi edeva vehkleja olukorda, kelle haavatud vastane heidab kõrvale elegantse mõõga ning hakkab teda vemmeldama esimese kättejuhtuva malakaga. Juba Smolenski lange-

Tõelise ja võltspatriotismi vastandamine.

Õukonna-aristokraatliku ladviku elu satiiriline kujutamine.

Prantslaste taganemine.

Rahvasõja algus.

misest alates tähendas sõda vene rahvale võitlust elu ja surma peale ning surmaohus ei saanud ta leppida Benningseni või teiste pedantsete välismaiste kindralite poolt pakutud rüütliturniiri-taolise kahevõitlusega; mitte ainult Napoleoni, vaid ka Aleksandri ja viimase karjeristliku lähikonna tahtest hoolimata «kerkis rahvasõja malakas kogu oma ähvardavas ning ülevas jõus, ja kellegi maitsetest ja reeglitest küsimata, rumala lihtsusega, kuid otstarbekohaselt, millestki hoolimata tõusis ja langes ning materdas prantslasi senikaua, kui kogu sissetung oli kokku varisenud».

Tihhon Štšerbatõi — rahvasõja tüüpiline kangelane.

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

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

Rahuliku elu meeleolud armees.

Armee «aluse» juurde pöördub kirjanik alles prantslaste taganemisteedekonna lõpul. Rahva rahuliku elu purustanud vaenlase armee riismed põgenevad Venemaalt, oma vabaduse eest võitlev rahvas ja armee on oma tõelise sõjalise missiooni täitnud, materdades vaenlast senikaua, «kuni solvatuse- ja kättemaksutunne tema hinges asendub põlastuse ja haletusega». Armee piltidest isamaasõja lõpul õhkuvadki need meeleolud: lõkketule ääres soojendavad soldatid toidavad poolkülmunud prantslast ja ennustavad täherikka taeva järgi head vilja-aastat.

Armee ja tema ülemjuhataja tõeline rahvuslik missioon on täidetud. Jutustus isamaasõjast lõpeb keisri vastuvõtuga Vilnos. Samas lossis, kus ballil lõbutse-

Isamaasõja lõpp.

vat keisrit ja riigi õukondlikku ning sõjaväelist ladvikut tabas prantslaste kallaletungi teade, kuulutab Aleksander I uue sõjakäigu algust. Näib, nagu ei oleks ajalugu neid milleski õpetanud. Kirjanik katkestab jutustuse uute sõjaliste sündmuste eel, kus jällegi hakkavad kokku põrkuma üksikisiku tahe ning ajalooline paratamatus. «Inimeste tõeline elu oma põhiliste huvidega» aga liigub edasi «... väljaspool igasugust poliitilist sõprust või vaenu Napoleon Bonaparte'i vastu» ning kirjanik pöörduki Euroopa valitsemisest unistava keisri juurest «inimeste tõelise elu» kujutamisele taastuvas Moskvas.

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

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

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

Kuna üksikisik ei ole ajaloosündmuste looja, siis ei saa teda ka nende sündmuste toimumises süüdistada. Kirjaniku arvates ei olnud Napoleon selles, et prantslased Venemaale tungisid, rohkem süüdi kui iga lihtne kapral, kes nõustus teistkordselt armeesse astuma. Inimloomusele võõras, tema loomulikele vajadustele vastukäiv, ebainimlik ja jälk nähtus, nagu romaanis sõda kujutatakse, ei puhkenud Napoleoni tahte tõttu. Ent kujutledes end nende sündmuste autorina, võttis Napoleon endale moraalse vastutuse kümnete tuhandete inimeste tapmise, miljonite «tõelise elu» häirimise ja kannatuste, julmuste ning metsikuste eest. Ta ilustas neid ebainimlikkūsi kõlavate

**Napoleon ja
Kutuzov kui
ajaloo tööriistad.**

Napoleon egoistliku subjektiivse tahte võrdkujuna.

fraasidega ja õigustas neid oma egoistliku püüdlusega valitseda kogu maailma üle. Ta püüdis neid kuritegusid rohkendada ka selle osaga, mis tal ajaloosündmustes tegelikult oli. Ta õhutas neid madalaid psühholoogilisi ajendeid — inimeste au- ja kasuahnust, egoismi jms. —, mis tõid prantslased Venemaale ning ergutasid neid inimsusevastaseid kuritegusid korda saatma. Just selles seisneb Tolstoi arvates Napoleoni ränk kõlbeline süütegu ja just selle tõttu ei ole ta mitte suur, vaid madal, alatu, väike.

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

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

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

**Kutuzov kui
rahva tahte
kehastaja.**

**Kutuzov kui
rahvasõja
väejuht.**



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

sema oma harjumatute, kohmakate kätega ja rahustad teda paremini kui osav, kuid võõras inimene.»

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

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

Kutuzovi tegevust jälgides näeme, et ta teeb ainult
seda, mis aitab rahval tema missiooni täita — vaen-
last maalt välja kihutada —, ja hoidub kõigest, mis
selle ülesande täitmist takistab, sellest kõrvale juhib
või üleliigseid ohvreid toob. Eelkõige hoolitseb ta
selle eest, et tugevdada armee moraalsel jõudu. Seda
ülesannet teenib näiteks nii ta pilkav märkus vägede
ülevaatusel Tsarevo-Zaimiššes («Ja niisuguste mees-
tega aina taganeda ja taganeda!») kui ka järgmiseks

**Kogu tegevuse
allutamine maa
vabastamise
ülesandele.**

päevaks rünnakukäsu väljakuulutamise keset veel otsustamata heitlust Borodino all. Kartmatult tõmbab ta enda peale keisri, õukonna ning armee karjeristliku ladviku süüdistused Moskva mahajätmise pärast ja taganevate prantslastega asjatutest lahingutest hoidumise pärast. Kutuzovit kui rahvalikku ja humaanset väejuhti iseloomustab kujukalt ta südamlilik, lihtne, trükimusta mittekanntava rahvakeelsusega lõppev kõne Preobraženski polgule. Eelnevalt leheküljelt võime aga ühtlasi tähele panna, et ta lihtsad sõnad väljendavad õieti neid meeolusid, mis soldatite hinges on tekkinud, nii nagu ta igal teiselgi juhul tegutseb inimesena, kes oskab endasse üle kanda rahva mõtteid, tundeid ja püüdlusi.

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

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

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

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

Kutuzovi ja Napoleoni kuju ajalooline usaldusväärsus.

Kutuzov ja Napoleon üldistatud kujudena.

Romaani humanistliku protesti jõulisus.

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

Tolstoi leppimatut protesti sõja vastu ei saa siiski pidada ühekülselt patsifistlikuks¹: kirjanik mitte ainult ei tunnustanud iga rahva õigust relva abil oma elu ja vabadust kaitsta, vaid kujutas võitlust isamaa eest ülla ning püha üritusena. Ometi läbib isegi Borodino lahingupilte sõja karm hukkamõist. See tunduks vastuolulisena, kui me ei peaks silmas Tolstoi kunstilist meetodit «Sõjas ja rahu».

Inimese käitumise, tema tegude hindamise aluseks on Tolstoil need psühholoogilised motiivid, mis ajendavad inimest mingit tegu korda saatma. 1812. aasta isamaasõjas oli vene rahvas kalletungi ohver. Napoleoni anastusarmee ähvardas purustada miljonite rahuliku elu, ja mida kaugemale vaenlane tungis, seda tugevamaks kasvas miljonite hinges loomulik enesekaitseinstinkt, mis liitus suureks kollektiivseks tundeks, kogu rahva võimsaks patriotismitundeks. Selle tunde ajendil valmistusid kümned tuhanded vene inimesed Borodino all surma minema. Need olid üllad ajendid, ja seda rahvast, kes oli valmis kollektiivseks kangelasteoks, kujutab Tolstoi heroilise ülevusega. Kodumaad kaitsvate venelaste käe läbi langes ka kümneid tuhandeid prantslasi. Ent venelaste jaoks ei saanud tol rahva saatust otsustaval momendil olla küsimust: kas hävitada vaenlasi või mitte? Kallaletungijaid hävitades ei olnud vene sõjamehed oma otsustustes vabad, vaid toimisid paratamatuse sunnil. Kuigi inimelu hävitamine jääb kohutavaks teoks mistahes juhul, ei saanud vene sõjamees, kes tulistas kalletungivat prantslast, kanda selle eest moraalselt vastutust.

Motiivid, mis ajendasid Napoleoni ning tema sõdalasi Borodino all venelastele kallale tungima ning

Kodumaa kaitsmine — üllas kõlbeline käitumismotiiv.

¹ patsifism — eranditult igasuguste sõdade (ka õiglased vabastussõjad) hukkamõistmine.

neid tapma, olid aga sootuks teistsugused: arutu maailmavallutusplaani elluviimine, kuulsusejanu, auahnus, pime kuulekus ja andumus keisrile, soov jõuda Moskva rikkuste juurde jms. Sellistel ajenditel inimelusid hävitada tähendas aga võtta endale tohutu kõlbeline süükoorem.

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

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

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

Sõja loomuvastatus. Tolstoi sügav humanism.

Inimhinges peituv headus ja inimsus.

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

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

Romaani kangelaste kõlbelised otsingud. Ei oleks õige ütelda, et romaani tegelaste elu kulgeb ajaloo-sündmuste taustal. Kuna viimased moodustuvadki lõpmatu arvu inimeste poolt kordasaadetud tegudest, mille ajendiks omakorda on inimeste kõige mitmekesisemad käitumisviisid, siis on ka romaani tegelased teoses kujutatavate sündmuste vahetuteks kaasosanikeks. Nende elusaatused on seepärast, vähemalt kaudselt, nendesamade ajaloo-sündmuste kaudu omavahel seotud.

Romaani üheks kompositsiooniliseks põhiprintsiibi on teatavasti elu kujutamine selle erinevates sfäärides ühel ja samal ajamomendil. Nende erinevate elusfääride, vene ühiskonna klassilise kihistuse mitmesuguste lõikepindade vahel jaotuvad ka

Tegelaste erinevad suhtumised tegelikkusse.

romaani tegelased, kellest igaühel on oma kordumatu individuaalne pale. Sellepärast reageerivad nad toimuvatele sündmustele igaüks isemoodi. Ühelt poolt on kirjanik sellega saavutanud kujutatavate elunähtuste mitmekülgsema valgustamise; tegelased nagu täiendaksid selles suhtes üksteist: nähtuse või sündmuse see külg, mis ühele jääb märkamatuks, ilmneb teise tegelase tundmuste ja mõtete kaudu.

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

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

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

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

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

Pierre Bezuhhov ja Andrei Bolkonski romaani peategelastena.

Üleolek oma keskkonnast ja leppimatus selle elulaadiga peategelasi ühendava joonena.

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

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

Romaanis on ulatuslikult näidatud seda pinnast, mis
kujundas Andrei Bolkonski karakteri. Selleks on üks
romaani korduvatest tegevuspaikadest — Lõssõje
Gorõ.

Kahtlemata on Bolkonskite perekond romaanis
aadlikklassi parimate vaimsete traditsioonide kand-
jaks ja need positiivsed traditsioonid leiavad Andreis
kõige selgekujulisema kehastuse. Ent koos kõige
positiivsega ammutas Andrei Bolkonski sellest pin-
nast paratamatult ka oma karakteri negatiivsed
alged.

Andrei Bolkonski on paljuski sarnane oma isaga
ja see sarnasus ei piirdu ainult nende välimusega.
Nii üks kui teine neist põlgab kitsalt isiklikes kasu-,
karjääri- ning naudinguihades veeteerivat suur-
ilmaseltskonda ning tunnetab oma igakülgset üle-
olekut sellest. Ent selles põlguses ja oma vaimsete
võimete ilmse üleoleku tunnetamises, mis on toinud
ja toidab mõlema Bolkonski tugevat auahnust, on
eriti vana vürsti juures tunda aristokraatlikku
kõrkust ning hoolimatust teiste inimeste suhtes,
tahet valitseda teiste üle ja täie endastmõistetavu-
sega korraldada mitte ainult iseenda, vaid ka teiste
elu ainult oma tõekspidamiste järgi. Vana Bolkonski
juures on need juoned rahuldamata auahnusest tek-
kinud kibestumise viljana hüpertrofeerunud ja kas-
vanud põikpäiseks despotismiks.

Samu jooni täheldame aga ka vürst Andrei karak-
teris. Need on võrsunud samast sotsiaalsest pinna-
sest. Ent Andrei Bolkonski juures omandavad nad
laiema tähenduse. Nad kasvavad vahetult oma ajaga
seotud probleemist üldinimlikuks probleemiks,
mille sisuks on individualistliku psühholoogia traag-
ika. Andrei karakteri suured inimlikud väärtused,
tema püüdluste subjektiivne õilsus muudavad kan-
gelase traagika ülevaks. See annabki Andrei Bol-
konski kujule romaanis sügavalt üldinimliku tähen-
duse ja külgetõmbejõu, mis ühtviisi tugevasti

**Andrei karakteri
vastuolulisus.**

**Andrei karakte-
rit kujundanud
pinnas tema
vastuolude alli-
kana.**

köitis ja köidab nii kaasaegset kui ka tänapäeva lugejat.

Andrei kõlbeliste
otsingute tee:

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

unistus kangelasekuulsusest...

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

... ja sügav
pettumus selles;

Miks siis Andrei ei leia oma teost kõlbelist rahulolu? Et sellele vastust leida, peame tungima Bolkonski kangelasteo psühholoogilistesse ajenditesse. Kõige kontsentreeritumalt väljenduvad need Andrei mõtetes enne Austerlitzi lahingut. Andrei kangelaseunistuses väljendub ta isekas tahe, kangelasteo keskpunktis seisab tema enda isik. Mitte niivõrd teistele ei ole ta kangelastegu vaja, kuivõrd talle endale, et rahuldada oma kuulsusejanu, et võita inimeste armastust ja imetlust. «Surm, haavad, perekonna kaotus, miski ei ole mulle hirmus! Nii kallid,

nii armsad kui mulle ka on paljud inimesed — isa, õde, naine, mulle kõige kallimad inimesed —, nii hirmus ja ebaloomulik kui see ka näib, ma annan nad kõik praegu hetkelise kuulsuse, inimeste üle võidutsemise eest, inimeste armastuse eest minu vastu, keda ma ei tunne ega saa tundma,» mõtleb Andrei lahingueelsel ööl.

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

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

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

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

Ent oma põhiolemuses on ta jäänud endiseks. Muutunud on ainult ta eneseteostuse sfäär — Bol-

hingeline kriis
ning tõmbumine
enesesse;

taasärkamine
tegevusrohkele
elule; kasuliku
tegevuse otsingud
tsiviilalal;

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

bürokratliku tsiviiltegevuse tühisuse tunneta- mine; tundmuste «tõelisuse» vastandamine petlikule «mõistuse»- tõele;

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

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

Andrei mõtted ja tundmused vaidlevad sellele kindlalt vastu. Juba esimesel külaskäigul Rostovide majja mõtleb Andrei Natašast kui erakordsest aardest, kelles on peidus «mingeist talle tundmatuist rõõmudest tulvil maailm». Nataša laulu kuulates vallutab Andreid talle uus, sügav ja õnnestav tundmus, mis on ühtaegu nii rõõmus kui kurb ja mis toob alati mehise ja karmi Andrei silmi pisarad: ta tahaks korraga nutta nii oma pettumuste kui õnnelootuste pärast. Nataša kaudu nagu avaneks Andreile uus maailm. Kuid ka selle maailma keskpunktis seisab ikka ta ise.

Andrei tundmuse analüüsid kerkib õieti küsimus: kas ta ei armasta mitte niivõrd Natašat, kui võrd hoopis oma tundmust Nataša vastu, seda suurt, ilusat, õnnestavat ja elujaatavat tundmust, mis on Nataša mõjul temas ärganud. Andrei ei püüagi ju asetuda Nataša seisukohale ega mõista, mis toimub Nataša

Andrei armastuse egoism;

hinges. Ta ohverdab tütarlapse äsja tärnanud, kuid tugeva loomuliku tundmuse vana vürsti isekale tahetele, kes ei tunne Natašat ja keda Nataša ei tunne; ta allutab siira tundmuse lihtsalt asjalikule mõistusepärasele kaalutlusele aastase katseaja eelistest; ta ei ava Natašale oma hinge, kuid peab täiesti enestmõistetavaks, et Nataša hinges võib kohta olla ainult temale. Oma ärasõiduga tõukab Andrei ise Natašat saatuslikule eksisammule, kuid haavatud enesearmastus ja uhkus ei luba tal sellest aru saada. Ühtlasi ei mõista ta aga ka seda, et Natašat hukka mõistes ja karistades karistab ta veel valusamini iseennast: Andrei kaotab lõplikult usu inimestesse, usu inimliku õnne võimalikkusse.

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

Alles surma palge ees hakkab Andrei mõistma, et tõeline õnn «on väljaspool materiaalseid jõude, väljaspool materiaalseid väliseid mõjusid inimesele, — üksnes hinge õnn, armastuseõnn!» Õnn on armastus, leiab Andrei, «kuid mitte see armastus, mis armastab millegi eest, millegi jaoks või mingil põhjusel», vaid see armastus, «mis on hinge tõeline olemus ja millele pole vaja objekti». Alles nüüd, eraldades armastusest oma egoistliku mina, mõistab Andrei selle tunde tõelist suurust ja ühes sellega oma eksisammu, mis riivatud eneseuhkuse ja kibestumise tõttu viis ta kõlbelise ummikuni. «Ja ta kujutles elavalt Natašat, — mitte nii, nagu ta oli teda varem kujutlenud: ainult selle veetlusega, mis teda ennast rõõmustas; vaid esmakordselt kujutles ta tema hinge. Ja ta mõistis Nataša tunnet, ta kannatusi, ta häbi ja kahetsust. Ta mõistis nüüd esimest korda

usu kaotamine
inimliku õnne
võimalikkusse;

isikliku mure
liitumine kogu
rahva murega
surmapõlgavaks
võitlustahteks;

kõlbelise tõe
leidmine armas-
tuses, mis ei
nõua vastutasu.

Kõigest isiklikust vaba armastuse ebaelulisus.

oma keeldumise kogu julmust, nägi oma vahekorra katkestamise julmust.»

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

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

Teistsuguseks kujuneb **Pierre Bezuhhovi** kõlbeliste otsingute tee. Erinevalt Andrei Bolkonskist on Pierre Bezuhhov oma isikliku saatuse suhtes hoopis ükskõiksem ja muretum. Kui Andrei konflikti aluseks on algusest peale ta isikliku tahte kokkupõrge paratamatusega, siis Pierre'i viib ummikusse tema isikliku tahte nõrkus ja passiivne alistumine teiste tahtele. Pierre'il ei ole selliseid rangelt mõistusepäraseid kõlbelisi põhimõtteid nagu vürst Andreil, millest viimane mistahes elujuhtumil juhindub; Pierre laseb ennast eluvoolusest kaasa kanda ja alistub sellele kui paratamatusele isegi sel juhul, kui ta sisetunne selle vastu protesti tõstab. Ta laseb end kaasa kiskuda Anatol Kuragini ebaväärikasse ja lõbujanulisse joomaseltskonda, laseb end juhtida Anna Drubetskajast, kes talle nime, tiitli ja varanduse välja võitleb, alistub Vassili tahtele ning abiellub Eleniga, kuigi ta sisetunne seda õigeks ei pea. «Selle pooleteise kuu jooksul, mille kestel ta tundis end kistavat ikka kaugemale ja kaugemale sellesse kohutavasse kuristikku, ütles Pierre endale tuhat korda: «Mis see ometi on? On vaja otsustusjulgest! Kas mul siis seda ei ole?» Ta tahtis otsustada, kuid tundis õudusega, et tal sel juhul ei ole seda otsustus-

Individualistlik loomus Andrei traagika põhjusena.

Pierre'i ükskõiksus isikliku saatuse suhtes.

juulgust...» Kuid inimene kannab kõlbelist vastutust kõigi oma tegude eest, ja oma sisetunnet vägistav passiivne alistumine elu kurjusele toob Pierre'ile kaasa ränga karistuse ta isikliku elu ummikussejooksu näol. Siit saavadki alguse Pierre'i piinarikkad kõlbelised otsingud.

Ent sama omadus, mis tahtepuuduse tõttu viis Pierre'i kõlbelise ummikuni — ükskõiksus oma isikliku saatuse vastu —, annab ta kõlbelistele otsingutele Andreiga võrreldes avarama ning õigema perspektiivi. Pierre'i vaimses maailmas ei ole esikohal ta oma isik. Erinevalt Andreist, kes kõike näeb ja hindab nagu läbi oma isiku, oma isikliku elusaatuse prisma, on Pierre'il võime hinnata olukordi väljaspool oma isikliku saatuse huvisid. Seadmata sündmuste keskpunkti oma isikut ja oma individuaalset tahet, analüüsib ta elunähtusi avaramalt kui Andrei ja püstitab enda ette laiemad filosoofilised ja sotsiaalpoliitilised küsimused. Pierre'i ei huvita mitte ainult see, mis saab temast ja kas ta võib leida oma isikliku õnne, vaid elu mõte ja elu seaduspärasused üldse. Nende vastamata küsimuste juures piinleb Pierre pärast kahevõitlust Dolohhoviga ning naisest lahkuminekut Toržoki postijaamas. «Postijaamaülem tuli sisse ja hakkas alandlikult paluma tema hiilgust oodata ainult paar tunnikest, mille vältel ta andvat tema hiilgusele (mis kindel, see kindel) hobused ette. Mees ilmselt valetas, tahtes läbisõitjalt ainult liigset jootraha saada. «Kas see oli hea või halb?» küsis Pierre eneselt. «Mulle see on hea, teisele läbisõitjale halb, temale endale aga paratamatu, sest tal pole midagi süüa; ta rääkis, kuidas üks ohvitser teda oli peksnud selle eest. Aga ohvitser peksis sellepärast, et tal oli tarvis kiiresti edasi sõita. Aga mina tulistasin Dolohhovi sellepärast, et pidasin end solvatuks. Louis XVI hukati seepärast, et teda peeti kurjategi-jaks, ja aasta hiljem tapeti need, kes olid hukanud kuninga, samuti millegi pärast. Mis on halb? Mis on hea? Mida on vaja armastada, mida vihata? Milleks elada ja mis on m i n a? Mis on elu, mis on surm? Milline võim valitseb kõige üle?» küsis Pierre eneselt.»

Kuigi Pierre ei leia nendele küsimustele vastust ja kuigi «kõik temas eneses ja tema ümber tundus talle segasena, mõttetuna ja vastikuna», elab temas ebamäärane usk elu harmooniasse ja otstarbekusse. Seepärast ongi Pierre Toržokis nii vastuvõtlik vaba-

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

Pierre'i kõlbeliste otsingute avaram perspektiiv.

Liitumine vabamüürlusega.

müürlase Bazdejevi kõnelustele jumalikust teadusest, «mis seletab ära kogu universumi ja inimesele kuuluva koha selles», kuid ainult tingimusel, et inimene puhastaks ennast kõlbeliselt selle teaduse vastuvõtmiseks.

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

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

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

Filantroopilised
illuusioid.

Pettumus
vabamüürluses.

Keerdsõlm
Pierre'i vaimseis
otsinguis ja
isiklikus elus.

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

Nii jõuab Pierre oma senise elu eksimuste mõistmise ja sellest kõlbelisest ummikust väljapääsu leidmise lävele. Olulist osa etendab selle juures romaani üks problemaatilisemaid kujusid — Platon Karatajev. On ilmne vägivald pidada Karatajevit talupoegkonna igakülgsest tüüpiliseks esindajaks romaanis ning selle väite alusel kirjanikule etteheiteid teha elutööst kõrvalekaldumise pärast. Peame kõigepealt silmas pidama, et Karatajev on romaanis antud mitte kirjaniku otsese kirjelduse, vaid peasjalikult Pierre'i subjektiivse pilgu kaudu, milles peegelduvad eeskätt need Karatajevi jooned, mille suhtes Pierre on antud olukorras eriti vastuvõtlik.

Juba esmakordne kohtumine Karatajeviga jätab Pierre'ile mulje millestki ümmargusest: «Kogu Platoni kuju keskelt nõõriga kinnitõmmatud prantsuse sinelis, nokkmütsiga ja viiskudega oli ümmargune. Pea oli täiesti ümmargune, selg, rind, õlad, isegi käed, mida ta hoidis, nagu oleks ta kogu aeg valmis midagi sülelema, olid ümmargused; meeldiv naeratus ja suured, pruunid, õrnad silmad olid ümmargused.» Ümmarguse mulje jääb Pierre'ile mitte ainult Karatajevi välimusest, vaid ka tema primitiivsest (Pierre kõneleb temast hiljem kui vagahullust, lollikesest) vaimsest elust. Selle primitiivsuse tõttu aga ongi Karatajevi vaimse elu peamine omadus — selle harmoonilisus — Pierre'ile nii selgesti tajutav.

Borodino kui «puhastav katastroof» Pierre'i elus.

Püüe kõlbeliselt liituda rahva eiuga.

Platon Karatajevi osa Pierre'i kõlbelistes otsingutes.

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

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

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

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

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

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

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

Karataajevluse ebaelulisus; Pierre'i vabanemine sellest.

Isikliku õnne leidmine üldist õnne otsides.

Võitlusse astumine ühiskondliku pahe ja kurjuse vastu.

sama teha,» on Pierre'i juhtmõtteks. Pierre'ist saab üks dekabristliku liikumise algatajaid.

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

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

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

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

Vabaduse ja paratamatuse uue konflikti eoseid Pierre'is.

Nataša asend tegelaskujude süsteemis.



Stseen filmist «Sõda ja rahu».

ettepanekus avaneb väliselt lihtsakoelise husaari karakteri romantiline külg. Nataša virgutab elule pettunud Andrei; vahekorra purunemises Natašaga avaldub ühtlasi selgemini ka Andrei individualistlik loomus. Natašas leiab oma õnne Pierre.

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

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

Natašaga kokkupuutuvad inimesed tunnevad ta omapärast veetlevust ja külgetõmbejõudu, ent isegi Pierre, Nataša ammune tuttav, ütleb Marjale, kes on huvitatud Pierre'i avameelsest arvamusest tulevase vennanaise kohta: «Ma ei tea, kuidas teie küsimusele vastata... Ma ei mõista kuidagi teda analüüsida. Ta on hurmav. Aga mispärast, seda ma ei tea.»

Nataša karakteri terviklikkus.

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

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

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

Nataša psühholoogia loomulikkus ja siirus.

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

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

Nataša nõudlikkus elu suhtes, tarve armastada ja olla ise armastatud.

Peamine nendest on nõue armastuse järele. Elada ja olla õnnelik tähendabki Natašale armastada ja olla armastatud. Sellesse kogu tema olemusest lähtuvasse ja talle endalegi ebateadlikku inimlikku püüdlusse ongi keskendunud kogu Nataša hingejõud, see annabki ta psüühikale vahendituse, siiruse ja otsekui

intuiitiivse võime õigesti hinnata kõike tõeliselt head, inimlikku ja õilist. Ning selle lihtsa headuse ja inimlikkuse suhtes on Nataša väga vastuvõtlik ning tundlik.

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

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

**Vastuvõtlikkus
hea ja inimliku
suhtes.**

**Nataša patriootiliste
tundmuste siirus.**

Vahetu kõlbeline tunne kui peamine käitumist reguleeriv tegur.

Mitte ainult eelnimetatud juhul ei juhi Nataša käitumist mitte niivõrd analüüsiv mõistus, kuivõrd vahetu kõlbeline tunne: see on Nataša käitumisele iseloomulik alati, nii kurbades kui lõbusates sündmustes, nii valus kui rõõmus. Selles suhtes on Nataša vastand oma vanemale õele Veerale, kelle püüe igas sõnas ja teos tark olla kukub aga ikka kuidagi ebaloomulikult välja. Erinevalt Nikolaist, kes keskpärase inimese arukusega mõnigi kord painutab oma protesteeriva kõlbelise sisetunde üldtunnustatud käitumisnormide ja tõekspidamiste alla, talitab Nataša alati ainult oma südamehääle järgi, ka siis, kui see tähendab astuda vastu kõigile oma keskkonna traditsioonidele ja kommetele ning isegi mõistlikkusele.

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

Alles täisealiseks saanud kütkestavas, temperamentses ning ebateadlikult täisverelise eluõnne poole püüdlevas tütarlapses ärkab seniste lapselike kiindumuste asemel esmakordselt tõeline armastus juba keskikka jõudva targa ja eneseteadliku mehe vastu. Viimane palus küll ta kätt, kuid mingisugusel vähemasti ta armastuse kõrval üsnagi labaselt tühisel põhjusel (isa vastuseisu tõttu) ei abiellu temaga, jätab ta terveks aastaks üksinda, kõneldes enne ärasõitu — nagu kahtleks ta tütarlapse tunde siiruses — võimalusest aasta jooksul ümber otsustada. Algul nii reaalses läheduses tundunud õnne, mis on 17-aastasele nii lõpmatult pika aasta jooksul jäänud ainult üksildaste unistuste objektiks, seguneb aina enam ootamise valu. Kuigi see on hea valu, on ta ikkagi valu, ja õnn nagu nihkuks järjest ebamäärasesse kaugusse. Välismaalt saabuvad kirjad kõnelevad ainult armastatud mehe rahulolust oma vabaduse ja huvitavate reisimuljete üle. Alandavalt solvav on minna heatahtlikkust ja armastust paluma talle võorastelt inimestelt, kelles kõik juba esimesel pilgul kõneleb kui mitte lausa põlgusest, siis vähe-

malt võõristusest. Ja kui see viisakusvisiitide diplomaatia, mis tütarlapse silmis ta puhast armastustunnet rüvetab, ei suuda ikkagi kõrvaldada tõkkeid, mida ei suutnud murda tugev ning enesekindel Andreigi, ning Natašal tuleb Otradnoje üksindusse tagasi sõita — kas siis Nataša äraütlev kiri vürstitar Marjale ongi midagi muud, kui lihtsalt selle avameelne tunnistamine ja fikseerimine, mis on niigi paratamatuseks saamas, ilma et Nataša selles süüdi oleks.

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

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

Kõigi järgnevate asjaolude kokkusattumus aina tugevdab Natašas seda tunnet, mille vastu ta asjatult püüab võidelda. «Järgmisel päeval pärast teatrit ei käinud Rostovid kuskil ja ka neid ei külastanud keegi... Ta ootas iga silmapilk vürst Andrei saabumist ja saatis kojamehe sel päeval kaks korda Vozdviženkale kuulama, kas ta on tulnud. Teda polnud. Natašal oli nüüd raskem kui esimestel päevadel

**Nataša osa
vahekorra puru-
nemises And-
reiga.**

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

pärast siiasõitu... Talle tundus kogu aeg, et kas vürst Andrei ei tulegi või et enne, kui ta pärale jõuab, juhtub tema endaga midagi. Ta ei suutnud enam, nagu varem, rahulikult ja kestvalt omaette vürst Andreile mõelda. Niipea kui ta hakkas temast mõtlema, lisandus mälestusele temast ka mälestus vanast vürstist, vürstitar Marjast ja viimasest teatrietendusest ning Kuraginist.» Armastatud Andrei kõrvale tõuseb mingi vastupandamatu jõuga Anatoli kuju, ta armastus nagu kahestuks. Hirm, et ta on sellega oma südames juba tapnud armastuse Andrei vastu, tõukab teda veel tugevamini Anatoli poole, kuni meeletu nõustumiseni põgeneda temaga.

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

Kõlbeline taas-
ärkamine oma
süü läbikanna-
tamise kaudu.

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

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

Nataša Tolstoi
kõige elujaata-
vama tegelas-
kujuna.

Nataša leiab oma õnne abielus Pierre'iga. Romaani epiloois näemegi Natašat abielunaisena ja emana. Ning kogu tema tütarlapsena nii rikkalt ülevoolav

elujõud on nüüd koondunud ainult sellesse, et olla hea naine ja ema. Muutused, mis Natašas on toimunud, ei räägi vastu tegelaskuju sisemisele arenemisloogikale: abielu Pierre'iga võis Natašat tõepoolest jäägitult siduda. Tolstoi annab aga Nataša abielule üldistatava tähenduse, tõstes mehe, kodu ja lapsed naise ainukese tõelise kutsumuse ja ideaali valgusse. Sellega omandab Nataša kuju romaani epiloogis poleemilise iseloomu, mis on suunatud revolutsiooniliste demokraatide seisukohtade vastu.

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

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

Selle üheks pooluseks on umbusk elu mõistusepärase revolutsioonilise ümberkujundamise võimalusse, järjest süvenevate sotsiaalsete vastuolude lepitamise illusioon inimeste südamete õilistamise kaudu. Teiseks pooluseks aga on kirglik usk sellesse, et inimeste elu võib olla õnnelik, harmooniline ja ilus. Nii nagu ta otsiv kangelane, oli ka Tolstoi ise väga lähedal talurahvahulkade arusaamadele ja tõekspidamistele, õieti kandis ta neid iseendas. See pärast peegeldaski ta oma romaaniga nii nende talurahvahulkade jõudu kui ka nõrkust, nii nende jõulist unistust inimlikust ja õiglasest elust kui ka selle unistuse ebamäärast stiihilisust ja taluraha sajan-dite jooksul tekkinud umbusku väljastpoolt tulevate katsete suhtes elu ümber korraldada.

Seda kirglikku usku õiglasest ja harmoonilisest elukorraldusest, mille talurahvahulkade südametunnistust kehastav kirjanik oma suurromaanis valas, esitas Tolstoi tohutu kunstilise jõu ja veenvusega. Õiglasest

Nataša kuju
poleemiline ise-
loom epiloogis.

Nataša karakteri
arenemise
perspektiiv.

ja õnneliku elu ideaal, mida kirjanik nii jõuliselt kaitses, samuti nagu need inimese tõelist inimlikku palet moonutavad pahed, mille kogu inetuse ta nähtavale tõi, ei ole seotud ainult inimkonna elu ühe kitsa ajajärguga. Seepärast ongi Tolstoi romaanil suur üldnimlik tähendus, sest teisiti ei saakski ta olla suur kunstiteos. Ühtlasi on Tolstoi romaan tihedalt seotud oma ajaga, sest iga ühiskondlik ideaal ja iga ühiskondlik pahe omandab eri värvingu olenevalt ajast ning nendest sotsiaalsetest jõududest, kes neid ideaaale või pahesid kannavad.

TOLSTOI ELU JA LOOMING AASTAIL 1870—1910

Kirjanduslik
kuulsus.

Tolstoi 70-ndail aastail. «Sõja ja rahu» ilmumine oli kirjanduslikuks suursündmuseks. Arvukad vastukajad, mis romaani ilmumine esile kutsus, rõhutasid hinnangute erinevustele vaatamata, et tegemist on mitte ainult vene, vaid kogu maailmakirjanduse tähtteosega, mille autor on võimas kirjanduslik talent. Gontšarovi tabava väljenduse järgi muutus Lev Tolstoi tõeliseks lõviks¹ kirjanduses.

Pedagoogiline
tegevus;
«Aabits».

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

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

Koos kirjaniku üldise ideelise kujunemisega muutsid ka ta vaated rahvaharidusele, peegeldades jär-

¹ Лев — lõvi v. k.



Tolstoi kündmas. I. Repini maal. 1887.

jest enam mahajäänud patriarhaalse talupoegkonna arusaamasid: Tolstoi pidas nüüd küllaldasteks tagasihoidliku õppekavaga kirjaoskuse-koole, kus õpetamisega tuleksid toime «köstrid, erusoldatid ja palverändurid». Säärastele õpetajatele hädavajalike teadmiste andmiseks kavatses Tolstoi Jasnaja Poljanas asutada seminari, mida ta naljatlevalt nimetas «viiskudega ülikooliks». Kubermanguvalitsuse haridusevaenulikkuse tõttu — rahvahariduseks ettenähtud summat eelistati kulutada «emakese» Katariina ausera jaoks — ei saanud see plaan teoks.

70-ndad aastad olid kirjaniku pideva maailma-vaatelise kujunemise aastaks. Kirjanikku erutas tugevasti talurahva raske olukord, millesse pärisorjuse kaotamise reform ei olnud toonud radikaalset muudatust. Eriti raskeks muutus see ikaldusaastail, mil kümned tuhanded talupojad lausa nälgisid. Kirjanik ei saanud seda rahulikult pealt vaadata. 70-ndate aastate algul Samaara kubermangu tabanud näljahäda innustas Tolstoid aktiivselt tegut-

**Ideelise
murrangu
küpsemine.**

sema; ta avaldas ajakirjanduses üleskutse näljahädaliste abistamiseks ning võttis ise koos perekonnaga osa sööklate organiseerimisest.

Tolstoid hakkas järjest enam piinama karjuv vastuolu viletsuses vaevlevate rahvahulkade ja eesõigustatud klasside elutingimuste vahel. Reformijärgse tegelikkuse karmide muljete mõjul muutus aina illusoorsemaks kirjaniku senine usk talurahva ja mõisnikeklassi suhete harmoonilise korraldamise võimalikkusse. Need nihked kirjaniku vaadetes peegeldusid ka ta loomingus.

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

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

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

«Anna Karenina» (1877) oli Tolstoi esimene suurem teos reformijärgsest elust. Romaanis kujutatud ajajärku, mil Konstantin Levini sõnade järgi «kõik on kummutatud ja alles kujunemas» ning «küsimus sellest, missuguseks meil olud kujunevad, ainus tähtis küsimus», iseloomustavad pärisorjusliku korra alustugede varisemine ning kapitalistlike suhete kiire areng, töö ja kapitali vaheliste vastuolude teravnemine nii tööstuses kui ka põllumajanduses, aadliklassi majanduslik ja kõlbeline allakäik, riigivõimu bürokratiseerumine ja aadli-omavalitsuse nukukomöödia, liberaalsete otsingute viljatus. Kõik

Loomingulised
otsingud.

Reformijärgse
elu vastuolude
peegeldumine
romaanis.

need ülemineku-ajajärgu probleemid leidsid peegelduse Tolstoi uues romaanis. «Anna Karenina» on probleemirikas teos.

Kogu Tolstoi loomingule on iseloomulik keskendumine kõlbelis-filosoofilistele küsimustele. Ka «Anna Kareninas» ei ole kirjanik püstitanud enda ette 70-ndate aastate vene ühiskonna sügavate sotsiaalsete vastuolude otsesest kujutamist, vaid vaatleb neid sotsiaalseid vastuolusid kõlbelisest aspektist, vastuoludena inimeses endas.

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

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

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

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

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

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

Tõepoolest põrkub Anna ja Vronski tärkav armastus mitmesuguste väliste takistuste vastu. Ent keskond pigem soodustab, kui takistab nende lähenemist eelkõige sellega, et tolle keskkonna moraalkoodeks ei tauni abielurikkumist, vaid peab seda tavaliseks

Probleemirikkus.

Ajajärgu põhijoonte peegeldumine kõlbelis-filosoofiliste probleemide kaudu.

Kaks paralleelset süžeeiliini romaani kompositsiooni iseärasusena.

Anna — Vronski liin.

Väliste tegurite osa Anna traagikas.



Anna Karenina (T. Samoilova)
samanimelisest filmist.

Anna ja Vronski
armastuse sise-
mine arenemis-
loogika.

kõlbeliseks normiks. Karenin ei pea küll sellist käitumisnormi õigeaks, ometi juhindub temagi sellest, kui esitab oma naisele kõige tähtsamana vaid järgmise nõudmise: «Mina tahan, et ma seda inimest siin ei kohtaks ja et teie käituksite nii, et seltskond ega teenijad ei saaks teid süüdistada...»

Kuni Anna ja Vronski armastus jääb veel sellistesse raamidesse, et «kõik võisid seda teada, aimata, aga keegi ei tohtinud sellest rääkida», ei kaota Anna, veel vähem aga Vronski, oma vääriku-sest seltskonna silmis midagi. Ent Anna armastus Vronski vastu on liiga suur, liiga kõikehaarav ja võimas, et jääda nendesse vale ja silmakirjalikkuse raamidesse. Anna astub nendest raamidest üle, ta avameelne, siiras ja suur armastus on aga otsekui väljakutse variserlikule seltskonnale, kelle moraal ei talu tõelist inimlikkust ega andesta tema julget avameelsust.

Eriti pärast Peterburi tagasitulekut hakkasid Anna armastuse ette kerkima rasked ning solvavad välised raskused, mis nii sügavalt paljastavad valitseva moraali silmakirjalikkust. Seltskonna selline suhtumine ei ole tingitud Anna isiksusest, vaid on valitsevale moraalile üldomane: ka Karenini inimlikkuse

ja suuremeelsuse avaldus Anna haigevoodi juures leiab taunimist, nii nagu kõik, mis on inimlik.

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

Anna ja Vronski armastus on välistest takistustest kõige vabam Itaalia-perioodil: nad on koos, Karenin on veel nõus lahutusega ning isegi poja loovutamisega, siia ei ulatu salakeelse seltskonna solvangud. Näib, nagu peaks õnn täielik olema. Ent Vronski «... koges peagi, et tema soovi teostumine tõi talle ainult liivaterakese sellest õnnemäest, mida ta oli

lootnud. See teostumine näitas talle seda igivana viga, mida teevad inimesed, kes oma soovide teostumist kujutlevad õnnena». Vronski tunneb igavust.

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

Nii on Annale jäänud ainult Vronski armastus ning kartusest seda kaotada valitseb tema meeleoludes domineerivana hirm. Vronski püüab küll igati hoolitseda Anna väliste elutingimuste ja mugavuste eest, ent ta pole suuteline mõistma Anna hinge ja näeb temas ainult ilusat naist. Vronski kõik katsed leida endale huvikohast tegevust pörkuvad Anna järjest tugevneva hirmu vastu, mis kasvab lausa hüsteeriliseks. Olles küll tohutult liialdatud, ei ole Anna süüdistused ometigi alusetud, sest Vronski jaheneb tema suhtes tõepoolest. Armastus, mis peaks neid kaht inimest ühendama, lahutab neid järjest enam. Ning seda vastastikuste suhtumiste arenemislugu on Tolstoi kujutanud hämmastava psühholoogilise läbinägelikkusega.

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

Tolstoi ei mõista Annat hukka, ei süüdistata teda,

Sisemine kõrbeline vastuolu Anna traagika põhjusena.

Meeleline armastus kui egoistlik, inimesi lahutav armastus.

vaid ainult kujutab. Anna traagika ei ole karistus pahe eest, vaid egoistlikus armastuses peituva pahe vältimatu tagajärg.

Valitseva moraali hukkamõist Anna traagika kaudu.

Ent Tolstoi ei jää siiski erapooletuks. Annat kujutades süüdistab ta seda keskkonda, mis näebki armastuses ainult meelelisust ja tõstab sellise egoistliku armastuse üldtunnustatud kõlbeline normi tasemele. Anna hukkamise tingis tema hinges peituv tõeline inimlikkus, ta puhas kõlbeline sisetunne, mis viis ta pahega väljapääsmatusse vastuollu ja mida võis lepitada ainult surm. Betsy Tverskajad, Liisa Merkalovad, jah — ka Vronskid — aga elavad selles pahes, tundmata mingit sisemist kõbelist vastuolu ega saagi tunda, sest nad on keskkonna moraali täielikult omaks võtnud, selle keskkonna egoistlik, inimesi lahutav moraal aga õigustab ja kinnitab kurjust. Anna traagika rõhutab üldkehtiva moraali ebakõlblikkust. Siit aga on ainult üks samm sellist moraali sigitanud sotsiaalse korra ebakõlblikkuse tunnistamiseni.

Levini — Kitty liin.

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

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

Levini kiindumus majapidamisse.

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

Levin toob oma majapidamisse rohkesti uuen-dusi — uusi masinaid, tööloomi, maaharimisviise. Oma sisult tähendavad need uuenduskatsed Levini

majapidamise ümberkorraldamist kapitalistlikel alustel. Samal ajal aga peab ta Lääne-Euroopa, s. o. kapitalistlikke majapidamisviise Venemaale sobima- tuiks ega taha neid tunnistada.

Selles mõttes sarnaneb Levin paljuski «Sõja ja rahu» epiloogi Nikolai Rostoviga: ta nagu püüaks jät- kata sealt, kus Rostov pooleli jäi, ning viimase idül- lilist vahekorda talumeestega üle kanda uutesse tin- gimustesse. Levini katse on utoopiline, sest ta püüab lepitada lepitamatut. Vaidluses Stiivaga ei taha Le- vin tunnistada, et tema kümnekordselt suurem sisse- tulek kui ta talupoegadel on niisama ebaaus, nagu on Levini poolt põlatud pangatehingud ja börsispekulat- sioonid. Katse leida «viljakat töötamisviisi nii enesele kui töölisele» naerab Levini vend välja kui katse «balansseerida kommunismi ja kindlakskujunenud vormide vahel»: «Sa tahad... lihtsalt originaalit- seda, näidata, et sa ei ekspluateeri talupoegi liht- labaselt, vaid idee abil.»

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

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

Levin tunneb suurt rahulolu lihtsast füüsilisest tööst koos talupoegadega. Ta imetleb talupoja töökat

Sotsiaalsete vastuolude pee- geldumine Le- viniis tema kõl- beliste sise- vastuoludena.

majapidamist ning perekonnaelu, milles esikohal seisavad ühised tööhuvid. Levinis ärkabki mõte öelda lahti oma privileegidest, liituda kogukonnaga ning naida taluneiu. Ent nii nagu Anna ei saa loobuda oma armastusest, sest see tähendaks talle mitte elada, nii ei suuda Levingi valida teist teed: piisab Kitty juhuslikust taasnägemisest, et neist kavatsustest loobuda.

Anna saatus kujunes traagiliseks. Levinit küll piinavad aina süvenevad sisevastuolud, ent ta leiab oma hingelisest kriisist siiski väljapääsu. See avaneb talle juhuslikus kõneluses kuulnud sõnadest õiglase talumehe Fokanõtši kohta: «On ju nii, tähendab — inimesi on mitmesuguseid; üks, nagu Mitjuhha, elab ainult enesele, kui aga saaks kõhtu täita, kuid Fokanõtš on õiglane inimene. Tema elab hingele. Mõtleb jumala peale . . . elab õiglaselt, jumala meele järgi.»

Möistagi on see väljapääs illusoorne.

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

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

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

Võrreldes «Sõja ja rahu» on Tolstoi «Anna Kareninas» taotlenud suuremat väljenduslikku ökonoomsust. Iga detailgi on tugevasti koormatud psüh-

Levini poolt
leitud tõe
illusoorsus.

Patriarhaalse
talupoja vaadete
peegeldumine
Tolstoi protestis.

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

Tolstoi 80—90-ndail aastail. Ideeline murrang. «Anna Karenina» kangelases Konstantin Levinis peegeldusid ka kirjaniku enda otsingud, pettumused ja kahtlused. Lahendus, milleni kirjanik oma romaanikangelase viis, ei võinud teda ennast kuigi kauaks rahuldada. Järjest teravamini avanesid Tolstoi ees reformijärgse elu karjuvad sotsiaalsed vastuolud.

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

Tolstoi jõudis oma ideelistes otsingutes 80-ndate aastate algul täieliku murranguni. «Minuga juhtus nii, et meie ringkonna — rikkaste ja õpetatute — elu muutus mulle mitte ainult vastikuks, vaid see kaotas ka igasuguse mõtte. Kõiki meie toiminguid, arutlusi, teadust, kunsti nägin ma uues valguses. Ma mõistsin, et see kõik on ainult vigurdamine, et mõtet otsida sellest ei saa.»

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

Suure kirjaniku vaadetes peegeldusid Venemaa miljoniliste talurahvahulkade vaated. Seepärast eru-

Seljapööramine oma klassile, täielik üleminek patriarhaalse talupoja seisukohtadele.

Maaeraomanduse eitamine.

tas ka Tolstoid eelkõige maaküsimus. Talupoegade (ka linnatöölisi vaatles kirjanik talupoegadena, kes on ebaloomulike elutingimuste tõttu maast lahti kistud) viletsuse peamiseks majanduslikuks põhjuseks pidas ta maapuudust, mis omakorda tulenes maaeraomandusest. Tolstoi asus seisukohal, et maa ei tohi olla kellegi omandiks, nii nagu ei saa kellegi omandiks olla öhk.

Igasuguse vägivalla eitamine.

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

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

Revolutsiooniliste võitlusvormide eitamine.

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

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

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

On aga olemas üks selle eesmärgi saavutamise vahend ja kõige lihtsam ning loomulikum, mis seisneb selles, et jätta rahule riik ja valitsus ning mitte mõtelda selle üle, vaid mõtelda ainult enda ja oma elu üle; teha endale selgeks oma elu eesmärk ja tähendus ning vastavalt selginud teadvusele juhtida oma elu,» selgitas Tolstoi oma vaateid ühes kirjas. Selle esimesel pilgul täiesti paradoksaalse väite taga seisab lihtne arutus: et võtta valitsuselt vägivalda kasutamise võimalus, tuleb sellest vägivallast mitte osa võtta — keelduda sõjaväeteenistusest jne. Mõistagi on selline vägivalda likvideerimise tee illusoorne.

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

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

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

Kõlbelise enesetäiustamise nõue.

«Tõelise» kristluse jutlustamine; ametliku kiriku eitamine.

Kunsti ja kasvatuselise allutamise «tõelise» kristluse propageerimisele.

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

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

Tolstoi õpetuse levik.

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

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

«Tolstoilus».

80-ndatel aastatel «tolstoiluse» nime all levinud ideeline vool, millega liitusid vene ühiskonna kõige mitmesugusemate kihtide esindajad aristokraatidest talupoegadeni, ei kajastanud Tolstoi vaateid kaugeltki täielikult. Paljud «tolstoilased» olid suutelised mõistma ja omaks võtma ainult kirjaniku vaadete mõningaid külgi, ja sealjuures enamasti selle reaktioonilisemaid külgi. «Tolstoilus» oli peamine «kurjale vägivallaga mittevastupanemine», mida kä-

sitati pimedat alistumisenä elus valitsevale kurjusele. Seepärast oli «tolstoilus» reaktsioonija tagurlik ühiskondlik vool.

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

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

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

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

Tolstoi viljeles edukalt ka draamažanre. Tegelikult

Kõlbelis-didaktilised rahvajutud.

Proosaloomingu silmapaistvaid saavutusi.

Tolstoi draama-
kirjanikuna.

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

Teiste Tolstoi lavateoste kunstiline tase jäi tagasihoidlikuks.

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

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

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

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

Tolstoi ei pidanud võimalikuks õiglase elu loomist senise ebaõiglase elukorralduse vägivaldse kukuta-

«**Ülestõusmine**»
kui revolutsio-
nieelse ajajärgu
põhiprobleemide
kunstiline üldis-
tus.

Kehtiva elukor-
ralduse põhja-
liku muutmise
vajaduse mõist-
mine.

mise ning ümberkujundamise teel. Tema arvates võis selleks vahendiks olla ainult inimeste kõlbeline uuestisünd. Tulevast revolutsiooni kujutles kirjanik kui revolutsiooni inimeste teadvuses. Seda algavat rahva kõlbelise «ülestõusmise» protsessi kujutabki romaan, peegeldades seega küll ajajärgu tunnusjooni, kuid omapäraselt ning vastuoluliselt.

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

Erinev on «Ülestõusmises» juba elukujutuse lähtepunkt. Eelmistes romaanides oli kirjaniku peatahelepanu pööratud oma tegelaste psühholoogia vaatlemisele ning sotsiaalsete tõdede juurde jõuti kaudselt, psühholoogilise analüüsi kaudu. «Ülestõusmise» autor on jõudnud põhjusliku seose mõistmiseni inimeste sotsiaalse seisundi ja nende käitumise psühholoogia vahel. Tolstoile on juba selge, et sotsiaalne kurjus — inimeste majanduslik ning vaimne orjastamine ja ekspluateerimine vägivalla abil — ei saa jääda peegeldumata kurjusena nende inimeste käitumise psühholoogias, nende inimeste kõlbelises palges, kes oma seisundi poolest ühiskonnas seda sotsiaalset kurjust kas tahtlikult ja aktiivselt kaitsevad või ka tahtmatult, oma passiivse osavõtuga sotsiaalsest kurjusest, seda soodustavad.

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

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

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

Seda on rakendatud juba romaani alguslehekülgedel; siin esitatud kevadise looduse pilt on vastanda-

Läheneva revolutsiooni mõistmine rahva kõlbelise «ülestõusmisena».

«Ülestõusmise» erinevused eelmistest romaanidest.

Sotsiaalsete nähtuste tõusmine autori tähelepanu keskpunkti.

«Kõigi ja igasuguste maskide maharebimine».

Antitees «Ülestõusmise» kompositsiooni põhiprintsiibina.

tud mitte ainult järgnevale vanglapildile — kivisse aheldatud elu kevadine ärkamine sümboliseerib Tolstoil aheldatud rahva teadvuse ärkamist, tema kõlbeline ülestõusmise protsessi ja on seega kogu kehtiva olukorra sümboolseks vastaspooluseks. Selle protsessi kunstiline kujutamine ongi romaani sisuks.

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

Dmitri Nehljudov, kelles peegelduvad maailma-vaatelise murrangu läbiteinud kirjaniku uued tõekspidamised, jätkab tõde otsivate kangelaste seeriat ja viib selle ühtlasi lõpule. Tõde, mille tunnetamiseni Nehljudov jõuab, on tema suhtes eitav: sellise tõde tunnetamise järel ei saa ta enam jääda iseendaks. Seepärast on Nehljudov mitte ainult Tolstoi, vaid üldse vene kriitilise realismi sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioonilise tõde otsiva kangelase viimane variant.

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

Nehljudovi kõlbeline ärkamine juba romaani algul ei tundu ootamatuna ja põhjendamatuna, sest seda on ette valmistanud ta eelnev arenemislugu, mida romaanis valgustatakse tagasihaaravalt. Kõlbeliste

Nehljudov —
tõde otsiva kan-
gelase viimane
variant.

Nehljudovi
kuju uudne
funktsioon.

otsingute tee, mille Pierre Bezuhhov ja Konstantin Levin läbi käivad kogu romaani jooksul, on Nehljudovil põhiliselt läbitud juba väljaspool romaani sündmustiku ajalisi raame.

Nehljudovi eelnevas arenemisloos meenutab ta noorus eelmiste romaanide kangelaste otsingute laadi — iseendaks jäädes leida kokkulepet oma südametunnistusega, oma kõlbelise sisetundega. Nehljudovi edasine kõlbeline allakäik on tema keskkonna laostava mõju vili. Parasiteeriv keskkond oma egoistliku ning silmakirjaliku moraaliga halvab nooruki häid püüdlusi, kuid ei jõua neid lõplikult suretada: Nehljudovi hinges elab varjatud ja mahasurutud protest oma elulaadi vastu edasi ja vajab ainult tugevat vapustust, et ärgata. Selleks tõukeks ongi kohtustseen. Nehljudovi kiirest kõlbelisest uuestisünnist kõneleb järgnev luksuslik lõunasöök Kortšaginite juures, mida kangelane näeb juba sootuks uue pilguga.

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

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

Erinevalt senisest vene sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioonist sai «Ülestõusmises» kujunevaks kangelaseks mitte mässav, protesteeriv ja otsiv intelligent, vaid inimene rahva hulgast — **Katjuša Maslova**. Katjuša ei ole romaanis erandlikuks üksik-kangelaseks, tema kujunemistees ja kõlbelises «üles-

Nehljudovi kõlbeline ärkamine kui teadvuse ärkamine.

«Ülestõusmise» kujunev kangelane — inimene rahva hulgast.



«Ülestõusmine». L. Pasternaki
joonistus. 1899.

tõusmises» peegeldub ühtlasi ka ränkrasketes ning ebaõiglastes sotsiaalsetes tingimustes vaevleva rahva teadvuse ärkamise protsess.

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

**Katjuša kui
sotsiaalse eba-
õigluse ohver.**

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

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

Kuskil sügaval, solvamiste ja alanduste lademe all on aga Katjušas edasi elanud ta hingeline puhtus. Nehljudoviga kohtumine toob selle lademe alt välja valusad mälestused ja näitab Katjušale võib-olla alles esmakordselt kogu tema traagika suurust. Seejärest ongi Katjuša esimeseks reageeringuks põletav viha Nehljudovi vastu, kes kunagi läbielatud ilusat uuesti äratades talle taas piinavat valu tekitab. Ent arusaamine oma tõelisest olukorrast on ühtlasi Katjuša kõlbeline «ülestõusmise» lähtemomendiks.

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

Kogu romaan on valitsuse (ja tema mitmesuguste institutsioonide) vägivalla halastamatuks ning karmilt hukkamõistvaks paljastuseks. Revolutsionääride vägivalda aga romaanis ei kujutata. Tolstoi ei samasta romaanis valitsuse ja revolutsionääride vägivald. Viimast loeb ta ainult kasutuks ja rahva kõlbelist «ülestõusmist» segavaks eksituseks, mis on esile kutsutud valitsuse pimedaja julma vägivalla poolt. Tõsi, Tolstoi kujutab ilmse antipaatiaga küll just neid revolutsionääre, kes peamiseks võitlusviiks peavad vägivalda; tervikuna aga hindab kirjanik

**Katjuša kuhu
üldistav tähendus.**

**Revolutsionäärid
romaanis;
vastuoluline
hinnang neile.**

kõigi revolutsioonilise võitluse teele asunud inimeste leppimatu viha ja eneseohverduse suurust.

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

Et kurjale vägivallaga mittevastupanemise jutlustamine romaanis ei tähenda lihtsalt üleskutset passiivsele leppimisele kurjaga, sellele viitavad ka mitmed episoodid romaani lõpuosas. Inglise misjonäri sõnadele, et kristliku õpetuse järgi tuleb lööjale ka teine põsk ette pöörata, kostab vastuseks vangide vali naerulagin. Kõige selgemini peegeldub patriarhaalse talupoja vaade nimetu vanamehe sõnades, olgugi et see on peitunud omapärasesse piltlikku-religioossesse vormi, mis kogu ülekohtu ja sotsiaalse kurjuse tähistab valekristuse nimetusega. «Ah, tulid vaatama, kuidas valekristus inimesi piinab?» kõneleb vanamees Nehljudovile. «Ole hea, vahi. Korjas inimesed kokku, terve armee pani puuri. Inimesed peavad palehigis leiba sööma, tema aga ajab nad nagu sead kinni, toidab ilma tööta, et nad loomadeks muutuksid.» Misjonäri küsimusele, mida teha seaduserikkujatega, vastab vanamees põlastavalt: «Seadus. Ta riisus enne kõik paljaks, võttis inimeste käest kogu maa, kogu rikkuse, kiskus kõik enda võimusesse, peksis kõik läbi, kes tema vastu läksid, pärast aga kirjutas seaduse, et ei riisutaks ega tapetaks; ta oleks võinud varem selle seaduse kirjutada... Ütle talle, et ta heidaks endalt valekristuse märgi, siis ei ole tal ei vargaid ega tapjaid.»

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

Tolstoi, mõistagi, ei õigusta kuritegusid, kuid püstitab küsimuse teisiti: «Miks ja missuguse õigusega ühed inimesed panevad kinni, piinavad, saadavad asumisele, peksavad ja tapavad teisi inimesi, kui nad ise on samal ajal täpselt samasugused nagu need, keda nad piinavad, peksavad, tapavad?» Ta püstitab selle küsimuse veelgi radikaalsemalt: «Kui antaks lahendada psühholoogiline ülesanne: kuidas toimida,

Üleskutse keelduda osa võtmast vägivallast kaasinimese vastu.

Patriarhaalse talupoja seisukohtade peegeldumine romaanis.

Tsaristliku riigiaparaadi seadmine tõelise kurjategija valgusesse.

et meie aja inimesed, kristlased, humaansed, lihtsalt head inimesed, saadaksid korda kõige kohutavamaid kuritegusid, tundmata end süüdlastena, siis on võimalik üksainus lahendus: on tarvis, et oleks nii, nagu on, on tarvis, et need inimesed oleksid kubernerid, vanglaülemad, ohvitserid, politseinikud...» Tolstoi näitab, et kuritööd saavad alguse just «ministeeriumides, komiteedes ja departemangudes» ja et «ainus sobiv koht ausale inimesele Venemaal... on vangla».

Oma sotsiaalse teravusega ning kaasaegset elu selle alustaladeni hukkamõistva kriitikaga väljus «Ülestõusmine» XIX sajandi sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioonilistest raamidest; ta kujutas endast selle kriitilise realismi traditsioonilise žanri arengu lõpp-punkti, millest uuel sajandil hakkas arenema tekkiva sotsialistliku realismi ühiskondlik-poliitiline romaan. Selle arengule pani aga aluse juba kõige eesrindlikuma ühiskonnaklassi — võitleva proletariaadi — suurkirjanik Maksim Gorki.

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

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

Kui Tolstoi kuulsus ei võimaldanud juba varemgi tema suhtes rakendada otseseid repressioone, siis veelgi raskem oli suure sõnameistriga otseselt arveid õiendada nüüd. Tabavalt ütles selle kohta sajandi-

«Ülestõusmise»
koht sotsiaal-
psühholoogilise
romaani arengus.

«Ülestõusmise»
ühiskondlik
mõjujõud.

100 miljoni
maaharija
advokaat.



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

Tolstoi ja tsaarivalitsus.

vahetusel üks toleaegeid reaktsioonilisi ajakirjanikke: «Meil on kaks tsaari — Nikolai II ja Lev Tolstoi —, kumb neist on tugevam? Nikolai II ei suuda Tolstoile midagi teha, ei suuda kõigutada tema trooni, kuna Tolstoi aga kahtlemata kõigutab Nikolai II ja tema dünastia trooni.»

Erilist vaenu tundis Tolstoi vastu õigeusu kirik, kellelt kirjanik ähvardas röövida igasuguse aupaiste. Et Tolstoi suhtes ei saadud kasutada politseilisi repressioone, alustas vene rahvusliku suurmehe vastu alatut klaperjahti sinod: 1901. aastal pandi Tolstoi kirikuvande alla. Iga-aastane «kirikliku needuse» kuulutamine «ketserile ja ususalgajale» krahv Tolstoile kõigis Venemaa kirikuis suurendas aga kirjaniku populaarsust veelgi. On näiteks iseloomulik, et varsti pärast seda, 1902. aastal, valiti Tolstoi reaktsionääride salakaebustest hoolimata Tartu ülikooli auliikmeks.

1908. aastal tähistati kogu kultuurimaailmas suure vene kirjaniku kaheksakümnendat sünnipäeva. Kirjaniku kodumaal saadi seda teha ainult poolsalaja.

On säilinud näiteks Eestimaa kubeneri salajane kiri, kus tsensorit hoiatatakse valitsusvastaste väljaastumiste võimalikkuse eest kirjaniku sünnipäeva puhul, sest «krahv L. N. Tolstoi poolt propageeritavad vaated annavad sellisele agitatsioonile kõige avaramad võimalused».

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

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

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

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

Kuuldus Tolstoi lahkumisest Jasnaja Poljanast ning ta haigestumisest levis kulutulena. Kannatamatusega oodati teateid suurest kirjanikust ja loodeti ta

Tolstoi ja vene proletariaat.

Viimase aja looming.

Unistus lihtsast elust rahva hulgas.

20. november 1910.



Kirjaniku haud Jasnaja
Poljanas.

paranemist. Rasked elamused ning haigus murdsid siiski 82-aastase Tolstoi tervise; 20. novembri hommikul ta suri.

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

Raudteejaamast kanti kirst kirjaniku sünni- ja kodupaika Jasnaja Poljanasse kohalike talupoegade

õlgadel, ning saatjategi hulgas oli rohkesti viiskudes talupoegi.

Tolstoi sängitati tema enda soovi kohaselt Jasnaja Poljana parki, sinna, kus ta oli lapsepõlves oma vendadega koos otsinud rohelist võlukeppi, mis pidi avama üldise õnne saladuse. Tolstoi matus oli esimesi ilmalikke matuseid Venemaal.

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

V. I. Lenin Tolstoist. Kirjanik on lahutamatu oma ajast. Ka Tolstoi loomingu omapära ja väärtus on täielikult mõistetav siis, kui me arvestame selle ajaloolise ajajärgu iseärasusi, mis kujundasid Tolstoi kirjanikuisiksuse ja määrasid ta loomingu ideeliskunstilise suuna ning sisu. Inimühiskonna progress on katkematu; selle iga etapp kannab aga oma karakterjooni. Suurte kunstnike suurus seisnebki võimes ja oskuses tabada ning kunstiliselt üldistada ühiskonna progressi teatud etapi karakterjooni ja just see annabki nende loomingle üle aegade püsiva väärtuse.

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

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

Lenini artiklites leiab kõigepealt rõhutamist seisukoht, et kunstilise loomingu aineks saab olla ainult objektiivne tegelikkus. Isegi sel juhul, kui kunstnik ei mõista objektiivset tegelikkust tervikuna õigesti, peegelduvad ta loomingu vähemasti selle tegelikkuse mingid küljed. Oleneb kunstniku maailma-vaatetest ja kujutamisevõimest, missuguseid tegelikkuse

Jasnaja Poljana — Tolstoi häll ja haud.

Ajajärgust kujundatu, ajajärgu kujutaja ja kujundaja.

V. I. Lenini artiklid
L. Tolstoist.

Objektiivse tegelikkuse peegeldumine kunstilises loomingu.

külgi ja missuguses valguses ta oma loomingus peegeldada suudab — selles õieti seisnebki tema kunstilise maailmavaate, tema kunstilise mõtlemise (s. o. mõtlemine kujundite abil) omapära. Kunstniku suurus oleneb sellest, kuivõrd olulisi tegelikkuse külgi ta looming peegeldab ja kuivõrd sügavalt ta nendes suudab tungida.

Tolstoi kui «Vene revolutsiooni peegel».

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

Tolstoi kui patriarhaalse talupoja vaadete kehastaja.

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

Tolstoi vastuolud kui patriarhaalse talurahva vaadete vastuolulise peegeldus.

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

Tolstoi loomingu püsiv väärtus.

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

Tolstoi ja vene ning maailmakirjandus. Peegeldades oma aega kujunes Tolstoi kujutatava ajaga koos. Seepärast ongi Tolstoi looming vene XIX sajandi

¹ V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 179.

klassikalise kirjanduse tipp-punktiks ja selle sajandi-pikkuse arengu kokkuvõtteks. Tolstoi jõudis piiritulbani, mis tähistab uue vene kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse astumist kriitilise realismi asemele. Vene kriitilistest realistidest oli Tolstoil sotsialistlikule kirjandusele pärandada kõige enam.

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

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

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

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

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

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

Vene kriitilise realismi tipp-punkt.

Tolstoi — maailma loetavamaid ja tunnustatumaid kirjanikke.

Tolstoi ja eesti lugejad.

¹ V. I. Lenin. Teosed, 15. kd., lk. 179.

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

A. TŠEHHOV

(1860—1904)

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

ELUKÄIK

Lapsepõlv ja noorus Taganrogis.
«Mida aadlisoost kirjanikud said looduselt kingiks, seda ostavad mitteaadlikud nooruse hinnaga,» kirjutas Tšehhov ühes kirjas. See kehtis Tšehhovi endagi kohta. Kui privilegeeritud ja majanduslikult kindlustatud aadliperekonnast võrsunud Lev Tolstoi lapsepõlv pakkus ainet idüllilise autobiograafilise triloogia jaoks, siis pidi Tšehhov kibedusega märkima: «Lapsepõlves ei olnud mul lapsepõlve.»

Anton Pavlovitš Tšehhov sündis 29. jaanuaril 1860 Taganrogis. Tšehhovi vanaisa, ettevõtlik ja tugeva tahtejõuga mees, suutis hämmastava visadusega koguda kolm ja pool tuhat



rubla, mille eest ta ostis enda koos naise ja kolme pojaga pärisorjusest vabaks; tütre, kelle väljaostmiseks raha ei jätkunud, kinkis mõisnik pealekauba. Ühest vabaks saanud pojast, Tšehhovi isast, sai algul poesell, hiljem Taganrogi väikekaupmees.

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

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

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

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

**Pärisorja
pojapoeg.**

Karm lapsepõlv.

**Taganrogi
gümnaasiumis.**

**Huvi kirjanduse
ja teatri vastu.**

**Võitlus olemasolu
eest.**

Moskva ülikoolis.

mis 1880-ndast aastast alates hakkasid ilmuma paljudes huumoriajakirjades.

Anton Tšehhov armastas valitud eriala ja suhtus ülikooliõpinguisse suure tõsidusega. Palju hiljemgi, juba kuulsa kirjanikuna, tavatses ta ikka rõhutada, et ta on kõigepealt arst. Ent juba ülikooli lõpetamise ajal 1884. aastal, mil ilmus ka Tšehhovi esimene jutukogu, oli selge, et meditsiin peab lüürale esikoha loovutama.

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

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

90-ndatel aastatel süvenes Tšehhovi huvi ühiskondlike probleemide vastu. «Kui ma olen kirjanik, siis on mul vaja elada rahva keskel... On tarvis kas või tükikest ühiskondlikku ja poliitilist elu, kas või väikest tükikest, aga see elu siin seinte vahel, looduseta, inimesteta, isamaata, terviseta ja isuta — pole elu,» kurtis kirjanik ühes kirjas.

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

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

Armastatud Melihhovost pidi Tšehhov tervislikel põhjustel peagi loobuma. Uuesti ägenenud tuberkuloos sundis kirjaniku mõneks ajaks haiglasse ja nõu-

Kirjandusliku tegevuse algus.

Kirjanduslik kuulsus.

Reis Sahhalinile.

Süvenev huvi ühiskondlike küsimuste vastu.

Melihhovos.



L. Tolstoi ja A. Tšehhov Gaspras. 1901.

Jaltas.

dis tingimata kliimavahetust. Tulnud ravilt Lõuna-Prantsusmaalt tagasi, müüs Tšehhov Melihhovo ning siirdus Jaltasse, kuhu ta 1899. aastal endale väikese maja ehitas. Krimmi kaunis loodus ei suutnud siiski täielikult asendada Kesk-Vene karget maastikku, millesse Tšehhov, nagu ta sõber maalikunstnik Levitangi, tugevasti oli kiindunud; lohutuseks maalis Levitan kirjaniku kamina kohale tükikese Kesk-Venemaad. Petliku ettekäändega, nagu mõjuks kodune Moskva õhk paranemisele kaasa, põgenes ta vahetevahel Jaltast Moskvasse.

Krimmis kohtus Tšehhov sageli M. Gorkiga ja L. Tolstoiga, kes sajadi algul oli siin ravil. Kolme suurt kirjanikku sidus nende erinevatele loomispõhi-

mõtetele vaatamata västastikune sügav lugupidamine ja sõprus. Haiget Tšehhovit külastas Jaltas ka Moskva Kunstiteatri kollektiiv, kes esitas kirjanikule tema näidendeid, mis olid Kunstiteatri lavastuses tohtu menu osaliseks saanud. Tšehhovit sidusid Kunstiteatriga mitte ainult loomingulised sidemed: 1901. aastal abiellus kirjanik Kunstiteatri andeka näitleja Olga Knipperiga.

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

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

Tšehhovi surm
15. juulil 1904.

TŠEHHOVI PROOSALOOMING

Antoša Tšehhontest Anton Tšehhovini. Alates 1880. aasta kevadest hakkas sisuliselt vähenõudlike ajaviiteajakirjade «Strekoza», «Zritel», «Budilnik», «Os-kolki» jt. veergudel humoristlike lühijuttudega esinema noor kirjanik, kes mitmesuguste pseudonüümide seas kõige sagedamini kasutas gümnaasiumi pilkehimuliselt kirjandusõpetajalt saadud hüüdnime Antoša Tšehhonte. Uustulnuk paistis silma mitte ainult suure viljakusega — varasemal loomisperioodil ulatus iga-aastane toodang enamasti üle saja nimetuse —, vaid ka tavalisest tublisti üle küündiva kunstilise tasemega.

Väliselt ei ole Antoša Tšehhonte varasemad humoristlikud lühipalad paljunõudlikud. Kompositsioonilt on nad lihtsad. Autori tähelepanu keskpunktis seisvaks tegelaseks on enamasti labane ja kultuurikauged kroonuametnik, kelle olemus avaneb mingi iseloomuliku episoodi kaudu. Koomika koondub tavaliselt nende lühijuttude anekdootlikku puanti. Tähtsat osa etendab kompositsioonis dialoog, mis annab paljudele lühijuttudele omapäraste draamastseenikeste iseloomu.

Noor kirjanik ei kavatsenud lihtsalt tallata vähenõudliku ajaviitekirjanduse sissesõtkutud radu, vaid esines algusest peale proosa lühizanri novaato-

Huumoriajakir-jade viljakas kaastööline.

Lühizanri novaator.

rina. Teravmeelsed situatsioonid ja anekdootlikud puändid teenivad Tšehhovil mitte ainult lugeja lõbustamise eesmärki, vaid kasvavad kaasaegse elu varjupoole satiirilise kujutamise vahendeiks. Koomiline on purjuspäi voorimehe alla jäänud kolleegiumi-registraatori Dmitri Kuldõrovi juhm rõõm selle üle, et ta nimi sattus ajalehekroonikasse («Rõõm»), koomiline on väikeametnik Strutškov, kes koduükselt kiki-varvul tagasi pöördub, sest esikus ripub tema nägusa naisega flirtiva ülemuse müts («Naela otsas»), koomiline on vana rikka kindrali noore lese halamine tõelise armastuse kättesaamatuse üle, sest unistatava õnne teele on taas kerkinud ületamatu takistus — teine rikas vanamees («Mõistatuslik iseloom»).

Naer läbi
pisarate.

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

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

Tšehhovi humo-
ristliku lühijutu
sotsiaalne kõla-
jõud.

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

Nii süveneb Tšehhovi loomingus ühiskonnakriitiline joon ning novellide emotsionaalne helistik muutub kord-korralt minoorsemaks. Anekdootlik on ka novellide «Vanka» ja «Kurbus» lõpplahendus: nii kingsepaõpilase Vanka Žukovi kirja ebamäärane aadress kui ka voorimees Jona Potapovi kõnelus oma hobusega. Kuid kõlama ei jää neis enam mitte Vanka lihtsameelsus või Jona pihtimuse mõttetus ning kent-

sakus, vaid nukker kaasaelamine nende väikeste inimete kannatustele. Väliselt koomiline situatsioon ainult tugevdab novelli põhi-ideed, rõhutades inimese üksijäetust ning hoolimatust tema vastu, ja annab kujutatavale omapärase nukralt lüürilise meeoleluvarjundi.

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

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

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

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

Humoristliku novelli kõlavärvi muutumine nukra lüürilise meeoleolu suunas.

Varasema loomingu paremiku püsiv väärtus.

Püüe elu sügavamale lahtimõtestamisele.

Sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioonide jätkamine lühiproosas.

Kriitiline suhtumine kaasaegsesse elusse.

Kaasaegne isiksus kirjaniku tähelepanu keskpunktis.

Elutingimustele muganduva labase olesklemise kriitika.

Argipäevane eluproosa novelide ja jutustuste ainevallana.

ühe kui teise teravalt eitavale suhtumisele üleminekuajajärgu negatiivsetesse elunähtustesse.

Kirjanduse kui elu kunstilise tunnetamise vahendi keskseks objektiks on alati inimene. Ka Tšehhov — veelgi enam kui Tolstoi — ei keskendanud oma tähelepanu mitte niivõrd kapitalismi sissetungi ajajärgu muutuvate sotsiaalsete vahekordade kujutamisele, kuivõrd sellele, kuidas ühiskonnaelu muutuvad majanduslikud tingimused peggelduvad inimese psühholoogias, tema isiksuses: ta suhtumistes endasse ja teistesse, ta vaadetes ja ideaalides. Tšehhovi leppimatus oma ajaga oli seega eelkõige leppimatus oma aja inimesega. Kirjaniku karmi kriitika vahetuks objektiks oli kaasaegse isiksuse kõlbeline armetus, närusus ja labasus.

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

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

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

Mitte keegi pole nii selgelt ja peenelt kui Anton

Pavlovitš Tšehhov mõistnud elu pisiastjade traagikat, enne teda pole keegi osanud inimestele nii halastamatu tõetruudusega maalida häbiväärset ja kurba pilti nende elust väikekodanliku argipäeva tuhmis kaoses.

Tema vaenlaseks oli labasus; kogu eluaja võitles ta labasuse vastu, naeris seda välja ja kujutas kiretu, terava sulega, osates näha labasuse hallitust isegi seal, kus esimesel pilgul kõik oli korraldatud väga hästi, mugavalt, isegi hiilgavalt...»

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

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

Nii väljendubki Tšehhovi loomingus sotsiaalse tegelikkuse terav kriitika selle elukorralduse tüüpilise kaasnähtuse — kõike inimlikku solvava, muserdava ja tapva labasuse kujutamise ning hukkamõistmise kaudu. Võtnud vaatluse alla tüki kõige tavalisemat argipäeva elu, näitab kirjanik, kuidas kaasaja sotsiaalsed tingimused eritavad ja tilkhaaval süstivad inimeadvusse väikekodanliku labasuse halvavat märki, mis inimest, sageli talle endale märkamatu, allapoole kisub ja temas inimlikkust hukutab. Inimese selline allakäik ongi Tšehhovi novellide ja ju-

**Väikekodanlik
labasus kui sotsiaalne pah.**

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

tustuste traditsioonilisemaid süžeid. Sellele lisandub traditsioonilise süžeedena kangelase valuline ärkamine ja arusaamisele tulek oma elu kohutavast hallusest ning perspektiivitusest. Enamasti on aga tegelase selline vaimne ärkamine, mis kujutab ta arengu kulminatsioonipunkti, hilinenud ning ta protest jõuetu.

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

Ragini allakäigu muudab kahekordselt hukatuslikuks see, et ta leiab oma tegevusetusele õigustava ning lohutava vale tolstoiliku filosoofia näol. «Ja milleks takistadagi inimesi suremast, kui surm on kord igähele normaalne ning seaduspärane lõpp? Mis kasu sellest on, et mõni kaubitseja või ametnik elab viis või kümme aastat kauem? Kui aga näha arstiteaduse eesmärki selles, et rohud kergendavad kannatusi, siis tekib tahtmatagi küsimus: aga milleks neid kergendada?... Puškin sai enne surma tunda kohutavaid kannatusi, vaene Heine lamas mitu aastat halvatusena; miks siis ei peaks põdema mõni Andrei Jefimõtš või Matrjona Savišna, kelle elu on sisutu ja oleks hoopis tühi ning sarnaneks amööbi omaga, kui poleks kannatusi? Masendatud sääraseist targutusist, langetas Andrei Jefimõtš käed ega läinud enam iga päev haiglasse.»

Arutlev mõistus, mille puudumist Ragin väikelinna ametnikkonnale ette heidab ja mille olemasolu ta enda väärtuseks loeb, on talle tegelikult reaalsest elust uinutavasse erakukesta tõmbumise vahendiks.

Tegelikkusele
alistumise filo-
soofia kui kan-
gelase allakäiku
soodustav tegur.

Tegelikkusele
alistumise filo-
soofia kui lohu-
tav ja uinu-
tav vale.

Oma arutlustest leiab ta endale lohutust: «Aga ise- enesest pole ma midagi, olen ainult paratamatult sot- siaalse kurjuse osakene: kõik provintsiametnikud on kahjulikud ja saavad ilmaaegu palka... Tähendab, oma autuses pole ma ise süüdi, vaid aeg...»

Oma alistumisfilosoofiaga püüab ta lohutada ka vaimuhaigete õudsesse palatisse suletud Ivan Dmit- ritšit: «Sooja mugava kabineti ja selle palati vahel pole mingit vahet... Inimese mugavus ja rahulolu pole väljaspool teda, vaid temas eneses.» Ent Ragin kohtab tagakiusamismaaniat põdevas haiges terava- mõistuselise vastase, kes eluliste näidete varal kum- mutab Ragini seisukohti.

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

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

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

90-ndate aastate lõpus kirjutatud novelli «Jonõtš» peategelase Dmitri Jonõtš Startsevi kujunemistee esitatakse satiirilises valguses. Noore semstvoarsti Startsevi allakäiku oma keskkonna labase, täissöö- nud väikekodanliku heaolu tasemele kujutab Tšeh- hov meisterliku novellistina äärmiselt nappide va- henditega. Kubermangulinna olustikku ja elulaadi,

Kahe elukäsi- tuse vastanda- mine «Palatis nr. 6».

Alistumisfiloso- o- fia kõlbmatuse näitamine kok- kupõrkes tege- likkusega.

«Palat nr. 6» Venemaa sot- siaalsete ja po- liitiliste tingi- muste üldista- jana.

Kirjaniku kas- vav usk tule- vikk.

Keskkonna elu- laadile mугan- duva inimese satiirilise kujutamise.

millele Startsev mugandub, ei esita kirjanik novelli ekspositsioonis üksikasjalikult, vaid kontsentreerib kõige olulisema sellest ühte, kohalikus seltskonnas kõige haritumaks peetavasse Turkinite perekonda. Majaperemehe teravmeelitsused, majaproua romaanid «sellest, mida elus iialgi ei juhtu», Kiisukese mürisev klaverimäng, toapoiss Paava etendused — kõik see paneb aga peagi mõtlema, «et kui linna kõige andekamad inimesed on nii andetud, missugune peab siis olema linn». Külaliste tegelikele «vaimsetele» huvidele, mis neid Turkinite majja toovad, viitabki nagu juhuslikult visatud lause köögist kostva nugade klõbina kohta.

**Kujutusvahendite
ökonoomia.**

**Kangelase arengu
kujutamine
episoodide kaupa.**

**Karakteerse
detaili osa tege-
lase iseloomus-
tamisel.**

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

dest või, kelle tütar klaverit mängib?» Jonõtsi muutumise­ga koos muutub ka kogu novelli kujutamise­laad ning mee­leolu, viimastest osadest kaob täielikult lüüri­list mee­leolu loov looduskirjeldus.

«**Nii ei või enam elada!**» Tšehhovi tuntumaid tege­laskuju­sid on Belikov novellist «**Inimene vutlaris**», inimliku elu eest kartlikult erakukesta tõmbunud mürgise väikekoda­nase võrdkuju.

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

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

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

Kõige ja kõigi ees hirmu tunde­v «inimene vutlaris» on koomiline, eriti siis, kui inimlik elu hakkab teda poolvägisi vutlarist välja kiskuma: kaaslaste õhutu­sel ta armub. Otse kiuste on Belikovi väljavalitu täis­vereliselt elav inimene, täielik vastand temale. Beli­kovi armuloos väljendub õieti beelikovlikkuse ja normaalse inimliku elu kokkupõrge, milles esimene

Raamjutt.

Jutustaja funktsioon.

Portree tegelase olemuse rõhu­tajana.

Vutlarlik elu­mentaliteet: kui ainult midagi ei juhtuks!

Beelikovlikkuse sobimatus inim­liku eluga.

oma täielikku kõlbmatust ilmutades häbiväärselt alla jääb. Belikovi armastuse ja ta endagi lõpp on lausa anekdootlik: näinud tema jaoks kohutavat vaatepilti — ta väljavalitu sõidab jalgrattal! — ja trepist allakukkumisega end daamide silmis häbistanud, heidab Belikov tõvevoodisse ega tõuse enam.

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

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

**Beelikovliku
elumentaliteedi
agressiivsus.**

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

et sa oled ausate, vabade inimeste poolt; ja ka ise valetada, naeratada, ja kõike seda leivapalukese pärast, sooja nurgakese pärast, mingisuguse aukraadikese pärast, mille hind on kross, — ei, nii ei või enam elada!»

Need Burkini vestluskaaslase, loomaarst Ivan Ivanõtši mõtted on ühtlasi üleminekuks beelikovluse teema edasiarendamisele novellis «Karusmarjad», milles jutustaja funktsiooni täidab Ivan Ivanõtš. Mõtisklus Belikovi nürimeelselt kitsarinnalisest ellusuhtumisest laieneb mõtiskluseks inimliku elu sisust üldse. See aga on tihedalt seotud Tšehhovi maailma-vaatega ning maailmavaatelise evolutsiooniga.

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

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

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

Ent Tšehhov erineb Tolstoist täielikult selles mõttes, et Tolstoi pakkus lugejale konkreetset positiivset tegevusprogrammi. Tšehhovi sellesuunalised püüdlused aga ei kajastu ta teostes otseselt. Tolstoi konkretiseeris oma ideaali ja allutas oma hilisema loomingu täielikult selle ideaali propageerimise teenistusse. Tšehhovi ideaal ei leidnud üheski teoses konkreetset sõnastust, rääkimata selle järjekindlamast

Kirjaniku süüdistamine ideetuses.

Didaktilise otseütlemise vältimine; kogu kunstiliste vahendite süsteem kauni ja nõudliku ideaali teenistuses.

jutlustamisest. Kas kõneleb see Tšehhovi kriitikute poolt?

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

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

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

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

Leppimatu rahulolematu halli ning näruse vähenõudlikkusega, mille saavutamist õnneks peetakse, kõlab jutustaja Ivan Ivanõtši sõnades novellis «**Karusmarjad**». Selle väikekodanliku õnne sümboliks, mille eest kroonuametnik Tšimša-Gimalaiski kõik

Tšehhovi eitav suhtumine liberaalsetesse ja tolstoilikesse retseptidesse.

Tšehhovi ideaali avarus.

Kirklik ja veendunud püüdlus inimväärse elu poole.

ohverdab, on mõis karusmarjaaiaga. Tšimša-Gimalaiski saavutab oma eesmärgi ning oleskleb nüüd õnnelikuna oma väikekodanlikus pesakeses. Ent selline õnn on armetu, nii nagu on kõlbmatud seda sümbooliseerivad karusmarjadki tema aiast — kõvad ja hapud.

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

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

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

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

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

Armastus inimliku elu sümbolina.

reeriks Ivan Ivanõtši väidet õnne kättesaamatusest üldse.

Ent inimesel endalgi on ju mingi osa oma õnnes või ebaõnnes. Ja kuigi saatus on paljus olnud Aljohhini vastu, ei olnud temagi ebaõnn ainult fataalne paratamatus. Motiivides, mis ajendasid Aljohhinit maha suruma oma armastust ja vastamata jätma Anna Aleksejevna armastusele, on kahtlemata palju õiget ja õilistki, kuid samavõrd tugevasti kõlab nende hulgas lihtsalt beelikovlik kartus — aga mis edasi saab, «... kas see on aus või mitte, tark või rumal, kuhu see armastus välja viib, ja nõnda edasi».

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

Armastusest kõneldakse ka novellides «Südameke» ning «Daam koerakesega». Tšehhovi loomingut pidevalt jälgivas Tolstois kutsusid nad esile kontrastse hinnangu: esimene — kiituse, teine eitava suhtumise. Tšehhovi vaated armastusele olid hoopiski erinevad hilisema Tolstoi vaadetest. Tunnet, mida Tolstoi Nataša juures mitte ainult kõlbelise, vaid isegi terve organismi bioloogilise eluavaidusena jaatas, hakkas ta hilisemas loomingus järjest rohkem oma õpetuse käsulaudade järgi mõõtma; nendest üleastumine viib Anna hukkumisele, «Kreutzeri sonaadis» aga kujutatakse armastust peaaegu et millegi ebapuhta nähtusena üldse, mitte ainult kritiseeritava kodanlike perekonnasuhete tingimustes. See pärast pälviski «Südamekese» Olja vähenõudlik, orjalikult malbe ja janune armastus tunnustussõnu

**Beelikovlik
elukartus.**

**Jõuetus või-
delda inimliku
ja inimväärse
eest endas võr-
dub inimlikkuse
hukutamisega
endas.**

**Tšehhovi ja
hilisema Tolstoi
erinevad vaa-
ted armastusele.**

Tolstoilt, kellele ilmselt jäi märkamatuks Tšehhovi nukker, ridade vahele peidetud koomika.

Tšehhovi ühe meisterlikuma novelli «**Daam koerakesega**» faabula on lihtne ja pealiskaudsel tutvumisel näib olevat tegu üsna igapäevaselt halli looga keelatud armastusest ning abielurikkumisest: Moskva pangaametnik Gurov suvitab Jaltas, tutvub üksinda Jaltasse sõitnud provintsiametniku noore naise Anna Sergejevnaga ning võidab ta kergesti; juhtunut ei suuda aga kumbki unustada, Gurov otsib Anna üles ja edaspidi hakkavad nad vahetevahel Moskvast kohutama, pettes oma perekondi. Väliselt ei ole nendes sündmustes teravaid konflikte ega traagikat: keegi ei tea nende saladusest, nende perekonnaelu see väliselt ei muuda, Anna Sergejevna ei ole ei seltskonna silmis kompromiteeritud ega hukku nagu Anna Karenina. Ent karakterite arenemisloogika muudab novelli süzee dramaatiliselt pingerikkaks.

«Daamis koerakesega» väljendub eriti selgesti Tšehhovi novellide üks iseloomulikke omadusi — nende sisuline romaanilikkus. Äärmiselt lühidalt, novellide möödapääsematu kujutusvahendite ökonoomiaga suudab Tšehhov ühepögnalisse töösse mahutada sellise hulga informatsiooni oma tegelaste kohta, et valgustamist leiab mitte ainult tegelaste elu üksiksündmus — nagu tavaliselt novellidele omane —, vaid tegelaste kogu arenemislugu nende elu pöördelisel etapil. Lugemist lõpetades on tunne, nagu oleks seljataha jäänud mahukas romaan; ometi mahtus kõik vajalik ära vähem kui kahekümnele leheküljele.

Novelli lühike ekspositsioon heidab valgust Gurovi senisele elule, mis on kulgenud väikekodanlikus sõiduvees labaste lõbude ja harjumuseks saanud valega. Rannapromenaadile ilmunud uustulnukki äratab Gurovis vaid harjumuspärase mõtte põgusast romaanist. Sõlmituseks on Gurovi tutvumine Anna Sergejevnaga. Järgnevas kerges naljatavas vestluses saame paari nagu juhusliku lause kaudu täiendavalt teada, et Gurov on hariduselt filoloog, kuid teenib pangas, õppis laulmist, kuid loobus, ja tal on kaks maja. See kahekordne rõhutatud *kuid* viitab Gurovis peitunud võimalusele ka teistsuguseks eluks. Anna Sergejevnast pillatakse teade, et ta oli alles hiljaaegu õpilane ja et endalegi üllatusena ei tea, kus ta mees teenib.

Novelli esimese osa argipäevaselt proosaline to-

**Faabula
lihtsus.**

**Romaanilik ma-
hutavus novel-
lile omase kju-
tusvahendite
ökoonoomia
juures.**

**Tulevasele konf-
liktile viitavad
detailid eks-
positsioonis.**

Muutuste kujutamise tegelaste psühholoogias varjundite kaudu nende käitumises.

Looduse osa tegelaste psühholoogia kujutamisel.

Konflikti järkjärguline küpsimine kangelases.

naalsus, mis hästi harmoneerub Gurovi labase elu ja mõtteviisiga, asendub nädala võrra hilisemat tegevust kujutavas teises osas tegelaste, eriti Anna Sergejevna kasvava sisemise pingega. Sedagi märgib Tšehhov vaid mõne üksiku välisjoone kaudu: «Anna Sergejevna silmitses läbi lornjeti laeva ja reisijaid, justkui tuttavaid otsides, ja kui ta kõnetas Gurovit, särasid ta silmad. Ta rääkis palju, tema küsimused olid katkendlikud ja ta unustas ise otsekohe, mida oli küsinud. Pärast kaotas ta rahvasummas lornjeti.» Gurovis ei ole esialgu veel muutust toimunud: suudelnud Annat, vaatab ta kartlikult ringi, kas ehk polnud nägijaid. Ja siiski, kui on juhtunud see, mida Gurov põgusa romaanina kujutleski, on ta veel endine — talle on arusaamatu ja teda tüütab Anna ahastav piinlikkus toimunu pärast. Vaikides sööb Gurov arbuusi.

Gurovis küpsevale muutusele viitab aga juba järgnev, endise tüüne rahutuse asemel majesteetliku rahu omandanud looduspilt, mis äratav tas uudse mõtte selle üle, «kui kaunis õieti on, kui järele mõelda, kõik siin maailmas, kõik peale selle, mida me ise mõtleme ja teeme, kui unustame elu kõrge- mad eesmärgid ja oma inimliku väärikuse».

Kui Anna Sergejevna elab oma esmakordse tõelise armastuse läbi sügavalt ning valuliselt, vaatab Gurov pärast Anna ärasõitu kõigele juhtunule ikkagi veel kui järjekordsele lõppenud seiklusele, millest jääb vaid mälestus, kuigi iselaadselt nukker.

Seiklus on lõppenud. Novell tabamatust õnnest, igava eluproosa sunnil katkenud hetkelisest armastusest võiks sellega lõppeda. Ent tegelase arengu seisukohalt on see vaid kujunemiseks tõuget andnud eellooks. Armastus, mis novellis «Armastusest» oli otsekui proovikiviks, kuivõrd kangelases leidub jõudu elu hallusele vastupanemiseks, osutub novellis «Daam koerakesega» kangelases säilinud tundesii- ruse äratajaks.

Väliselt kulgeb Gurovi elu Moskvas endist rada. Ent väliskoore all toimub sisemine ümberkujunemise protsess. Gurovi tülgastustunde kasvu labase vale vastu sümboliseerib aina tugevamaks muutuv nukralt-ilus mälestus. «Silmi sulgedes nägi Gurov teda justkui elusana enda ees ja ta näis ilusam, õrnem, noorem, kui ta tegelikult oli. Ja ka Gurov ise tundus endale paremana, kui ta oli siis, Jaltas.»

See sisemuses kuhjunud rahulolematu purskub

välja tühise välistõuke mõjul, kui vestluskaaslane, kellega ta tahaks jagada oma saladust, heidab labase repliigi tuurakalast. Ning Gurov jõuab järsku äratundmisele oma elu räpasest, tühisest sisust, elu labasusest, mis röövib «kõige parema osa ajast, parad jõed, ja lõpuks jääb järele mingi nudi, tiivutu elu, mingi mõttetud, ja ära minna, põgeneda pole võimalik, otsekui istuksid hullumajas või vangiroodus!»

Kangelase muutunud elamustele vastavalt muutub ka jutustamise tonaalsus, kasvab dramaatiline pinge ning lüürilise allteksti osa. Rahutu soov põgeneda hallist tüütuks muutunud argipäevast viib Gurovi mõttele uuesti kohtuda Anna Sergejevna. Rida elu hallust rõhutavaid detaile, mis Gurovile S. linnas silma torkavad — *hall* sõdurikalev põrandal, tolmust *hall* uhkeldava, kuid peata ratsanikuga tindipott, *hall* odav haiglatekk voodil, *hall* plank — viitavad Gurovi vastikustunde kasvule tiivutu elu vastu, millest ta tahaks põgeneda. Ühtlasi aitavad need Gurovi muljed S. linnakesest, selle provintslikest inimestest ja Anna Sergejevna lakeilikust mehest tal mõista Anna olukorda selles miljöös, mõista tema kummalist ahas-tavat soovi patustades end mitte rüvetada, vaid seni-sest valest puhtamaks saada — kõike seda, mille üle Gurov Jaltas oli vaid imestanud: «Ma ei mõista, mida sa siis tahad?»

Gurovi kasvav rahutus ja ootuspinge laheneb Anna taasnägemisel: «Kui Gurov teda silmas, tõmbus ta süda kokku ja ta mõistis selgesti, et nüüd pole temale kogu maailmas lähemat, kallimat ning tähtsamat inimest. Anna Sergejevna, kes märkamatusena kadus provintsliku rahva hulka, see väike, mitte millegi poolest silmapaistev vulgaarse lornjetiga naine täitis nüüd kogu ta elu, oli ta mure, rõõm ja ainus õnn, mida ta nüüd enesele soovis.»

Sõlmitus, mis töötas vaid labaselt harjumuspärast põgusat romaani, kasvab Gurovi elu dramaatiliseks vastuoluks, mida ta ei suuda lahendada, nii nagu ta tütrele võib ära seletada keerukaid loodusnähtusi. Ei Gurov ega Anna Sergejevna suuda maha suruda armastust, mis on õieti ainuke inimlik nende võltsis elus. Kuid ei ole ka jõudu sellele armastusele lõpuni järgneda. «Tal oli kaks elu: üks — avalik, mida nägid ja teadsid kõik, kellele seda vaja oli, täis tinglikku tõde ja tinglikku pettust, täiesti sarnane tema tuttavate ning sõprade eluga, ja teine — salajane. Ja mingi kummalise, võib-olla juhusliku

Novelli meele-
oluvärvingu
muutumine.

Kangelase sise-
mise vastuolu
üldistav tähend-
us.

Tšehhovi novel-
lile iseloomulik
lüüriline tunde-
toon.

Hilisemat lahen-
dusvõimalust
sisaldav «löpe-
tamata» lõpp.

kokkusattumise tõttu kõik see, mis oli talle tähtis, huvitav, vajalik, milles ta oli siiras ega petnud end, mis moodustas tema elu tuuma, toimus varjul teiste eest, kõik see aga, mis oli ta vale, kest, millesse ta end peitis, et tõe varjata... kõik see oli avalik.» Selles Gurovi mõtiskluses peegeldub mitte ainult isikliku elu kibe kogemus, vaid kogu üldtunnustatud, kuid ebanormaalse, oma vutlarikkuse, labasuse ja valega siirast inimlikkust mürgitava elulaadi üldistus.

Novelli kangelased, nii nagu Tšehhovile üldse iseloomulik, on tavalised, samast keskkonnast pärit ja sellest mürgitatud inimesed. Kibedate elukogemuste teel on nad jõudnud oma senise elulaadiga konflikti astumise vajaduse mõistmiseni, kuid neis pole jõudu, et minna otsesse vastuollu oma keskkonnaga. Nende otsingutes ja unistustes on juba midagi helget, ilusat, tulevikku ennustavat; nende jõuetus tekib nukrat kaastunnet. See ongi Tšehhovile iseloomulik lüüriline tundetoon. Näib, nagu jääks lihtne meloodiline fraas peatuma ebakõlale; kohe peaks järgnema seda disharmooniat lahendav akord — me juba kuuleme teda iseendas, me juba valmistume kuulama seni minooris arendatud teema edasiarendamist temporikkas ning rõõmsas mažoorises helistikus, see peaks algama kohe-kohe... kuid nukker, pianosse vaibuv disharmonia jääb kõlama. Jääb lugejasse kuidagi rahutukstegevalt edasi kõlama ka siis, kui raamat on juba suletud.

Tšehhovile on nii iseloomulik see lõpetamata lõpp:

«Varemalt rahustas Gurov end nukratel silmapilkudel igasuguste arutlustega, mis talle vaid pähe tulid, nüüd aga oli ta kaugel arutlustest, ta tundis sügavalt kaasa, tahtis olla siiras, õrn.

«Jäta, mu kallike,» lausus ta. «Nutsid juba — ja aitab... Ajame nüüd pisut juttu, mõtleme midagi välja.»

Seejärel pidasid nad kaua nõu, rääkisid sellest, kuidas vabaneda vajadusest end varjata, petta, elada kumbki eri linnas, pikka aega mitte näha teineteist. Kuidas vabaneda neist talumatuid kammitsaist?

«Kuidas? Kuidas?» küsis Gurov pead käte vahele haarates. «Kuidas?»

Tundus, et veel natuke — ja lahendus on leitud, ja siis algab uus, kaunis elu. Ja mõlemad tundsid selgesti, et lõpp on veel kaugel-kaugel ja et kõige keerulisem ning raskem alles algab.»

Isiklikust ja üldisest õnnest. Armastuse ja isikliku õnne teema ei esine Tšehhovil kunagi kitsalt individuaalses plaanis, vaid on ikka seotud küsimusega üldisest õnnest, omandades sellega laiema sotsiaalse tähenduse. Selline on ka novell «**Maja ärklitoaga**» (1896), mis oma tugeva lüürilise tonaalsusega, eluprobleemide eepiliselt laia haardeulatusega ja sügava sotsiaalse sisuga konflikti dramaatilise teravusega on üks n.-ö. tšehhovlikumaid novelle. Ühtlasi rakendatakse siin Tšehhovi poolt rohkesti kasutatud võtet esitada sisu tegelase jutustusena. Novelli «Maja ärklitoaga» minakangelaseks on maalikunstnik, kelles, muide, võime ära tunda mitmeid Tšehhovi sõbra Levitani jooni.

Ka selle novelli faabula on lihtne: kunstnik veedab suve mõisnik Belokurovi juures, tutvub vanasse parki mattunud naabermõisas elavate tütarlaste Liida ja Ženjaga, satub Liidaga erinevate vaadete pärast ägedasse vaidlusse ning vastuollu, mille pärast see julmalt katkestab ta suhted Ženjaga. Selle napi sündmustiku raames nagu hargneks kaks teineteisega nõrgalt seotud lugu — kunstniku vahekord Missussiga, milles domineerivad meeleolunüansid ja õrn-nukker lüürika, ning kunstniku vahekord Liidaga, mis toob novelli dramaatiliselt terava konflikti ning annab novellile vajaliku dünaamika.

Kunstniku ja Liida konflikt ei arene mitte psühholoogilisel pinnal, vaid on sotsiaalse iseloomuga. Liida suhtub kunstnikusse eelarvamuse ja antipaatiaaga juba enne, kui ta teda inimesena tundma õpib — kunstniku ükskõiksuse pärast rahva hädade vastu, nagu Liida ta maalide temaatikast järeldab.

Naiselikult veetlev Liida elab ainult oma põhimõtetele; isegi tema ilus on palju jonnakalt ranget. Ta mõtteviisi on noore naise julge ja iseseisev; iseseisev tahab ta aineliseltki olla, tundes uhkust, et ta kulutused iseendale on surutud tagasihoidliku õpetajapalga raamidesse. Ta isiksus näib olevat täielikult lahustunud muresse rahva pärast ning ta päev on askeldusrohkest täidetud talupoegade ravitsemise ja nende lastele kirjatarkuse jagamisega, hoolitsusega arstipunktide, apteekide, kooliraamatukogude juurdesoetamise eest ning võitlusega semstvovallitust oma peos hoidvate vanameelsete vastu. Küllap on kunstnikul õigus, öeldes, et armastadagi võiks Liida ainult semstvotegelast.

Selline iseennast ohverdav ühiskondlik aktiivsus

Tšehhovlikumaid novelle.

Novelli eepiline ja lüüriline plaan.

Kunstniku ja Liida konflikti sotsiaalne sisu.



Stseen filmist «Maja ärklitoaga».

Dialogi osa
novelli põhi-
konfliktis.

näib Liidat märksa kõrgemale asetavat mitte ainult tema veel lapseohtu õest, kellele Liida oli «niisama püha, pisut mõistatuslik olend nagu madrustele admiral, kes istub alati oma kajutis», vaid ka väliselt tegevusetut jõudeaega viitvast ja sealjuures Liida ühiskondlikesse püüdlustesse irooniliselt suhtuvast kunstnikust. Niiviisi, muide, hindaski Liidat kaas- aegne liberaalne kriitika.

Tegelaste diametraalselt erinevad vaated hargnevad lahti (nagu see on Tšehhovi paljudele novellidele omane) dramaatilises vormis, dialoogina. Liidal on oma tegevuse ja vaadete kaitseks tuua kaalukas argument: «Möödunud nädalal suri nurgavoodis Anna; kui aga läheduses oleks olnud arstiabipunkt, oleks ta ellu jäänud.» Sellele toetudes kaitsebki ta oma seisukohta, et «... ei tohi istuda, käed rüpes. On õige, et meie ei päästa inimsugu ja võib-olla, et paljudes asjades ka eksime, kuid me teeme seda, mida

suudame... Haigemaju ja koole eitada on kergem kui ravida ja õpetada».

Liida argumenti pole võimalik ümber lükata, kuid «mitte see pole tähtis,» väidab kunstnik, «et Anna suri nurgavoodis, vaid see, et kõik need Annad, Mavrad ja Pelagejad painutavad varahommikust hilisõhtuni oma selgi, põevad üle jõu käivast tööst, väri-sevad kogu eluaja näljaste ning haigete laste pärast, kogu eluaja kardavad surma ja haigusi, kogu eluaja on tõbised, vara näruvad, vara vananevad ja surevad mustuses ning haisus; nende lapsed kasvavad üles ja alustavad sama muusikat; nii mööduvad sajad aastad ja miljonid inimesed elavad loomadest halve-mini — ainult leivatüki pärast alatist hirmu tundes... Talupojalik kirjaoskus, raamatukesed hale-date manitsuste ning naljasõnadega ja arstiabi-punktid ei suuda vähendada ei harimatust ega sure-vust, nagu tuli teie akendest ei suuda valgustada seda tohutu suurt aeda... Vabastage nad mustast ebainimlikust tööst, laske neid tunda endid vabadu-ses, ja siis te näete, milline pilge on tegelikult need raamatukesed ning apteegid... Võtke osa nende tööst enda peale... Kui juba ravida, siis mitte hai-gusi, vaid nende põhjusi... Rahvas on kinni needi-tud tugeva ahelaga, teie aga ei raiu seda ahelat katki, vaid lisate sellele ainult uusi lülisid...»

Nagu Tšehhovi novellidele sageli iseloomulik, lõpeb vaidlus viljatult selles mõttes, et kumbki ei suuda teist ümber veenda. Missugune aga on siis kir-janiku seisukoht ja kumba ta õigeks peab? Me ei saa kunstniku seisukohti mehhaaniliselt autorile üle kanda; sel juhul ei oleks ju novellis jutustajat vajagi olnud. Tšehhov aga oli autori vahetule kunstiteosesse sekkumisele vastu, Tolstoid ja Dostojevskitki pidas Tšehhov selles suhtes liiga pealetükkivaiks. Tšehhovi esteetika kohaselt peab kunstiteosesse kätketud mõte avanema mitte autori vahetu ütlemise, vaid kunsti-liste vahendite kaudu, teose kogu kunstiliste kujun-dite süsteemi kaudu, sest ainult sel viisil saab kunsti-teos täita oma spetsiifilise ülesande: anda ideele emotsionaalse mõjujõu.

Kunstnik on novellis individualiseeritud tegelas-kuju nagu iga teinegi tegelane, kes muidugi võib, kuid ei tarvitse autoriga kokku langeda. Vaidlus Li-daga annab palju ka peategelase enda mõistmiseks. Me näeme, et kunstniku elumõistmise haare on mõõtnatult avaram ega lase tal leppida «väikeste

**Erinevate
sotsiaal-poliiti-
liste vaadete
kokkupõrge.**

**Novelli
minategelane.**

tegude» uinutava illusiooniga. Mitte ükskõiksus, vaid valus äratundmine, et «sellistes tingimustes pole kunstniku elul mõtet, ja mida andekam ta on, seda imelikum ning segasem on ta osa, sest kaalutlused näitavad, et ta töötab kiskja, kasimatu looma lõbuks, toetades kehtivat korda», on ta jõudeoleku põhjuseks.

Minategelane kui Tšehhovi tüüpline mõtlej ja otsiv kangelane.

Novelli peategelane kuulub õieti nendesamade Tšehhovi mõtlejate ja otsivate kangelaste ritta, kes mõistavad senise elu kõlbmatust, mõistavad ühtlasi selle radikaalse muutmise vajadust, kuid ei suuda veel leida teed ebamääraselt tunnetatava tõe juurde. See muudab skeptiliseks ning iroonilisekski. Eitades «väikesi tegusid», ei oska ega suuda ta korda saata suuri, kannatades ka ise oma tegevusetuse pärast: peaasjalikult see muudabki ta vaidluses Liidaga ärritunuks. Kunstniku seisukohtades on ilmselt paljugi ühekülgst.

Tänapäeva lugejal on hoopiski kergem vaagida, kummal pool on tõde. Meid huvitab ikkagi, missuguste vahenditega kirjanik seda tõe kinnitab, missuguste vahendite kaudu ta oma suhtumist väljendab.

Seda ülesannet teenibki novelli lüüriline plaan; kunstniku ja Missussi tärkava armastuse lugu on samuti nagu kunstniku ja Liida vaidlus novelli põhiidee teenistuses.

Novelli üldise meeoleoluvärvi määrab juba teose algul antud looduspilt. Looduskirjeldusel on siin, nagu enamasti kõigis Tšehhovi küpse loomisperioodi novellides, üldistav ja sümboliseeriv iseloom. Vana pargi kirjeldust võiks selle funktsiooni poolest võrrelda muusikateose uvertüüriga: tumedad põlispuude varjud, jalge all kurvalt sahisevad mullused lehed ja siin-seal värelev ere kuldne valgus, avar tiik, ristil kiirgavad päikesekiired sümboliseerivad äraelatut, vana, kurba ja nooruslikku, rõõmsat ja kirkast; selles vastandamises ongi sümboolsena peidus teose põhikonflikt.

Uvertüüris esitatud lüüriline teema areneb edasi kunstniku ja Missussi tärkava armastuse loos. Missuss on lüüriline kuju: ta on antud peaasjalikult vastupeegeldusena minategelase emotsioonides. Selles suuresilmalises, veel lapselikult nurgelises, alles täiskasvanuks saavas tütarlapses on kõik kevadine, tärkav. Tema jõudeolek on vaid väline pettemulje; avalil silmi vaatab ta maailma ning püüd leida elu

Novelli lüürilise plaani osa põhiidee avamisel.

Looduspildi üldistav tähendus.

Missussi lüüriline kuju kui elujaatuse sümbol.

suurt, varjatud mõtet virgutab temas aktiivset mõttetööd ja annab toitu intensiivsele tundeelule. Kevadiselt kirgas on ka Missussi puhkev armastus, ilus ja puhas nagu hommik, mis töötab suurt päeva. Sellisena tõuseb Missussi lüüriline kuju novelli sümboli tasemele, mis jaatab elu ja ilusa olemasolu elus, jaatab võimalust tõusta argipäeva ahistavast hallusest kõrgemale, inimlikuma, kaunima ja sisukama elu poole.

Just sellisena äratav ta kunstnikus armastuse, milles peamine ei ole mitte lihtsalt Ženja naiselik veetus, vaid Missussi elujaatav, elule virgutav olemus: «Mul oli kirglik tahtmine maalida ainult temale, ning ma unistasin temast kui oma väikesest kuningannast, kes minuga hakkab valitsema neid puid, välju, koidu- ning ehapuna, seda loodust, imepärast, võluvat, kuid mille keskel ma siiani tundsin end lootusetult üksildasena ning tarbetuna.» Ja just selline kujutus Missussist peegeldub alltekstina minategelase kirglikus, anuvas palves, et ta veel ei lahkuks...

Põhimõttekindla Liida julma otsuse taga, mis purustab nii palju õnnelootusi äratanud armastuse, ei seisa mitte kunstniku isiklikest omadustest, vaid ta vaadetest tingitud antipaatia. Nii seostub novelli lüüriline plaan vahetult selle ideelise põhikonfliktiga ning kujundatakse sel viisil lugeja emotsionaalne suhtumine Liida põhimõttekindlusse ja ta põhimõtteisse. See lüürilise plaani kaudu kujundatud suhtumine on eitav. Selles valguses tajub lugeja Liida jäika printsiipiaalsust negatiivse omadusena, tõelist inimlikku elu ahistava ning surmava vutlarlikkusena. Selles valguses omandavad negatiivse väärtuse ka Liida põhimõtted, mida nii tabava kujukusega võtab kokku lastele dikteeritav lause: «Varesele saatis jumal kuskilt tükikese juustu...» Ei, mitte näljatunnet suurendavaid tükikesi pole inimestele vaja, vaid õnne tervikuna; kõike seda «imepärast, võluvat», mis peitub tõelises inimelus.

Novelli lüürilise plaani kaudu lugejas kujundatud emotsionaalse suhtumise pinnal omandab Liida ennastohverdav toimekus teistsuguse väärtuse. Sisulise tähenduse omandab sellinegi näiliselt juhuslik detail, nagu Liida omadus (vastupidi Ženjale) inimestest mööda vaadata, mis reedab ta tegelikku ükskõiksust inimeste vastu. Sellele lisanduv koolmeisterlikult valjuhäälnel, pealetükkivald õpetlik ja

«Väikeste tegude»
filosoofia
hukkamõist.

rohkesõnaline kõneviis rõhutab muljet, et Liida poolt propageeritav heategevus on vaid ennast rahustav kest, vutlar, millesse tõmbutakse valusate eluprobleemide eest, nii nagu Belokurov peidab ennast alalise kõnelusse tööst. Selles tinglikus paralleeljoones, mille lugeja tõmbab Liida ja Belokurovi vahele ja mis tõepoolest ongi suurel määral õigustatud, seisnebki, muide, selle kõrvaltegelase funktsioon novellis.

Niisiis on novelli lüüriline plaan, mille kaudu väljendub autori seisukoht ja hinnang, novelli ideelise sisu avamise teenistuses. Missussi ja kunstniku lugu ei hargne novelli põhikonfliktist lahus, vaid sõltub sellest. Kaudselt väljendab see ühtlasi mõtet, et isikliku õnne probleem ei ole lahutatav üldise õnne probleemist.

Sündmustikuliselt on «Maja ärklitoaga» lõpule viidud, novelli lüüriline põhiheli jääb aga siingi kestma: «Mul hakkab juba ununema maja ärklitoaga ja ainult õige harva, kui maalin või loen, meenub mulle ilma mingi põhjusega kord roheline tuli aknast, kord minu sammude kaja öisel põllul, kui ma tulin armununa koju ning hõõrusin külmast kohmetunud käsi. Ja veel harvemini, hetkil, mil mind piinab üksindus ning mu meel on nukker, meenub mulle ähmaselt midagi ning millegipärast hakkab mulle vähehaaval tunduma, et ka mind meenutatakse, oodatakse ja et me kohtame teineteist...»

Missuss, kus sa oled?»

See ei ole ainult nukker minategelase mõtisklus oma kadunud armastusest ja õrn salalootus isiklikule õnnele, vaid laiema tähendusega, nii nagu Missussi noor ja puhas, pettumuste valust ja eksimuste häirivast koormast vaba, kevadvärskena ühtaegu kirgas ja karge armastus sümboliseerib kõike seda kaunist, mida inimelu võib sisaldada. Novelli lõppfraasis, selles lihtsas küsimuses: «Missuss, kus sa oled?», heliseb õrn-nukker kahetsus millegi ilusa pärast, mis oleks igas inimelus võinud olla, kuid mis on jäänud olemata, mis on kuidagi maha mängitud, millegi tühise eest ohverdatud, millestki labasest häiritud. Sellepärast tungib see igasse inimhinge, ka igapäevases eluproosas kalkunud hinge, pannes seal midagi õrnalt ja ühtlasi valusalt kaasa helisema, nii nagu paneb hingestatud ja puhtatooniline heli ootamatult kaasa võnkuma mingi keele sellelgi tolmunud muusikariistal, mida pole enam kaua kätte võetud.

Isikliku ja üldise õnne seos.

Usk õnne võimalikkusse.

Selle puhta ja hingestatud heli kõlavärv on rikas: koos nukrusega olematuks, kättesaamatuks jäänud õnne pärast kõlab selles ka midagi rõõmsamat ja lootusrikastki, kõlab usk õnne võimalikkusse, usk õnnesse, mis on kusagil lähedal, kuid mida ei osata veel leida.

Too heli hakkas Tšehhovi hilisemate novellide nukrates lõppakordides aina tugevamini kõlama.

Kokkuvõtteks. Tšehhovi anne arenes pidevalt sisulise sügavuse ja vormilise täiuslikkuse suunas. Muretu naer, millega noor Tšehhonte kirjandusse astus, omandas järjest sügavama ühiskondliku sisu ning kasvas kibestunud ja valusaks pilkeks ideetult oleskleva kaasaja inimese üle. 90-ndate aastate keskpaigast alates hakkas pessimistlikku ja sageli skeptilissegi elupilti sügenema rõõmsamaid noote, mis senise elu võimatust ja talumatust rõhutades kõneleisid optimistlikust tuleviku-usust. Gorkil oli seepärast täielik alus kõnelda kriitilise realismi kujutusvõimaluste piiri saavutamisest Tšehhovi poolt.

Tšehhovi proosaloomingu kõige viljeldavamaks žanriks sai novell, millega ta tõusis mitte ainult vene, vaid maailmakirjanduse suurimate sõnameistrite hulka.

Tšehhovi novelli omapäraks on selle novellilik kontsentreeritus, samal ajal aga ka romaanilik mahutavus ja probleemirikkus. Lühiproosa viljelejana suutis Tšehhov seepärast olla oma ajastu peeglik samavõrd, nagu suured vene romanistid Turgenev ja Tolstoi, kelle sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioone ta järgis. Näiliselt vähepakkuvate argielupiltide kaudu tõstis ta lugeja ette mitte ainult oma ajajärgu kesksed, vaid ka üldinimlikult tähtsad ühiskondliku ja filosoofilise sisuga probleemid.

Sündmustikul on Tšehhovi novellides teisejärguline osa; tegevus kulgeb ilma suurte keerdkäikudeta, ilma välise pingeta. Peamine tähelepanu on pööratud tegelaste sisemistele otsingutele. Kangelased viiakse lihtsate argipäevaste sündmuste kaudu elu kesksete sotsiaalsete ja filosoofiliste probleemide juurde, mille lahendamiseta nad ei leia lahendust ka oma isikliku elu probleemidele.

Novellide tegelaste arenemislugu on alati eepiliselt motiveeritud. Tegelaste psühholoogia kujutamine ei ole eesmärgiks omaette, vaid selle kaudu kujutatakse ühtlasi olusid ja aega, mis tegelaste psüühikas vastu peegelduvad.

Muretu naer — kibestunud pilge — rõõmus tuleviku-usk.

Tšehhovi novell.

Vormiline kontsentreeritus, sisuline mahutavus ja probleemirikkus.

Keskpunktis kangelase otsingud.

Kangelase käitumise eepiline motiveeritus.

**Olustikukirjel-
dus detaili
kaudu.**

Tšehhov ei esita sealjuures üksikasjalikke olustikukirjeldusi, vaid valib kirjeldatavat miljööd ise-loomustavate tunnustuste summast üksikud, kõige eredamad detailid. Seetõttu on valitud detailid alati suure koormusega.

**Ekspositsiooni
nappus.**

Kangelaste kujunemise eellugu ei anta turgenevliku igakülgsega. Novellide ekspositsioon on napp; enamasti alustatakse kohe tegevusest ning esitatakse kõige vajalikumad andmed eelneva kohta juba tegevuse käigus.

**Kangelase are-
nemislugu üksiketappidena.**

Tšehhov ei esita tegelaste kogu arenemisprotsessi, vaid ainult selle peamisi etappe. Lugejat usaldades annab kirjanik talle võimaluse rakendada oma fantaasiat, aidates lugejal eredate üksikjoonte kaasabil reprodutseerida tervikpilti.

**Kangelase psüh-
hologia drama-
tiseeritud kaju-
tamine.**

Erinevalt Tolstoist kangelaste siseelamusi tavaliselt ei kirjeldata — Tšehhov oli veendunud, et selline kirjeldus ei suuda kunagi peegeldada inimhinge rikkust ja mitmepalgelisust. Psüühiliste protsesside kirjeldamise asemel näidatakse nende väliseid resultate, nende peegeldusi sõnades, žestides, miimikas, intonatsioonis, käitumises. Tähtsal kohal on kangelase tundmuste ja mõtete avamisel monoloog ja dialoog, kusjuures oma intiimsetest tundmustest kesksed tegelased tavaliselt otse ei kõnele. Autoripoolsed kirjeldused dialoogi ja monoloogi juures on enamasti napid ja meenutavad lavateose remarke. Seepärast võime öelda, et kangelaste siseelu on enamasti dramatiseeritud.

**Ümbruse kaju-
tamine keske
tegelase poolt
tajutuna.**

Ümbrust ja kõrvaltegelasi nähakse harilikult keskse tegelase pilgu kaudu. Tema muljed iseloomustavad ühtlasi ta enda sisemaailma. See muudab ka objektiivse elukujutuse oma meeleoludelt nüansrikkaks ja toob novellidesse tugeva lüürilise allteksti. Viimane on üks Tšehhovi novellide karaktersemaid tunnusjooni.

**Lüüriline all-
tekst.**

Novelli põhiidee ei kõla Tšehhovil kunagi publitsistlikult, ei ole kunagi lahutatud teose kunstilisest koest. Sageli avaneb kirjaniku seisukoht ja hinnang novelli lüürilise allteksti kaudu ning võib paindumata lugejale kohati tabamatukski jääda.

**Idee avamine
kunstiliste va-
hendite kaudu.**

Tšehhovi hilisemates novellides jääb põhikonflikt sageli lahendamata, see esitatakse lahendamise staadiumis: kangelane on jõudnud veendumusele senise elu võimatuses ja seisab teelahkmel. Veendunud tuleviku-usk muudab sellised «lõputa» lõpud tähendusrikkalt perspektiivseiks, lubades ennustada kangelase

**Tuleviku-
perspektiiv.**

astumist teele, mille kujutamine kriitilise realismi kirjanikele osutus üle jõu käivaks.

Paljudes novellides esineb jutustaja. Sageli kõlab tema kaudu ka autori hääl, kuid ta ei ole kunagi autori ideede ruuporiks. Jutustaja on individualiseeritud kuju, tema arutlused tulenevad tegevusest ja karakteri enda loogikast ning aitavad teose ideed avada kaudselt.

Novelli kontsentreeritus nõuab kunstiliste vahendite mitmetähenduslikkust. Nii näiteks on looduspildidel nende otsese funktsiooni kõrval ülesandeks kas luua teose lüüriline üldmeeleolu ja üldistada põhikonflikti, anda tõuget kangelaste mõtetele või viidata sümbolsele kangelase ees seisvatele võimalustele. Ka looduskirjeldus on napp, mõne ereda detailiga, mis annavad pidepunkti kogu tervikpildi tajumiseks. Üksikud detailid loodus- ja olustikukirjeldusest omandavad sümboli tähenduse.

Tšehhovi novelli keel on väga ökonoomne. «Kunst hästi kirjutada on kunst maha kriipsutada,» oli Tšehhovi põhimõtteks. Seetõttu on igal sõnal suur kunstiline koormus.

TŠEHHOV NÄITEKIRJANIKUNA

Tšehhov ja vene näitekirjandus ning teater XIX saj. viimaseil kümnendil. Tšehhov läks vene ja maailmakirjanduse ajalukku mitte ainult suurepärase novellistina, vaid ka suure näitekirjanikuna, kelle nimega on vahetult seotud vene teatri silmapaistvad kunstivõidud sajandivahetusel.

Ajal, millal Tšehhov astus kirjandusse, tegutsesid sellised nimekad prosaistid, nagu Tolstoi, Dostojevski, Saltõkov-Štšedrin, Gontšarov jt.; Turgenevi loomingu line tee alles katkes. Vene näitekirjanduses säras seevastu ainult Ostrovski talent; lava vallutasid 80-ndail aastail, ja veel enam pärast Ostrovski surma, 90-ndail aastail kolmandajärgulised draamakirjanikud, kelle teosed läksid küll jooksvasse repertuaari, kuid ei küündinud tõelisse kirjandusse. Jooksva repertuaari lõviosa moodustasid käsitöölise hoolikusega ning välise «lavalisuse» kanooniliste reeglite järgi meisterdatud «efektsed» draamad ning väikekodanlikku publikut labase naljaga ligimeelitavad komöödiad. Hoolitseti enam hästimängitavate rollide loomise kui inimese psühholoogiliselt tõepärase kujuta-

Jutustaja kuju funktsioon.

Looduspildi funktsioon.

Detail ja sümbol.

Väljenduslik ökonoomsus.

Vähese kunstipärasusega näidendite tulv teatrilaval.

mise eest. Tšehhovile kui arenenud ja peene kunsti-tunnetusega kirjanikule pakkus see väherõomustavat pilti. «Praegustes näidendites, mida mul on tulnud lugeda, ei ole autorit, otsekui valmistatakse neid kõiki ühes ja samas vabrikus, ühe masinaga,» ironiseeris ta ühes kirjas.

**Rutiin ja stam-
bid teatris.**

Selline repertuaar soodustas käsitöölikkust laval, osast osasse ja lavastusest lavastusse kanduvate stampide juurdumist näitleja- ning lavastajatöös. See tõi kaasa kunstilisi ebaõnnestumisi ka nõudliku- mate teoste lavastamisel. Kriisiolukorras oli sajandi viimaseil kümnendeil mitte ainult näitekirjandus, vaid ka teater.

**Uue otsingud
näitekirjanduses
ja teatris.**

Ühtlasi oli see aga ka otsingute aeg. Eesrindlikes teatri- ja kirjandusringkondades jälgiti sealjuures tähelepanelikult ka Lääne-Euroopa näitekirjanduses ning laval toimuvaid otsinguid ja tendentse. Elavat huvi äratasid norra kirjaniku Ibseni ja saksa kirjaniku Hauptmanni teosed, mis ilmusid ka vene teatrilavale. Sajandi lõpul kõitsid tähelepanu Mae-terlincki sümbolistlikud näidendid. Sajandi vahetusel tungisid vene näitekirjandusse ka dekadentlikud voo- lud. Vene realistliku draama traditsioonidele tugine- des valis Tšehhov näitekirjanikuna oma tee.

**Tšehhovi näite-
kirjandusliku
tegevuse algus.**

Teatri jaoks hakkas Tšehhov kirjutama 80-ndate aastate teisel poolel, kuid ta areng näitekirjanikuna oli märksa aeglasem kui prosaistina. Mitmed ühevaa- tuselised humoristlikud näidendid sellest ajast («Karu», «Abieluettepanek», «Juubel» jt.) on sageli tänapäevagi teatri repertuaaris. Tšehhovi suurteosed on aga ilmunud hiljem, ajavahemikul 1895—1904.

Küpses loomiseas kirjaniku tung suurvormi poole, mis võimaldab elu mitmekülgsemat ja sügavamamat kujutamist, on üldine ja seaduspärane nähtus. Tšeh- hovi isikupärasele loomismaneerile ei olnud niivõrd sobiv romaan kui just draama. Viimase poolt kõneles mitte ainult juba lapsepõlves tärganud huvi teatri vastu, vaid ka kirjaniku novellides esinevad tugevad dramaatika elemendid (psüühiliste liikumiste kujuta- mine mitte niivõrd nende vahetu kirjeldamise, vaid tegelaste kõne, žesti, miimika kaudu, dialoogi suur osakaal, olustiku- ja looduspildi «kaasamängimine» tegelaste mõtetele ning elamustele jne.). Tšehhovli- kult novellilt tšehhovliku draamani on lähem tee kui eepilise romaanini.

**Tšehhovlikult
novellilt tšeh-
hovlikule draa-
male.**

Tšehhovi šedöövrite sarja avas «**Kajakas**» (1896). Selle esietendus Peterburi Aleksandri teatris, mis

lõppes näidendi skandaalse läbikukkumisega, näitas kaasaegse teatri täielikku küündimatust tungida senisest kätteharjunud šabloonist hoopiski erineva suurteose sisusse. Ainult nädala jooksul pealiskaudselt ning võhiklikult ettevalmistatud lavastust ei suutnud päästa ka mõned silmapaistvad osatäitjad (eriti noor näitleja Komissarževskaja Niinana), pealegi meelitasid naerurohket teatriõhtut pakkuvad afišid kohale publikut, kelle labastatud maitsesele ei olnud sisutihe «Kajakas» üldse mõistetav. Vilekontsert näidendi esietendusel oli kirjanikule rängaks löögiks.

«Kajakas» ja Moskva Kunstiteater. Tšehhovi novaatorlik draamalooming nõudis uut teatrit, peenetundelist, sisusse tungivat, kõrge kirjandusliku kultuuriga tõelist kunstiteatrit. Selline teater sündis koos «Kajakaga».

Uue teatri loomise mõte küpses üheaegselt kahe silmapaistva teatritegelase — kogemustega näitekirjaniku ja teatrikooli õppejõu V. Nemirovitš-Dantšenko ning seni isetegevusliku näitetrupiga töötanud K. Stanislavski mõtteis. Nende esmakordsel kohtumisel 1897. aasta suvel fikseeriti 18-tunnise elava arupidamise tulemusena uue teatri kunstilised põhimõtted ning hakati seejärel neid energiliselt ellu viima.

Moskva Kunstiteatri esimene hooaeg avati 1898. aasta sügisel. «Kajakas» ei olnud küll uue teatri esiklavastus, kuid alles selle näidendiga jõudis teater ühe oma peamise põhimõtte realiseerimiseni — nn. sisemisele realismile (Stanislavski määratluse järgi). See oli pingeliste otsingute ja ettevalmistustöö vili. «Kajaka» lavastajad Stanislavski ja Nemirovitš-Dantšenko suutsid noore, peamiselt teatrikooli lõpetanuist ja asjaarmastajaist moodustatud näitlejatekollektiivi juhtida Tšehhovi näidendisse kätetud sügava sisemise tõe tunnetamiseni. Meisterlikust lavastajatööst annavad tunnistust ka näidendi peenimate nüanssideni ulatuvad märkused Stanislavski režiiraamatus.

«Kajaka» esietendus oli tõeline triumf nii autorile kui noorele Kunstiteatrile. «Kajaka» tähendusest Moskva Kunstiteatrile kõneleb seegi, et lendava kajaka siluett sai noore teatri embleemiks.

«Kajaka» lavastusega algas Tšehhovi ja Kunstiteatri viljakas koostöö, mis kestis kirjaniku surmani.

«Kajaka» läbikukkumine.

Uue teatri loomise mõte.

«Kajakas» Moskva Kunstiteatris.

Tšehhov ja Moskva Kunstiteater.



Stseen «Kajaka» lavastusest «Vanemuises» 1959.

«Kunstiteater on parim lehekülg sellest raamatust, mis kunagi kirjutatakse kaasaegse teatri kohta,» ütles kirjanik. Kunstiteatris lavastati ka kõik järgmised Tšehhovi näidendid: «Onu Vanja», «Kolm öde» ja «Kirsiaed».

«**Kajaka**» autoripoolne žanrimääratlus — komöödia — ei vasta meie tavalisele arusaamale komöödiast, sest näidendi koomiline element peitub varjatuna tema ideestik; me nimetaksime teda pigem draamaks.

Näidendi kallal veel alles töötades iseloomustas Tšehhov seda ühes kirjas järgmiselt: «Palju kõnelusi kirjanduse üle, vähe tegevust, viis puuda armastust.» Tõepoolest, see võtab väga tabavalt kokku näidendi välismulje. Kuid ainult välismulje.

Välist tegevust on näidendis vähe. Tegevus kulgeb erus oleva riiginõuniku Sorini mõisas, kuhu on sõitnud ka Sorini öde, nimekas näitleja Arkadina koos tuntud kirjaniku Trigoriniga. Onu juures elav Trepjev, Arkadina poeg, lavastab järve kaldale püstitatud vabaõhulaval oma sümbolistliku näidendi, mille

Tagasihoidlik,
välise pingeta
faabula.

peaosalist mängib naabermõisniku tütar, näitleja-karjäärist unistav Niina. Näidend kukub läbi. Lisaks kannatustele, mida Treplev tunneb ebaedu pärast kirjanduses, lisandub ebaõnn armastuses: Niina armub Trigorinisse. Paar aastat hilisemat tegevust kujutav viimane vaatus toob samad tegelased veelkordselt Sorini mõisa, valgustades tagasihaaravalt ka tegelaste vahepealset elu. Näidend lõpeb Treplevi enesetapuga.

Niisiis on näidendi faabula üsnagi tagasihoidlik ja kuigi tegevuse käigus tekib rida armastuskolmnurki, ei loo needki väliselt pingelist intriigi. Autor on meelega viinud kulsside taha selliseigi lavalist efekti pakkuva seiga, nagu seda on Treplevi enesetapp. Inimesed lihtsalt kõnelevad, istuvad, joovad teed... Õigesti ütles Stanislavski: «Tšehhovi näidendid ei väljenda kohe oma poetilist väärtust. Olles neid lugenud, ütled enesele: «Hea, aga... ei midagi erilist, ei midagi rabavat. Kõik, nagu on vaja. Tuntud... tõepärane... mitte uus...» Sageli toob esimene tutvus tema teostega isegi pettumuse. Näib, et pärast nende läbilugemist pole midagi jutustada. Faabula, süžee?... Neid võib kahe sõnaga väljendada. Osad? Palju häid, aga pole soodsaid...»

Tšehhovi näidendi ideestik ei avane välise tegevuse kaudu, vaid peitub sügavamal. «Tema näidendid on väga mõjuvad,» jätkab Stanislavski, «kuid mitte välises, vaid sisemises arenemises. Tema poolt loodud inimeste tegevuses eneses peitub keeruline sisemine tegevus... Sel ajal kui laval väline tegevus lõbustab, meelt lahutab või närve erutab, nakatab sisemine, haarab meie hinge ja vallutab selle... See pärast eksivadki need, kes mängivad Tšehhovi näidendeis nende faabulat ennast, libisedes mööda pealispinda, mängides osade väliseid kujusid, kuid jättes loomata sisemisi kujusid ja sisemist elu.»

Stanislavski hoiatus, mis on adresseeritud näitlejatele, kehtib samavõrd ka lugeja suhtes: Tšehhovi näidendi ideesisuni võib jõuda ainult tähelepanelik lugeja, kes oskab silmas pidada mitte ainult väliselt pingenappi faabulat, vaid kogu kujutusvahendite süsteemi ning meeoleolusid. Tšehhovi näidendis kõneleb nn. alltekst rohkem kui tekst, tegelaste kõne ise. Ning selle allteksti juurde, nn. sisemise tegevuse juurde aitavadki juhtida kõige mitmekesisemad lavalised vahendid, millele autori remargid viitavad. Ükski lavaline võte, sageli efektne ja ootamatugi, ei

Efektsete lavaliste tegevuste vältimine.

«Sisemine» tegevus.

Alltekst.

Elukujutuse
sotsiaal-psüh-
holoogiline
sügavus.

ole Tšehhovi näidendis ilma sisulise tähenduseta, olgu see kas paus tegelase kõnes, mingi detail lavapildis, mingi kaugelt kostev heli või mõni muu optiline või akustiline võte. Tšehhovil kõnelevad pisi-asjadki. Meeleolud, mida nende kaudu luuakse, ei ole aga eesmärgiks omaette, ei ole midagi ebareaalselt tabamatut, vaid on tee reaalse elu sügavama mõistmise juurde, on tee «varjatud draama ja tragöödia» mõistmise juurde «näidendi igas figuuris». (*Nemirovitš-Dantšenko*.) Seetõttu muutubki elukujutus Tšehhovi näidendis võrratult avaramaks, kui seda suudaks anda ainult tegelase otsene kõne, sest inimese sõnad ei väljenda kunagi ta psühholoogia kogu rikkust ja omapära, sealhulgas ka sotsiaalset omapära.

Näidendi pealkiri juhib episoodi juurde kajakaga, kelle Treplev Niina jalge ette asetab. Trigorini taskuraamatusse lisandab see episood «väikese jutu süžee»: «Järve rannal elab lapsest saadik noor neiu, samasugune nagu teie; armastab järve nagu kajakas ja on õnnelik ning vaba nagu kajakas. Kuid juhuslikult tuleb mees, näeb teda ja möödaminnes hukutab ta nagu selle kajaka siin.» Niina vahekorras Trigoriniga on palju ühtelangevat selle «väikese jutu süžeeaga». Ent ometigi pole näidendis peamine purunenud armastuse lugu.

«Kajakas» kui
näidend kunstist
ja kunstnikest.

«Kajakas» on eelkõige näidend kunstist ja kunstnikest. Näidendis on tõepoolest «palju kõnelusi kirjanduse üle», samuti lavakunsti üle. Kunstiküsimuste üle kõnelevad eelkõige need, kes sellega ise tegelevad — Treplev, Trigorin, Niina, Arkadina —, aga samuti näidendi teised tegelased. Ühtegi teise Tšehhovi näidendisse ei ole põimitud nii palju viiteid ja tsitaate teistelt kirjanikelt: kohtame repliike «Hamletist», loetakse Maupassanti teost «Vee peal», mainitakse Turgenevit. Kõigel sellel on kindel sisuline funktsioon.

«Kajakas» kui
Tšehhovi esteet-
iliste ja kirjan-
duslike vaadete
manifest.

Mida siis tahetakse nende arutlustega kunstist ja kirjandusest öelda? Ja missugune on autori enda seisukoht, sest see ei väljendu kusagil otseselt; esimesel pilgul näib koguni, nagu oleks autor oma vaated mitmete üksteisele vastuasetatud tegelaste vahel leplikult ära jaganud. Tšehhovi enda arvamused ja seisukohad kooruvad välja tegelaste suhete ja saatuste kaudu, samuti kõneleb autori vaadetest novaa-
torlik näidend ise tervikuna. Seepärast võib ütelda, et «Kajakas» on omapärane Tšehhovi esteetiliste ja kirjanduslike vaadete manifest.

Algaja kirjanik **Treplev** on keerukas ja vastuoline kaju. Oma puhangute siiruse ja aususega äratav ta sümpaatiat. Seepärast kõlavad ta süüdistused kaasaegsele teatrile veenvate ja õiglastena. Treplevi arvates on kaasaegne teater «... rutiin, eelarvamus. Kui eesriide kerkides õhtuses valguses, kolme seinaga toas need suured talendid, püha kunsti preestrid, kujutavad seda, kuidas inimesed söövad, joovad, armastavad, kõnnivad, oma kuubesid kannavad; kui nad labastest piltidest ja fraasidest püüavad välja õngitseda moraali — väikest, kergesti mõistetavat, koduseks tarvitamiseks kasulikku moraali; kui mulle tuhandes teisendis ikka jälle üht ja sama, üht ja sama ette kantakse, siis ma põgenen ja põgenen, nagu põgenes Maupassant Eiffeli torni eest, mis rõhus tema aju oma labasusega... On vaja uusi vorme. Uusi vorme on vaja, aga kui neid pole, siis parem ärgu olgu midagi».

Teiselt poolt on Treplev egotsentriline, haiglaselt hell inimene, kes maailma tunnetab ainult läbi oma individualistliku «mina». Kannatades alaväärsustunde all, eksleb ta sihitult ega suuda juuri alla ajada. Maailmaga seob teda vaid Niina armastus.

Sihitu on ka Treplevi looming. See on ainult kramplik püüd «uue vormi» poole. Treplevi näidend kõneleb ta ilmsest andest, ent on iseloomulik, et Treplev ei kuula Dorni heatahtlikult arvustavaid sõnu: «Te võtsite süžee abstraktsete mõistete vallast. Nii peabki olema, sest kunstiteos peab tingimata väljendama mingit suurt mõtet... Ja siis veel — teoses peab olema selge, kindel mõte. Te peate teadma, milleks kirjutate, muidu, kui lähete mööda seda maalist rada ilma kindla sihita, eksite ära ja teie anne viib teid hukka.»

Dornil on õigus. Kui katkeb Treplevi ainus helge side maailmaga, kui ta jääb täielikku üksindusse oma sihitult eksleva andega, hakates aru saama, «et küsimus ei ole vanades ega uutes vormides», kaob ta elul mõte. Treplev mõistab seda hästi — ja laseb enda maha. Treplevi elu on individualistliku kunsti ja armastuse tragöödia.

Trigorin suhtub Treplevi otsinguisse kriitiliselt: «Ei suuda ikka veel oma õiget tooni tabada. Midagi imelikku, ebamäärast, ajuti isegi nagu sonimine. Mitte ühtki elavat inimest.» Trigorin on vilunud ja tunnustatud kirjanikuna juba ammu «oma õige tooni» tabanud. «Trigorin on endale võtted välja töötanud,

Treplevi kriitika kaasaegse teatri kohta.

Treplevi otsingute sihitus.

Treplevi hukkimine kui individualistliku kunsti ja armastuse tragöödia.



Stseen «Kajaka» lavastusest
«Vanemuises» 1959.

Aheldav rutiin
Trigorini loo-
mingus.

temal on kerge...» tunnistab Treplev endale. Ent kunstis ei saa olla paigalseisu, ja Trigorini «oma toon» ühtlasi aheldab teda. Siiralt ja ausalt tunnistab ta seda: «Ma ei salli ennast kui kirjanikku... Armastan, näete, seda vett, puid, taevast, elan loodusele kaasa, ta äratab minus kirge, vastupandamatut tungi kirjutada. Kuid ma pole ju ainult loodusekirjeldaja, ma olen ka kodanik, ma armastan kodumaad, rahvast, ma tunnen, et kui olen kirjanik, siis pean kõnelema rahvast, tema kannatustest, tema tulevikust, kõnelema teadusest, inimõigustest ja nii edasi ja nii edasi. Ja ma kõnelengi kõigest, ruttan, mind togitakse igalt poolt tagant, kurjustatakse, ma rähkelen siia-sinna nagu koertest kimbutatud rebane, näen, et elu ja teadus lähevad aina edasi ja edasi, mina aga jään ikka rohkem ja rohkem maha nagu rongile hilinevad talumees, ja lõppude lõpuks tunnen, et ainult maastikku oskangi kujutada, kõiges muus aga olen võlts, võlts kuni üdini.»

See enesepihtimus ei ole avameelsusega edvistav poos: Trigorin mõistab küllalt hästi, et kunst — see on eelkõige kannatus, mida korvab ainult hetkeline loomisrõõm. Trigorini piinav rahulolematuse endaga on eelkõige rahulolematuse oma selgesti tunnetatud puuduse pärast: ei ole temagi loomingu tõelist «elavat inimest», tõelist, suurt, kaunist ja millegi üllama poole püüdlevat Inimest. On iseloomulik, et Trigorin ei mõista Niina püüdlusi ja näeb temas vaid ahvatlevat noorust, millest ta loodab endalegi äratust. Niina on Trigorinile tõepoolest vaid kaunis «kajakas», kes möödamindes hukutati — ainult «väikese jutu süžee». Nii nagu ta on unustanud tellitud kajaka topise, nii nagu ta isiklikus elus ei ole suutnud sissetallatud rajast välja astuda, «vaid iseloomutuse tõttu oskas kuidagi toime tulla nii siin kui seal», niisamuti jääb ta ka kirjanikuna astmele, mille ebamäärasust rõhutab ta eneseirooniline oletatav hauakiri: «Siin puhkab Trigorin. Oli hea kirjanik, kuid kirjutas halvemini kui Turgenev.»

Kui Trigorin on kunstnik, kes küll ei suuda tõusta suurte ideaalideni, kuid ometi valusalt mõistab, et ainult need võivad tõelist kunsti toita, siis seisab tuntud näitleja **Arkadina** kunstist hoopiski kaugel. Arkadina on selle rutiinse ja labase teatri ilmekas kehastus, mida Treplev teravalt arvustab. Mitte kunsti ei armasta ta, vaid ennast kunstis. «Kuidas mind Harkovis vastu võeti, issand, pea käib veel praegu ringi! Üliõpilased korraldasid ovatsiooni... Kolm korvi, kaks pärga... Mul oli seljas uhke tualett,» meenutab Arkadina oma viimast ringreisi. See, mis on väljaspool Arkadina kuulsusest hellitatud kapriisset isikut, ei huvita teda. «Kujutlege, ma pole veel lugenud. Ikka pole veel aega saanud,» vastab ta näidendi IV vaatuses Dorni küsimusele oma poja teoste kohta. Uus, mis tungib kaugemale tema kätteharrutatud ampluaast, kutsus Arkadinas esile kiiva trotsi: ta ajab Treplevi näidendi ettekande nurja, vaevumata seda üldse jälgima.

Egoistlik, ennast jumaldav on ka Arkadina armastus. Toites Trigorini enesearmastust pimedada kiitusega, seob Arkadina ta tahtetu ripatsina enda külge. Stanislavski märkis oma režiiraamatus õigesti ära Arkadina rohkeseäralise armastusavalduse melodramaatilise tooni ja teatraalse poosi.

Niina Zaretšnaja alles astub kunsti okkaliselle teele. Tedagi veetleb «tõeline, mürisev kuulsus», kuid ta

**Kompromiss
eluga Trigorini
isiku ja loo-
mingu tunnus-
joonena.**

**Arkadina
kunstikaugese
eneseimetluse.**

näeb selles juba algusest peale ainult üht ihaldatud kunstnikutee külge, ainult vastutasu kannatuste eest, mida see tee kaasa toob. «Niisuguse õnne eest — olla kirjanik või näitleja — taluksin ma omaste ebasoosingut, vaesust, pettumust, elaksin katusekambris ja sööksin paljast leiba, kannataksin enesega rahulolematuse ja oma ebatäiuslikkuse pärast, kuid nõuaksin selle eest juba kuulsust,» pihib ta Trigorinile.

Niina on valmis jäagitud kunstile pühendumata. Teda ei köida Treplevi kunst, milles pole elavaid inimesi; tõeline kunst näib Niinale kehastuvat Trigorinis. Seepärast peitub Niina armastuses Trigorini vastu õieti eelkõige armastus kunsti vastu ja pühendus Trigorinile kingitud medaljonil — «Kui sa kunagi peaksid vajama minu elu, siis tule ja võta» — on pigem pühendus kunstile.

Tõelise kunstniku tee kui eneseohverduse ja kannatuste tee.

Niina tee kunsti on võitluste ja kannatuste tee, mille esimenegi samm juba nõuab talt mehisust, et hüljata kodu ja astuda tundmatusse. Selle tee järgmised sammud, millest näidendi lõppvaatuses kuuleme, on Niinale toonud aina uusi katsumusi. Koos elu Trigoriniga, kes Niinasse ei uskunud ning ta unistusi aina välja naeris, lapse surm, ebaõnnestumised laval, puudus, provintsiteatri näitleja armetud töötingimused, alandav suhtumine näitlejasse — kõik see ei ole aga suutnud Niinat murda. «Tunnen, kuidas mu vaimsed jõud iga päevaga kasvavad... Ma tean, mõistan nüüd, Kostja, et meie töös — ükskõik, kas me mängime laval või kirjutame — pole peaasi mitte kuulsus, hiilgus, mitte see, millest mina unistan, vaid oskus kannatada. Oskata kanda oma risti ja usu. Mina usun ja mul pole nii valus, ning oma kutsumusele mõeldes ei karda ma elu,» kõneleb ta Trepleville nende viimasel kohtumisel. Niina armastab, austab ja teenib mitte ennast kunstis, vaid kunsti endas. Nii nagu kõigele vaatamata edasi elab armastus Trigorini vastu, niisama püsiv ja kindel on Niina usk oma kutsumusse. «Olen kajakas... Ei, mitte see,» kordab Niina. Ta pole see, kes möödaminnes hukutata; ta on oma tiibade lennujõuse usku vaba «kajakas», ta on oma kutsumuse leidnud ja sellele pühendunud kunstnik.

Tõelist kunsti kannab kõrge kutsumus.

Kui Niina on keskseks näidendi põhiideed kandvaks figuuriks, miks siis on tema katsumusterohke tee kunsti juurde jäetud peasjalikult nn. lavaväliseks tegevuseks? Meile ei näidata Niina kunstiväenulikkude kodu, Trigorini ja Niina suhete purunemist,

provintsiteatri keskkonda — kõike seda, millega võideldes pidi Niina endale teed rajama. See ei ole juhuslik: niiviisi omandab Niina saatus palju üldistatuma tähenduse. Ei ole ju küsimus konkreetsetes inimestes ja konkreetsetes olukordades, vaid selles sügavas mõttes, et kunst nõuab alati, igal juhtumil ja igas olukorras eneseohverdust.

Näidendis on rohkesti armastust, tõepoolest «viis puuda», nagu Tšehhov ise naljatades ütles. Armastus etendab tähtsat osa kõikide tegelaste vastastikustes suhetes, ühendades või lahutades neid, mis aga peasi — avades selgesti nende inimliku olemuse. Eeskätt viimane ongi põhjuseks tolele armastuse rohkusele näidendis. Küsimus on selles, et näidendi tegelaste armastuses peegelduvad needsamad erijooned, nagu nende suhtumises kunstissegi. Näiteks rõhutab Arkadina kiivas, väiklane, ainult ennast jumaldav armastus tema inimlikku väiksust, seevastu aga Niina kõigist katsumustest hoolimata ikka elavaks jäänud armastus tema tunde sügavust ja jõudu, rõhutab suure inimese olemasolu temas. Siitkaudu avaneb vaataja või lugeja ees selgemini kunsti ja elu lahutamatu seos ning tõuseb esile üks näidendi põhiideedid — ei saa olla suur kunstnik, olemata eelkõige suur inimene, ei saa olla suurt kunsti, millel puudub suur, sügav inimlik sisu.

Sorin oma kuidagi märkamatuult ärakulutatud eluga, ainult armastusele Treplevi vastu elav ja vastuarmastust leidmata katkutud varesena ekslev Maša, robustne Šamrajev, aina hädaldav Medvedenko, Polina Andrejevna oma kiiva ja ahne armastusega Dorni vastu — kõigi nende tegelaste elust koorub välja mõte sellest, et inimlik elu peaks olema sisukas, et inimlikult elada tähendab elada millelegi hoopis suuremale ja tähtsamale, kui on see labaselt hall, oravapuurina kitsas maailm, milles elavad ja piinlevad näidendi tegelased. Nende elumõtte väiksus muudab nende piinlemisegi tihtipeale inimlikult väikeseks, madalaks ja koomilisekski. Tõeline inimlik elu peab olema mõtestatud, suurest ideest kantud elu, õpetab Tšehhovi «Kajakas».

Hästi on ütelnud Stanislavski: «Tšehhov on amendamatu, seepärast et, hoolimata argipäevasusest, mida ta alati näib nagu kujutavat, kõneleb ta ikka oma põhimises, vaimses juhtmotiivis, mitte juhuslikust, mitte erilisest, vaid suure tähega Inimlikust.»

Kaunima, mõtestatuma, inimlikuma elu ideaal

Niina saatus
üldistav tähendus.

Et olla suur kunstnikuna, peab olema inimesena suur, suur võib olla vaid sügava inimliku sisuga kunst.

Kõrvaltegelased.

Tõeliselt inimlikku elu peab mõtestama suur idee.

Inimeses peab kõik kaunis olema!

läbib ka Tšehhovi näidendit «**Onu Vanja**» (ilmus 1897). «Inimeses peab kõik kaunis olema: nii nägu kui riided, hing kui ka mõtted,» kõneleb üks näidendi tegelasi, maa-arst Astrov professor Serebrjakovi kauni naise kohta. «Ta on ilus, siin pole midagi vaielda, kuid... ta ju ainult sööb, magab, jalutab, võlub meid kõiki oma iluga — ja rohkem mitte midagi. Tal pole mingisuguseid kohustusi, tema jaoks töötavad teised... Aga jõudeelu ei saa puhas olla.»

Asjatult kadunud elu.

Sellegi näidendi väline tegevus on igapäevane. Onu Vanja on koos oma õetütre Sonjaga kogu elu töötanud selleks, et luua muretut elu professor Serebrjakovile, keda nad peavad andekaks ja suureks teadlaseks. Alles nüüd, kui onu Vanja paremad aastad on ennastohverdavas töös ja enesepiiramises seljataha jäänud, hakkab talle selguma traagiline tõde: ta on ennast asjatult ohverdanud tühise, andetu «puusliku» heaks. Onu Vanja hinges ärkab mäss, ent see on hilinenud ja troostitu. Elu kulgeb endist viisi...

Tšehhovi näidendite filosoofiline üldistatus.

«Onu Vanjasse» on kätketud sügav ideesisu. Pärast näidendiga tutvumist kirjutab Gorki Tšehhovile: «Teie teade, et te ei taha teatri jaoks kirjutada, sunnib mind ütleva teile mõned sõnad selle kohta, kuidas teid mõistev publik suhtub teie näidendisse. Räägitakse näiteks, et «Onu Vanja» ja «Kajakas» on uus draamakunstiliik, kus realism tõuseb hingestatud ja sügavasti läbimõeldud sümboli kõrgusele. Ma leian, et see on väga õigesti öeldud. Teie näidendit (mõeldud on siin «Onu Vanjat») kuulates mõtlesin ma puuslikule ohverdatud elust, ilu tungimisest inimeste kerjuslikku ellu, ja paljust muust põhilisest ja tähtsast. Teised draamad ei juhi inimest tõsielust filosoofiliste üldistuste juurde — teie omad teevad seda...»

Dramaatilise konflikti omapära Tšehhovi näidendis.

Juhtida inimest tükikese argipäevase tõsielu kujutamise kaudu filosoofiliste üldistuste juurde aitab Tšehhovil tema teoste dramaatilise konflikti omapära. Olulised ei ole mitte niivõrd need vastuolud ja konfliktid, mis sõlmuvad laval nähtava tegevuse käigus ja laval tegutsevate inimeste vahel; nn. allteksti, lavavälise tegevuse, meeoleu kaudu vastandab Tšehhov oma ideaalile tervikuna kõik selle, mida laval kujutatakse. Nii nagu «Kajakas» ei ole tähtis, missugused konkreetset raskused küpseva kunstniku teel seisavad, vaid mõte, et tee kunsti juurde nõuab alati eneseohverdust, niisamuti ei määra

ka teistes näidendites ühtede tegelaste saatust teiste konkreetsete tegelaste nii- või teistsugune olemus. Nii on ka draamas «**Kolm õde**» (1901) kogu kujutatav argipäevane tõsielu vastandatud inimelu ideaalile.

«Kolm õde» on asjatult närbuva inimliku ilu nukker lugu. Pärast kindralist isa surma provintsilinnakesse elama jäänud kolm õde, kelles on peidus nii palju hingelisi rikkusi, vastuvõtlikkust kõigele ilusale, valmisolekut mõtestatud tööks, igatsust elu ja õnne järele, näruvad asjatult. Unistuses kord pääseda tagasi Moskvasse kõlab õieti nende kirglik soov kauni, täisverelise elu järele. See muutub kord-korralt ebareaalsemaks. Ent vaatajaile saab selgeks, et pääsemine Moskvassegi ei tooks nende ellu seda, millest nad unistavad, sest küsimus pole lihtsalt konkreetse väikelinna sumbunud õhkkonnas, jõuetutes inimestes nende ümber, vennanaise väiklases türrannias — kogu elukorraldus on inimliku ilu ja inimlike püüdlustega vastuolus.

«Kolme õe» kangelased kõnelevad ja unistavad palju tulevasest õnnest, inimeste kaunimast elust tulevikus. «On saabunud aeg, meie kõikide peale veereb hiiglalaviin, valmib terve, mehine torm, mis tuleb, on juba lähedal ja puhub meie ühiskonnast varsti minema laiskuse, ükskõiksuse, eelarvamused töö suhtes ning pehkinud igavuse. Mina hakkan tööle, ja vahest kahekümne viie, kolmekümne aasta pärast töötab iga inimene. Igaüks!» ütleb üks näidendi tegelastest. Ent tegelaste kõnelustes väljenduv usk ei anna neile reaalselt jõudu võitluseks. Suurte sõnade taustal kulgeb hall, labane eluproosa, hukkub inimlik ilu... Tšehhov nimetas «Kolm õde» draamaks, kuid oli üsna rahulolematu, et ei osatud näha ka sellesse põimitud koomilist elementi.

Sajandi alguses vene ühiskonna kõigis kihtides küpsev revolutsiooniamimus ei jätnud puudutamata ka ekslikult «apoliitiliseks» peetud Tšehhovit. Usk uude ellu tugevneb ta teostes järjest. Samal ajal süveneb arusaam, et võitlus uue elu eest nõuab teistsuguseid inimesi. Komöödias «**Kirsiaed**» (1904) kõlab julge hüüe «Ole tervitatud, uus elu!» koos terava naeruga inimeste üle, kes pole selleks uueks eluks suutelised ega väärigi seda.

Vanasse, kaunisse kirsiaeda mattunud mõis sümboliseerib juba minevikku kuuluvat «aadlipesa», mille pankrotistunud peremehed Ranevskaja ja Gajev, subjektiivselt isegi head inimesed, kuid lootuse-

Asjatult när-
buva inimliku
ilu nukker
luule.

Unistus
tulevikust.

Tervitus
uuele elule.

tult kinni oma aristokraatlikes maneerides, ilmuvad hämmastamapanevad eluvõõrust, sarnanedes oma aastaile vaatamata lastega, keda on liiga kauaks mängima unustatud. Nad valavad pisaraid ja halisevad oma «kirsiaia» pärast, ent tegelikult pole nad suutelisedki seda ilu hindama, mis neid ümbritseb. Tundub, nagu ei elakski nad reaalsuses, vaid mingis viirastuslikus maailmas, mille keskpunktiks on ainult iseenda lapselikult jonnakas isik oma tühiste mõtete ja muredega.

Võlgade kattedeks müüakse kirsiaed oksjonil ja selle uueks omanikuks saab ärimees Lopahhin, kelle esivanemad olid samas mõisas pärisorjad. Ent Lopahhin on oma sotsiaalselt funktsioonilt (mitte oma inimlike omaduste poolest) vaid «röövloom, kes kõik, mis teele satub, ära õgib»; ta võib vaid kaasa aidata vana purustamisele, kuid mitte uue elu ehitamisele. Ei ole uue elu rajajat ka «igavesest üliõpilasest» Trofimovist, kuigi ta seda uut elu deklaratiivselt tervitab. Ometi ei sisenda näidendi lõppvaatus lukustatud majja unustatud teener Firsiga ja kirsiaia ilu mõtetult hävitavate kirvehoopidega kahtlevat pessimismi: sellele vastandub kirjaniku veenev tuleviku-usk sellesse, et «kogu Venemaa on meie aed... Me istutame uue aia...»

*

Tšehhovi viimaste teoste järgi (näidendid, jutustus «Pruut») võinuks oletada uue perioodi küpsemist kirjaniku loomingus. Tšehhovi loomistee katkes siiski enne, kui Venemaa uus peremees — tööinimene — täiel rindel tõsis võitlusele ja tööle uue elu eest, millesse Tšehhov nii kirglikult uskus. Selle võitluse kujutamine sai juba tekkiva proletariaadikirjanduse ülesandeks. Kriitilise realismi suurmeistri Tšehhovi ja sotsialistliku realismi rajaja Gorki looming on ideelis-kunstiliselt vahetult seotud.

Tšehhov kuulub oma aega. Kuid ta kuulub samavõrd ka meie aega ja tulevikku, sest ta loomingu ammendamatu rikas üldinimlik sisu jääb alati aktuaalseks, nii nagu jääb tuhmumatuks ta teoste filigraanne vormgi.

Suremisega hiline-
nenud mineviku
tragikoomika.

Läheneva revo-
lutsiooni mee-
olude vastukaja
Tšehhovi näi-
tendeis.

VEENE KIRJANDUS XIX SAJANDI VIIMASEL KOLMANDIKUL

1. Meenutage õpiku vastava peatüki kaasabil Venemaa ühiskondlik-poliitilist olukorda XIX sajandi viimasel kolmandikul.
2. Missugune oli ajakirja «Otetšestvennoje Zapiski» osa 70—80-ndate aastate ideelises võitluses?
3. Missugune oli XIX sajandi viimase kolmandiku vene luule üldpilt?
4. Missugune olukord valitses vene näitekirjanduses XIX sajandi viimasel kolmandikul?
5. Mida uut tõi reformijärgne ajajärk vene proosasse?
6. Iseloomustage lühidalt M. Saltõkov-Stšedrini osa 70—80-ndate aastate kirjanduslikus võitluses.
7. Milles seisnes F. Dostojevski loomingulise kujunemistee põhiline vastuolulisus?
8. Missugune on Dostojevski teoste peamine ainevaldkond?
9. Milles seisneb Dostojevski romaani vormiline uudsus ja omapära? Miks võib Dostojevski romaani iseloomustamiseks kasutada väljendit «polüfooniline romaan»?
10. Pidage meeles teiste XIX sajandi viimase kolmandiku tähtsamate prosaistide nimed.

L. TOLSTOI

1. Vaadeldge õpikus (lk. 181) toodud kronoloogilist tabelit. Missuguste vene kirjanike kaasaeglane oli Tolstoi? Meenutage eesti rahvusliku kirjanduse ajaloo tähtsamaid daatumeid; millised nendest langevad Tolstoi eluaja sisse?
2. Iseloomustage Tolstoi lapsepõlvemiljööd. Missugused tegelased ja tegevuspaigad «Sõjast ja rahust» meenutavad teile kirjaniku lapseaastatega seotud paiku ja talle lähedasi inimesi?
3. Iseloomustage kirjaniku noorusaastate otsinguid. Millised jõoned nooruki kujunevas maailmavaates ja elutunnetuses viitavad tulevase suurkirjaniku küpsemisele temas?
4. Millal alustas Tolstoi kirjanduslikku tegevust? Mida andsid Tolstoile kui kirjanikule sõjaväeteenistuse aastad?
5. Millisteks kujunesid noore kirjaniku vahekorrad tolleaegsete kirjanduslike ringkondadega? Mis takistas Tolstoil liitumast ajajärgu kõige eesrindlikumate inimeste võitlusega (nimetage kirjaniku lapsepõlve- ja noorusaastate kujunemistee erijooni, mis ühelt poolt teda lähendasid revolutsiooniliste demokraatide püüdlustele, teiselt poolt aga eemaldasid teda neist)?
6. Iseloomustage Tolstoi suhtumist Lääne kodanlikusse tsivilisatsioonis. Millised välisreieid muljed süvendasid sellist suhtumist?
7. Iseloomustage lühidalt Tolstoi pedagoogilist tegevust.
8. Milline oli Tolstoi suhtumine 1861. a. talurahvareformisse?

9. Summeerige lühidalt tegurid, mis ajendasid noort Tolstoid kaasaja aktuaalsetes ühiskondlik-poliitilistes küsimustes valima oma erilist teed.

10. Iseloomustage lühidalt varasema loomisperioodi tähtsamaid teoseid, püüdes alla kriipsutada kirjaniku maailmavaate ja loomismeetodi neid erijooni, mis leidsid edasiarenduse «Sõjas ja rahu».

11. Nimetage kokkuvõtlikult Tolstoi varasema loomingu kõige iseloomulikumad erijooned. Kõnelge teemal «Tolstoi varasem looming kui eeltöö suurromaanile «Sõda ja rahu»».

12. Millised tegurid soodustasid töö alustamist suurromaaniga «Sõda ja rahu»?

13. Tutvuge õpiku järgi romaani ideekavandi kujunemisega.

14. Kõnelge teemal «Autobiograafilise materjali kasutamine «Sõjas ja rahu»».

15. Koostage endale kava kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal ««Sõja ja rahu» saamislugu», püüdes rõhutada kõige olulisemat.

16. Lugege õpiku alapeatükki «Romaani maailmavaatelised lähtekohad» eriti tähelepanelikult.

Mis ajendas Tolstoid pöörduma ajaloolise ainestiku poole?

17. Miks nihutas Tolstoi esialgselt dekabristidest kavandatud romaani ajalised piirid märksa varasemasse aega? Kas ja kuidas on see seotud asjaoluga, et Tolstoi vastuolulises maailmavaates olid kesksel kohal kõlbelis-filosoofilised probleemid?

18. Mida arvas Tolstoi ajalooprotsesside seaduspärasusest? Kuivõrd on ajaloo seaduspärasused Tolstoi arvates inimesele tunnetatavad?

19. Missugune oli Tolstoi arvamus kaasaegse ajalooteaduse kohta, mis püüdis ajaloosündmusi seletada silmapaistvate üksikisikute tahtelise tegevuse tulemusena?

Millie kaudu toimivad (avalduvad) ajaloo tunnetamatud seadused Tolstoi arvates?

20. Mis moodustab Tolstoi arvates ajaloolise sündmuse?

Kas leiate teadliku seose romaani tegelaskonna arvukuse ja autori väite vahel, et ajalooline sündmus on kõikide sellest osavõtivate inimeste tegude kogusumma teatud ajamomendil?

21. Milline on Tolstoi arvates üksikisiku vahekord ajaloolise paratamatusega?

Püüdke seletada, miks rõhutab Tolstoi üksikisiku kõlbelist vastutust oma tegude eest, kuigi ta üksikisiku tahte allutab paratamatuse seadusele.

22. Püüdke alljärgnevatest väidetest järeldada, miks keskendus Tolstoi oma ajaloolises romaanis tegelaste psühholoogilisele analüüsile.

Igasugune ajalooline sündmus on kõigi sellest sündmusest otseselt või kaudselt osavõtivate inimeste tegude kogusumma.

Inimese igasuguse teo põhjus ja väärtus jääb selgusetuks, kui me ei tunne motiive, mis ajendasid seda tegu sooritama.

Selleks et leida mistahes ajaloolise sündmuse nii- või teistsuguse kulgemise põhjusi, tuleb...

23. Mõtestage lahti väide, et inimeste tegude psühholoogiliste motiivide analüüs on Tolstoil ka ajaloo analüüsi meetodiks.

24. Kõnelge kokkuvõtlikult teemal «Tolstoi vaated ajaloole».

25. Kuidas Tolstoi vaadete järgi põhjendada «Sõja ja rahu» tegelaste isikliku elu tihedat läbipõimumist ajaloosündmustega?

26. Milles seisnevad Tolstoi kujutuses inimeste tegude motiivide äärmused?

27. Mida peab Tolstoi inimese käitumise kõlbelise hinnangu kriteeriumiks? Kuidas seda Tolstoi vaadete kohaselt seletada?

28. Püüdke kokkuvõtlikult seletada, kuidas võimaldasid Tolstoi vastuolulised ajaloolis-filosoofilised vaated luua sotsiaalsele tööle vastavat romaani.

29. Selgitage, kuidas Tolstoi poolt püstitatud kunstiline ülesanne

tingis vajaduse romaani uudse vormi järele. Põhjendage Tolstoi ajaloolis-filosoofiliste vaadete seisukohalt, miks ei saanud autor leppida traditsioonilise, üksikkangelase saatusele keskenduva romaanivormiga.

30. Iseloomustage romaani mahukust.

31. Jälgige õpikus (lk. 185 jj.) toodud tabeli järgi tegevuskohtade vaheldumist romaanis. Seletage (õpiku kaasabil) selle põhjus.

32. Missuguste kompositsiooniliste võtete abil liidab Tolstoi üksikkangelaste elusaatused suurte ajaloosündmustega? Põhjendage neid võtteid Tolstoi vaadete seisukohalt.

33. Millega on põhjendatud sõjaliste sündmuste valimine romaani süžeealisteks sõlmpunktideks?

34. Kuidas kajastub romaani kompositsioonis Tolstoi vaade ajaloole kui katkematule, alguse ja lõputa voolusele?

35. Jälgige õpikus (lk. 185 jj.) toodud tabeli järgi kangelaste elu kujutamise pidevust.

Mida võite järeldada? Kuidas on see järeldus kooskõlas romaani lugemisel saadud muljega?

36. Selgitage, kuidas romaani kompositsioon ja üldine kujutamisaad oigustavad «Sõja ja rahu» nimetamist romaan-epoöaks.

37. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Tolstoi vaated ajaloole ning «Sõja ja rahu» kompositsioon».

38. Missuguseid vene aadliühiskonna elusfääre kujutatakse «Sõjas ja rahu»? Märkige lühidalt ära nende põhilaad.

39. Andke üldine iseloomustus Peterburi kõrgaristokraatia elulaadile. Valmistuge vastama küsimustele:

Oukonna-aristokraatia huvisuunad.

Aristokraatse noorsoo kombed ja moraal.

Oukonna-aristokraatia ja kodumaa saatus.

Kuraginid oukonna-aristokraatia tüüpiliste esindajatena.

40. Jätke õpiku kaasabil meelde sõda kujutavate romaaniosade üldised kompositsioonilised iseärasused. Arvestage neid üldiste lähtekohtadena üksiksündmuste vaatlemisel.

41. Mis mõttes vastandas Tolstoi 1805., 1807. aasta sõjad 1812. a. isamaasõjale?

42. Jälgige romaanis mitmesuguste vene ühiskonna kihtide suhtumist 1805. aasta sõjakäigusse.

43. Iseloomustage armee mitmesugustes «lõigetes» valitsevat suhtumist 1805. aasta sõjasse.

44. Jälgige (õpiku kaasabil) Schöngrabeni lahingu kujutamist romaanis. Iseloomustage Tolstoi kujutamise võtteid.

45. Jälgige õpiku kaasabil Austerlitz lahingu kujutamist romaanis. Missuguseid võtteid kasutab autor Austerlitz lahingu kujutamisel?

46. Selgitage, kuidas kajastuvad Tolstoi vaated üksikisiku tahte ja ajaloolise paratamatuse kohta Schöngrabeni ja Austerlitz lahingu piltides. Millega seletab Tolstoi 1805. ja 1807. aasta sõjakäigu ebaõnnestumist?

47. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «1805. ja 1807. aasta sõjakäigu kujutamine «Sõjas ja rahu»».

48. Missugused sündmused on Tolstoi valinud 1812. a. isamaasõja kujutamisel sõlmmomentideks?

49. Jälgige romaanis 1812. a. isamaasõja kujutamist sõja sõlmmomentide kaupa. Missugused muutused toimuvad vene inimeste teadvuses vaenlase tungides Venemaale? Missuguseid kujutamise võtteid kasutab Tolstoi nende muutuste selgemaks esiletoomiseks?

50. Mis muudab Borodino lahingu romaani kulminatsioonipunktiks nii sõjasündmuste kui kangelaste saatuse seisukohalt?

51. Selgitage Borodino lahingupildi kompositsiooni.

52. Iseloomustage vene inimeste patriotismi Borodino lahingus.
53. Kuidas peegelduvad Borodino lahingupildis Tolstoi vaated ajaloole?
54. Iseloomustage vene inimeste suhtumist vaenlastesse Moskva maha-jätmisel. Missugusesse valgusse asetuvad üldrahaliku patriotismilaine taustal Peterburi kõrgaristokraatia ning selle karjeristlik esindus armees?
55. Jälgige rahva ja armee meeleolude muutumist prantslaste taga-nemise jooksul.
56. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Vene rahvas ja isamaasõda Tolstoi kujutuses».
57. Valmistuge jutustama teemal «Napoleon ja Kutuzov Tolstoi aja-loofilosoofiliste vaadete valguses».
58. Jutustage Kutuzovist kui rahvasõja väejuhist.
59. Iseloomustage Tolstoi suhtumist sõjasse. Valmistuge jutustama tee-mal «Sõda suure humanisti kujutuses».
60. Selgitage õpiku kaasabil romaani tegelaskujude süsteemi.
61. Analüüsige, milles peitub Andrei Bolkonski kuju kordumatu veetlus. Kõrvutage Andreid tema kõrgaristokraatliku keskkonna tavaliste esinda-jatega.
62. Selgitage, milles peituvad Andrei karakteri vastuolud. Iseloomustage Lössõje Goröd kui Andrei karakterit kujundanud keskkonda.
63. Jälgige Andrei kõlbeliste otsingute teed. Kuidas tema karakteris peituv individualismi alge halvab ta õilsaid püüdlusi?
64. Arutlege küsimuse üle, miks purunesid Andrei ja Nataša suhted?
65. Kuidas peegeldub Andreis Tolstoi käsitus inimese tahtevabaduse ja paratamatuse vastuolulisusest?
66. Valmistuge kõnelema teemal «Andrei kui elumõtet otsiv kan-gelane».
67. Milles seisneb Andrei ja Pierre'i peamine sarnasus ja erinevus? Mille poolst erineb nende konflikt oma keskkonnaga?
68. Jälgige Pierre'i kõlbeliste otsingute teed.
69. Missugused sisemised ja välised tegurid soodustasid Pierre'i liitu-mist vabamüürlusega?
70. Selgitage Borodino lahingu osa Pierre'i vaimseis otsinguis ja isiklikus elus.
71. Missugust osa etendas Pierre'i otsinguis kokkupuude Platon Kara-tajeviga? Iseloomustage karataajevlikku ellusuhtumist.
72. Millega võib Tolstoi vaadetest lähtudes seletada asjaolu, et Pierre saavutab õnne, mis Andreile osutus kättesaamatuks?
73. Valmistuge kokkuvõtlikuks suuliseks ettekandeks teemal «Pierre'i tee dekabrismi».
74. Missugune on Nataša osa romaani tegelaskujude süsteemis?
75. Iseloomustage keskkonda, mis kujundas Nataša karakteri.
76. Milles peitub Nataša võlu? Võrrelge Natašat Marjaga ja Eleniga.
77. Juurelge, kasutades õpiku kaasabi, küsimuse üle, millega on sele-tatav Nataša saatuslik eksisamm.
78. Missugune on teie arvamus romaani epiloogi Natašast?
79. Jutustage Natašast teemal «Nataša kui romaani «Sõda ja rahu» kõige elujaatavam tegelaskuju».
80. Iseloomustage Nikolai Rostovi, püüdes alla kriipsutada tema pea-misi omadusi. Kõrvutage teda Pierre'i ja Andreiga.
81. Missuguse vastuse andis Tolstoi oma romaaniga «Sõda ja rahu» 60-ndate aastate põhiküsimusele? Selle vastuolulisus?
82. Võtke kokku oma isiklikud muljed «Sõjast ja rahust». Mille poolst peate seda romaani väärtuslikuks?
83. Tutvuge õpiku abil Tolstoi tegevuse ja otsingutega 70. aastail.
84. Missugused on romaani «Anna Karenina» põhiprobleemid? Milles seisneb romaani kompositsiooni peamine omapära?
85. Jälgige romaani lugedes Anna ja Vronski suhete kujunemist. Arut-

lege probleemi üle, miks kujunes Anna saatus traagiliseks. Kuidas peegeldub Anna traagilise saatuse kujutamises valitseva moraali hukkamõist?

86. Jälgige Levini otsinguid. Mis on Levini ja Anna sisevastuoludes ühist? Missugusele arusaamisele jõudmine väldib Levini otsingute tee traagilist ummikussejooksu? Mida te arvate Tolstoi lahendusest?

87. Tutvuge õpiku abil Tolstoi tegevuse ja otsingutega 80—90-ndail aastail.

88. Iseloomustage Tolstoi vaateid pärast täielikku üleminekut patriarhaalse talupoegkonna seisukohtadele.

89. Jätke meelde Tolstoi 80—90-ndate aastate kirjandusliku tegevuse põhifaktid.

90. Kuidas peegelduvad Tolstoi uued vaated romaani «Ülestõusmine» probleemistiku ja kompositsiooni erinevustes eelmiste romaanidega võrreldes? Mis muudab «Ülestõusmise» eriti ühiskonnakriitiliseks?

91. Miks võib Nehljudovit nimetada tõde otsiva kangelase viimaseks variandiks?

92. Milles seisneb «Ülestõusmise» kujuneva kangelase põhiline erinevus eelmiste romaanide kujunevatest kangelastest?

93. Missuguses valguses kujutab Tolstoi «Ülestõusmises» revolutsionääre? Missugune on kirjaniku suhtumine vägivallasse?

94. Missugune on «Ülestõusmise» koht vene sotsiaal-psühholoogilise romaani arengus?

95. Tutvuge õpiku abil Tolstoi elu ja tegevuse viimase aastakümnega. Iseloomustage Tolstoi osa Venemaa ühiskondlik-poliitilises ja kirjanduselus XX sajandi esimesel kümnendil.

96. Lugege tähelepanelikult õpiku lisas toodud katkendeid V. I. Lenini artiklitest Tolstoi kohta.

97. Valmistuge suuliseks ettekandeks teemal «V. I. Lenin L. Tolstoist». Koostage ettekandeks teesid. Selgitage, miks nimetas Lenin Tolstoid «Vene revolutsiooni peegliks».

98. Missugune on Tolstoi koht vene ja maailmakirjanduses? Jutustage teemal «Tolstoi ja eesti lugeja».

A. TŠEHHOV

1. Tutvuge õpiku abil A. Tšehhovi elukäiguga.

2. Iseloomustage Tšehhovi lapsepõlve-miljööd; võrrelge seda Tolstoi lapsepõlvega.

3. Meenutage 70—80-ndate aastate Venemaa ühiskondlik-poliitilist olukorda ja kirjanduselu (kasutades ka kronoloogilist tabelit). Iseloomustage ajajärku, millesse langesid Tšehhovi kujunemisaastad (gümnaasiumi- ja ülikooliaastad).

4. Jätke meelde Tšehhovi eluloo põhifaktid.

5. Dramatiseerige üks Tšehhovi varasematest humoristlikest novellidest. Koostage filmistsenaarium. Selgitage, millega Tšehhovi novellid soodustavad eeltoodud ülesande täitmist.

Kandke dramatiseering ette klassiõhtul (kirjandusringis).

6. Milles seisneb Tšehhovi varasema loomingu novaatorlikkus? Missuguse vene kirjaniku traditsioonidele toetus Tšehhonte kõige enam?

7. Iseloomustage kokkuvõtlikult Tšehhovi varasemat jutuloomingut.

8. Missuguseid arengutendentse täheldame juba Tšehhovi varasemas loomingu?

9. Mõtestage lahti väide, et Tšehhov jätkas lühiproosas vene sotsiaal-psühholoogilise romaani traditsioone.

10. Missugune on Tšehhovi proosaloomingu peamine ainevald? Millele on suunatud kirjaniku kriitika teravik? Mida loeb Tšehhov oma kaasaegse inimese õhtikumaks paheks?

11. Kas dr. Kirillovil oli õigus Aboginit süüdistada? Lavastage kirjan-

duslik kohus, oletades, et Abogin esitab dr. Kirillovi vastu süüdistuse solvamises. (Tegelaste asemel võivad kohtus esineda nende volinikud.)

Koostage Abogini volinikuna tema süüdistuskõne või Kirillovi volinikuna tema kaitsekõne.

12. Milles seisneb Ragini elufilosoofia? Võrrelge seda tolstoiliku kurjale vägivallaga mittevastupanemise õpetusega. Jutustage teemal «Ragin ja Nikita kui ühe medali kaks külge».

13. Missuguste kompositsioonivõtete abil on Jonõtsi inimliku allakäigu tee mahutatud nappi novellivormi?

14. Iseloomustage Belikovi elumentaliteeti.

15. Missugust eluideaali sümboliseerivad karusmarjad samanimelises novellis? Arendage edasi mõtet, et «inimene ei vaja mitte kolme arssinat maad».

16. Selgitage, milles seisneb novellitrioloogia («Inimene vutlaris», «Karusmarjad» ja «Armastusest») ideeline ühtsus.

17. Selgitage, miks võib Tšehhovi novelli nimetada romaanilikuks (novelli «Daam koerakesega» või mõne teise novelli alusel).

18. Milles seisneb Liida ja kunstniku konflikt «Majas ärklitoaga»?

19. Iseloomustage Liida vaateid. Missuguse lausega novellist võiks Liida vaated kokku võtta?

20. Jälgige, millega lõpeb Liida ja kunstniku vaidlus. Missugune on autori suhtumine vaidlevate tegelaste vaadetes? Mille kaudu see väljendub?

21. Milline on Missussi kuju funktsioon novellis?

22. Jutustage teemal «Armastus Tšehhovi novellides».

23. Iseloomustage Tšehhovi kui novellikirjaniku kujunemisteed.

24. Missugused tunnusjooned iseloomustavad Tšehhovi novelli?

25. Iseloomustage vene näitekirjanduse ja teatri olukorda XIX sajandi viimaseil kümnendil.

26. Mis on Tšehhovi novellides draamalikku?

27. Miks pidi koos Tšehhoviga sündima ka uus teater?

28. Tutvuge õpiku vastava lõigu ja Stanislavski raamatu «Minu elu kunstis» katkendite järgi «Kajaka» saamislooga ja lavastamisega.

29. Tutvuge Stanislavski režiiraamatu katkendi abil näidendi I vaatuse lavapildiga. Jutustage oma kujutluse järgi, millisena näete lava.

30. Näidendit lugedes kujutlege tegelasi laval. Püüdke juba esimese vaatuse järgi endale selgeks teha tegelaste vastastikused suhted. Juurelge, kui võrd on tegelaste sõnad ja väline tegevus laval kooskõlas nende vastastikuste suhtumistega — püüdke jõuda tegelaste sisemise tegevusloogika juurde (kasutage abivahendina ka Stanislavski režiiraamatu katkendeid). Arge rutake lugemisega, vaid heitke sageli pilk kujutletavale lavale: näidendi väline tegevus on aeglane ja te ei hiline uue tegelase etteastega!

31. Mille pärast kritiseerib Treplev kaasaegset teatrit? Mida ta taotleb oma uue näidendiga? Miks jookseb Treplevi loominguete ummikusse?

32. Miks ärritab Treplevi näidend Arkadinat? Iseloomustage Arkadina suhtumist kunstisse? Iseloomustage Arkadinat inimesena.

33. Mille poolest on Trigorini suhtumine kunstisse avaram ja õigem kui Arkadinal? Kuidas iseloomustavad Trigorinit kui inimest ta suhted Arkadina ja Niinaga? Miks ei saavuta Trigorin kunstis täiuslikkust?

34. Mis köidab Niinat Trigorinis? Võrrelge Treplevi ja Niina suhtumist oma isikliku õnne purunemisse.

35. Jutustage kokkuvõtlikult Niina teest lavale.

36. Arutlege teemal «Kunst — kunstnik — inimene».

37. Jätke meelde teiste Tšehhovi näidendite põhiprobleemid.

38. Mille poole kutsub lugejat Tšehhovi looming? Mille poolest jõudis Tšehhov (Gorki kirja sõnade järgi) realismi (kriitilise realismi) piirini?

39. Milles seisneb teie arvates Tolstoi ja Tšehhovi peamine sarnasus ja peamine erinevus?

KRONOLOOGILINE TABEL

Ajaloolisi, kirjandus- ja kunstiloolisi sündmusi	L. Tolstoi	A. Tšehhov
1	2	3
1811. Sündis V. Belinski.		
1812. Isamaasõda. Sündis A. Herzen. Sündis I. Gontšarov.		
1814. Sündis M. Lermontov.		
1818. Sündis I. Turgejev.		
1821. Sündis N. Nekrasov. Sündis F. Dostojevski.		
1823. Sündis A. Ostrovski.		
1825. Dekabristide ülestõus Peterburis.		
1826. Sündis M. Saltõkov-Štšedrin.		
1828. Sündis N. Tšernõševski.	1828. Sündis Jasnaja Poljanas.	
1836. Sündis N. Dobroljubov.		
1837. Puškin hukkus duellil.		
1841. Lermontov hukkus duellil.	1841. Siirdus elama Kaasanisse.	
1843. Sündis G. Uspenski.		
1847. Nekrassov sai «Sovremenniku» väljaandjaks.	1844. Astus Kaasani ülikooli. 1847. Lahkus Kaasani ülikoolist, asus noore mõisnikuna Jasnaja Poljanasse.	
1848. Suri Belinski.	1851. Siirdus sõjaväeteenistusse Kaukaasiasse.	
1852. Sündis D. Mamin-Sibirjak.	1852. Ilmus jutustus «Lapsepõlv».	
1853. Sündis V. Korolenko.		
1853—1856. Krimmi sõda.	1854. Läks Sevastopoli rindele. Ilmus jutustus «Poisi-iga». 1855. Noore kirjanikuna Peterburis.	

1	2	3
	1855—1856. Ilmusid «Sevastopoli jutustused».	
	1857. Esimene välisreis. Ilmus jutustus «Noorus».	
	1859. Avas Jasnaja Poljanas kooli.	
1860. Lõhenemine «Sovremenniku» toimetuses.	1860. Teine välisreis.	1860. Sündis Taganrogis.
1861. Talurahvareform. Suri Dobroljubov.		
	1862. Abiellus.	
	1863. Ilmus jutustus «Kasakad».	
	1863—1869. «Sõja ja rahu» loomine.	
1866. Suleti lõplikult «Sovremennik». Ilmus Dostojevski romaan «Kuritöö ja karistus».		
1868. Nekrassov sai ajakirja «Otšestvennõje Zapiski» juhtijaks. Sündis M. Gorki.		1868—1879. Õppis Taganrogi gümnaasiumis.
1870. Suri Herzen. Sündis V. I. Lenin.		
1872. Kreenholmi streik, töölisklassi esimesi suuremaid väljaastumisi Venemaal.	1872. Ilmus «Aabits».	
	1873—1877. «Anna Karenina» loomine.	
1874. Narodnikute minek «rahva sekka».		
1875. Loodi Lõuna-Venemaa Töölisühing.		
1876. Loodi narodnikute salaorganisatsioon «Maa ja Vabadus».		
1878. Loodi Põhja-Venemaa Töölisühing. Suri Nekrassov. «Otšestvennõje		

1	2	3
Zapiski» toimetajaiks sai Saltõkov-Stšedrin.		
1879. Loodi narodnikute salaorganisatsioon «Rahva Tahe».		1879—1884. Õppis Moskva ülikoolis.
1881. Tapeti Aleksander II. Suri F. Dostojevski.	1880-ndate aastate algus. Maailmavaateline murrang.	
1883. Suri Turgenev. Plehhanovi juhtimisel loodi esimene vene marksistlik ring «Töö Vabastus».		
1884. Suleti ajakiri «Otetšestvennõje Zapiski».		1884. Ilmus esimene novellikogu («Melpomene muinasjutud»).
1886. Suri Ostrovski.	1886. Ilmus draama «Pimeduse võim».	1888. Lavastati esimene näidend («Ivanov»).
1889. Suri Tšernõševski. Suri Saltõkov-Stšedrin.	1889. Ilmus jutustus «Kreutzeri sonaat».	1890. Reis Sahhalinile.
1893. V. I. Lenin asus Peterburi.	1891. Ilmus komöödia «Hariduse vili».	1892—1898. Melihhovos.
1895. V. I. Lenin ühendas Peterburi marksistlikud töölisringid «Töölisklassi Vabastusvõitluse Liiduks».		
1898. Alustas tööd Moskva Kunstiteater.		1896. Ilmus näidend «Kajakas».
	1899. Ilmus romaan «Ülestõusmine».	1897. Ilmus näidend «Onu Vanja».
	1900. Kirjutas draama «Elav laip».	1899. Siirdus elama Jaltasse.
		1900. Valiti Teaduste Akadeemia auliikmeks.

1	2	3
	1901. Püha Sinod pani kirikuvande alla.	1901. Ilmus näidend «Kolm öde».
1902. Suri G. Uspenski.	1902. Valiti Tartu ülikooli auliikmeks.	1902. Loobus (koos Korolenkoga) auliikme nimetusest protestiks Gorki TA auliikmeks valimise tühistamise puhul.
1903. VSDTP II kongressil pandi alus Venemaa töölisklassi revolutsioonilisele marksistlikule võitlusparteile.		1904. Suri.
1905. Puhkes Esimene Vene revolutsioon.		
1907. Ilmus Gorki romaan «Ema».		
	1908—1911. V. I. Lenini artiklid Tolstoist. 1910. Lahkus Jasnaja Poljanast. Tolstoi surm.	
1912. Suri Mamin-Sibirjak.		
1917. Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon.		
1924. Suri V. I. Lenin.		
1926. Suri Korolenko.		

TEGEVUSAEG, TEGEVUSKOHAD JA TEGELASTE ESINEMINE «SOJAS JA RAHUS»

Märkused.

Järgnevas tabelis tähistab must ring vastava tegelase vahetut esinemist selles peatükis, punktiga ring aga olulisi kõnelusi temast.

Viimase lahtri loetelu hõlmab ainult olulisemaid, romaani läbivaid tegelasi või tegelasi, kes on karakterised teatud keskkonnale. Ühe perekonnanimega tegelasi on märgitud kas ees- või perekonnanime järgi: Nikolai — Nikolai Rostov, Rostov — Ilja Rostov, Nikoluška — Andrei poeg Nikolai Bolkonski, Bolkonski — vana vürst Nikolai Bolkonski, vürstitar M. — Pierre'i poolode jne.

Sulud viimases lahtris tähistavad seda, et vastav tegelane ei esine vahetult, vaid temast kõneldakse.

Kui peatükis esineb mitu tegevuskohta, on nimetatud ainult peamine. Mõnel juhul ei ole tegevuskohta seetõttu lähemalt konkretiseeritud (märgitakse ainult «Moskvas», «Armees» jne.).

Tegevusaega tähistav daatum on maksev kõigi järgnevate peatükkide kohta.

Raamat, jagu, peatükk	Tegevusaeg	Tegevuskoht	Pierre	Andrei	Natasa	Teisi tegelasi
I	2	3	4	5	6	7
I, I, I	1805, suvi	Peterburis, Schereri salongis	○	○		Scherer, Vassili, (Napoleon, Aleksander; Anatol)
II	"	"	●	●		Scherer, Vassili, Elen, Lise, Ippolit
III	"	"	●	●		Scherer, Vassili, Elen, Lise, Ippolit, (Napoleon)
IV	"	"	●	●		Scherer, Vassili, Lise, Ippolit, Drubetskaja, (Napoleon; Boris)
V	"	Schereri salongis, Andrei juures	●	●		Scherer, Lise, Ippolit, (Napoleon)
VI	"	Andrei juures, Anatoli juures	●	●		Lise, (Napoleon); Anatol, Dolohhov
VII	"	Moskvas, Rostovide juures	○	○		Rostov, Rostova, Drubetskaja, (Anatol, Dolohhov)
VIII	"	"			●	Rostov, Rostova, Nikolai, Sonja, Boris, Petja
IX	"	"		○	○	Rostov, Rostova, Nikolai, Sonja, Veera
X	"	"		●	●	Nikolai, Sonja, Boris
XI	"	"		●	●	Rostova, Drubetskaja, Nikolai, Sonja, Boris, Veera
XII	"	Bezuhhovi majas	○	○		Drubetskaja, Boris, Vassili
XIII	"	Bezuhhovi majas	●	●		Boris (Napoleon); Vassili, Drubetskaja
XIV	"	Rostovide juures	●	●		Rostova, Rostov, Drubetskaja
XV	"	"	●	●		Rostov, Rostova, Berg, Nikolai, Sonja, Julie, Ahrossimova
XVI	"	"	●	●		— samad — (Aleksander)
XVII	"	"	●	●		— samad —
XVIII	"	Bezuhhovi majas	○	○		Vassili, vürstitar M., (Drubetskaja)
XIX	"	"	●	●		Drubetskaja, Vassili, vürstitar M.
XX	"	"	●	●		Drubetskaja, Vassili
XXI	"	"	●	●		Drubetskaja, Vassili, vürstitar M.
XXII	"	Lõssõje Gorõs	○	○		Bolkonski, Marja (Julie; Nikolai, Anatol, Vassili)

1	2	3	4	5	6	7
XXIII		Lõssõje Gorõs				Bolkonski, Marja, Lise (Napoleon)
XXIV		"				Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne (Napoleon)
XXV		"				Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne
II, I	1805, sügis	Armees, Braunau lähedal, väeosas				Dolohhov, (Kutuzov)
II		"				Kutuzov, Timohhin, Dolohhov, Žerkov, (Napoleon)
III		"				Kutuzov, Mack, Žerkov
IV		"				Nikolai, Denissov, Teljanin
V		"				Nikolai, Denissov, Žerkov
VI		Ennsi jõel, väeosas				
VII		"				Denissov
VIII		"				Nikolai, Denissov, Žerkov
IX		"				(Kutuzov)
X		Austria peakorteris Brünnis				Bilibin, (Napoleon)
XI		"				Bilibin, Ippolit
XII		"				Austria keiser, Bilibin, (Napoleon)
XIII		"				Kutuzov, Bagration
XIV		Znaimi lähedal, peakorteris				Kutuzov
XV		"				Bagration, Tušin, Dolohhov
XVI		Schöngrabeni all, väeosas				Tušin
XVII		"				Bagration, Žerkov
XVIII		"				Bagration
XIX		"				Nikolai, Denissov
XX		"				Tušin; Timohhin, Dolohhov
XXI		"				Nikolai, Tušin; Bagration, Žerkov
III, I		Peterburis, Schereri salongis				Vassili, Elen, Scherer
II		"				Vassili, Elen, Scherer, (Aleksander)
III	1805, talv	Lõssõje Gorõs				Bolkonski, Marja, Lise, Bourienne, Vassili, Anatol
IV		"				— samad —
V		"				— samad —
VI		Moskvas, Rostovide juures				Rostov, Rostova, Drubetskaja, Sonja, Veera, Petja, (Nikolai)

1	2	3	4	5	6	7
VII		Armees, Olmützis, ülevaatusel				Nikolai, Boris, Berg
VIII		" "		●		Nikolai, Aleksander
IX		" " peakorteris	○			Boris
X		" " Austerlitz'i all, väeosas		●		Nikolai, Denissov, Aleksander
XI		" " " " peakorteris		●		Kutuzov, Bilibin
XII		" " " " väeosades		●		Kutuzov, Weyrother jt.
XIII		" " " " "		●		Nikolai, Bagration; Napoleon
XIV		" " " " "		●		Napoleon
XV		" " " " "		●		Kutuzov, Aleksander, Franz
XVI		" " " " "		●		Kutuzov
XVII		" " " " "		●		Nikolai, Bagration, Boris
XVIII		" " " " "		●		Nikolai, Aleksander, Dolohhov
XIX		" " " " "		●		Napoleon
II, I, I	1806, kevad-talv	Moskvas, Rostovide juures	○		●	Nikolai, Denissov, Sonja, Petja, Veera
II		" " " "				Nikolai, Rostov, Drubetskaja, (Dolohhov, Elen)
III		" " " " Englise klubis	●			Bagration, Rostov, Nikolai, Dolohhov, Denissov
IV		" " " " Sokolniki metsas	●			Dolohhov, Nikolai
V		" " " " Bezuhhovi majas	●			Dolohhov, Denissov, Nikolai
VI		" " " " Lössõje Gorõs	●			Elen
VII		" " " " "	○			Bolkonski, Marja
VIII		" " " " "	●			Lise, Marja, Bolkonski
IX		" " " " "	●			Lise, Marja, Bolkonski
X		Moskvas, Rostovide juures		●		Nikolai, Dolohhov, Sonja, (Napoleon)
XI	1806, sügis	" " " " " " " "		●		Nikolai, Dolohhov, Sonja
XII		" " " " " " " " " " " "		●		Nikolai, Dolohhov, Sonja
XIII		" " " " " " " " " " " "		●		Denissov, Nikolai, Sonja
XIV		" " " " " " " " " " " "		●		Nikolai, Dolohhov
XV		" " " " " " " " " " " "		●		Nikolai, Dolohhov
XVI		" " " " " " " " " " " "		●		Nikolai, Denissov
XVII		" " " " " " " " " " " "		●		Nikolai, Rostov, Denissov
II, I	1806, kevad-talv	Toržoki postijaamas	●			Nikolai, Rostov, Denissov
II		" " " " " " " " " " " "	●			Bazdejev

1	2	3	4	5	6	7
III		Peterburis, vabamüürlaste loožis	●			
IV		" "	●			
V		" Pierre'i majas	●			Vassili
VI	1806, talv	" Schereri salongis	○			Elen, Boris, Scherer
VII		" "		●		Scherer, Boris, Elen, (Napoleon)
VIII	1807, talv	Lõssõje Gorõs		●		Marja, (Napoleon)
IX		" "		●		(Napoleon), Marja
X	1807, kevad	Kiievi mõisates	●	●		
XI		Bogušaarovos	●	●		
XII		Lõssõje Gorõs	●	●		
XIII		" "	●	●		Marja
XIV		" "	●	●		Marja, Bolkonski
XV		Armees, Preisimaal, väeosas	●	●		Nikolai, Denissov
XVI		" "		●		Nikolai, Denissov
XVII	1807, suvi	" " hospitalis		●		Nikolai, Denissov
XVIII		" "		●		Nikolai, Denissov, Tušin
XIX		" Tilsitis, peakorteris		●		Nikolai, Boris
XX		" "		●		Nikolai
XXI		" "		●		Nikolai, Napoleon, Aleksander
III, I	1809, kevad	Otradnojes	●	●		Rostov, Sonja
II		" "		●		Marja
III		Lõssõje Gorõs		●		Araktšejev
IV	1809, sügis	Peterburis		●		Speranski
V		" "		●		Speranski
VI		" "		●		(Elen)
VII		" "		●		Elen, Boris
VIII		" Eleni salongis	●	●		Rostov, Berg
IX		" "	●	●		Boris
X		" Rostovide juures	●	●		Rostova
XI		" "		●		Rostova, Rostov, Sonja
XII		" "		●		
XIII		" "		●		
XIV	1809, vana-aasta	" "		●		

1	2	3	4	5	6	7
XV		"	ballil	●	●	Rostova, Sonja, (Elen, Boris)
XVI		"	"	●	●	Aleksander, Elen
XVII		"	"	●	●	Speranski
XVIII	1810, algus	"	Speranski juures	●	●	Berg, Veera, Boris, Rostov
XIX		"	Rostovide juures	●	●	Veera, Berg
XX		"	Bergi juures	●	●	Rostova
XXI		"	"	●	●	Bolkonski; Rostova
XXII	1810, talv	"	Rostovide juures	●	●	
XXIII		"	"	●	●	
XXIV		"	"	●	●	
XXV		Lõssõje Gorõs	"	●	●	Bolkonski, Marja, (Julie, Napoleon)
XXVI	1810, suvi	"	"	●	●	Marja, Bolkonski
IV, I	1810, sügis	Otradnojes	"	●	●	Nikolai, Rostov, Rostova
II		"	"	●	●	Nikolai, Rostov, Rostova
III		"	"	●	●	Nikolai
IV		"	"	●	●	Nikolai, onuke, Rostov
V		"	"	●	●	Nikolai, Rostov
VI		"	"	●	●	Nikolai, onuke
VII		Mihailovkas	"	●	●	Nikolai, onuke
VIII	1810, talv	Otradnojes	"	●	●	Nikolai, Rostov, Rostova
IX		"	"	●	●	Nikolai, Rostov, Rostova
X		"	"	●	●	Nikolai, Sonja, Rostov, Rostov
XI		"	"	●	●	Nikolai, Sonja
XII		"	"	●	●	Nikolai, Sonja
XIII		"	"	●	●	Nikolai, Sonja
V, I	1811, talv	Moskvas, Bezuhovi majas	"	●	●	Nikolai, Rostova
II		Bolkonski majas	"	●	●	
III		"	"	●	●	Bolkonski, Marja, Bourienne
IV		"	"	●	●	Bolkonski, Marja
V		"	"	●	●	Marja, (Boris)
VI		"	Julie juures	●	●	Boris
VII		"	Ahrossimova majas	●	●	Rostov, Ahrossimova
VIII		"	Bolkonski majas	●	●	Rostov, Marja, Bolkonski, Sonja
IX		"	ooperis	●	●	Rostov, Sonja, Elen
		"	"	●	●	Elen, Anatol, Boris, Dolohhov

1	2	3	4	5	6	7
X		Moskvas, ooperis				Elen, Anatol
XI		"				Anatol, Dolohhov
XII		Ahrossimova majas				Elen, Ahrossimova, (Anatol)
XIII		Bezuhhovi majas				Elen, Anatol, Rostov
XIV		Ahrossimova majas				Ahrossimova, Rostov
XV		"				Sonja
XVI		Dolohhovi juures				Anatol, Dolohhov
XVII		"				Anatol, Dolohhov
XVIII		Ahrossimova majas				Ahrossimova, Rostov
XIX		"				Ahrossimova, Sonja
XX		Bezuhhovi majas				Anatol, Elen
XXI		Bolkonski majas				Bolkonski, Marja
XXII		Ahrossimova majas				Ahrossimova
III, I	1812, kevad					(Napoleon, Aleksander)
II		Armees, Neemeni ääres, peakorteris				Napoleon
III		Vilnos				Aleksander, Elen, Boris
IV		"				Aleksander, Balašev, Murat, Davout
V		"				Balašev, Davout
VI		"				Napoleon, Balašev
VII		"				Napoleon, Balašev
VIII		"				Bolkonski, Marja, Bourienne
IX	1812, suvi	Armees, Drissa kaldal, peakorteris				
X		"				Pfuel
XI		"				Aleksander, Pfuel, Wolzogen jt.
XII		"				Nikolai, Iljin
XIII		Vene piiril, väeosas				Nikolai, Iljin
XIV		"				Nikolai, Iljin
XV		"				Nikolai
XVI		"				Rostova, Rostov, Sonja
XVII		"				Rostova
XVIII		"				(Aleksander)
XIX		"				(Napoleon)
XX		"				Rostov, Rostova, Petja, (Aleksander)
XXI		"				Petja, Aleksander

1	2	3	4	5	6	7
XXII	"	Sloboda lossis	●			Rostov
XXIII	"	"	●			Aleksander, Rastoptšin, Rostov
II, I	"	"	○			(Napoleon, Aleksander)
III	"	Lõssõje Gorõs		○		Bolkonski, Marja
IV	"	"				Bolkonski
V	"	Smolenskis	●			Alpatõtš, Ferapontov
VI	"	Armees, Smolenski taga, väeosas	●			Alpatõtš, Bagration
VII	"	Peterburis, Schereri salongis	●			Scherer, Vassili, (Kutuzov)
VIII	"	Armees, Borodino lähedal, peakorteris				Napoleon, Lavruška
IX	"	Bogutšarovos				Marja, Bolkonski
X	"	"				Marja, Alpatõtš, Dron
XI	"	"				Marja, Bourienne, Dron
XII	"	"				Marja
XIII	"	"				Marja
XIV	"	"				Nikolai, Iljin, Marja
XV	"	"				Nikolai, Dron, Karp, Marja
XVI	"	Armees, Tsarevo-Zaimištšes, peakorteris	●			Kutuzov, Denissov
XVII	"	"	●			Kutuzov
XVIII	"	Moskvas, Julie juures				(Marja, Nikolai)
XIX	"	"	●			
XX	"	"	●			
XXI	"	Armees, Borodino all, väeosades	●			Kutuzov
XXII	"	"	●			Kutuzov, Boris, Dolohhov
XXIII	"	"	●			Bennigsen
XXIV	"	"	●			
XXV	"	"	●		○	Timohhin, (Kutuzov)
XXVI	"	"	●			Napoleon
XXVII	"	"	●			Napoleon
XXVIII	"	"	●			Napoleon
XXIX	"	"	●			Napoleon
XXX	"	"	●			
XXXI	"	"	●			
XXXII	"	"	●			

1	2	3	4	5	6	7
XXXIII		Armees, Borodino all, peakorteris				Napoleon
XXXIV		" " " "				Napoleon
XXXV		" " " "	●			Kutuzov, Wolzogen
XXXVI		" " " väeosas	●			Anatol
XXXVII		" " " hospidalis		○		Napoleon
XXXVIII		" " " peakorteris				
XXXIX		" " " lahinguväljal				
III, I						
II		Armees, Fili juures, peakorteris				Kutuzov
III		" " " "				Kutuzov, Bennigsen
IV		Moskvas				Rastoptšin
V		Peterburis				Elen
VI		" " " "				Elen, Vassili, Kuragina, Bilibin
VII		Armees, Možaiski all	●			
VIII		" " " "	●			
IX		Moskvas	●			
X		" " " "	●			(Elen)
XI		Rostovide juures				Rastoptšin
XII		" " " "			●	Rostov, Rostova, Sonja, (Nikolai)
XIII		" " " "			●	Rostov, Rostova, Petja
XIV		" " " "		○		Rostov, Rostova, Sonja
XV		" " " "			●	Rostov, Rostova
XVI		" " " "			●	Rostov, Rostova, Berg, Petja, Sonja
XVII		" " " "		○		Rostov, Rostova, Sonja, Petja
XVIII		" " " "	●			
XIX		Armees, Moskva all, peakorteris	●			Napoleon
XX		Moskvas	●			Napoleon
XXI		" " " "				
XXII		" " " "				
XXIII		" " " "				
XXIV		" " " "				
XXV		" " " "				Rastoptšin
XXVI		" " " "				Rastoptšin, Vereštšagin
XXVII		" " " "	●			Murat

1	2	3	4	5	6	7
XXVIII		"	●			Ramballe, Morel
XXIX		"	●			Ramballe, Morel
XXX		Mofitšis, Rostovide juures		○		Rostovid
XXXI		"				Rostova, Rostov, Sonja, Timohhin
XXXII		"				
XXXIII		Moskvas	●	●		
XXXIV		"	●	●		
IV, I		Peterburis, Schereri salongis				Scherer, Vassili, (Elen)
II		"				(Kutuzov; Elen), Vassili
III		"				Aleksander, Michaud
IV		"				Nikolai
V		Voronežis				Nikolai, (Marja)
VI		"				Nikolai, Marja
VII		"				Nikolai, Marja
VIII		"				Sonja
IX		Troitses, Rostovide juures	●	●		
X		Moskvas	●			Davout
XI		"	●			Karatajev
XII		"	●			Karatajev
XIII		"	●			Marja, Rostova, Sonja, Nikoluška
XIV		Jaroslavlis, Rostovide juures	○	●	●	Marja, Nikoluška
XV		"	●	●	●	Marja, Nikoluška, Rostova, Rostov, Sonja
XVI		"	●			
II, I	1812, sügis	Armees, Tarutino all				Napoleon
II		"				Kutuzov, Aleksander
III		"				Benningsen, Jermolov jt.
IV		"				Kutuzov jt.
V		"				Kutuzov jt.
VI		"				Kutuzov jt.
VII		"				Napoleon
VIII		"				Napoleon
IX		"				Napoleon
X		Moskvas, vangibarakis	●			Karatajev
XI						

1	2	3	4	5	6	7
XII		Moskvas, vangibarakis	●	○		
XIII		"	●			
XIV		"	●			
XV		Armees, peakorteris	●			Kutuzov
XVI		"				Kutuzov
XVII		"				Kutuzov
XVIII		"				
XIX		"				
III, I		"				
II		"				
III		Partisanisalgas				Denissov, Dolohhov
IV		"				Denissov, Petja
V		"				Denissov, Petja, Tihhon
VI		"				Denissov, Petja, Tihhon
VII		"				Denissov, Petja, Vincent
VIII		"				Denissov, Dolohhov, Petja
IX		"				Dolohhov, Petja
X		"				Denissov, Petja
XI		"	●			Denissov, Petja, Dolohhov
XII		Vangide vooris	●			Karatajev
XIII		"	●			Karatajev
XIV		"	●			Karatajev
XV		"	●			(Karatajev), Dolohhov
XVI	1812, talv	Armees				
XVII		"				
XVIII		"				
XIX		"				
IV, I		Jaroslavlis, Rostovide juures	○	●		Marja, (Petja)
II		"		●		Rostov, Rostova
III		"		●		Rostova, Marja
IV		Armees				Kutuzov
V		"				Kutuzov
VI		" Krasnoje all				Kutuzov

1	2	3	4	5	6	7
VII		"				
VIII		"				
IX		"				
X		"				
XI		Vilnos				
XII		"				
XIII	1813, talv	Orjolis	●			
XIV		"	●			
XV		Moskvas	●			
XVI		"	●	○		Marja
XVII		"	●	●		Marja
XVIII		"	●	●		Marja, (Karatajev)
XIX		"	●	●		Marja
XX		"	●	●		Marja
Epil., I	1820					
II						
III						
IV						
V	1813, sügis	Moskvas	●			
VI	1814	"	●			Nikolai, Rostova, Sonja
VII	1820	Lössöje Gorõs				Marja, Nikolai, Rostova
VIII		"	○			Nikolai, Marja
IX		"	○			Nikolai, Marja, Sonja
X		"	○			Nikolai, Marja
XI		"	○			Nikolai, Marja, Denissov
XII		"	○			Nikolai, Marja, Rostova
XIII		"	○			Nikolai, Marja, Rostova, Denissov
XIV		"	○			Nikolai, Denissov, Nikoluška
XV		"	○			Nikolai, Marja
XVI		"	○			Nikoluška
—						
II, I						
XII						

LEV TOLSTOI KUI VENE REVOLUTSIOONI PEEGEL

Suure kunstniku nime kõrvutamine revolutsiooniga, mida ta ilmselt ei mõistnud, millest ta ilmselt kõrvale hoidus, võib esimesel pilgul näida imelikuna ning kunstlikuna. Ei saa ju peegliks nimetada seda, mis silmanähtavalt ei peegelda nähtusi õigesti? Kuid meie revolutsioon on erakordselt keeruline nähtus; selle otseste teostajate ja osavõtjate massi hulgas on palju sotsiaalseid elemente, kes samuti ilmselt ei saanud aru toimuvast, samuti hoidusid kõrvale tõelistest ajaloolistest ülesannetest, mis sündmuste käik nende ette asetab. Ja kui meil on tegemist tõesti suure kunstnikuga, siis pidi ta kas või mõningaidki revolutsiooni olulisi külgi oma teostes peegeldama.

Legaalne vene ajakirjandus, tulvil artikleid, kirju ja sõnumeid Tolstoi 80 aasta juubeli puhul, tunneb kõige vähem huvi tema teoste analüüsimise vastu Vene revolutsiooni iseloomu ja Vene revolutsiooni tõukejõudude seisukohalt. Kogu see ajakirjandus on läiluseni tulvil silmakirjalikkust, kaht liiki silmakirjalikkust: kroonulikku ja liberaalset. Esimene on müüdavate paberimäärijate jäme silmakirjalikkus, kellel eile kästi L. Tolstoid taga kiusata, täna aga otsida temas patriotismi ja püüda Euroopa ees viisakas olla. Et seda liiki paberimäärijatele on nende kirjutused kinni makstud, see on kõigile teada, ja nad ei suuda kedagi petta. Palju peenem ja seetõttu palju kahjulikum ja ohtlikum on liberaalne silmakirjalikkus. Kui kuulata «Retši» kadetlikke balalaikineid, siis on nende poolehoid Tolstoile kõige täielikum ja kõige tulisem. Tegelikult on ettekatsetud deklamatsioon ja ülespuhutud fraasid «suurest jumalaotsijast» üksainus suur vale, sest vene liberaal ei usu ei Tolstoi jumalasse ega tunne ka kaasa Tolstoi kriitikale olemasoleva korra kohta. Ta kleebib end populaarse nime külge, et suurendada oma poliitilist kapitali, et mängida üldrahvusliku opositsiooni juhi osa, ta püüab fraaside kära ja müraga lüüa vajadust anda otsene ja selge vastus küsimusele: millest on põhjustatud «tolstoiluse» karjuvad vastuolud, missuguseid meie revolutsiooni puudusi ja nõrkusi need väljendavad?

Vastuolud Tolstoi teostes, vaadetes, õpetustes, koolkonnas on tõepoolest karjuvad. Ühelt poolt geniaalne kunstnik, kes on and-

nud mitte ainult võrratuid pilte vene elust, vaid ka esmaklassilisi maailmakirjanduse teoseid. Teiselt poolt — mõisnik, vaga hull Kristuses. Ühelt poolt haruldaselt tugev, otsene ja siiras protest ühiskondliku vale ja valskuse vastu, — teiselt poolt «tolstoilane», s. t. jõuetu, hüsteeriline hädavares, keda nimetatakse vene haritlaseks, kes avalikult endale vastu rinda tagudes ütleb: «olen paha, olen ilge, kuid tegelen kõlbelise enesetäiustamisega; ma ei söö enam liha ja toitun nüüd riisikotlettidest». Ühelt poolt kapitalistliku ekspluateerimise halastamatu arvustamine, valitsuse vägivallategude, kohtu ja riigivalitsemise komöödia paljastamine, kogu nende vastuolude sügavuse esiletoomine, mis valitsevad rikkuse kasvu ja tsivilisatsiooni saavutuste ning töölishulkade viletsuse, metsistumise ja piinade kasvu vahel; teiselt poolt — kohtlane jutlustamine «kurjale mittevastupanemisest» vägivallaga. Ühelt poolt kõige kainem realism, igasuguste maskide maharebimine; — teiselt poolt ühe kõige jõledama asja, mis maailmas üldse leidub, nimelt religiooni — jutlustamine, püüd panna kroonuameti poolest pappide asemele papid, kes on seda kõlbelise veendumuse poolest, s. t. kultiveerida kõige rafineeritumat ja sellepärast eriti jälki papi-meelsust. Tõepoolest:

Sa oled rikas ja armetu,
Sa oled võimas ja jõuetu
— Emake Venemaa!

Et niisuguste vastuolude juures ei suutnud Tolstoi absoluutselt mõista ei töölisliikumist ja selle osa võitluses sotsialismi eest ega ka Vene revolutsiooni, on iseenesest selge. Kuid vastuolud Tolstoi vaadetes ja õpetustes pole juhuslikud, vaid väljendasid neid vastuolulisi tingimusi, millesse oli asetatud vene elu XIX sajandi viimasel kolmandikul. Patriarhaalne küla, mis oli alles eile vabane-
nud pärisorjusest, oli antud sõna tõsisel mõttes kapitali ja fiskuse voli ja võimu alla. Talumajanduse ja talupoegade elu vanad alustoad, alustoad, mis tõepoolest olid püsinud sajandeid, lagunesid haruldase kiirusega. Ja vastuolusid Tolstoi vaadetes tuleb hinnata mitte tänapäeva töölisliikumise ja tänapäeva sotsialismi seisukohalt (niisugune hinnang on mõistagi vajalik, kuid see on puudulik), vaid selle protesti seisukohalt, mis on suunatud sissetungiva kapitalismi, masside laostumise ja maatajäämise vastu ja mille pidi esile kutsuma patriarhaalne vene küla. Tolstoi on naeruväärne prohvetina, kes on avastanud uued inimkonna päästmise retseptid, — ja sellepärast on täiesti mannetud välismaised ja vene «tolstoilased», kes tahtsid muuta dogmaks just tema õpetuse kõige nõrgemat külge. Tolstoi on suur nende ideede ja nende meeolude väljendajana, mis olid kujunenud miljonil vene talupoegadel selleks ajaks, kui Venemaal saabus kodanlik revolutsioon. Tolstoi on originaalne, sest tema vaadete summa tervikuna võttes väljendab just meie revolutsiooni kui talupoegliku kodanliku revolutsiooni

iseärasusi. Vastuolud Tolstoi vaadetes on sellelt seisukohalt nende vastuoluliste tingimuste tõeline peegel, milledesse oli asetatud talurahva ajalooline tegevus meie revolutsioonis. Ühelt poolt kuhjasid sajandid pärisorjuslikku iket ja aastakümned reformijärgset forsseeritud laostamist terved mäed vihkamist, viha ja meeleheitlikku otsustavust. Püüd sootuks minema pühkida nii kroonukirik kui ka mõisnikud ja mõisnike valitsus, hävitada kõik maavalduse vanad vormid ja viisid, puhastada maa, luua politseiliku klassiriigi asemele vabade ja võrdõiguslike väiketalupoegade ühiselu, — see püüd läbib punase niidina iga talupoegade ajaloolist sammu meie revolutsioonis, ja pole kahtlust, et Tolstoi kirjutiste ideeline sisu vastab palju rohkem sellele talupoegade püüdele kui abstraktsemale «kristlikule anarhismile», nagu vahel hinnatakse tema vaadete «süsteemi».

Teiselt poolt suhtus ühiselu uute vormide poole püüdlev talurahvas väga ebateadlikult, patriarhaalselt, kohtlaselt sellesse, missugune peab olema see ühiselu, missuguse võitlusega tuleb endale kätte võita vabadus, missugused juhid võivad tal olla selles võitluses, kuidas suhtub talurahvarevolutsiooni huvidesse kodanlus ja kodanlik intelligents, miks on mõisnike maavalduse kaotamiseks vajalik tsaarivõimu vägivaldne kukutamine. Talurahva kogu möödunud elu on õpetanud teda vihkama mõisahärrat ja tšinovnikut, kuid pole teda õpetanud ega võinudki õpetada, kust otsida vastust kõigile neile küsimustele. Tegelikult võitles meie revolutsioonis väiksem osa talurahvast, sellel eesmärgil mõnevõrragi organiseerudes, ja hoopis väike osa tõusis, relv käes, oma vaenlaste hävitamisele, tsaariteenrite ja mõisnike kaitsjate hävitamisele. Suur osa talurahvast nuttis ja palus, targutas ja unistas, kirjutas palvekirju ja saatis «palujaid», — täiesti Lev Nikolaitš Tolstoi vaimus! Ja nagu see alati on niisugustel juhtumitel, tolstoilik kõrvalehoidmine poliitikast, tolstoilik lahtiütlemine poliitikast, huvi puudumine poliitika vastu ja selle mittemõistmine mõjusid nii, et teadlikule ja revolutsioonilisele proletariaadile järgnes vähemus, kuna enamus oli nende põhimõttelagedate, tallalakkujate kodanlike intelligentide saagiks, kes kadettide nime all jooksid trudovike koosolekult Stolõpini eeskotta, manguisid, kauplesid, lepitasiid, lubasiid lepitada, — kuni nad sõdurisaapa hoobiga välja kihutati. Tolstoi ideed on meie talurahva ülestõusu nõrkuse, puuduste peegel, patriarhaalse küla loiduse ja «tubli maamehe» sissejuurdunud arguse peegeldus.

Võtke soldatite ülestõusud aastail 1905—1906. Nende meie revolutsiooni võitlejate sotsiaalne koosseis on talurahva ja proletariaadi vahepealne. Viimane on vähemuses; seepärast ei näita liikumine sõjaväes isegi ligikaudu sellist ülevenemaalist monoliitlust, sellist parteilist teadlikkust, mida näitas üles proletariaat, kes otsekui käeviipe peale sai sotsiaal-demokraatlikuks. Teiselt poolt pole midagi ekslikumat kui arvamine, nagu oleks soldatite

ülestõusude ebaõnnestumise põhjuseks olnud juhtide puudumine ohvitserkonna hulgast. Vastupidi, revolutsiooni tohtu progress Narodnaja Volja aegadest saadik avaldus just selles, et püssi tõstis ülemuse vastu «hall tõbras», kelle iseseisvus ehmatas väga liberaalseid mõisnikke ja liberaalset ohvitserkonda. Soldat tundis sügavalt kaasa talurahva üritusele; tema silmad löid särama juba ainuüksi maa mainimisel. Korduvalt läks võim väeosades üle massi kätte, — kuid selle võimu otsustavat kasutamist peaaegu ei olnud; soldatid kõhklesid; olles tapnud mõne vihatud ülema, vabastasid nad paari päeva, vahel mõne tunni pärast aresti alt ülejäanud, astusid läbirääkimistesse võimuga ja seejärel läksid mahalaskmisele, heitsid ise peksupingile, lasksid end uuesti ikkesse panna — täiesti Lev Nikolaitš Tolstoi vaimus!

Tolstoi peegeldas kogunenud vihkamist, küpsenud. püüet paremusele, soovi vabaneda minevikust, — ja ebaküpset unistamist, poliitilist kasvatomatust, revolutsioonilist loidust. Ajaloolis-majanduslikud tingimused selgitavad nii masside revolutsioonilise võitluse tekkimise paratomatust kui ka masside võitluseks ettevalmistamist, tolstoilikku kurjale mittevastupanemist, mis oli esimese revolutsioonikampaania lüüasaamise kõige tõsisemaks põhjuseks.

Õeldakse, et purustatud armeed õpivad hästi. Revolutsiooniliste klasside võrdlemine armeedega on muidugi õige ainult väga piiratud mõttes. Kapitalismi arenemine muudab ja teravdab iga tunniga neid tingimusi, mis tõukasid revolutsioonilis-demokraatlikule võitlusele miljoneid talupoegi, keda liidab ühte mõisnike-feodaalide ja nende valitsuse vihkamine. Talurahva enda hulgas tõrjub vahetuse, turu valitsemise ja rahavõimu kasv üha rohkem välja patriarhaalse mineviku ja patriarhaalse tolstoiliku ideoloogia. Kuid revolutsiooni esimeste aastate ja massilises revolutsioonilises võitluses esimeste lüüasaamiste üks saavutus on väljaspool kahtlust: see on surmahoop, mis anti masside endisele loidusele ja lõtvu- sele. Eraldusjooned muutusid teravamaks. Klasside ja parteide piirjooned on välja kujunenud. Stolõpini õppetundide vasara all, revolutsiooniliste sotsiaaldemokraatide vääramatu, järjekindla agitatsiooni tingimustes kerkib mitte ainult sotsialistliku proletariaadi, vaid ka talurahva demokraatlike hulkade keskel paratomatult üha rohkem karastatud võitlejaid, kes on järjest vähem võimelised langema meie ajaloolisse tolstoiluse pattu!

Avaldatud 11. (24.) septembril 1908

Teosed, 15. kd., lk. 179—185

L. N. TOLSTOI

Suri Lev Tolstoi. Tema kui kunstniku ülemaailmne tähtsus, tema kui mõtleja ja jutlustaja ülemaailmne kuulsus, nii see kui teine peegeldab omamoodi Vene revolutsiooni ülemaailmset tähtsust.

L. N. Tolstoi astus välja kui suur kunstnik juba pärisorjuse ajal. Reas geniaalseis teoseis, mis ta on andnud oma rohkem kui poole sajandi pikkuse kirjandusliku tegevuse kestel, kujutas ta peamiselt vana, revolutsiooniaelset Venemaad, mis jäi ka pärast 1861. aastat poolpärisorjusse, küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja Venemaad. Seda Venemaa ajaloolise elu perioodi kujutades suutis L. Tolstoi oma töödes üles tõsta nii palju suuri küsimusi, suutis tõsta niisuguse kunstilise jõuni, et tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha. Revolutsiooni ettevalmistamise ajastu ühel feodaalide poolt rõhutatud maal esines, tänu geniaalsele valgustamisele Tolstoi poolt, kui samm edasi kogu inimkonna kunstilises arenemises.

Tolstoi-kunstnik on isegi Venemaal tuntud tühisele vähemusele. Selleks et teha tema suured teosed tõesti kõikide omanduseks, on vajalik võitlus, ja võitlus säärase ühiskondliku korra vastu, mis on määranud miljonite ja kümnete miljonite osaks pimeduse, rusutuse, sunnitöö ja viletsuse, on vajalik sotsialistlik pööre.

Ja Tolstoi on andnud mitte ainult kunstiteoseid, mida rahvahulgad alati hindavad ja loevad, kui nad loovad endale inimlikud elutingimused, olles kukanud mõisnike ja kapitalistide ikke, — ta on suutnud väljapaistva jõuga edasi anda praeguse korra poolt rõhutatud laiade rahvahulkade meeleolu, kirjeldada nende olukorda, väljendada nende stiihilist protesti- ning pahameeletunnet. Kuuludes peamiselt 1861.—1904. aasta epohhi, kehastas Tolstoi oma teostes hämmastava reljeefsusega — nii kunstnikuna ja mõtlejana kui ka jutlustajana — kogu esimese Vene revolutsiooni ajaloolise omapärasuse jooni, selle jõudu ja selle nõrkust . . .

. . . Suri Tolstoi, ja vajus minevikku revolutsiooniaelne Venemaa, kelle nõrkus ja jõuetus avaldusid geniaalse kunstniku filosoofias, on kujutatud tema teostes. Kuid tema pärandis on seda, mis pole vajunud minevikku, mis kuulub tulevikule. Selle pärandi võtab endale ja töötab selle pärandi kallal Venemaa proletariaat. Ta selgitab töötajate ja ekspluateeritavate hulkadele Tolstoi poolt riigi, kiriku ja maaeraomanduse kohta antud kriitika tähtsust — mitte selleks, et rahvahulgad piirduksid enesetäiustamisega ja õhkamisega jumalale meelepärase elu järele, vaid selleks, et nad tõuseksid uue hoobi andmiseks tsaarimonarhiale ja mõisnike maa- valdusele, mida 1905. aastal ainult veidi kõigutati ja mis on tarvis hävitada. Ta selgitab rahvahulkadele kapitalismi kritiseerimist Tolstoi poolt — mitte selleks, et rahvahulgad piirduksid needus-

tega kapitali ja raha võimu aadressil, vaid selleks, et nad õpiksid oma elu ja oma võitluse igal sammul tuginema kapitalismi tehnilistele ja sotsiaalsetele saavutustele, õpiksid koonduma ühtseks sotsialistlike võitlejate miljoniliseks armeeks, kes kukutavad kapitalismi ja loovad uue ühiskonna ilma rahva viletsuseta, ilma inimese ekspluateerimiseta inimese poolt.

Avaldatud 16. (29.) novembril 1910

Teosed, 16. kd., lk. 296—300

L. N. TOLSTOI JA TÄNAPÄEVA TÖÖLISLIIKUMINE

... L. Tolstoi alustas oma kirjanduslikku tegevust pärisorjuse eksisteerimise ajal, kuid juba niisugusel ajal, kui see ilmselt elas viimaseid päevi. Tolstoi peategevus langeb Vene ajaloo sellele perioodile, mis asub selle kahe pöördepunkti vahel, 1861. ja 1905. aasta vahel. Selle perioodi kestel oli meie maa kogu majanduslik elu (eriti külaelu) ja kogu poliitiline elu täiesti läbi imbutunud pärisorjuse jälgedest, selle otsestest jäänustest. Ja samal ajal oli just see periood kapitalismi intensiivse altpoolt kasvamise ja selle ülaltpoolt juurutamise perioodiks...

... See vana patriarhaalne Venemaa hakkas pärast 1861. aastat ülemaailmse kapitalismi mõjul kiiresti lagunema. Talupojad nälgisid, surid välja, laostusid nagu ei iial varem ja põgenesid linnadesse, hüljates maa. Ehitati intensiivselt raudteid, vabrikuid ja tehaseid, tänu laostunud talupoegade «odavale tööle». Venemaal arenes finantssuurkapital, suurkaubandus ja suurtööstus.

See kõigi vana Venemaa vanade «alustugede» kiire, raske ja terav murdumine ongi peegeldunud Tolstoi-kunstniku teostes ja Tolstoi-mõtteleja vaateis.

Tolstoi tundis suurepäraselt küla-Venemaad, mõisniku ja talupoja elu. Ta on andnud oma kunstiteostes niisuguseid selle elu kujutusi, mis kuuluvad maailmakirjanduse parimate teoste hulka. Küla-Venemaa kõigi «vanade alustugede» terav murdumine teravdas tema tähelepanu, süvendas tema huvi selle vastu, mis tema ümber toimus, ja viis murranguni kogu tema maailmavaates. Sünnilt ja kasvatuselt kuulus Tolstoi Venemaa kõrgemasse mõisnikearistokraatiasse, — ta katkestas sidemed kõigi selle keskkonna harjunud vaadetega ja tormas oma viimastes teostes kirgliku kriitikaga kogu tänapäeva riikliku, kirikliku, ühiskondliku ja majandusliku korra kallale, mis on rajatud rahvahulkade orjastamisele, nende viletsusele, talupoegade ja üldse väikeomanike laostamisele, vägivallale ja silmakirjatsemisele, millest kogu tänapäeva elu ülalt alla on läbi imbutunud.

Tolstoi kriitika ei ole uus. Ta ei ole öelnud midagi niisugust, mida poleks ammu enne teda öelnud nii Euroopa kui ka Vene

kirjanduses need, kes seisid töötajate poolel. Kuid Tolstoi kriitika omapärusus ja selle ajalooline tähtsus seisab selles, et see väljendab niisuguse jõuga, mis on omane ainult geniaalseile kunstnikele, murrangut mainitud perioodi Venemaa ja nimelt küla-, talurahva-Venemaa kõige laiemate rahvahulkade vaateis. Sest tänapäeva režiimi kritiseerimine erineb Tolstoil sellesama režiimi kritiseerimisest tänapäeva töölisliikumise esindajate poolt just sellega, et Tolstoi asub patriarhaalse, naiivse talupoja seisukohal, et Tolstoi kannab tema psühholoogia üle oma kriitikasse, oma õpetusse. Tolstoi kriitikat iseloomustab sellepärast niisugune tundejõud, niisugune kirglikkus, veenvus, värskus, siirus ja kartmatus taotluses «välja jõuda juureni», leida rahvahulkade hädade tõeline põhjus, et see kriitika tõesti peegeldab murrangut miljonite talupoegade vaateis, kes on äsja pääsenud pärisorjusest vabadusse ja ära näinud, et see vabadus tähendab uusi laostumise, näljasurma ja kodutu elu koledusi linna «hitrovolaste» hulgas jne. Tolstoi peegeldab nende meeolelu nii õigesti, et toob ise oma õpetusse nende naiivsuse, nende võõrdumise poliitikast, nende müstitsismi, soovi eemalduda maailmast, «kurjale mittevastuhakkamise» ja jõuetud needused kapitalismi ning «rahavõimu» aadressil. Miljonite talupoegade protest ja nende meelegaheide ongi kokku sulanud Tolstoi õpetuses...

Avaldatud 28. novembril 1910

Teosed, 16. kd., lk. 303—305

L. N. TOLSTOI JA TEMA AJASTU

Ajastu, millesse kuulub L. Tolstoi ja mis on suurepärase reljeefisusega peegeldunud nii tema geniaalsetes kunstiteostes kui ka tema õpetuses, on ajastu pärast 1861. aastat ja kuni 1905. aastani. Tõsi küll, Tolstoi kirjanduslik tegevus algas varem ja lõppes hiljem, kui algas ja lõppes see ajajärk, kuid L. Tolstoi kui kunstnik ja mõtleja kujunes täiesti just sel ajajärgul, mille ülemineku-iseloom tekitas kõik nii Tolstoi teoste kui ka «tolstoiluse» iseloomustavad jooned.

K. Levini sõnadega väljendas L. Tolstoi «Anna Kareninas» äärmiselt eredalt seda, milles seisis murrang Vene ajaloos selle poole sajandi kestel.

... «Jutud viljasaagist, tööliste palkamisest jne., mida, Levin teadis seda, peetakse üldiselt väga madalaiks, ... tundusid nüüd Levinile ainsate tähtsatena. «See polnud võib-olla tähtis pärisorjuse ajal või pole tähtis Inglismaal. Mõlemal juhul on tegemist kindlaks kujunenud oludega; aga meil Venemaal on nüüd, kui kõik see on pea peale pöördunud ja alles kujunemas, küsimus sellest, missugusteks meil olud kujunevad, ainus tähtis küsimus,» mõtles Levin». (Teosed, 10. kd., lk. 137.)

«Meil on nüüd kõik see pea peale pöördunud ja alles kujunemas,» — raske on kujutada endale tabavamalt iseloomustust 1861.—1905. aasta ajajärgu kohta. See, mis on «pea peale pöördunud», on hästi tuntud või, vähemalt, täiesti tuttav igale venelasele. See on pärisorjus ja kogu temale vastav «vana kord». See, mis «alles kujuneb», on elanikkonna kõige laiematele hulkadele täiesti tundmatu, võõras, arusaamatu. Tolstoile paistab see «alles kujunev» kodanlik kord ähmaselt hirmutise — Inglismaa — kujul. Just hirmutise, sest Tolstoi eitab nii-öelda põhimõtteliselt igat katset välja selgitada endale selle «Inglismaa» ühiskondliku korra põhi-jooni, selle korra seost kapitali võimuga, raha osaga, vahetuse tekkimise ja arenemisega. Nagu narodnikudki, ta ei taha näha, ta sulleb silmad, pöördub ära sellest mõttest, et Venemaal «kujuneb» mitte midagi muud kui kodanlik kord.

On õige, et küsimus, «kuidas kujuneb» see kord, kodanlik kord, mis võtab õige mitmesuguseid vorme «Inglismaal», Saksamaal, Ameerikas, Prantsusmaal jne., oli Venemaal kogu ühiskondlik-poliitilise tegevuse lähemate ülesannete seisukohalt ajajärgule 1861—1905 (ja ka meie ajale) kui mitte «ainutähtis», siis ülimalt tähtis. Kuid Tolstoile on niisugune kindel, konkreetselt ajalooline küsimuse ülesseadmine midagi täiesti võõrast. Ta arutab abstraktselt, tunnustades ainult «igaveste» kõlbluse printsiipide, igaveste usutõdede seisukohta, mitte aru saades, et see seisukoht on ainult vana («pea peale pöördunud») korra, pärisorjusliku korra, idarahvaste elukorra ideoloogiline peegeldus...

... Ajajärk 1862—1904 oli just niisugune lammutamise ajastu Venemaal, kui vana tagasipöördumatult kõigi silme ees kokku varises, uus aga oli alles kujunemas, kusujuures ühiskonna jõud, kes seda kujundavad, ennast alles 1905. aastal esmakordselt näitasid tegelikkuses, laias üldrahvalikus ulatuses, massilises, avalikus tegevuses kõige mitmesugusematel aladel. 1905. aasta sündmustele Venemaal aga järgnesid analoogilised sündmused terves reas sellesama «Ida» riikides, mille «paigalseismisele» Tolstoi 1862. a. viitas. 1905. aasta oli «idamaise» paigalseismise lõpu alguseks. Just sellepärast tõi see aasta endaga kaasa tolstoiluse ajaloolise lõpu, lõpu kogu sellele ajastule, mis võis ja pidi sünnitama Tolstoi õpetuse — mitte kui millegi individuaalse, mitte kui kapriisi või originaalitsemise, vaid kui nende elutingimuste ideoloogia, milles teatud aja jooksul tõepoolest olid paljud miljonid inimesed.

Tolstoi õpetus on kahtlemata utoopiline ja oma sisult reaktiooniline selle sõna kõige täpsemas ja kõige sügavamas tähenduses. Kuid sellest ei järeldu sugugi seda, et see õpetus ei olnud sotsialistlik, ega seda, et temas ei olnud kriitilisi elemente, mis suudavad anda väärtuslikku materjali eesrindlike klasside valgustamiseks...

Avaldatud 22. jaanuaril 1911

Teosed, 17. kd., lk. 29—32

KATKEND KIRJAST A. TŠEHHOVILE

... Lugesin Teie «Daami»¹. Kas teate, mis Te teete? Te tapate realismi. Ja tapate ta peagi — täielikult, kauaks. See vorm on oma aja ära elanud — see on fakt! Teist kaugemale ei suuda keegi seda teed mööda minna, keegi ei suuda kirjutada nii lihtsalt sellistest lihtsatest asjadest, nagu Teie seda oskate. Pärast kõige väiksematki Teie juttu näib kõik muu tahumatu, nagu oleks see kirjutatud mitte sulega, vaid puuhaluga; ja mis peamine — miski ei tundu enam lihtne, s. t. tõepärane...

Jah, nii see on, — realismile teete Teie lõpu. Ma olen selle üle ääretult rõõmus. Aitab juba! Käigu kus kurat!

Tõepoolest — on saabunud aeg, mis vajab kangelaslikkust: kõik ihkavad erutavat, eredat, sellist — teate —, mis ei oleks samasugune nagu elu, vaid oleks sellest kõrgem, parem, ilusam. Tingimata on vaja, et tänane kirjandus hakkaks elu pisut kauni- mana näitama, ja niipea kui kirjandus hakkab seda tegema — hakkab eluski tekkima ilus, s. t. inimesed hakkavad elama hoogsamalt, kirkamalt...

KATKENDEID ARTIKLIST «A. P. TŠEHHOV»

Noores eas tundub labasus ainult naljakana ja armëtuna, kuid vähehaaval ümbritseb ta inimese, immutab oma halli uduga ta aju ja vere nagu mürk ja ving, ning inimene muutub roostest söödud vana sildi sarnaseks: midagi justkui oleks selle peal kujutatud, aga mis see on, sellest aru ei saa.

Juba oma esimestes novellides oskas Anton Tšehhov näidata labasuse tinedas meres tema traagiliselt süngeid nalju: tarvitseb vaid tähelepanelikult lugeda tema «humoristlikke» novelle, et

¹ Novell «Daam koerakesega».

veenduda, kui palju autor nägi ja häbelikult paljastas naljakate sõnade ja olukordade taga julma ja vastikult kurba.

Ta oli kuidagi karskelt tagasihoidlik, ta ei lubanud endale valjusti ja avalikult inimestele öelda: «Olge ometi... korralikumad!» — asjatult lootes, et nad ise taipavad, kui tungivalt on vaja, et nad korralikumad oleksid. Vihates kõike labast ja räpast, kirjeldas ta elu jõledusi poeedi õilsas keeles, humoristi leebe naeratusega, ja tema novellide kauni välimuse tagant on vähe märgata nende sisemist mõtet, mis on tulvil kibedat etteheidet.

Auväärt publik naerab «Albioni tütart» lugedes ja vaevalt näeb selles jutus täissöönud isanda kõige nurjatumat irvitamist üksiku, kõigele ja kõigile võõra inimese üle. Ja igas Anton Pavlovitši humoristlikus novellis kuulen ma puhta, tõeliselt inimliku südame vaikeset, sügavat ohet, lootusetut ohet, milles väljendub kaastunne inimeste vastu, kes ei oska austada oma inimväärikust, ja vastu panemata alistudes toorele jõule elavad nagu orjad, ei usu millessegi muusse kui sellesse, et iga päev on vaja süüa võimalikult rasvasemat suppi, ja midagi ei tunne peale hirmu, et keegi tugev ja jultunu võiks neid peksta.

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

Tema vaenlaseks oli labasus; kogu eluaja võitles ta labasuse vastu, naeris seda välja ja kujutas kiretu, terava sulega, osates näha labasuse hallitust isegi seal, kus esimesel pilgul kõik oli korraldatud väga hästi, mugavalt, isegi hülgavalt...

Anton Tšehhovi novelle lugedes tunned end nagu hilissügise nukral päeval, kui õhk on läbipaistev ja selles teravalt joonistuvad raagus puud, kitsad majad, hallid inimesed. Kõik on nii kummaline — üksik, liikumatu ja jõuetu. Sinised kaugused on tühjad, sulavad kokku kahvatu taevaga ja hingavad nukrat külmust maa peale, mis on kaetud jäätunud poriga. Autori mõistus valgustab nagu sügisene päike karmi selgusega auklikke teid, kõveraid tänavaid, kitsaid ja räpaseid maju, kus lämbuvad igavuses ja laiskuses väikesed haletsemisväärsed inimesed, täites maju oma mõttetu, poolnise askeldusega. Seal sadrib ärevalt nagu hall hiir «Dušetška»¹ — kena malbe naine, kes nii orjalikult, nii palju armastada oskab. Teda võib lüüa vastu põske, ja tema, malbe ori, ei julge isegi oiata valjusti. Tema kõrval seisab nukralt Olga «Kolmest õest»: ka tema armastab palju ning alistub nurisemata oma laiskvorstist venna liiderliku ja labase naise tujudele, tema silmade all murdub ta õdede elu, tema aga nutab ega suuda kedagi

¹ «Dušetška» — «Südameke», samanimelise novelli peategelane.

aidata, ja labasuse vastu pole tal ühtki elavat, tugevat protestisõna.

Siin on nutune Ranevskaja ja teised endised «Kirsiaia» perekmehed — egoistlikud nagu lapsed ja jõuetud nagu raugad. Nad jäid õigel ajal suremisega hiljaks ja virisevad; midagi nad enda ümber ei näe, midagi ei mõista, nad on parasiidid, kellel puudub jõud endale elus jälle sobivat äraelamispaika leida. Viletsakene üliõpilane Trofimov räägib ilusasti vajadusest töötada ja — logeleb, igavusest rumalalt irvitades Varja¹ üle, kes käsi rüppe panemata jõudeolijate heaoluks töötab.

Veršinin unistab sellest, kui hea on elu kolmesaja aasta pärast, ja elab, märkamata, et tema ümber kõik laguneb, et tema silmade all on Soljonõi igavusest ja rumalusest valmis tapma haletsemisväärse parun Tusenbachi.²

Silme eest möödub lõpmatu rodu oma armastuse, oma rumaluse ja laiskuse orje, maailma hüvede ihkamise orje — mehi ja naisi; mööduvad orjad, kes tunnevad pimedat hirmu elu ees, lähivad ähmases ärevuses ja täidavad elu seoseta jutuga tulevikust, tundes, et olevikus neile kohta ei ole . . .

Vahel kostab nende hallis massis lask: Ivanov³ või Treplev sai aru, mis tal teha tuleb, ja — suri.

Paljud neist unistavad ilusasti sellest, kui hea on elu kahesaja aasta pärast, ja mitte kellelegi ei tule pähe lihtne küsimus: kes siis teeb elu heaks, kui meie ainult unistame?

Sellest jõuetute inimeste igavast, hallist karjast sammus mööda suur, tark kõike tähelepanev inimene, vaatas neid oma kodumaa igavaid elanikke ja ütles nukra naeratusena, pehme, kuid sügava etteheite tooniga, lootusetu hingevaev näol ja rinnus, ilusa siira häälega:

«Halvasti elate, härrased!»

¹ Ranevskaja, Trofimov, Varja — «Kirsiaia» tegelased.

² Veršinin, Soljonõi, Tusenbach — «Kolme õe» tegelased.

³ Ivanov — samanimelise näidendi (1887) peategelane.

Tegelased:

Arkadina, Irina Nikolajevna
mehe järgi Trepleva, näitlejanna.

Treplev, Konstantin Gavrilovič
tema poeg, noormees.

Sorin, Pjotr Nikolajevič
Arkadina vend.

Zaretsnaja, Niina Mihhailovna
noor neiu, rikka mõisniku tütar.

Šamrajev, Ilja Afanasjevič
eruporutšik, Sorini mõisa valitseja.

Polina Andrejevna
tema naine.

Maša
nende tütar.

Trigorin, Boriss Aleksejevič
kirjanik.

Dorn, Jevgeni Sergejevič
arst.

Medvedenko, Semjon Semjonovič
õpetaja.

Jakov
töomes.

Kokk.
Toatüdruk.

*Tegevuspaigaks on Sorini mõis.
Kolmanda ja neljanda vaatuse vahet on kaks aastat.*

Esimene vaatus

Osa Sorini mõisa pargist. Lai allee kulgeb publiku poolt pargi sügavusse, järve poole, mida varjab koduse etenduse jaoks kiiresti üleslöödud näitelava, nii et järve pole üldse näha. Näitelavast paremal ja vasakul on pöösastik. Mõned toolid, laud. Päike on parajasti loojunud. Näitelaval, allalastud eesriide taga askeldavad Jakob- ja teised töömehed; kostab kõhimist ja kopsimist. Maša ja Medvedenko tulevad vasakult, naastes jalutuskäigult.

MEDVEDENKO: Miks te alati mustas käite?

MAŠA: Leina pärast — ma leinan oma elu. Olen õnnetu.

MEDVEDENKO: Miks? (*Mõtiskledes.*) Ei mõista... Te olete terve, teie isa pole küll rikas, aga on jõukas. Minu elu on teie omast palju raskem. Teenin kõigest kakskümmend kolm rubla kuus, peale selle peetakse sellest veel osa pajukikassa jaoks kinni, ja ikkagi ei kannan ma leinariideid. (*Võtavad istet.*)

MAŠA: Asi pole rahas. Ka vaene võib õnnelik olla.

MEDVEDENKO: Nii on teorias, aga praktikas tuleb välja nõnda: mina, ja ema, ja kaks õde ning vend, palk aga on kõigest kakskümmend kolm rubla. Kuid süüa ja juua ometi tuleb? Teed ja suhkrut on vaja? Tubakat on vaja? Rabele siis. (*Nr. 1.*)

MAŠA (*heidab pilgu näitelava poole*): Varsti algab etendus.

MEDVEDENKO: Jah. Mängib Zaretšnaja, näidendi aga on kirjutanud Konstantin Gavrilovitš. Nad on teineteisesse armunud, ja täna sulavad nende hinged ühte, püüdes luua üht terviklikku kunstilist kujundit. Aga minu hingel ja teie omal pole ühiseid kokkupuutepunkte. Ma armastan teid, ei suuda igatsuse pärast kodus istuda, käin iga päev jalgsi maha kuus versta siia ja kuus tagasi, ja vastutasuks leian teie poolt ainult ükskõiksust. On ka arusaadav. Mul pole vara, mu perekond on suur... Mis lõbu pakub minna mehele, kellel pole endalgi midagi süüa?

MAŠA: Lollus puha. (*Nuuskab tubakat.*) Teie armastus liigutab mind, kuid ma ei saa vastata samaga, see ongi kõik. (*Ulatab talle tubakatoosi.*) Olge hea.

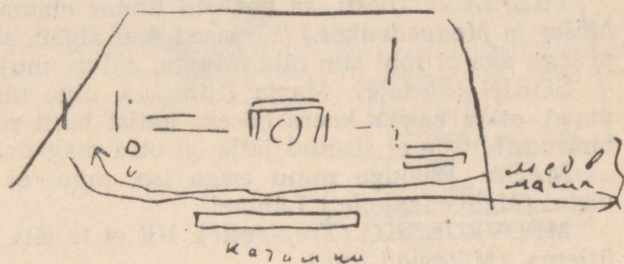
MEDVEDENKO: Ei ole tahtmist. (*Paus.*) (*Nr. 2.*)

MAŠA: Lämmatav, öösel tuleb vist äikest. Te muudkui filosoferite või kõnelete rahast. Teie arust polegi suuremat õnnetust kui vaesus, minu meelest aga on tuhat korda kergem käia kaltsudes ja virelda kui... Muuseas, teie seda ei mõistaks... (*Nr. 3.*)

(*Paremalt tulevad Sorin ja Treplev.*)

SORIN (*kepile toetudes*): Mul, vennas, on maal kuidagi ebamugav tunne, ja arusaadav kah, ma ei harjuks siin mitte kunagi.

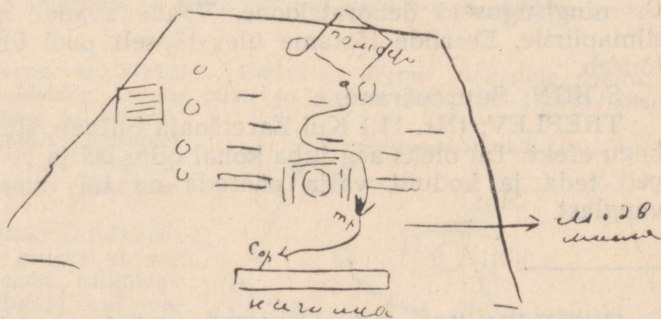
Näidend algab hämaruses, on augustiõhtu. Laterna tuhm valgus, pummeldava joomari kaugelt kostev laul, koera kaugel haukumine, konnade krooksumine, rukkiräägu kisa, kaugel kirikukella harvad löögid — aitavad vaatajal mõista tegelaste nukkrat, monotoonset elu. Põuaväljud, kaugelt vaevu kostev müristamine. Eesriide tõusmise järel paus 10 sekundit. Pärast pausi Jakob kopsib, lööb naelu sisse (estraadil); naelad sisse löönud, õiendab sealsamas, liigutab eesriiet, ümiseses laulda.



Stseeni esimesel poolel Medvedenko ja Maša. Nad tulevad paremalt (vaataja suhtes). Jalutavad pärast õhtusööki (Medvedenko suitsetab. Ta suitsetab kogu näidendi jooksul palju).

Maša pureb pähkleid. Medvedenkol on käes jalutuskepi asemel toigas.

- Nr. 1.** Nende sõnadega, käies läbi kogu lava laiuse, lahkuvad kulisside taha, kust olid tulnud. Paus 10 sekundit, mille jooksul kopsimine laval tugevneb ja on kuulda, kuidas Jakob kellegagi kõneleb. See on Treplev, kes tuli vaatama, mida laval tehakse. 10 sekundi pärast kordavad Medvedenko ja Maša sama käiku laval nagu esimesel korral. Nad väljuvad lavale ja kuulatavad müra ning juttu estraadil — vaatavad sinnapoole ja kõnnivad jälle edasi.
- Nr. 2.** Medvedenko peatub ja tõmbab tikku, paneb suitsu põlema. Maša ootab, kuni ta lõpetab. Jäi seisma ja plöksutab pähkleid. Suitsu süüdanud, lähevad jälle paremale, kust tulid (nagu esimeselgi korral).
- Nr. 3.** Lahkuvad vaataja poolt parema kulissi taha.



Treplev ja Sorin tulevad läbi pöösaste tee, painutavad oksa kõrvale, kummarduvad, astuvad pingi kõrvalt mööda. Pooltel teel estraadi ja teeraja vahel hakkab Sorin kõnelema. Treplev kannab kompsu Niina kostüümiga.

Eile heitsin magama kell kümme ja täna hommikul ärkasin kell üheksa säärase tundega, nagu oleks mul pikast magamisest aju pealuu külge kleepunud, ja ikka midagi niisugust. (*Naerab.*) Aga pärast lõunat jäin kogemata uuesti magama, ja nüüd olen nagu läbi pekstud, nagu painaja oleks seljas tallanud, lõppude lõpuks...

TREPLEV: Tõesti, sa peaksid linnas elama. (Nr. 4.) (*Märkab Mašat ja Medvedenkot.*) Härrased, kui algab, siis teid kutsutakse, praegu aga ei tohi siin olla. Minge, palun, mujale. (Nr. 5.)

SORIN (*Mašale*): Marja Iljinična, olge nii hea, paluge oma papat, et ta käsiks koera ööseks ketist lahti päästa, — muidu ta aina ulub. Öde ei saanud jälle öö otsa magada. (Nr. 6.)

MAŠA: Rääkige minu isaga ise, mina ei räägi. Vabandage väga. (*Medvedenkole.*) Lähme!

MEDVEDENKO (*Treplevile*): Nii et te siis enne algust saatke ütlema. (*Mõlemad ära.*)

SORIN: Tähendab, jälle ulub see koer kogu öö. Säh sulle lugu, kunagi pole ma saanud maal elada oma tahtmist mööda. Võtad vahel kakskümmend kaheksa päeva puhkust ja söidad siia, et puhata ja kõik, siin aga kiusatakse sind igasuguste rumalustega, nii et juba esimesest päevast peale tahaksid jälle minna. (*Naerab.*) (Nr. 7.) Alati olen siit röömuga ära sõitnud... Noh, nüüd aga olen erus, pole enam lõppude lõpuks kusagile minna. Kas tahad või ei, aga ela... (Nr. 8.)

JAKOV (*Treplevile*): Me läheme suplema, Konstantin Gavrilõtš. (Nr. 9.)

TREPLEV: Hea küll, ainult olge kümne minuti pärast tagasi. (*Vaatab uuri.*) Varsti on algus.

JAKOV: Kuulan. (*Ära.*)

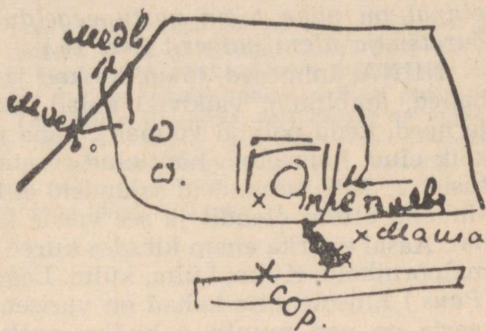
TREPLEV (*heidab pilgu näitelavale*): (Nr. 10.) See on vast teater! Eesriie, siis esimene kuliss, siis teine, ja edasi tühi ruum. Ei mingisuguseid dekoratsioone. Vaade avaneb otse järvele ja silmapiirile. Eesriide tõstame üles täpselt pool üheksa, kui kuu tõuseb.

SORIN: Suurepärane.

TREPLEV: (Nr. 11.) Kui Zaretšnaja hilineb, siis muidugi kaob kogu efekt. Tal oleks aeg juba kohal olla. Isa ja võorasema valvad teda ja kodunt välja pääseda on tal niisama raske kui vanglast.

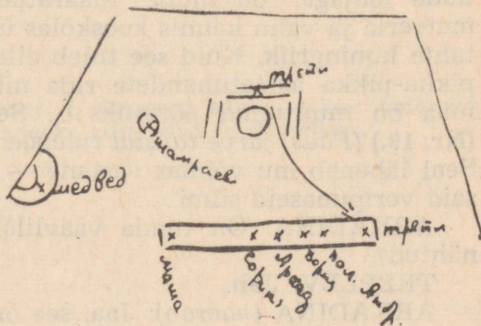
TREPLEV: Härrased, algus! Palun tähelepanu! (Nr. 12.) (*Paus.*) Ma algan. (Nr. 13.) (*Koputab kepikesega ja räägib valjusti.*) Oo, teie, auväärased muistsed varjud, kes te hõljute öisel ajal selle järve kohal, uinutage meid magama, ja ilmugu meile unes see, mis on kahesaja tuhande aasta pärast! (Nr. 14.)

- Nr. 4. Medvedenko ja Maša sammuvad jälle parempoolse kulissi tagant. Treplev silmas neid, ronides põõsaste vahelt välja.
- Nr. 5. Medvedenko läheb kuulekalt. Maša seisab järelemõttlikult paigal. Sorin istub kiikpingil ja kiigutab end.



- Nr. 6. Maša virgus nagu mõtteist ärgates ja läks Medvedenko järel üle silla majja.
- Nr. 7. Minu meelest naerab Sorin kuidagi kohatult. Kõik kõnelevad tõsiselt, aga tema hakkab äkki naerma, sealjuures valjusti.
- Nr. 8. Paus 10 sekundit — Sorin kiigub ja ümised laulu või vilistab, või tõmbab tikku ja hakkab suitsetama. Treplev kohendab laua juures kostüümi. Jakov hõikab estraadilt.
- Nr. 9. Treplev hõikab samuti.
- Nr. 10. Treplev heidab kostüümi kõrvale, jookseb kiikpingi juurde, silmitseb teatrit, kummardub paremale, vasakule, hüppab pingile, sealjuures Sorinit nii kõigutades, et see ägises ja haaras kätega lauast. Mulle näib, et Treplev on kogu selles stseenis elevil. Tema jaoks on see etendus sündmus, mis otsustab ta edasise karjääri. Mitte asjata ei ole ta nii närviline pärast läbikukkumist. Mida närvilisem, erutunum on ta siin, seda tugevam on ta meeleolu pärast läbikukkumist.
- Nr. 11. Treplev seisab pingil (seljaga publiku poole) ja vaatab heldinult teatrit. Kummardub, et võtta Sorinilt pabeross ja süüdata sellega enda oma.

- Nr. 12. Kõik sõnavad: aa! algus! ... Hetkeline ärevus. Arkadina, nooruslikkust näideldes, kargas püsti ja jooksis kiikpingi juurde, oma kohale. Dorn ja Samrajev — samuti jooksevad kiiresti kohti võtma. Naer, üldine rääkimine. Istuvad:



- Rampi märkamatuult vähendada — selleks et selgemini saada kiikpingil istujate siluette, kui avatakse estraadi eesriie ja kuu valgustab eeslaval istujaid tagalava poolt.
- Nr. 13. Koputab käega lauale, seistes pingil.
- Nr. 14. Tuleb pingilt maha ja läheb kiikpingi juurde.

SORIN: Kahesaja tuhande aasta pärast pole mitte kui midagi.

TREPLEV: Noh, siis näidatagu meile seda mitte kui midagit.

ARKADINA: Olgu nii. Me magame. (Nr. 15.)

(Eesrüe kerkib; avaneb vaade järvele; silmapiiril tõuseb kuu, vee-pinnal on näha tema vastupeegeldust; suurel kivil istub Niina Zarešnaja üleni valges.) (Nr. 16.)

NIINA: Inimesed, lõvid, kotkad ja põldpüüd, sarvilised hirved, haned, ämblikud, vaikivad kalad, kes elutsesid vees, meritähed ja need, keda polnud võimalik näha palja silmaga, — ühesõnaga, kõik elud, kõik elud, kõik elud teostasid kurva ringkäigu ja kustused... Juba tuhandeid sajandeid ei kannu maa oma pinnal enam ainustki elusat olendit ja see vaene kuu süütab asjata oma laternat. Aasal ei ärka enam kisades kured ja pärnasaludes pole kuulda maipõrnikaid. Külm, külm, külm. Lage, lage, lage. Kole, kole, kole. (Paus.) Elusolendite kehad on varisenud põrmuks ja igavene mateeria on nad muutnud kiviks, veeks, pilvedeks; nende kõikide hinged on aga sulanud ühte. Ühine maailma hing — see olen mina... mina... Minus on Aleksander Suure ja Caesari ja Shakespeare'i, Napoleoni ja viimse ussikese hing. Minus on inimeste teadvused sulanud ühte loomade instinktidega, ja ma mäletan kõik, kõik, kõik, ja igapähe elu elan ma eneses uuesti läbi. (Ilmuvad sootulukesed.)

ARKADINA (tasa): (Nr. 17.) See on midagi dekadentset.

TREPLEV (anuvalt ja etteheitega): Mamma!

NIINA: Ma olen üksik. Kord saja aasta kohta avan ma huuled, et rääkida, ja mu hääel kostab selles tühjuses nukralt, ning keegi ei kuule... Ka teie, kahvatud tuled, ei kuule mind... Vastu hommikut sünnitab teid mädasoo, ja te ekslete koiduni, kuid ilma mõtteta, ilma tahteta, ilma eluvärinata, kartes, et teis võib tekkida elu, teostab igavese mateeria isa, saatan, iga hetk teis, nagu kivides ja veteski, aatomite vahetust ja te muutute vahetpidamata. Maailmalaotuses on püsiv ja muutumatu üksnes vaim. (Paus.) (Nr. 18.) Nagu vang, kes on heidetud sügavasse tühja kaevu, nii ei tea mina, kus ma olen ja mis mind ootab. Minu eest pole varjatud ainult see, et visas, julmas võitluses saatanaga, materiaalsete jõudude loojaga, on mulle määratud võita, ja seejärel sulavad mateeria ja vaim kaunis kooskõlas ühte ning saabub ülemaailmse tahte kuningriik. Kuid see tuleb alles siis, kui aegamööda, pärast pikka-pikka aastatuhandete rida nii kuu kui ka hele Siirus ja maa on muutunud põrmuks... Seni aga on õudus, õudus... (Nr. 19.) (Paus; järve taustal tulevad nähtavale kaks punast täppi.) Seal läheneb mu võimas vastane — saatan. Ma näen tema hirmsaid veripunaseid silmi...

ARKADINA: On tunda väävlilõhna. Kas see on nõnda ette nähtud?

TREPLEV: Jah.

ARKADINA (naerab): Jaa, see on juba efekt.

Nr. 15. Koketeerib, peenutseb, langetab pea ja kujutab magajat. Norskab. Samrajev — samuti. Sorin haigutab põhjalikult. Paus. Estraadi eesriie hakkab liikuma — üldine hüüatus: Aa!... Paus. Arkadina tõstab lornjeti silmade juurde.

Nr. 16. Estraadile on asetatud laud, sellele tool või taburet, kõik see on kaetud mingi tumeda riidega — ja samblaga. Sellel kõrgendikul istub Niina, tal on seljas kerge loor, juuksed valla päästetud, loor langeb kätele, moodustades midagi tiibade taolist, millest paistavad läbi Niina büst ja käed. Ta nägu ei ole näha, sest valgus on tagantpoolt. Näha on ainult ta figuuri kontuur, mis lisab talle läbipaistvust. Seda pilti täiendavad eeslaval istujate siluetid. Latern, mis põleb eespool, segab pisut vaatajat Niinat selgesti nägemast ja ka see tugevdab efekti. Monoloog läheb konnade ja rukkiräagu häälituste saatel.

Nr. 17. Arkadina teeb venivalt: Uu-uu-uu... Treplev katkestab teda kiiresti ja närviliselt. Pöösastesse on siin-seal peitunud inimesed, peente traatide külge on seotud põlevad käsna, millega nad vehivad, neid kord üles tõstes, kord langetades.

Nr. 18. Kauge kirikukella hääl.

Nr. 19. Kaks punast punkti teha I. I. Gepperti sümmeetrilise patareiga, mille ta kohandas öökulli jaoks «Uppunud kirikukellas».

TREPLEV: Mamma!

NIINA: Tal on igav ilma inimeseta...

POLINA ANDREJEVNA (*Dornile*): Te võtsite mütsi peast. Pange pähe tagasi, muidu külmetate ennast ära.

ARKADINA: Doktor võttis ju mütsi maha saatana, igavese mateeria isa ees. (Nr. 20.)

TREPLEV (*ägestub; valjusti*): (Nr. 21.) Näidend on lõppenud! Küllalt! Eesriie! (Nr. 22.)

ARKADINA: Miks sa siis vihastad?

TREPLEV: (Nr. 23.) Küllalt! Eesriie! Anna eesriie! (*Trambib jalaga.*) Eesriie! (*Eesriie langeb.*) (Nr. 24.) Vabandust! Mul jäi silmapaari vahele, et näidendeid kirjutada ja neid lavale tuua tohivad ainult vähesed äravalitud. Ma rikkusin monopoli!... Mulle... mina... (*Tahab veel midagi ütelda, kuid lööb käega ja lahkub vasakule.*)

Neljas vaatus

POLINA ANDREJEVNA (*koputab lauale*): (Nr. 1.) Palun, härrased. Ärme kaotame aega, varsti kutsutakse õhtust sööma.

(*Samrajev, Maša ja Dorn istuvad lauda.*)

ARKADINA (*Trigorinile*): (Nr. 2.) Kui saabuvad pikad sügis-õhtud, mängitakse siin lotot. Vaadake: vanaaegne loto, mida veel kadunud ema meiega mängis, kui lapsed olime. Soovite ehk enne õhtusööki meiega partii kaasa mängida? (*Istub Trigoriniga lauda.*) Igav mäng, aga kui harjud, pole vigagi. (*Jagab igaiühele kolm kaarti.*)

TREPLEV (*sirvib ajakirja*): Enda jutu järgi on läbi lugenud, minu oma aga pole lahtigi lõiganud. (*Paneb ajakirja kirjutuslauale ja läheb vasaku ukse poole; emast möödudes suudleb tema pead.*) (Nr. 3.)

ARKADINA: Ja sina, Kostja?

TREPLEV: Anna andeks, pole nagu lusti... Ma lähen jalutan. (*Lahkub.*)

ARKADINA: (Nr. 4.) Panus on kümme kopikat. Pange minu eest, doktor.

DORN: Kuulan. (Nr. 5.)

MAŠA: (Nr. 6.) Kas kõik on pannud? Ma algan... (Nr. 7.) Kakskümmend kaks!

ARKADINA: On. (Nr. 8.)

MAŠA: Kolm! (Nr. 9.)

DORN: Nõndaks.

MAŠA: (Nr. 10.) Panite kolm? Kaheksa! Kaheksakümmend üks! Kümme!

- Nr. 20. Arkadina ütles selle fraasi Polina Andrejevna, üle Dorni selja.
- Nr. 21. Treplev kargab kiiresti üles ja läheb laua juurde, vehib käega lava suunas ja hüüab, asetades käe suu juurde.
- Nr. 22. Laval on segadus — Niina tõusis oma kohalt ja viipab kellelegi kulisside taga, osutades, et eesriie alla lastaks, — tuleb nähtavale Jakovi figuur, kes mitte taibates, kätt kõrva juurde asetades midagi Treplevilt küsib ja tema poole küünitub.
- Nr. 23. Treplev kargab, ennast unustades, pingile laua juures, trambib jalgadega ja kisendab nii närviliselt ja valjusti, et hakkab piinlik. Meeleolust mitte aru saades, hüüab Samrajev sügava bassiga (à la Silva) braavo ja plaksutab.
- Nr. 24. Pöördudes tagasi oma kohale küikpingil.

- Nr. 1. Polina Andrejevna koputab lauale. Arkadina katkestab kõneluse Trigoriniga, läheb laua juurde.
- Nr. 2. Arkadina võtab Trigorinil käest kinni ja viib ta laua juurde. Istutakse.
- Nr. 3. Viskab raamatu lauale ja läheb. Arkadinast mööda minnes suudleb tema pead. Kui Treplev on möödunud, läheb Maša ja istub oma kohale. Arkadina läheb ja istub diivanile.
- Nr. 4. Arkadina väga valjusti ja elavalt.
- Nr. 5. Tõuseb ja ulatab rahatasku (ümiseb laulda).
- Nr. 6. Igava häälega.
- Nr. 7. Maša jagab kaarte. Paus (tuul, aknaraamide kolin). Dorn ümiseb laulu, Arkadina suitsetab ja laulab talle kaasa, Šamrajev trummeldab vastu lauda, Sorin haigutab magusasti.
- Nr. 8. Arkadina peenikese häälega — ja naerab ka ise laginal oma nalja üle.
- Nr. 9. Samrajev kordab bassihäälel «kolm», tema ja Arkadina naeravad.
- Nr. 10. Maša kõneleb monotoonse häälega.

SAMRAJEV: Ära nii ruttu. (Nr. 11.)

ARKADINA: (Nr. 12.) Kuidas mind Harkovis vastu võeti, issand, pea käib veel praegu ringi!

MAŠA: (Nr. 13.) Kolmkümmend neli!

(Lava taga mängitakse melanhoolset valssi.)

ARKADINA: Üliõpilased korraldasid ovatsiooni... Kolm korvi, kaks pärga ja näe... (Võtab rinnast prossi ning viskab lauale.) (Nr. 14.)

SAMRAJEV: Jah, kena asjake. (Nr. 15.)

MAŠA: (Nr. 16.) Viiskümmend!...

DORN: (Nr. 17.) Täpselt viiskümmend?

ARKADINA: Mul oli seljas uhke tualett... Olgu mis on, aga riietuda ma oskan. (Nr. 18.)

POLINA ANDREJEVNA: Kostja mängib. Nukrutseb, vaeseke.

SAMRAJEV: Ajalehtedes sõimatakse teda kõvasti.

MAŠA: (Nr. 19.) Seitsekümmend seitse!

ARKADINA: (Nr. 20.) Maksab seda tähele panna.

TRIGORIN: Tal ei vea. Ei suuda ikka veel oma õiget tooni tabada. Midagi imelikku, ebamäära, ajuti isegi nagu sonimine. Mitte ühtki elavat inimest.

MAŠA: (Nr. 21.) Üksteist!

ARKADINA (heidab pilgu Sorini poole): (Nr. 22.) Petruša, on sul igav? (Paus.) (Nr. 23.) Magab.

DORN: Tõeline riiginõunik magab.

MAŠA: (Nr. 24.) Seitse! Üheksakümmend!

TRIGORIN: (Nr. 25.) Kas mina oleksin hakanud kirjutama, kui oleksin elanud niisuguses mõisas järve ääres? Oleksin endas selle kire maha surunud ja muudkui õngitsenud.

MAŠA: (Nr. 26.) Kaksikümmend kaheksa!

TRIGORIN: Kiiska või ahvenat kinni püüda on lausa nauding!

DORN: Aga mina usun Konstantin Gavrilõtšisse. Midagi on! Midagi on! Ta mõtleb kujunditega, ta jutud on värvirikkad ning eredad ja ma saan neist tugeva elamuse. Kahju ainult, et tal kindlaid probleeme pole. Tekitab mulje ja muud midagi, palja muljega aga käugele ei jõua. (Nr. 27.) Irina Nikolajevna, kas teil on hea meel, et teie poeg kirjanik on?

ARKADINA: Kujutlege, ma pole veel lugenud. Ikka pole aega saanud.

MAŠA: (Nr. 28.) Kaksikümmend kuus!

(Treplev tuleb tasakesi sisse ja läheb oma laua taha.)

SAMRAJEV (Trigorinile): Teate, Boriss Aleksejevitš, te jätsite ühe asja meie poole.

TRIGORIN: Mille? (Nr. 29.)

SAMRAJEV: Kunagi laskis Konstantin Gavrilõtš kajaka ja teie tegite mulle ülesandeks lasta sellest topis valmistada. (Nr. 30.)

- Nr. 11. Samrajev, kes suhtub mängusse suure tõsidusega, hakkas kiirustama, ta silmad hakkasid ringi käima ja ta vihastus.
- Nr. 12. Hoopleb Trigorini ees. Suitsetab.
- Nr. 13. Sama kiretu häälega.
- Nr. 14. Viskab prossi lauale.
- Nr. 15. Paus. Samrajev võtab prossi ja vaatleb seda küünla ees. Mäng peatub korraks. Samrajev keerutab prossi valguse käes, kõik vaatavad. Paus.
Paus: tuul, vihm, aknaraamide lõgin, kaugelt klaverihelid (Treplev mängib). Paus kestab sekundit 10.
- Nr. 16. Maša väga nukra, veel monotoonsema häälega.
- Nr. 17. Dorn laulu sekka, kuna ta hakkas valssi kaasa laulma.
- Nr. 18. Jälle paus. Arkadina räägib oma sõnad väga elavalt. Sekundit 5 paus.
- Nr. 19. Maša veel nukramalt ja monotoonsemalt.
- Nr. 20. Jälle erksalt.
- Nr. 21. Sama monotoonse häälega.
- Nr. 22. Arkadina kordab seda fraasi mitu korda — lõpuks küllalt valjusti, et Sorinit äratada, venitab kõrget nooti: «Petru-uu-ša!» Dorn aitab teda ja hüüab: «Pjotr Nikolajevitš!»
- Nr. 23. Paus, mille kestel Sorini pea vajub veel madalamale ja madalamale. Ta hakkab nohisema. Paus 5 sekundit. Kõik on pöördunud Sorini poole.
- Nr. 24. Jälle see monotoonne, kiretu hääl.
- Nr. 25. Osutades aknale, kuhu vaatas.
- Nr. 26. Jälle sama häälega.
- Nr. 27. Dorn ümiseb laulu. Sorin norskab.
- Nr. 28. Sama häälega.
- Nr. 29. Paus. Sorini helilise norskamise efektid. Dorni ja Arkadina laul kahel häälel. Treplev läheb mööda, kirjutuslaua juurde.
- Nr. 30. Paus.

TRIGORIN: Ei mäleta. (*Mõtleb järele.*) Ei mäleta!

MAŠA: Kuuskümmend kuus! Üks!

TREPLEV (*lööb akna lahti, kuulatab*): (Nr. 31.) Kui pime! Ei tea, miks ma säärast rahutust tunnen. (Nr. 32.)

ARKADINA: Kostja, pane aken kinni, tõmbab.

(*Treplev suleb akna.*) (Nr. 33.)

MAŠA: Kaheksakümmend kaheksa!

TRIGORIN: Mul on partii, härrased.

ARKADINA (*lõbusalt*): (Nr. 34.) Braavo, braavo!

ŠAMRAJEV: Braavo!

ARKADINA: (Nr. 35.) Sellel inimesel veab ka igal pool ja alati. (*Tõuseb püsti.*) (Nr. 36.) Aga nüüd lähme keha kinnitama. Meie kuulsus pole täna veel lõunat söönud. Pärast õhtusööki jätkame. (*Pojale.*) (Nr. 37.) Kostja, jätta oma käsikirjad, lähme sööma.

TREPLEV: Ei taha, mamma, olen söönud.

ARKADINA: Kuidas arvad. (*Äratab Sorini.*) Petruša, õhtust sööma! (*Võtab Šamrajevilt käe alt kinni.*) Ma jutustan teile, kuidas mind Harkovis vastu võeti...

(*Polina Andrejevna kustutab laual küünlad, seejärel hakkavad nad Dorniga ratastooli lükkama. Kõik väljuvad vasakust uksest; lavale jääb ainult Treplev kirjutuslaua taha.*)

TREPLEV (*tahab kirjutama hakata, jookseb silmadega üle varem kirjutatu*): (Nr. 38.) Olen nii palju rääkinud uutest vormidest, kuid nüüd tunnen, et ka ise pikkamisi rutiini libisen. (*Loeb.*) «Kuulutus plangul pajatas...» «Tumedaist juukseist raamitud kahvatu nägu»... Raamitud, pajatas... See on andetu. (Nr. 39.) (*Kriipsutab läbi.*) Alustan sellest, kuidas vihmapladin kangelase äratas, kõik muu välja. Kuupaistelise õhtu kirjeldus on pikk ja otsitud. Trigorin on endale võttes välja töötanud, temal on kerge... Temal säätendab tammil katkise pudeli kael ja mustendab vesiratta vari — ja ongi kuupaisteline öö valmis, minul aga küll värelev valgus, küll vaikne tähtede siramine, küll kauged klaverihelid, mis vaikselt lõhnaküllases õhus hääbuvad... See on piin. (*Paus.*) Jah, ma jõuan ikka rohkem ja rohkem veendumusele, et küsimus ei ole vanades ega uutes vormides, vaid selles, mida inimene kirjutab iseenesest, vormidele mõtlemata, kirjutab, sest et see vabalt ta hingest voolab. (*Keegi koputab kirjutuslaua lähedal olevale aknale.*) (Nr. 40.) Mis on? (*Vaatab aknast välja.*) Midagi pole näha... (*Avab klaasukse ja vaatab aeda.*) Keegi jooksis mööda astmeid alla. (*Hõikab.*) Kes seal on? (Nr. 41.) (*Väljub; on kuulda, kuidas ta kiiresti mööda terrassi läheb; poole minuti pärast tuleb tagasi Niina Zaretšnjaga.*) (Nr. 42.) Niina! Niina!

(*Niina paneb pea tema rinnale ja nuuksub summutatult.*)

- Nr. 31. Kõneleb laua juures, vaadates aknasse.
- Nr. 32. Läheb akna juurde ja paotab selle. Paus, mille ajal Maša ütleb arvusid.
- Nr. 33. Arkadina kattis käega kõri ja teisega viipas Treplevi poole. Treplev suleb akna ja tuleb endisele kohale, laua juurde.
- Nr. 34. Arkadina karjub valjusti ja plaksutab käsi. Dorn samuti falsetiga. Samrajev bassihäälel *à la Silva*. See kära äratav Sorini, ta pühib suud ega suuda unise peaga mõista, kus ta on.
NB. Ma teeksin nii, et Maša kogu stseeni vältel (isegi teiste tege-
laste monoloogide ajal), välja arvatud mõned pausid, kogu aja
ütleks mingeid arvusid (sõltumatult repliikidest), aga muidu kukub
välja see lavaline kohmakus ja tehtus, mida on sageli näha kaardi-
domino- jm. mängustseenides, nimelt: mäng katkestatakse tege-
laste repliikide tõttu. See on väga võlts ja ebaeluline. Las Maša
ütleb katkestamatult arvusid, mitte peatudes repliikide kohal.
- Nr. 35. Annab Trigorinile suudlemiseks oma käe.
- Nr. 36. Sel momendil tuleb söögitoast Jakov ja sosistab midagi aupaklikult Arkadinalle kõrva sisse.
- Nr. 37. Kõik tõusevad. Arkadina läheb Treplevi ja Sorini poole — ja lük-
kab ratastooli, teda aitab Samrajev. Polina Andrejevna kustutas
küünlad. Väljumine kõnelusega.
- Nr. 38. Pikk paus. Heliefektid — tuul ja vihm. Söögitoas elav kõnelus (kõige
enam on kuulda Arkadina, Samrajevi ja Dorni hääli). Sööginoode
kolinat, Treplev kirjutab, selga sirutamata.
- Nr. 39. Rebib lehe puruks ja viskab ära.
- Nr. 40. Paus sekundit 10 — seejärel koputus aknale (klaasile). Treplev tõs-
tab pea, kuulatab, sekundit 5 paus. Jälle koputus. Treplev läheb ja
vaatab aknasse.
- Nr. 41. Avab ukse — tuule ja vihma mühin tungib tuppa. Tuul lööb ukse
kinni, jälle vihma ja tuule müha, kuid juba tumedam. On kuulda
Treplevi häält ukse taga. Ta hüüab: «Kes siin on?» mitu korda,
seejärel on kuulda, kuidas ta karjatas. Siis kõik vaikne sekundit 5.
Lõpuks kostavad kiired sammud terrassil, avati uks, tuulehoog.
Treplev astub sisse ja peaaegu vägisi veab kätpidi sisse riideisse
mässitud Niina. Uks langeb kolinal kinni.
- Nr. 42. Ukse juures langeb Niina Treplevi rinnale. Paus. Niina nutt. Kauge
kirikukella hääl, söögitoas Arkadina ja Samrajevi naer.

TREPLEV (*liigutatult*): (Nr. 43.) Niina! Niina! See olete teie... teie... Ma oleksin nagu ette aimanud, kogu päeva oli mul kohutav hingevaev. (*Võtab tal kübara peast ja keebi õlgadelt.*) Oo, mu kallid, mu ihaldatu, tema tuli! Ärme nutame, ärme nutame. (Nr. 44.)

NIINA: On siin keegi?

TREPLEV: Mitte kedagi.

NIINA: Lukustage ukсед, võidakse sisse tulla.

TREPLEV: Keegi ei tule.

NIINA: Ma tean, Irina Nikolajevna on siin. Lukustage ukсед... (Nr. 45.)

TREPLEV (*lukustab parempoolse ukse, tuleb vasaku juurde*): Siin pole lukku. Ma panen tooli ette. (*Paneb tugitooli ukse ette.*) Ärge kartke, siia ei tule keegi. (Nr. 46.)

NIINA (*vahib talle üksisilmi otsa*): Laske ma vaatan teid. (*Vaatab ringi.*) Soe, hea... Siin oli tookord võõrastetuba. Olen ma palju muutunud?

TREPLEV: Jah... Olete kõhnaks jäänud ja silmad on suureks läinud. Niina, kuidagi imelik, et ma teid näen. Miks te mind enda juurde ei lasknud? Miks te siiamaaani meile pole tulnud? Ma tean, te elate siin juba peaaegu nädal aega... Ma käisin iga päev mitu korda teie pool, seisin teie akna all nagu kerjus.

NIINA: Ma kartsin, et te mind vihkate. Ma näen igal öösel unes, et te mind vaatate ja ära ei tunne. Kui te teaksite! Siisaabumisest peale olen kogu aeg siinkandis... järve ääres ringi hulkunud. Teie maja juures olen olnud palju kordi, kuid pole julgenud sisse tulla. Istume õige. (Nr. 47.) (*Võtavad istet.*) Istume ja räägime, räägime. Hea on siin, soe, mugav... Kuulete — tuul? Turgenevil on säärane koht: «Hea on sellel, kes niisugusel õöl istub kodukatuse all, kellel on soe nurgake.» Olen kajakas... Ei, mitte see. (*Hõõrub endal laupa.*) Millest ma?... Jah... Turgenevist... «Ja issand hoidku kõiki kodutuid hulguseid.»... Ei midagi. (*Nuuksub.*) (Nr. 48.)

TREPLEV: Niina, te jälle... Niina!

NIINA: Ei ole viga, mul on sellest kergem... Ma pole juba kaks aastat nutnud. Eile õhtul hilja läksin ma aeda vaatama, kas meie näitelava on veel alles. Ta seisab ikka veel. Ma puhkesin esimest korda kahe aasta järel nutma ja mul hakkas kergem, südames läks selgemaks. Näete, ma enam ei nuta. (*Võtab Treplevi käe.*) Niisiis, te olete juba kirjanikuks tõusnud... Teie kirjanik, mina näitleja... Oleme meiegi sellesse keerisesse sattunud... Ma elasin rõõmsalt, lapselikult — ärkad hommikul ja hakkad laulma; armastasin teid, unistasin kuulsusest, aga nüüd? Homme varahommikul tuleb sõita Jeletsi... kolmandas klassis... talumeestega. Jeletsis aga hakkavad haritud kaupmehed mu ümber lipitsema ja ligi tükkima. Elu on toores!

TREPLEV: Miks Jeletsi?

Nr. 43. Treplev külvab ta käed suudlustega üle.

Nr. 44. Tõstab ta pea üles, võtab talt märja rätiku, vaatab talle otsa ega tunne ära: niivõrd on ta muutunud. Paus. Naer söögitoas. Niina muutus rahutuks, vaatab ettevaatlikult söögitoa poole.

Nr. 45. Lukustab vasakpoolse ukse (luku klõpsatus), suleb söögitoa ukse, paneb sellele tooli ette ja läheb Niina juurde, seejärel ütleb, et ta pani tooli ukse ette. Sel ajal, kui Treplev ust sulges, jälgis Niina teda nurga varjus.

Nr. 46. Niina võtab Treplevi abiga seljast keebi või mantli. Söögitoas jutlemine, sööginõude kõlin ukse taga (kõlatu müra). Võtnud seljast keebi, jooksis Niina üle lava, vaadates ringi ja kartes, et teda võidakas söögitoast näha. Ta jookseb kuuma ahju juurde ja soojendab end. Treplev läheb talle järele. Mõlemad seisavad ahju juures ja vaatavad teineteisele otsa.

Nr. 47. Lähevad kiiktooli juurde. Niina istub, aga Treplev võtab jalapingi, mis on sinna pandud Sorini jaoks, ja istub Niina jalge juurde. Treplev oli võtnud Sorini voodilt pleedi ja mähkinud Niina sellesse. Ta hoiab Niina käsi ja vaatab talle silma.

Nr. 48. Söögitoas naer. (See on väga jäme efekt, kuid mõjub publikule. Ma, muidugi, ei seisa selle eest).

NIINA: Sõlmisin lepingu kogu talveks. Aeg on sõita.

TREPLEV: Niina, ma needsin teid, vihkasin, rebisin puruks teie kirjad ja fotod, kuid tundsin iga silmapilk, et mu hing on teiega igaveseks seotud. Teid armastamast lakata ma ei suuda, Niina. Selläst ajast peale, kui ma teid kaotasin ja hakkasin oma töid avaldama, on elu mulle talumatu — ma kannatan... Mu noorus oleks järsku nagu minema kistud ja mulle tundub, nagu oleksin maailmas elanud juba üheksakümmend aastat. Ma hüüan teie nime, suudlen maapinda, millel teie olete kõndinud; kuhu ma ka ei vaataks, igal pool paistab mulle vastu teie nägu, see lahke naeratus, mis valgustas minu elu paremaid aastaid...

NIINA (*segaselt*): Miks ta räägib nii, miks ta seda räägib?

TREPLEV: (Nr. 49.) Ma olen üksik, pole mul kedagi, kelle arm mind soojendaks, mul on külm nagu koopas, ja kõik, mis ma ka ei kirjutaks, on kuiv, kare, sünge. Jääge siia, Niina, vannutan teid, või lubage mul teiega kaasa sõita!

(*Niina paneb kiiresti kübara pähe ja võtab keebi ümber.*)
(Nr. 50.)

TREPLEV: Niina, miks? Jumalapärast, Niina... (*Vaatab, kuidas ta riietub; paus.*) (Nr. 51.)

NIINA: Mu hobused seisavad aiavärvavas. Ärge mind saatke, ma lähen ise... (*Läbi pisarate.*) (Nr. 52.) Andke vett... (Nr. 53.)

TREPLEV (*annab talle juua*): Kuhu te nüüd lähete?

NIINA: Linna. (*Paus.*) (Nr. 54.) Kas Irina Nikolajevna on siin.
(Nr. 55.)

TREPLEV: Jah... (Nr. 56.) Neljapäeval hakkas onul halb, me telegrafeerisime, et ta sõidaks. (Nr. 57.)

NIINA: Miks te ütlete, et suudlesite maapinda, millel ma olen kõndinud? Mind tuleks maha lüüa. (*Laskub vastu lauda.*) Olen nii väsinud! Kui puhata... puhata saaks! (*Tõstab pea.*) (Nr. 58.) Olen kajakas... Ei mitte. Olen näitleja. Nojah! (*Kuuleb Arkadina ja Trigorini naeru, jääb kuulutama, jookseb siis vasaku ukse juurde ja vahib lukuauku.*) Tema ka siin... (*Tuleb Treplevi juurde tagasi.*) Nojaa... Egas midagi... Jah... (Nr. 59.) Ta ei uskunud teatrisse, aina naeris minu unistusi, ja pikkamööda lakkasin ma ka ise uskumast ning kaotasin julguse... Siis veel armastuse mured, kiivus, alatine hirm väikese pärast... Ma muutusin väiklaseks, tühiseks, mängisin mõttetult... Ma ei teadnud, mis kätega teha, ei osanud laval seista, ei valitsenud oma häält. Te ei saa sellest seisukorrast aru, kui tunned, et hirmsasti mängid. (Nr. 60.) Olen kajakas. Ei, mitte see... Mäletate, te lasksite korra kajaka? Juhuslikult tuli mees, nägi teda ja möödaminnes hukutas ta. Väikese jutu süžee... See pole see. (*Hõõrub endal laupa.*) (Nr. 61.) Millest ma?... Ma kõnelen lavast. Nüüd ma pole enam nii... Ma olen nüüd juba päris näitleja, mängin naudinguga, vaimustusega, joobun laval ja tunnen ennast kaunina. Aga need päevad, mis ma nüüd siin elan, käin muudkui jala, käin ja mõtlen, mõtlen

- Nr. 49.** Treplev haarab ekstaasis tema käe ja katab selle suudlustega. Niina püüab kätt vabastada, pöördub kõrvale, et Treplev ei näeks ta nägu. Treplev haarab tema järele veel tugevamini.
- Nr. 50.** Niina jookseb üle kogu lava veranda ukse juurde ja riietub seal kiiresti. Treplev tema järel.
- Nr. 51.** Mitte mingil juhul siin pausi teha.
- Nr. 52.** Avas ukse, et väljuda (tuule kohin, mis tungib tupp). Siis peatus — toetus küünarnukkidega uksepiidale ja puhkes nutma. Treplev, toetudes samuti küünarnukkidega laternale, seisab liikumatult, vaatab Niinat. Tuule vihin avatud uksest. «Andke vett,» — ütleb nutuga.
- Nr. 53.** Treplev läheb aeglaselt (vesi on eeslaval peegli juures), kallab (klaasi kõlin), ulatab. Paus. Niina joob. (Jutlemine söögitoas.)
- Nr. 54.** Niina pühib rätikuga silmi ja surub nuukseid maha. Treplev, klaas käes, seisab liikumatult, toetudes laternale, vaatab elutuna ühte punkti. Siin ta on juba surnud.
- Nr. 55.** Niina räägib nuukseid maha surudes.
- Nr. 56.** Paus. (Jutlemine söögitoas.)
- Nr. 57.** Paus.
- Nr. 58.** Paus. — Niina toetub jõuetuna peaga vastu ust. Mõlemad seisavad kinninaelutatuna sekundit 10. On selgesti kuulda Trigorini hääl. Niina tõmbub sirgu, nagu nõelatuna. Kuulatab, astub paar sammu söögitoa suunas.
- Nr. 59.** Niina laskub toolile (kaardilaua juures, kus istus Šamrajev). Treplev on liikumatu, klaas käes. Niina tardub ühes poosis. Räägib ei tea kellele, iseendaga, vaadates ühte punkti.
- Nr. 60.** Toetub küünarnukile ja laseb väsinud pea kätele. Roidunud.
- Nr. 61.** Ajab end sirgu.

ja tunnen, kuidas mu vaimsed jõud iga päevaga kasvavad... Ma tean, mõistan nüüd, Kostja, et meie töös — ükskõik, kas me mängime laval või kirjutame — pole peaasi mitte kuulsus, hiilgus, mitte see, millest mina unistasin, vaid oskus kannatada. Oskanda oma risti ja usu. Mina usun ja mul pole nii valus, ning oma kutsumusele mõeldes ei karda ma elu.

TREPLEV (*kurvalt*): (Nr. 62.) Teie leidsite oma tee, teie teate, kuhu lähete, mina aga uidan ikka veel unistuste ja kujundite kaoses ega tea, milleks ja kellele seda vaja on. Ma ei usu ega tea, milline on mu kutsumus. (Nr. 63.)

NIINA (*kuulatab*): Tss... Ma lähen. Jumalaga. (Nr. 64.) Kui korra suureks näitlejaks saan, tulge siis mind teatrisse vaatama. Lubate? Nüüd aga... (*Surub tal kätt.*) On juba hilja. Ma seisan vaevalt jalul... olen kurnatud, tahaksin süüa...

TREPLEV: (Nr. 65.) Jääge siia, ma annan teile õhtust...

NIINA: Ei, ei... Ärge mind saatke, ma lähen ise... Mu hobused on lähedal... Tähendab, tema, Arkadina, tõi Trigorini kaasa? Noh, mis siis ikka, ükskõik. Kui Trigorinit näete, ärge talle midagi rääkige... Ma armastan teda. Ma armastan teda isegi tugevamini kui varem... Väikese jutukese süzee... Armastan, armastan kirklikult, meeletult. (Nr. 66.) Kui tore oli varem, Kostja! Mäletate? Milline selge, soe, rõõmus, puhas elu, millised tunded — tunded nagu õrnad, peened õied... Mäletate?... (*Deklameerib.*) «Inimesed, lövid, kotkad ja põldpüüd, sarvilised hirved, haned, ämblikud, vaikivad kalad, kes elutsesid vees, meritähed ja need, keda polnud võimalik näha palja silmaga, — ühesõnaga kõik elud, kõik elud teostasid kurva ringkäigu ja kustusid. Juba tuhandeid aastaid ei kannata maa oma pinnal enam ainustki elusat olendit, ja see vaene kuu süütab asjata oma laternat. Aasal ei ärka enam kisades kured ja pärnasaludes pole kuulda maipõrnikaid...»

(*Sütleleb järsult Treplevit ja jookseb klaasuksest välja.*) (Nr. 68.)

TREPLEV (*pärast pausi*): Pole hea, kui keegi teda aias kohtab ja pärast mammale ütleb. See võib mammat kurvastada...

(*Kahe minuti jooksul rebib vaikides puruks kõik oma käsikirjad ja viskab laua alla, teeb siis parempoolse ukse lukust lahti ning väljub.*)

DORN (*püüdes vasakut ust avada*): Imelik. Uks oleks nagu lukus... (*Pääseb sisse ja paneb tooli endisele kohale.*) Takistus-õit.

(*Sisse tulevad Arkadina, Polina Andrejevna, nende järel Jakov pudelitega ja Maša, siis Šamrajev ja Trigorin.*)

ARKADINA: (Nr. 69.) Punane vein ja õlu Boriss Aleksejevitši jaoks pange siia, lauale. Me mängime ja joome. Võtkem platsid sisse, härrased.

Nr. 62. Ei muuda poosi, kõneleb elutult, lootuseta.

Nr. 63. Paus sekundit 10. (Kära söögitoas; oli kuulda, kuidas nihutati toole paigast, Niina hüppas nõelatuna üles, sööstis ukse poole.)

Nr. 64. Treplev, nagu sügavast unest ärrganud, sirutab käe.

Nr. 65. Viimane lootus.

Nr. 66. Avab ukse, et minna: tuule ja vihma vihin — tugevnevalt.

Nr. 67. Kogu monoloog tuule vihina saatel.

Nr. 68. Jälle toetus uksepiidale ja puhkes nutma. Paus sekundit 10, mille kestel kostavad kauged kellalöögid (nii nagu esimeses vaatuses eten-duse ajal) (samuti mitte väga ehe efekt!!!). Embab kiiresti ja jook-seb ära. Ühe ukse paugatus (purunes klaas, nii tugevasti lõi tuul selle kinni), seejärel teise ukse paugatus, eemalduvad sammud ter-rassil. Tuule mühin, kellahelin, valvuri koputused ja naer söögitoas tugevnevad. Treplev seisab liikumatuna sekundit 15, siis pillab käest klaasi (kah efekt!!!). Treplev läks aeglaselt kirjutuslaua juurde. Peatus. Võttis käsikirja, hoidis käes ja kiskus puruks. Istus — tahtis midagi lugeda, esimeste ridade järel rebis puruks. Vajus jälle mõttesse, hõõrus lootusetult laupa, vaatas ringi nagu midagi otsides, tõusis püsti, vaatas käsikirjade vurna ja hakkas neid aeglaselt puruks rebima. Korjas kokku kõik paberitükid ja läks nendega ahju juurde (ahjuukse kolin). Viskas paberid ahju, toetus küünarnukiga vastu ahju ja vaatas kaua, kuidas põlevad tema teo-sed. Pöördus ringi, mõtles, hõõrus laupa, läks kiiresti laua juurde, avas sahtli, võttis sealt paki kirju ja viskas need tulle. Astus, pea-tus, mõtles, vaatas veel kord toas ringi, mõtles — ja läks mõttlikuna, aeglaselt välja.

Nihutatavate toolide kolin, lõbus kõnelus söögitoas. Uks liigub. Koputatakse uksele, hüütakse: «Konstantin Gavrilovič!» Paus. Vastust ei ole. Surutakse uksele, uks läheb irtakile. Dorn pistab pea sisse. Sisse astub Arkadina, ümiseb laulda, seejärel haarab Dorni, keerutab teda ja üldise naeru saatel keerleb valsisammul eeslavale.

Nr. 69. Ütleb Jakovile lõbusalt ja istub kaardilaua juurde. Polina Andre-jevna süütab küünlad. Maša kogub kaardid. Šamrajev ja Trigorin lähevad raamatukapi juurde. Kõik peale Šamrajevi ja Trigorini istuvad.

POLINA ANDREJEVNA (*Jakovile*): Anna kohe ka teed. (*Süütab küünlad, istub mängulauda.*)

SAMRAJEV (*viib Trigorini kapi juurde*): Vaat, siin see ongi, millest ma ennist rääkisin... (*Võtab kapist täistopitud kajaka.*)
Teie tellimus. (Nr. 70.)

TRIGORIN (*vaatleb kajakat*): Ei mäleta! (*Mõtleb pisut.*) Ei mäleta!

(*Paremal pool lava taga lask; kõik võpatavad.*)

ARKADINA (*ehmunult*): Mis see oli?

DORN: Ei midagi. Vist minu käsiapteegis lõhkes midagi. Ärge muretsege. (*Väljub parempoolse ukse kaudu, tuleb poole minuti pärast tagasi.*) (Nr. 71.) Nii see oligi. Lõhkes eetripudelike. (*Ümisesb.*) «Ma jälle su ees nagu võlutu seisan...» (Nr. 72.)

ARKADINA (*istub laua äärde*): (Nr. 73.) Fui, ma kokkusin ära. See tuletas mulle meelde, kuidas... (*Katab näo kätega.*) Isegi silmade ees läks mustaks...

DORN (*sorib ajakirja; Trigorinile*): (Nr. 74.) Paar kuud tagasi ilmus siin üks artikkel... kiri Ameerikast, ja ma tahtsin teilt küsida, muuseas... (*võtab Trigorinil piha ümbert kinni ja viib ta rambi äärele*) (Nr. 75.) kuna see küsimus mind väga huvitab... (*Alandab häält, tasakesi.*) Viige Irina Nikolajevna siit kusagile ära. (Nr. 76.) Asi on selles, et Konstantin Gavrilõtš laskis enda maha... (Nr. 77.)

Eesriie

- Nr. 70.** Samrajev võttis kajaka, hoiab Trigorini ees. Paus on väga tühtis (et laua juures istujad ei juhiks sel hetkel publiku tähelepanu ära Trigorinilt ja Samrajevilt). Trigorin vaatab kaua, raputab eitavalt pead, ütleb kaks korda «ei mäleta» — 5 sekundit pausi. Lask — kõik hüppasid püsti, daamid karjatasid, pöördusid lasu suunas — paus 5 sekundit. Arkadina tõusis, tahab minna. Dorn (mõistes, milles on asi) peatab ta, kõneleb.
- Nr. 71.** Dorn lahkub — sekundit 10 paus — elav pilt. Kõik on tardunud, kardavad liigutada. Arkadina seisab niisugusena, nagu tõusis. Miski kukkus lava taga (kukkuv tooli müra). Dorn astub kiiresti sisse — kohe peatus, vaatab Arkadinale, kes, nagu kõik teisedki, klammerdub temasse pilguga. Publiku pilgu all muudab Dorn näoilmet.
- Nr. 72.** Kõik ohkavad kergendatult. Dorn juba valitseb ennast. Nagu poleks midagi juhtunud, ümised laulda ja läheb peegli juurde. Valab klaasi vett, käed värisevad veidi. Kui teda keegi ei näe — on näol rahutu miimika.
- Nr. 73.** Arkadina laskus tugitooli, toetus küünarnukkidega lauale ja varjas kätega näo. Istus natuke aega nii, siis võttis rätiku ja lehvitab sellega tuult. Trigorin lehitseb sel ajal kirjutuslaua juures raamatut. Samrajev läks kaardilaua juurde.
- Nr. 74.** Dorn, vaadates teistele märkamatu Irina Nikolajevna poole, astub Trigorini juurde.
- Nr. 75.** Müksab Trigorinit, kes on süvenenud lugemisse, annab ainult Trigorinile arusaadavalt märku. Kutsub ta kõrvale. Trigorin tõuseb imestunult. Dorn vaatab veel kord Arkadina poole. Dorn viib Trigorini eeslavale.
- Nr. 76.** Väike paus (et pingestada publikut). Dorn heidab veel kord pilgu Arkadinale.
- Nr. 77.** Äärmiselt erutunud Trigorin; ta on kangestunud. Dorn ähvardab teda sõrmega: «vait olla». Dorn hakkas jälle ümiseda, nagu poleks midagi olnud, ja läks tuppa, kus Treplev enda maha laskis. Maša monotoonne hääl, kes loeb loto arvused, ja Arkadina poole häälega laulmine (lõbus hääl). Trigorin, kahvatu, astus Arkadina tooli taha, peatus, kuna ei julge talle ütelda hirmsat teadet.

Eesriie

INTUITSIOONI JA TUNDMUSE JOON

«KAJAKAS»

Veel üks sari meie lavastusi ja töid kulges intuitsiooni ja tundmuse joont mööda. Sellesse sarja arvaksin ma kõik Tšehhovi näidendid, mõningad Hauptmanni omad, osalt «Häda mõistuse pärast», Turgenevi näidendid, Dostojevski instseneeringud ja teised.

Selle sarja esimeseks lavastuseks oli A. P. Tšehhovi näidend «Kajakas».

Ma ei hakka kirjeldama Tšehhovi näidendite etendusi, sest see on võimatu. Nende võlu peitub selles, mis pole sõnades edasiantav, vaid on varjul sõnade taga või pausides, või näitlejate pilkudes, nende sisemise tundmuse kiirgamises. Sealjuures elustuvad laval surnud esemedki, ka helid, samuti dekoratsioonid, — näitlejate loodud kujud, näidendi ja kogu etenduse meeoleolugi. Kogu asi seisab siin loomingulises intuitsioonis ja näitlejalikus tundmuses.

Intuitsiooni ja tundmuse joon oli mulle Tšehhovi poolt ette öeldud. Tema teoste sisemise olemuse lahkamiseks on hädapärastelt tarvilik teostada tema hingeliste sügavuste omamoodi lahtikaevamisi. Muidugi nõuab sedasama iga sügava vaimse sisuga teos. Kuid Tšehhovi kohta käib see ülimal määral, sest teisi teid tema juurde pole olemas. Kõik teatrid Venemaal ja paljud Euroopas püüdsid Tšehhovit edasi anda vanade võtetega. Ja mis juhtus? Nende katsed osutusid ebaõnnestunuks. Nimetage kas või üksainus teater või ainuski etendus, mis oleks näidanud Tšehhovit laval tavalise teatraalsuse abil. Aga ometi asusid tema näidendeid mängima mitte tundmatud, vaid maailma parimad näitlejad, kellele ei saa ei talendi, ei tehnika ega kogemuste puudumist ette heita. Ja ainult Kunstiteatril õnnestus lavale tuua mingi osa sellest, mis Tšehhov meile on andnud, ja sealjuures ajal, kui teatri näitlejad ja trupp asusid alles kujunemise staadiumis. See juhtus tänu sellele, et meil õnnestus leida Tšehhovile uus juurdepääs. Ta on eriline. Ja see tema erilisus ongi meie peamiseks panuseks dramaatilises kunstis.

Tšehhovi näidendid ei väljenda kohe oma poeetilist väärtust. Olles neid lugenud, ütled enesele:

«Hea, aga... ei midagi erilist, ei midagi rabavat. Kõik, nagu on vaja. Tuntud... töepärane... mitte uus...»

Sageli toob esimene tutvus tema teostega isegi pettumuse. Näib, et pärast nende läbilugemist pole midagi jutustada. Faabula, süžee?... Neid võib kahe sõnaga väljendada. Osad? Palju häid, aga pole soodsaid, mille järele hakkab jooksma heade osade amplituua näitleja (on olemas ka selline). Enamik neist on väikesed osad, «ilma niidikeseta» (s. o. üks leht, mis kokkuõmblemiseks ei nõua niiti). Meenuvad näidendi, stseeni üksikud sõnad... Kuid imelik: mida rohkem sa mälu vabadust annad, seda rohkem tahad näidendile mõelda. Ühed kohad temas sunnivad sisemise seose järgi meenutama teisi, veelgi paremaid kohti ja viimaks — kogu

teost. Veel kord ja veel kord loed selle läbi — ja tunnend sisemuses sügavaid ladestusi.

Minul on tulnud Tšehhovi näidendeis mängida ühte ja sama osa mitusada korda, kuid ma ei mäleta etendust, mille ajal mu hinges poleks avanenud uusi aistinguid, teoses eneses aga — uusi sügavusi või peenusi, mida ma varem polnud märganud.

Tšehhov on ammutamatu, seepärast et, hoolimata argipäevasusest, mida ta alati näib nagu kujutavat, kõneleb ta ikka oma põhimises, vaimses juhtmotiivis, mitte juhuslikust, mitte erilisest, vaid suure tähega Inimlikust.

Ja seepärast polegi tema unistus tulevases elust maailmas — pisike, väikekodaanlik, kitsas, vaid vastupidi — lai, suur, ideaalne, mis arvatavasti jääbki teostamatuks, mille poole on vaja püüda, kuid mille teostumist pole võimalik saavutada.

Tšehhovi unistused tulevases elust kõnelevad vaimu kõrgest kultuurist, Maailma Hingest, tollest Inimesest, kes ei vaja mitte «kolme arssinat maad», vaid kogu maakera, uuest kaunist elust, mille loomiseks meil on vaja veel kakssada, kolmsada, tuhat aastat töötada, oma palgehigis vaeva näha, kannatada.

Kõik see on igavese valdkonnast, millesse ei saa suhtuda ärevuseta.

Tema näidendid on väga mõjuvad, kuid mitte välises, vaid oma sisemises arenemises. Tema poolt loodud inimeste tegevusetuses eneses peitub keeruline sisemine tegevus. Tšehhov on kõigist paremini tõendanud, et lavalist tegevust tuleb mõista sisemises mõttes ja et ainult sellele, mis on puhastatud kõigest pseudolavalisest, võib teatris ehitada ja rajada dramaatilisi teoseid. Sel ajal kui laval väline tegevus lõhub, meelt lahutab või närve erutab, nakatab sisemine, haarab meie hinge ja valdab seda. Muidugi on veelgi parem, kui mõlemad, s. o. sisemine ja väline tegevus, on olemas tihedalt kokku liidetuina. Teos ainult võidab sellest oma täiuses ja lavalisuses. Ent siiski — sisemine tegevus peab seisma esikohal. Seepärast eksivadki need, kes mängivad Tšehhovi näidendeis nende faabulat ennast, libisedes mööda pealispinda, mängides osade väliseid kujusid, kuid jättes loomata sisemisi kujusid ja sisemist elu. Tšehhovi juures on huvitav tema inimeste hingelaad.

Eksivad need, kes Tšehhovi näidendeis püüavad üldse mängida, etendada. Tema näidendeis tuleb olla, s. o. elada, eksisteerida, minnes sügavalt-asetatud sisemist hinge pearterit mööda. Siin on Tšehhov tugev mõjumise kõige erinevamate, sageli alateadlike võtetega. Paiguti on ta impressionist, teistes paikades — sümbolist, kus vaja — realist, mõnikord isegi peaaegu kas või naturalist.

Õhtu, kuu tõuseb, kaks inimest — mees ja naine — pilluvad teineteisele mitte-midagi-ütlevaid fraase, mis annavad tunnistust vaid sellest, et nad kõnelevad mitte seda, mida nad tunnevad (Tšehhovi inimesed toimivad sageli nii). Eemal mängitakse klaveril labast trahteri-valssi, mis sunnib mõtlema vaimuvaesusele, väikekodaanlusele, ümbruskonna välise hiilguse taotlusele. Ja korraga ootamatu karjatus, mis on välja paiskunud kannatava tütarlapse armunud südame põhjast. Aga siis — üksainus lühike fraas, hüüatus: «Ei suuda... ei suuda ma... ei suuda...»

Kogu see stseen ei ütle vormiliselt midagi, kuid ta äratav lõpmatu arvu assotsiatsioonide, mälestusi, rahutuid tundmusi.

Ja siis lootusetult armunud nooruk asetab armastatu jalge ette mõtetult, ajaviiteks tapetud kauni valge kajaka. See on suurepärase eluline sümbol.

Või jälle — proosalise õpetaja igav ilmumine, kes norib naise kallal ühe ja sama lausega, millega ta kogu näidendi kestel tema kannatust uuristab:

«Sõidame koju... lapsuke nutab...»

See on realism.

Siis korraga, ootamatult — välist hiilgust armastava ema turusõimu vastik stseen idealistist pojaga.

Peaaegu naturalism.

Aga kõige lõpuks: sügisene õhtu, vihmapiiskade akna vastu tagumine, vaikus, kaardimäng, aga kaugel — Chopini kurblik valss; siis see vaikib. Siis pauk... lõppes elu.

See on juba impressionism.

Tšehhov oskab kui ei keegi muu valida ja edasi anda inimlikke meeleolusid, kihitada neid teravalt vastandiseloosuliste stseenidena elu olustikust ja neid üle puistata oma puhta huumori sädelustega. Ja kõike seda teeb ta mitte ainult peene maitsega kunstnikuna, vaid ka inimesena, kes tunneb näitlejate ja vaatajate südamete üle valitsemise saladust.

Tähelepanematult kandes neid üle ühest meeleolust teise, viib ta inimesi enesega kuhugi kaasa.

Elades üle üksikult igaihte neist meeleoludest, tunned end maakamaral olevat, tuftava väiklase igapäevasuse tihnikus eneses, millest kerkib hinge suur piinlemine, mis otsib väljapääsu. Aga siin liidab Tšehhov tähelepanematult meid oma unistusega, mis näitab ainsale väljapääsule olukorras, ja me tõttame koos poeediga sellele järele lendama.

Sattunud sellele sügavale kullamaagi soonele, lähed sa seda mööda edasi, ja olles isegi pinnale välja jõudnud, jätkad sa aistimast seda rolli ja näidendi sõnade ja tegevuste all.

Pimedale silmale näib, et Tšehhov libiseb faabula välist joont mööda, tegeleb olustiku ja väikeste eluliste üksikasjade kujutamisega. Kuid see kõik on talle vajalik ainult kontrastina ülevale unistusele, mis lakkamatult tema hinges elab, piineldes ootustes ja lootustes.

Tšehhov valitseb laval ühte viisi nii välist kui ka sisemist tõe. Oma näidendite välises elus oskab ta nagu ei keegi teine kasutada surnud papist butafoorseid esemeid, dekoratsioone, valgustuse efekte ja elustada neid. Ta süvendas ja peenendas meie teadmisi asjade, helide, lavavalguse elust, millel teatris, nagu eluski, on hiiglaslik mõju inimlikku hinge. Videvik, päikese loojang, selle tõus, äike, vihm, hommikuste lindude esimesed häälitused, hobuste kapjade plagin sillal ja ärasõitva tõlla mürin, kella löömine, kilgi saagimine ja häirekell ei ole Tšehhovile vajalikud väliseks efektiks, vaid selleks, et avada meile inimliku hingeelu. Kuidas eraldada meid ja kõike, mis meis sünnib, valguse, heli ja esemete maailmas, millede keskel me elame ja milledest nii tugevasti sõltub inimlik hingeelu? Ja asjatult naerdi meie üle kilkide ja teiste heli- ja valgusefektide pärast, mida me Tšehhovi näidendis kasutasime, täites ainult autori arvukaid remärke. Kui meil õnnestus seda hästi teha, mitte aga halvasti, mitte teatraalselt — siis olime ennem heakskiitu ära teeninud.

Raske oluaks laval sisemist tõe luua, tunnete ja elamuste tõe keset välist pealetikkuvat ja jõhkrat teatraalset valet.

Tšehhov oskab tõelise meistri kunstiga surmata nii välist kui ka sisemist lavalist valet ilusa, kunstilise ja algupärase tõega. Sealjuures on ta oma armastuses tõe vastu väga nõudlik. Ta ei vaja labaseid, igapäevaseid elamusi, mis sünnivad hinge pinnal, mitte neid meile liiga tuttavaid, kulunud aistinguid, milliseid me isegi oleme lakanud tähele panemast ja mis on täiesti kaotanud oma teravuse. Tšehhov otsib oma tõe kõige intiimsema meeleoludes, hinge kõige varjatumais soppides. See tõe erutab oma ootamatusega, unustatud mineviku salapärase seosega, tuleviku seletamatu eeltundmisega, elu erilise loogikaga, milles, nagu näib, ei ole tervet mõistet, mis otsekui irvitab ja heidab kurja nalja inimeste üle, asetab neid ummikusse või ajab naerma.

Kõik need sõnades sageli edasiandmatud meeleolud, eelaimused, vihjed, tunnete aroomid ja varjud väljuvad meie hinge sügavusest, puutuvad seal kokku meie suurte elamustega, — usundlike aistingutega, ühiskondliku südametunnistusega, tõe ja õiguse kõrgema tundega, meie mõistuse juurdleva suunamisega olemasolu saladustesse. See valdkond on just kui lõhkeainetega läbi immutatud, ja niipea kui ainult mingi meie mulje või mälestus, nagu säde, puudutab seda sügavust, lööb meie hing leegitsema ja hakkab elavais tundeis põlema.

Peale selle on kõik need peenimad hingeastingud Tšehhovil vene elu närtsimatu luulega läbi immutatud. Nad on lõpmatult ligidased ja armsad meile, vastupanematult võluvad, ja seepärast andud nendega kohtumisel nii meeleldi nende mõjule. Ja siis juba ei ole enam võimalust nendega mitte kohaneda.

Et mängida Tšehhovit, tuleb kaevamisel eelkõige välja jõuda tema kullamaagini, anduda tema eriomase tötundmuse võimusele, tema võlu hurmadele, uskuda kõike, — ja siis ühes poeediga minna tema teose hingelist liini mööda oma kunstilise ületeadvuse salajaste uste juurde. Seal, neis saladuslikes hinge töökodades, luuakse «tšehhovlik meeleolu», — see anum, milles säilitatakse kõiki mittenähtavaid, sageli teadlikkusele mitteallutatavaid Tšehhovi hinge rikkusi ja väärtusi.

Kuid selle keerulise sisemise töö tehnika ja loomingulised teed ületeadvuse on mitmesugused. Meie mõlemad, s. o. V. I. Nemirovitš-Dantsenko ja mina, liginesime Tšehhovile ja tema teoseisse maetud vaimseile varadele igäiks oma iseseisvat teed mööda: Vladimir Ivanovitš — oma, kunstilis-kirjanduslikku kirjaniku teed mööda, mina — oma, kujunduslikku, minule omast näitlejalikku erialast teed mööda. Algul segas meid see näidendi juurde viivate teede ja lignemise erinevus. Me laskusime kestvaise vaidlustesse, minnes üle küsimuse osalisest küljest põhimõttelisele, rollilt näidendile ja kunstile üldse. Asi ulatus kuni tülideni, aga need olid kunstilise ja näitlejaliku päritoluga ja seepärast hädaohtud. Vastuoks, nad olid viljastavad, sest et nad õpetasid meid teadliku süvenema kunsti olemusse enesesse. Mis aga puutub meie lignemiste piiritlemisses ja teatri töös meie jõudude jagamise kirjanduslikku ja lavalisse ossa, siis kõik see kadus peagi: me veendusime, et ei saa vormi eraldada sisust, teose kirjanduslikku, psühholoogilist või ühiskondlikku külge lahutada neist kujudest, misantseenidest ja esemlikust kujundamisest, mis oma tervikus löidki kunstilise lavastuse.

Siiski on kahtlemata õige, et meie kollektiivne töö Tšehhovi kallal, selleks et anda kunstilisi tulemusi, nõudis loovate jõudude kindlakujulist liitumist, ja nimelt: 1) sellist teatralist inimest-kirjanikku, näitekirjanikku ja teatrinoorsoo õpetajat, nagu seda oli Vladimir Ivanovitš; 2) kulunud teatrilistest tinglikkustest vaba näitejuhti, kes on võimeline poeedi meeleolusid laval edasi andma ja avama inimliku hinge elu tema näidendis oma misantseenide, näitleja mängu teatava maneeeri, valgus- ja heliefektide valdkonna uute saavutuste abil; 3) Tšehhovi hingele lähedast kunstnikku-dekoraatorit, nagu oli seda V. A. Simov.

Lõpuks oli vaja andekat näitlejalikku noorsugu, kes on kasvatatud kaasaegse ilukirjanduse põhjal, nagu olid seda Knipper, Lilina, Moskvin, Katsalov, Meierhold, Lužski, Gribunin ja teised. Näitejuhid püüdsid igati abistada noori näitlejaid ja tõugata neid õigele loomingulisele teele. Nagu alati, olid kõige ligemal, käepärast igasugused välised näitejuhilikud vahendid — need lavastuslikud teatraalsed vahendid, mis on näitejuhi käsutuses, s. o. dekoratsioonid, misantseenid, valgustus, helid, muusika, millele abil on võrdlemisi kerge luua välist meeleolu.

See mõjutas sageli näitlejate hinge. Nad tundsid välist tõde, ja sellega tihedalt seotud intiimsed mälestused isiklikust elust taaselusid nende hinges, meelitades neist esile neid tundmusi, millest kõneles Tšehhov. Näitleja lakkas siis mängimast, vaid hakkas elama näidendi elu, muutus selle tegelaseks. Näidendi tegelane kajastas loomulikult näitleja hinge. Võõrad sõnad ja rolli tegevus muundusid näitleja omadeks sõnadeks ja tegudeks. Sündis loominguline ime. See tähtsaim ning tarvilikem hinge müsteerium, mille heaks meie kunstis maksab tuua kõiki võimalikke ohvreid, kannatada, vaevelda ja töötada.

Kui ajaloolis-olustikuline joon juhtis meid välisele realismile, siis intuitsiooni ja tundmuse joon suunas meid sisemisele realismile. Sealt me loomulikult tulime iseenesest sellele orgaanilisele loomingule, mille saladuslikud protsessid toimuvad näitlejalikus ületeadvuse valdkonnas. See

algab seal, kus lõpeb nii väline kui ka sisemine realism. See intuitsiooni ja tundmuse tee — väliselt sisemise kaudu ületeadvusele — ei ole veel kõige õigem, aga siiski võimalik. Tol ajal sai see üheks põhimiseks teeks — vähemalt minu isiklikus kunstis.

Olusuhted, milles lavastati «Kajakas», olid keerulised ja rasked.

Asi seisneb selles, et Anton Pavlovitš haigestus tõsiselt. Tema tuberkuloosiprotsessis oli tekkinud komplikatsioon. Sealjuures oli tema hingeline seisund selline, et ta poleks välja kannatanud «Kajaka» teistkordset läbikukkumist, sellist, nagu see oli juhtunud Peterburis esimesel lavastusel. Etenduse ebaedu oleks kirjanikule enesele võinud osutada hukatuslikuks. Selles oli meid hoiatanud tema kuni pisarateni erutatud öde Maria Pavlovna, kes oli palunud meid tühistada etendus. Etendus aga oli meile hädapäraselt vajalik, sest teatri aineine olukord oli halb ja sissetulekute suurendamiseks nõuti uut lavastust. Jätan lugeja otsustada selle olukorra üle, milles meie, näitlejad esietendusel näidendit mängima läksime, kaugelki mitte väljamüüdnud saalile (sissetulek oli kuussada rubla). Seistes laval me kuulatasime oma sisemist häält, mis meile sosistas:

«Mängige hästi, suurepäraselt, saavutage menu, triumfi. Aga kui te seda ei saavuta, siis teadke, et pärast telegrammi saamist teie armastatud kirjanik sureb, olles tapetud teie käte läbi. Teie saate tema timukaiks.»

Kuidas me mängisime — ei mäleta. Esimene vaatus lõppes vaatesaali hauavaikuses. Üks näitlejannadest langes minestusse, ma ise seisin meeleteist vaevalt jalul. Kuid korraga, pärast pikka pausi, tõusis publikus mõirgamine, mürin, meeletu aplaus. Eesriie hakkas liikuma... avanes... tõmbus jälle kokku, meie aga seisime nagu ogarad. Siis uuesti mõirgamine... ja jälle eesriie... Meie kõik seisime liikumatult, taipamata, et meil tuleb kummarduda. Lõppeks me tundsimme menu, ja olles tohutult erutatud, hakkasime üksteist embama, nagu emmataks lihavõtteööl. M. P. Lilinale, kes mängis Mašat ja oma lõppsõnadega purustas jää vaatajate südames, korraldasime ovatsiooni. Menu tõusis iga vaatusega ja lõppes triumfiga. Tšehhovile läkitati üksikasjaline telegramm.

Näitlejaist said kõige suurema menu osalisteks O. L. Knipper (Arkadina) ja M. P. Lilina (Maša). Nad mõlemad said kuulsaks neis osades.

Suurepäraselt mängisid V. V. Lužski (Sorin), A. R. Artem (Samrajev), V. E. Meierhold (Trepjev), A. L. Višnevski (Dorn). Selles etenduses oli tunda eredate näitlejalike individuaalsuste, tõeliste talentide olemasolu, kes kord-korralt kujunesid näitlejaiks, lööktrupiks.

Tšehhovi nimega on seotud surnud kriitiku N. J. Efros'i — Tšehhovi loomingu tuliseima austaja nimi. «Kajaka» esietendusel tormas N. J. Efros esimesena rambi juurde, hüppas toolile ja hakkas demonstratiivselt aplodeerima. Ta asus esimesena ülistama Tšehhovit näitekirjanikuna, samuti näitlejat ja teatrit selle etenduse kollektiivse loomise eest. Sellest ajast alates kanti Nikolai Jefimovitši nimi meie teatri kõige ligemate ja intiimsemate sõprade nimestikku, ta andis meile palju oma armastavast, õrnast südamest ja oli kuni oma elupäevade lõpuni meie teatri truuks sõbraks ja ajalookirjutajaks, mille eest teater on talle jäävalt tänuvõlglane ning tänulik.

TSEHHOVI SAABUMINE

«ONU VANJA»

Haigus ei lasknud Anton Pavlovitši hooajal Moskva sõita. Kuid sooja tulekul 1899. aasta kevadel saabus ta, salajases lootuses näha «Kajakat», ja nõudis, et me seda talle näitaksime.

«Kuulge, mulle on see ju tarvilik, ma olen ju autor, kuidas ma siis edasi kirjutan?» — kordas ta igal sobival puhul.

Mis teha? Hooaeg oli lõppenud, teatri ruumid läksid suveks teistesse kätse, kogu meie varandus oli välja veetud ja kitsasse kuuri ära pandud. Et Tšehhovile näidata ühte etendust, tulnuks sooritada peagu sama töö mis hooaja algulgi, s. o. üürida teater, töölisi, sortida kõik dekoratsioonid, butafooria, kostüümid, parukad, vedada need teatrisse, kokku kutsuda näitlejad, harjutada, üles seada valgustus jne. jne. Aga resultaadin võib näitlik etendus ebaõnnestuda. Võimatu on seda kiirustades hästi korraldada. Pealegi on vilumatud näitlejad uue asukohaga kodunemata, nagu segi paisatud, ning see on Tšehhovi näidendile kõige kardetavam. Lisaks kõigele sarnanes vaatesaal küüniga, sest oli täiesti tühi. Remondi puhul oli sealt mööbel välja veetud. Tühjas saalis ei hakka näidend helisema ja Tšehhov pettub. Kuid Tšehhovi sõna on meile käsuks ja tema palve tuli täita.

Näitlik etendus toimus Nikitski teatris. Sellel viibis Tšehhov ja kümme-kond vaatajat. Mulje sellest, nagu me oletasimegi, oli keskmine. Iga vaatuse möödudes jooksis Anton Pavlovitš lavale, ja ta näos ei peegeldunud kaugegtki sisemist rõõmu. Kuid kulissidetagust askeldust nähes muutus ta reipaks, naeratas, sest ta armastas kulisse ja teatrit. Mõningaid näitlejaid Anton Pavlovitš kiitis, teised aga said pihta. Eriti üks näitlejanna.

«Kuulge,» ütles ta, «tema ju ei või mängida minu näidendis. Teil on ju teine, imehea mängija. Too on ju oivaline näitlejanna.»

«Aga kuidas siis osa ära võtta?» kaitsesime meie. «See võrdub ju trupist väljaheitmisega. Mõtelge, milline löök!»

«Kuulge, siis võtan mina näidendi,» — lõpetas Tšehhov peaaegu julmalt, pannes meid oma kindlusega ja vankumatusega imestama. Hoolimata Anton Pavlovitšile omasest erandlikust õrnusest, delikaatsusest ja headusest oli ta kunstiküsimisus range, heldimatu ega lasknud end ühelegi kompromissile ahvatella.

Et haiget mitte vihastada ja erutada, ei vaieldud talle vastu lootuses, et aja jooksul kõik ununeb. Kuid ei! Äkki lausus Tšehhov täiesti ootamatult:

«Kuulge, ta ei või ju ometi mängida minu näidendis.»

Näitlikul etendusel hoidus Anton Pavlovitš nähtavasti minu eest kõrvale. Ootasin teda garderoobis, kuid ta ei tulnud. Halb tundemärk! Polnud parata, mina ise läksin tema juurde.

«Tõrelge minuga, Anton Pavlovitš,» palusin ma teda.

«Suurepärane ju, kuulge, suurepärane! Vaja on ainult auklikud kingad ja ruudulised püksid.»

Rohkem ei suutnud ma temalt enam midagi saavutada. Mis see on? Mittetahtmine väljendada oma arvamust, nali, et lahti saada, pilge?... Kuidas siis nii: Trigorin, noor kirjanik, naiste lemmik, — ja äkki ruudulised püksid ja katkised kingad. Mina aga, just vastupidi, riietusin selles osas kõige elegantemasse kostüümi: valged püksid, valge vest, valge kübar ja grimeerisin enese ilusaks.

Möödus aasta või rohkem. Ma mängisin uuesti «Kajakas» Trigorini osa — ja äkki ühel neist etendusist taipasin ma korraga:

«Muidugi, just nimelt katkised kingad ja ruudulised püksid, ja sugugi mitte ilus poiss! Selles seisabki draama; noortele neidudele on tähtis, et inimene oleks kirjanik, avaldaks liigutavaid novelle, siis Niina Zaretšnajad üksteise järel langevad talle kaela, märkamata seda, et ta inimesena on tähtsusetu ja inetu, ruudulistes pükstes ja katkistes kingades. Ainult hiljem, kui nende «kajakate» armuromaanid lõpevad, hakkavad nad taipama, et neitsilik fantaasia löi selle, mida tegelikkuses kunagi pole olnudki.»

Tšehhovi lakooniliste märkuste sügavus ja sisukus hämmastas mind. See oli väga tüüpiline tema kohta.

*

Pärast «Kajaka» menu hakkasid paljud teatrid Tšehhovit püüdma ja pidasid temaga läbirääkimisi tema teise näidendi «Onu Vanja» lavastamiseks. Mitmete teatrite esindajad külastasid Anton Pavlovitši tema kodus

ja ta jutles nendega kinniste uste taga. See hämmeldas meid, sest meiegi pretendeerisime tema näidendile. Kuid kord tuli Tšehhov erutatult ja vihastunult koju. Osutus, et keegi juhtivaid teatriinimesi, kellele ta ammu enne meid oli lubanud oma näidendi, oli tahtmatult solvanud Anton Pavlovitši. Tõenäoliselt teadmata, mida öelda ja kuidas alustada kõnelust, küsis direktor Tšehhovilt:

«Millega te nüüd tegelete?»

«Kirjutan novelle ja jutte, aga vahetevahel ka näidendeid.»

Mis edasi oli, ma ei tea. Kohtamise lõpul esitati Tšehhovile teatri repertuaari-komisjoni protokoll, milles leidis palju meelitavaid sõnu tema näidendi kohta, mis oli lavastamiseks vastu võetud, kuid ühel tingimusel — et autor muudaks kolmanda vaatuse lõpu, milles raevunud onu Vanja tulistab professor Serebrjakovi.

Tšehhov punastas nõrdimusest, rääkides rumalast kõnelusest, ja jalamaid, tsiteerides näidendi absurdseid muutmismotiive, nii, kuidas need protokollis olid sõnastatud, puhkes ta kestva naerma. Ainuüksi Tšehhov oskas sellisel momendil nii ootamatult naerma puhkeda, kui temalt kõige vähem võis oodata lõbusat purset.

Me võidutsesime sisemiselt, sest aimasime, et meie tänaval on pidu, s. o. et «Onu Vanja» saatus on meie kasuks otsustatud. Nii see muidugi juhtuski. Näidend oli meile antud, mille üle Anton Pavlovitš oli üpris rõõmus. Me asusime otsekohe asja juurde. Kõigepealt oli vaja Anton Pavlovitši juuresolekut ära kasutada, et temaga autori soovide üle kokku leppida. Nii imelik kui see ongi, aga ta ei osanud oma näidendeist kõnelda. Ta kohmetus, sattus segadusse, ja et leida väljapääsu ebamugavast seisundist ning meist vabaneda, haaras ta kinni nagu harilikult oma tavalisest ütlusest:

«Kuulge, ma ju kirjutasin seda, seal on juba kõik öeldud.»

Või ähvardas meid:

«Kuulge, ma ei hakka enam kirjutama näidendeid. Ma ju sain «Kajaka» eest vaat...»

Sealjuures tõmbas ta taskust viiekopikalise, näitas seda meile — ja purskas uuesti kestva naerma. Meie ei suutnud samuti naerust hoiduda. Vestlus kaotas ajutiselt oma asjaliku iseloomu. Kuld oodanud ära, me alustasime uuesti küsitlemist, kuni Tšehhov meile mõne juhuslikult öeldud sõnaga vihjab näidendi huvitavat mõtet või oma kangelaste algupärast iseloomustust. Nii näiteks me kõnelesime onu Vanja enese osast. On hakatud arvama, et ta professor Serebrjakovi mõisa valitsejana peab kandma mõisniku teatraalset kostüümi: säärsoopaid, nokkmütsi, mõnikord ratsapiitsa käes, sest oletatakse, et mõisnik mõisas ratsa ringi sõidab. Aga Tšehhov nõrdis sellest:

«Kuulge,» ägestus ta, «seal on ju kõik öeldud. Teie pole ju näidendit lugenud.»

Me heitsime pilgu algupärandisse, kuid mingeid näpunäiteid ei leidnud, kui mitte arvestada mõningaid sõnu siidkaelasidemest, mida onu Vanja kandis.

«Vaat nii, vaat nii! Kõik on ju kirjutatud,» — püüdis meid Tšehhov veenda.

«Mis on kirjutatud?» ei suutnud me taibata. «Siidkaelaside?»

«Muidugi ometi, kuulge, tal on ju imeilus kaelaside, ta on ju elegantne, kultuurne inimene. See ei ole ju õige, et meie mõisnikud käivad tōkatsaabastes. Nad on ju kasvatatud inimesed, riietuvad oivaliselt, Pariisis. Ma olen ju kõik kirjutanud.»

See tähtsusetu vihje peegeldab Anton Pavlovitši arvamuse järgi kogu draamat — kaasaegse vene elu draamat: andetu, mitte kellelegi tarvilik professor elab õnne külluses; ta kasutab teenimatult ülespuhutud kuulsa teadlase aupaistust, ta on saanud Peterburi ebajumalaks, kirjutab rumalaid teaduslikke raamatuid, mida ahmib lugeda vanaeit Voinitskaja. Üldisest puhangust haaratuna oli isegi onu Vanja mõnd aega professori võlus,

pidas teda suureks inimeseks, töötas tema kasuks ennastsalgavalt tema mõisas, et kuulsust toetada.

Kuid ilmnis, et Serebrjakov on — seebimull, olles õigusetu kõrgel kohal, aga elavad, andekad inimesed onu Vanja ja Astrov määndavad samal ajal oma elu laia korrastamata Venemaa karukoopais. Ja tekib soov riigitüürile kutsuda tõelisi töönimesi ja töötajaid, kes virelevad kolkais, ja asetada neid andetute, kuigi kuulsate Serebrjakovide asemele kõrgeile kohtadele.

Pärast kõnelust Anton Pavlovičiga assotsieeris millegipärast mu kujutluses onu Vanja väline kuju P. I. Tšaikovski kujuga.

Näidendi osade jaotamisel polnud samuti vähe kurioosumeid. Selgus, et mõned meie teatri Tšehhovi lemmiknäitlejad pidid mängima näidendi kõiki osi. Kui see aga osutus võimatuks, ähvardas meid Anton Pavlovič:

«Kuulge, ma kirjutan kolmanda vaatuse lõpu ümber ja saadan näidendi Repertuaarikomiteesse.»

Praegu on raske uskuda, et me pärast «Onu Vanja» esietendust kitsa ringina restorani kogunesime ja seal pisaraid valasime, sest kõikide arvates oli etendus läbi kukkunud. Siiski tegi aeg oma töö: etendus oli tunnustatud, püsis üle kahekümne aasta repertuaaris ja sai kuulsaks Venemaal, Euroopas ja Ameerikas.

Kõik näitlejad mängisid hästi — nii Knipper kui ka Samarova, nii Lužski kui Višnevski. Suurima menu osaliseks said Lilina, Artem ja mina Astrovi osas, mida ma algal ei armastanud ega tahtnud mängida, sest ma unistasin alati teisest osast — onu Vanjast endast. Siiski õnnestus Vladimir Ivanovičil murda mu kangekaelsus ja sundida mind Astrovi armastama.

SÖIT KRIMMI

See oli meie teatri kevad, kõige hurmavam ja rõõmsam ajastu selles noores elus. Me sõitsime Anton Pavlovičsi poole Krimmi, läksime artistlikule matkale, meie — gastrolöörid, meid oodatakse, meist kirjutatakse. Me oleme päevakangelased mitte ainult Moskvas, vaid ka Krimmis, s. o. Sevastopolis ja Jaltas. Me ütleme enestele:

«Anton Pavlovič ei saa meie juurde sõita, sest ta on haige, seepärast sõidame meie tema juurde, sest meie oleme terved. Kui Muhamed ei lähe mäe juurde, siis mägi läheb Muhamedi juurde.»

Näitlejad, nende naised, lapsed, lapsehoidjad, töölisid, butafoorid, kostümeerijad, juuksurid, mitu vagunit kraami asusid otse teede lagunemise ajal külmast Moskvast teele lõunamaise päikese alla. Kasukad maha! Võtke välja kerged riided, õlgkübarad! Pole häda, et päeva või kaks külmetame teel! See-eest soojendume seal! Kogu vagun oli antud meie kasutusse. Sõita tuli kaks ööpäeva. Kui inimesed on noored ja väljas on kevad, näib kõik lõbusana ja rõõmsana. Pole võimalik kirjeldada kõiki nalju, lõbusaid pilte, koomilisi juhtumusi meie matka ajal. Me laulsime, vallatlesime, sõlmisime uusi tutvusi.

Näe, viimaks Bahtšissarai: soe, kevadine hommik, lilled, tatarlaste eredad kostüümid, maalilised kaunistised, päike. Aga näe, ongi valge Sevastopol! Vähe leidub maailmas sellist kaunimaid linnu! Valge liiv, valged majad, kriidimäed, sinine taevast, sinine meri lainete valge vahuga, valged pilved pimestavalt paistvas päikeses, valged kajakad! Kuid siiski kattus mõne tunni möödudes taevast pilvedega, meri löi mustandama, tõusis tuul, hakkas sadama vihma segamini lumehelvetega ja vahetpidamata ulgus kurjakuulutatav sireen. Jälle talv! Vaene Anton Pavlovič, kes Jaltast sellise tormise ilmaga meile laeval vastu pidi sõitma! Kuid asjata ootasime teda, asjata ootasime teda Jaltast tulevalt laevalt. Temalt tuli ainult telegramm, mis teatas tema uuesti haigestumisest. Vaevalt küll sõidab ta Sevastopoli.

Suvine teater, milles me pidime mängima, seisis süngelt mere ääres, kinninaelutatud ustega. Kogu talve jooksul ei olnud neid avatud, aga kui nad meie silme all lahti paisati ja me teatrisse sisse läksime, näis meile,

et oleme sattunud põhjanabale: nii külm ja niiske oli seal! Meie näitlejate noor trupp kogunes iga päev enne proove teatri juures olevale väljakule. Siin oli ka tuntud teatriarvustaja Vassiljev, kes kirjasaatjana oli Moskvast meiega kaasa sõitnud.

«Nii rändas Goldoni ühes oma eriarvustajaga,» selgitas ta meile oma osa meie trupis.

Saabusid lihavõtted, soojus tuli tagasi. Ootamata saabus Tšehhov. Ja ta hakkas käima hommikuti teatri juures toimuvail üldistel kogunemistel linna aias. Kord kuulis Anton Pavlovitš, et otsitakse arsti haigestunud näitlejale Artemile, keda ta väga armastas ja kellele ta hiljem kirjutas erilise osa nii «Kolmes ões» (Tšebutõkini) kui ka «Kirsiaias».

«Kuulge, ma ju olen teatri juures arstiks!» hüüdis Tšehhov. Ta oli oma meditsiiniliste teadmiste üle märksa uhkem kui oma kirjandusliku ande üle.

«Ma olen ju kutselt arst, aga mõnikord vabal ajal ma kirjutan,» kõneles ta väga tõsiselt. Tšehhov läks oma lemmikut Artem'i arstima ja kirjutas talle palderjani tilku, s. o. sama arstimit, mida naljaks annab kõigile doktor Dorn, «Kajaka» üks tegelasi.

Saabus esimene etendus. Meie näitasime Tšehhovile, aga ühtlasi Sevastopolile «Onu Vanjat». Menu oli erakordne. Autorit kutsuti välja lõputa ja piiritult. Seekord oli Tšehhov mänguga rahul. Ta nägi esmakordselt meie teatrit avaliku etenduse täielikus olukorras. Vaheaegadel astus Anton Pavlovitš minu poole sisse, kiitis, aga pärast lõppu tegi Astrovi ärasõidu kohta ainult ühe märkuse:

«Ta ju vilistab, kuulake... Vilistab! Onu Vanja nutab, aga Astrov vilistab!» Ja seekord ma rohkem temalt saavutada ei suutnudki.

«Kuidas siis nii,» kõnelesin ma enesele, «nukrus, lootusetus ja — lõbus vile?»

Aga seegi Tšehhovi märkus elustus iseenesest ühel hilisemal etendusel. Ma võtsin kätte ja hakkasin vilistama: hea õnne, usalduse peale. Ja siinsamas tundsin ma ära tõe! Õige! Onu Vanja variseb hingelt kokku ja vajub norgu, aga Astrov vilistab. Miks? Aga sellepärast, et ta on niivõrd kaotanud usu inimestesse ja elusse, et ta usaldamatuses nende vastu on künismi jõudnud. Inimesed ei saa teda enam millegagi kurvastada. Kuid Astrovi õnneks armastab ta loodust ja teenib seda ideeliselt, omakasupüüdmatult, ta istutab metsa, aga mets säilitab jõgedele vajalikku niiskust.

Näidendite hulgas, mis me siis Krimmi tõime, oli Hauptmanni «Üksiklased». Anton Pavlovitš nägi seda esmakordselt, ja näidend meeldis talle enam kui tema omad.

«See on tõeline näitekirjanik! Mina pole ju näitekirjanik, kuulge, ma olen ju — arst.»

Sevastopolist me sõitsime üle Jaltasse, kus meid ootas peagu kogu vene kirjanduslik maailm, kes just nagu kokkuräagitult oli meie külustus-etendusteks Krimmi sõitnud. Seal olid tol ajal Bunin, Kuprin, Mamin-Sibirjak, Tširikov, Stanjukovitš, Jelpatjevski ja lõpuks tollal äsja kuulsaks saanud Maksim Gorki, kes elas Krimmis oma haigete kopsude pärast. Siin toimus meie tutvus Gorkiga, keda me ühiste pingutustega püüdsime veenda kirjutama meile näidendeid. Üks neist tulevasist näidendeist «Põhjas» oli tal juba valmis mõeldud, võib-olla üldistes joontes mustandis isegi kirjutatud, ja ta jutustas mulle selle sisu.

Peale kirjanike oli Krimmis palju artiste, muusikuid ja nende keskel paistis silma noor S. V. Rahmaninov.

Iga päev teatava kella ajal tulid kõik näitlejad ja kirjanikud kokku Tšehhovi suvilasse, kes võõrustas külalisi einega. Perenaise kohuseid täitis Anton Pavlovitši õde Maria Pavlovna, meie üldine sõber. Perenaise aukohal aga istus nagu troonil Anton Pavlovitši ema, suurepärase vanake, keda

me kõik armastasime. Kuulates jutustusi Anton Pavlovitši näidendite menust tahtis ta tingimata, hoolimata oma kõrgest eest, teatrisse sõita, et vaadata muidugi mitte meid, vaid Antoša näidendit. Tema teatrisseõidu päeval, tulnud enne einet, leidsin ma Tšehhovi eriti erutatuna. Osutus, et mammake oli oma vana siidkleidi kirstust välja võtnud, et riietuda sellesse õhtul teatrisse minekuks. Anton Pavlovitš kohkus ära: «Mammake siidkleidis vaatab Antoša näidendit! Kuulge, nii ei või ju ometi.»

Ja siinsamas, pärast ägedat hüüatust pahvatas ta lõbusalt, võluvalt naerma, sest olustikuline pilt mammakesest, kes siidkleidis istub ja plakutab näidendi kirjutatud pojale, kes nüüd teatrisse sõidab, et publiku ees kummarduda, näis talle nii üpris väga naeruväärseina ja väikekodanlikult sentimentaalsena.

Tšehhovi juures igapäevaseil lõunail kõneldi sageli kirjandusest. Need eriteadlaste vaidlused avasid mulle näitejuhina ja näitlejana palju tähtsast ja kasulikku, millest meie kuivadel kirjanduslooõpetajail pole aimugi. Tšehhov veenis kõiki, et nad hakkaksid Kunstiteatrile näidendeid kirjutama. Kord ütles keegi, et Tšehhovi mingist novellist on kerge teha näidendit. Toodi raamat ja sunniti Moskvin'i jutustusi lugema. Ta lugemine meeldis Anton Pavlovitšile nii, et sest ajast peale sunniti andekat näitlejat igapäev pärast lõunat midagi lugema. Nii saigi Moskvinist heategevail kontsertidel Tšehhovi jutukeste vannutatud lugeja.

Meie külastusetendused Krimmis lõppesid. Autasuna meie sõidu eest lubasid Tšehhov ja Gorki kumbki meile näidendi kirjutada. Omavahel olgu öeldud, et see oligi üks peamisi põhjusi, miks mägi läks Muhamedi juurde.

KOLM ODE

Pärast «Kajaka» ja «Onu Vanja» menu ei saanud teater enam Tšehhovi uue näidendita läbi. Sel viisil oli meie saatus sest ajast peale Anton Pavlovitši käes: saame näidendit, saame ka hooaja, ei saa näidendit — kaotab teater oma aroomi. On loomulik, et me tundsimme huvi kirjaniku töö arenemise vastu. Kõige värskemaid teateid me saime O. L. Knipperilt. Kuid siiski: mispärast on tema kõigest nii hästi teadlik? Mispärast langeb temalt igal hetkel kord sõnake Anton Pavlovitši tervise kohta, küll Krimmi ilmas-tiku, küll näidendi, küll Tšehhovi Moskva-sõidu või mittesõidu kohta?...

«Ee-ee!» — ütlesime Vladimir Ivanovitšiga...

Viimaks läkitas Tšehhov üldiseks rõõmuks uue näidendi esimese vaatuse — pealkirjata. Siis tuli teine vaatuse kolmas, — puudus ainult viimane. Viimaks saabus ka Anton Pavlovitš ise ühes viimase vaatusega ja määrati näidendi lugemine autori enese juuresolekul. Fuajeesse asetati suur kaleviga kaetud laud, kõik istusid selle ümber, Tšehhov ja näitejuhid keskel. Koos olid: kogu trupp, teenistujad, mõned töolistest ja rätsepatest. Meeleolu oli ülendatud. Autor oli erutatud ja tundis end juhataja kohal ebamugavalt. Ta hüppas alatasa üles, eemaldus, kõnniskles, eriti neil minuteil, kui kõnelus võttis tema arvates ebaõige või lihtsalt temale eba-meeldiva suuna. Vahetades muljeid äsja loetud näidendi üle nimetasid ühed seda draamaks, teised — tragöödiaks, märkamata seda, et need märkused viisid Tšehhovi segadusse. Üks oratoreist, idamaise aktsendiga, püüdes hiilata oma advokaatliku ilukõnega, alustas paatosega oma kõnet trafaretsete sõnadega:

«Ma põle põhimõttөлöсöлт autoriga nõus, kuid...» jne.

Seda «põhimõttөлöсöлт» Anton Pavlovitš ei talunud. Ta lahkus teatrist, püüdes jääda tähelepanematuks. Kui tema puudumine selgus, ei taibanud me kohe toimunut ja arvasime, et autor on haigestunud.

Vestluse lõpetamise järel tormasin ma Tšehhovi korterisse ja leidsin ta mitte ainult tusesena ja nukrana, vaid ka vihasena, mida temaga harva juhtus.

«Ei või ju nii, kuulge... Põhimõttelõsõlt!...» — hüüdis ta, osatades oraatorit.

Trafaretne lause vist katkestas Anton Pavlovitši kannatuse. Kuid oli veelgi tähtsam põhjus. Osutus, et näitekirjanik oli veendunud, et ta on kirjutanud lõbusa komöödia, aga lugemisel pidasid kõik näidendi draamaks ja nutsid seda kuulates. See sundis Tšehhovit arvama, et näidend on arusaamatuks jäänud ja läbi kukkunud.

Pärast näidendi esimest lugemist algas näitejuhi töö. Enne kõike V. N. Nemirovitš-Dantšenko, nagu alati, suunas kirjandusliku külje, mina aga, nagu kord ja kohus, koostasin üksikasjalise misanstseeni: kes, kuhu, milleks peab üle minema, mis ta peab tundma, mis peab tegema, kuidas välja nägema jms.

Näitlejad töötasid innukalt ja seepärast oli näidend küllalt kiiresti niivõrd kätte harjutatud, et kõik oli selge, arusaadav, õige. Aga kõigest hoolimata näidend ei hakanud kõlama, ei elanud, see tundus igavana ja venitatuna. Sel puudus midagi. Kui piinav on otsida seda midagi, teadmata, mis see on! Kõik on valmis, oleks vaja etendus välja kuulutada, aga kui näidend tuua sel kujul, nagu see surnud punktile oli tardanud, menu see ei saavuta. Aga siiski me tundsim, et selleks on oma elemendid, et selleks on kõik ette valmistatud ja puudub ainult maagiline miski. Käisime koos, harjutasime pingeliselt, olime meeleteitel, läksime laiali; aga järgmisel päeval kordus sama, kuid tulemusteta.

«Härrased, kõik see tuleb sellest, et me targutame,» otsustas korraga keegi. «Me mängime Tšehhovi igavust ennast, meeoleu ennast, me venitame, kuid tuleb tooni tõsta, mängida kiires tempos, nagu vodevilli.»

Pärast seda me hakkasime mängima kiiresti, s. o. püüdsime rääkida ja liikuda kiiresti, mistõttu tegevus kägardus kokku, teksti sõnad, terved fraasid valgusid laiali. Tekkis üldine rüsin, millest muutus veelgi igavamaks. Raske oli isegi mõista seda, mida tegelased räägivad ja mis laeval toimub.

Ühel sellisel piinaval proovil sündis huvitav juhtum, millest ma tahaksin jutustada. Oli õhtu. Töö ei edenenu. Näitlejad peatusid poolel sõnal, lakkasid mängimast, sest nad leidsid harjutuse olevat mõtetu. Usaldus näitejuhi ja üksteise vastu oli rikutud. Selline energia langus on demoralisatsiooni alguseks. Kõik istusid mööda nurki laiali, vaikisid norus. Ähmaselt põlesid kaks-kolm elektrilambikest, ja me istusime poolhämäruses; süda põksus ärevusest ja olukorra väljapääsmatusest. Keegi hakkas närviliselt sõrmedega pinki kraapima, millest tekkis hiirte krõbistamise kõla. Millegipärast meenutas mulle see kõla kodukollet; mul hakkas hingel soe, ma hakkasin tõde tajuma, elu, mu intuitsioon hakkas töötama. Või vahest ehk oli hiire krõbistamise kõlal ühenduses pimedusega ja olukorra abitusega kunagi olnud minu elus mingi tähtsus, millest ma isegi teadlik ei olnud. Kes suudab kindlaks määrata loominguilise alateadvuse teid!

Neil või teistel põhjustel tajusin ma harjutatavat pilti. Laval muutus mugavaks. Tšehhovi inimesed elustasid. Osutus, et nad sugugi ei liigu oma nukrusega, vaid vastuoksa otsivad lõbusust, naeru, erksust: nad tahavad elada, aga mitte nərbuda. Ma tundsin selles suhtes Tšehhovi kangelase tõde, see virgutab mind, ja ma taipasin intuiitiivselt, mida oli vaja teha.

Pärast seda võttis töö uuesti hoogu. Ainult Maša osa ei edenenu Knipperil hästi, kuid temaga hakkas Vladimir Ivanovitš töötama, ja edaspidiseil harjutustel avanes temagi hinges midagi, ja roll arenes suurepäraselt.

Vaene Anton Pavlovitš ei suutnud etendust ära oodata. Ta sõitis välismaale tervise halvenemise ettekäändel, kuigi ma arvan, et oli teinegi põhjus, s. o. erutus oma näidendi pärast. See oletus leidis kinnitust selleski, et ta ei andnud meile oma aadressi, mille järgi me oleksime võinud talle etenduse tulemustest teatada. Aadressi ei teadnud isegi Knipper, ja ometi näis, et tema...

Anton Pavlovitši asemele jäi tema esindaja sõjaväelise asjanduse alal, armastusväärne polkovnik, kes pidi jälgima, et ei oleks mingeid lohakusi

mundri, rühi, ohvitseriharjumuste, nende elu-olu ja muul alal. Sellele küljele pööras Anton Pavlovitš erilist tähelepanu, sest linnas olid käiku lastud kuuldused, et Tšehhov on sõjaväelaste vastu kirjutanud näidendi, ja see kutsus nende keskel esile hämmelduse, pahad tunded ja ärevusliku ootuse. Tõeliselt aga tahtis Anton Pavlovitš sõjaväelist seisust kõige vähem solvata. Ta suhtus sellesse suurepäraselt, eriti jalaväelastesse, kes sõitsid laiali kolkataguseisse koopaisse ja töid enestega kaasa uusi nõudeid, teadmisi, kunsti, lõbusust ja rõõmu.

Seoses «Kolme õe» lavastusega meenub veel juhtum, mis iseloomustab Tšehhovit. Peaproovide ajal saime temalt välismaalt kirja, jällegi täpse aadressita. Kirjas seisis ainult: «Viimases vaatuses kustutada kogu Andrei monoloog ja asendada see sõnadega: «Naine on naine.»» Autori käsikirjas oli Andreil hiilgav monoloog, mis suurepäraselt kirjeldas paljude vene naiste väikekodanlust: enne abiellumist hoiaavad nad eneses alal luule ja naiselikkuse kirme, kuid abiellumisel tõttavad nad riietuma hommikumantlisse, tuhvleid jaiga pistma, maitsetuid ja kalleid ehiseid selga ajama; samasuguseisse hommikumantlisse ja tuhvleisse ajavad nad ka oma hinged. Mis öelda selliseist naistest ja kas maksab pikemalt neil peatuda? «Naine on naine!» Siin võib näitleja intonatsiooni abil väljendada kõik. Seegi kord väljendus Tšehhovi sisukas ja sügavamõtteline lakonism.

Esietendusel oli Irina nimepäeva kujutaval esimesel vaatusel väga suur menu, tuli väljakutse peale korduvalt lavale ilmuda (missugune tava tol ajal ei olnud veel kaotatud). Kuid pärast teisi vaatusi ja näidendi lõppu oli aplaus niivõrd hõre, et me pingutades suutsime iga vaatuse järel ükski kord väljuda. Meile näis siis, et etendusel ei olnud menu ja et näidend ja mäng pole vastu võetud. Nõudis palju aega, kuni Tšehhovi looming selleski näidendis vaatajani jõudis.

Näitlejate ja näitejuhi loomingu mõttes peetakse seda etendust meie teatri üheks parimaks. Tõepoolest, Knipperit, Lilinat, Savitskajat, Moskvini, Katsalovit, Gribuninit, Višnevskit, Gromovit (aga hiljem Leonidovit), Artem'i, Lužskit, Samarovat võib lugeda Tšehhovi kujude eeskujulikeks teostajaiks ja klassikalisteks loojaiks. Minul oli Veršinini osas samuti menu, aga mitte mu enese juures, sest selles rollis ei leidnud ma seda enesetunnet ja seisukorda, mis luuakse osaga ja poediga täielikult kokkusulamisel.

A. P. Tšehhov jäi välismaalt naasmisel meiega rahule, ent kahetses ainult, et tulekahju ajal pole vastavalt helistatud ja sõjaväelisi signaale kujutatud. Ta nukrutseb ja kurtis meile selle üle igal hetkel. Me tegime talle enesele ettepaneku võtta proovidel läbi kõik kulissidetagused tulekahju helid ja me andsime tema käsutusse kogu tehnilise aparaaadi. Anton Pavlovitš võttis rõõmuga enesele näitejuhi osa, ja asudes innukalt tööle andis ta meile terve nimestiku esemeid, mida tuli heliefektide proovideks ette valmistada. Mina ei olnud proovidel, kartes teda häirida, ja seepärast ei teadnud ma, mis seal toimus.

Etendusel, pärast tulekahju pilti, astus Anton Pavlovitš minu gardeeroobi, istus tasa ja tagasihoidlikult diivani nurka ja vaikis. Ma imestusin ja hakkasin teda küsitلهma.

«Kuulge, nii ei või ju! Nad ju söimlevad!» — seletas ta mulle lühidalt. Osutus, et direktori looji kõrval istus seltskond vaatajaid, kes kirus ägedalt näidendit, näitlejaid ja teatrit, kui aga algas tulekahju helide kahofoonia, ei mõistnud seltskond, mida see pidi kujutama, ja hakkas valjusti naerma, nalja heitma ja pilkama, olles teadmatutes, et nende kõrval istus näidendi autor ja tuletõrje helide näitejuht.

Olles jutustanud vahejuhtumi, pahvatas Anton Pavlovitš heasüdamlikult naerma, siis aga ise nii kõhima, et mind haaras hirm tema ja ta haiguse pärast.

«KIRSIAED»

Mul õnnestus kõrvalt jälgida Tšehhovi näidendi «Kirsiaed» loomisprotsessi. Kord vestluses Anton Pavlovitšiga kalapüügist kujutas meie näitleja A. R. Artem, kuidas ussi konksu otsa asetatakse, kuidas heidetakse põhjaõnge või õnge korgiga. Neid ja nende taolisi stseene andis jäljendamatult näitleja edasi suure andekusega, ja Tšehhov kahetses siiralt, et suur publik neid teatris ei näe. Varsti pärast seda viibis Tšehhov teise meie näitleja jões suplemise juures ja otsustas siinsamas:

«Kuulge, on ju vaja, et minu näidendis Artem õngitseks kalu, aga N. supleks kõrval supelmajas, kukerpallitaks seal ja karjuks, Artem aga kurjustaks tema üle, et see tema kalu kohutab.»

Anton Pavlovitš nägi neid mõttes laval, ühte supelmaja kõrval õngitsemas, teist — seal suplemas, s. o. lava taga. Mõni päev hiljem kuulutas meile Anton Pavlovitš pidulikult, et suplejal amputeeriti käsi; ent hoolimata sellest armastab ta kirglikult oma ainsa käega piljardit mängida. Kalapüüdjaks aga osutus vanake-teenar, kes oli kogunud rahakesi.

Mõne aja möödudes hakkas Tšehhovi fantaasias kujunema vana mõisamaja aken, mille kaudu ronisid tuppa puude oksad. Siis löid need lumi-valgeis õites õilmitsema. Seejärel asus Tšehhovi kujutatud majja elama keegi proua.

«Aga teil pole ainult sellist näitlejannat. Kuulge! On ju vaja erilist vanaeidekest,» kaalutles Tšehhov. — «Ta jookseb ühtepuhku vana teenri juurde ja laenab temalt raha...»

Vanaeidekese kõrvale tekkis kas tema vend või onu, ühekäeline härrasmees, kirglik piljardimängija. Ta on suur laps, kes ei suuda elada teenrita. Kui viimane kord oli ära sõitnud, panemata talle pükse valmis, lebas ta kogu päeva voodis...

Me teame nüüd, mis sellest on säilinud näidendis ja mis jäljetult ära langenud või väikese jälje jätnud.

1902. aasta suvel, kui Anton Pavlovitš valmistus kirjutama näidendi «Kirsiaed», elas ta ühes oma naise O. L. Tšehhova-Knipperiga, meie teatri näitlejannaga, minu ema mõisa majakeses Ljubimovkas. Kõrval, meie naabrite perekonnas elas inglanna, guvernant, väike, kõhnake, tütarlapseliku kahe pika patsiga olend meestekostüümis. Sellise liitumise tõttu on järsku võimatu kindlaks määrata tema sugupoolt, päritolu ja iga. Ta kohtles Anton Pavlovitši familiaarselt, mis kirjanikule väga meeldis. Kohates teineteist igapäev kõnelesid nad pööraseid lollusi. Nii näiteks kinnitas Tšehhov inglannale, et ta oli nooruses olnud türklane, et tal oli haarem, et ta varsti pöördub tagasi oma kodumaale ning saab pašaks, ja siis kutsus ta neiu kirja teel enese juurde. Just nagu tänuks selle eest hüppas osav võimlejanna-inglanna kirjaniku õlgadele, ja olles sinna asetonud, tervitas ta Anton Pavlovitši eest kõiki neist möödunuid, s. o. võttis kirjaniku peast kübara ja kummardas sellega, korrates oma vigases vene keeles, klounlikult koomiliselt:

«Tele! Tele! Tele!»

Sealjuures surus ta tervituse tähistamiseks Tšehhovi pead allapoole.

Need, kes «Kirsiaeda» on näinud, tunnevad selles omapärasel olendis ära Sarlotta algkuju.

Olles näidendi läbi lugunud, mõistsin ma korraka kõik ja teatasin kirjas Tšehhovile oma vaimustusest. Kuidas ta erutus! Kuidas ta mind tungivalt veenma hakkas, et Charlotte peab ilmtingimata olema sakslanna, ja ilmtingimata kõhn ja suur, — selline, nagu on näitlejanna Muratova, sugugi aga mitte sarnlev inglannaga, kellelt Sarlotta oli maha kirjutatud.

Jepihhodovi osa oli loodud paljudest eeskujudest. Põhimised jooned olid võetud teenrilt, kes elas suvilas ja hoolitses Anton Pavlovitši eest. Tšehhov vestles temaga sageli, veendes teda, et tuleb õppida, tuleb olla kirjaoskaja ja haritud inimene. Et saada selliseks, ostis Jepihhodovi algkuju enesele kõigepealt punase kaelasideme ja tahtis hakata prantsuse keelt

õppima. Ma ei tea, missuguseid teid mööda, lähtudes teenrist, jõudis Anton Pavlovitš küllalt tüseda, mitte enam noore Jepihhodovi kuju juurde, kelle ta andis näidendi esimeses redaktsioonis.

Kuid meil polnud kehalt vastavat näitlejat, ja samal ajal ei võinud näidendis rakendamata jätta andekat ja Anton Pavlovitši poolt armastatud näitlejat I. M. Moskvini, kes tol ajal oli noor ja kõhn. Osa anti temale üle, ja noor näitleja kohandas selle oma eeldustele, kasutades sealjuures oma eksprompti talvise hooaja lõpu esimesel «kapustnikul», millest on jutt eespool. Me arvasime, et Anton Pavlovitš vihastab selle üleannetuse üle, kuid ta naeris pööraselt, aga pärast proovi lõppu ütles ta Moskvinile:

«Ma ju nimelt just sellist tahtsingi kirjutada. See on suurepärase, kuulge!»

Meenub, et Tšehhov lisas osale need kontuurid, mis Moskvini oli loonud.

Üliõpilase Trofimovi osa oli maha kirjutatud ka ühelt tollaegselt Ljubimovka asukalt.

1903. aasta sügisel saabus Anton Pavlovitš Tšehhov Moskvasse täiesti haigena. Siiski ei takistanud see teda viibimast oma uue näidendi peagu kõigil proovidel, näidendi, mille lõplikku nime ta siis veel kuidagi ei suutnud kindlaks määrata.

Kord õhtul anti mulle telefoni teel edasi Tšehhovi palve sõita asja pärast tema poole. Ma heitsin töö kõrvale, ruttasin ja leidsin ta rõõmsas tujus hoolimata tema haigusest. Nähtavasti oli ta oma asjaliku jutuajamise lõpuks varunud, nagu lapsed magusa koogi. Seni aga, nagu tavaliselt, istuti teelauas ja naerdi, sest et seal, kus oli Tšehhov, ei saadud viibida igavuses. Teejoomine lõppes ja Anton Pavlovitš viis mu oma kabinetti, sulges ukse, istus diivani traditsioonilisse nurka, aetas minu enese vastu ja asus sajanadat korda veenma mind vahetada tema uues näidendis mõningaid tegelasi, kes tema arvates ei sobinud: «Nad on ju toredad näitlejad,» — tõttas ta oma otsust pehmemdama.

Ma teadsin, et need kõnelused olid ainult sissejuhatuseks peaaesjale, ja seepärast ei vaielnud ma vastu. Viimaks me jõudsime ka asjani. Tšehhov tegi pausi, püüdes olla tõsine. Aga see tal ei õnnestunud — sisemine pidulik naeratus tungis esile.

«Kuulge, ma leidsin juba näidendile võluva nime. Võluva!» — kuulutas ta, vaadates mulle ainiti otsa.

«Missuguse?» erutusin ma.

«Kirsiaed» — ja ta pahvatas lõbusalt naerma.

Ma ei mõistnud tema rõõmu põhjust ega leidnud nimes midagi erilist. Siiski, et Anton Pavlovitš mitte kurvastada, tuli teha ilme, et tema avastus tekitas minus mulje. Mis teda siis näidendi uues pealkirjas erutab? Ma hakkasin teda ettevaatlikult küsitلهma, kuid pörkasin jällegi Tšehhovi sellele imelikule omadusele: ta ei osanud kõnelda oma teostest. Seletuse asemel hakkas Anton Pavlovitš mitmel viisil kordama, kõigi võimalike intonatsioonidega ja helilise värvinguga:

«Kirsiaed. Kuulake seda võluvat nime! Kirsiaed, Kirsi!»

Sellest taipasin ainult seda, et kõne oli millestki kaunist, õrnalt armastatust: nime võlu anti edasi mitte sõnadega, vaid Anton Pavlovitši hääle intonatsiooni enesega. Ettevaatlikult tegin ma temale sellekohase viite; mu märkus kurvastas teda, pidulik naeratus kadus tema näolt, meie kõnelus ei sobinud enam, ja tekkis ebamugav paus.

Sellest kohtumisest mõõdusid mõned päevad või nädal... Ükskord etenduse ajal astus ta minu poole garderoobi ja istus piduliku naeratusega minu laua äärde: Tšehhov armastas vaadelda, kuidas me etenduseks valmistume. Ta jälgis meie grimeerimist nii tähelepanelikult, et juba tema näo järgi võis aimata, kas sa tabavalt või ebaõnnestunult värvi näole asetad.

«Kuulge, mitte Вишневый, vaid Вишнёвый сад» — kuulutas ta ja pahvatas naerma.

Esimesel hetkel ma ei saanud arugi, millest on jutt, aga Anton Pavlovitš

jätkas nime maigutamist, rõhutades õrna heli «ë» sõnas «Вишнёвый», just nagu püüdes selle abil meelitada endist, ilusat, kuid nüüd tarbetut elu, mida ta ise oma näidendis pisaraid valades hävitas. Seekord sain ma sest peenusest aru: «Вишневый сад» — see on — asjalik, kommertsaed, tulu-
toov. Selline aed on praegugi tarvilik. Kuid «Вишнёвый сад» ei anna tulu, ta hoiab alal eneses ja oma õitsvas valgeduses endise härrasliku elu luulet. Selline aed kasvab ja õilmitseb tujuks, hellitatud esteetide silmadele. Kahju on teda hävitada, aga see on tarvilik, sest et maa majandusliku arenemise protsess nõuab seda.

Nagu varem, nii tuli selgi korral, «Kirsiaia» proovidel Anton Pavlovi-
tšilt otsekui tangidega välja kiskuda tema näidendi kohta käivaid märkusi ja nõuandeid. Tema vastused sarnlesid hinnamõistatustele, ja neid tuli mõistatada, sest Tšehhov jooksis ära, et näitejuhtide pealekäimistest pääseda. Kui keegi oleks proovidel Anton Pavlovi tšil kuskil tagumistes ridades malbelt istumas näinud, poleks ta uskunud, et see oli näidendi autor. Kuidas me püüdsimegi teda ümber paigutada näitejuhi laua juurde, ei tulnud sel-
lest midagi välja. Aga kui paigutadki ta, siis hakkas ta naerma. Ei saa aru, mis teda naerma ajas: kas see, et temast on saanud näitejuht ja et ta istub tähtsa laua taga; kas see, et ta näitejuhi laua enese leidis üleliigse olevat; kas see, et ta kaalutles, kuidas meid tüssata ja ennast oma redu-
paika peita.

«Ma olen ju kõik kirjutanud,» — lausus ta siis, «ma pole ju näitejuht, ma olen — arst.»

Võrreldes seda, kuidas käitus proovidel Tšehhov, sellega, kuidas käitu-
sid teised autorid, imestled sa suure inimese ebatavalist malbust ja teiste märksa vähema tähtsusega kirjanike piiritut iseteadvust. Üks neist näiteks ütles mulle solvumise kibedusega hääles, kui ma olin talle soovitanud lühenda-
dada tema näidendis paljusõnalist, võltsi, ülespuhutud monoloogi:

«Lühendage, kuid ärge unustage, et te vastutate ajaloo ees!»

Vastupidi, kui me julgusime Anton Pavlovi tšile soovitada «Kirsiaia»
teise vaatuse lõpust terve stseeni välja heita, muutus ta väga kurvaks, kahvatas valust, mis me talle sellega tegime; kuid olles järele mõtelnud ja end kogunud, vastas ta:

«Lühendage!»

Ja kunagi enam ei lausunud ta meile sel puhul ainsatki etteheidet.

Ma ei hakka kirjeldama «Kirsiaia» lavastust, mida me nii palju oleme
mänginud Moskvas, Euroopas ja Ameerikas. Tuletan meelde vaid fakte ja tingimusi, milles me lavastasime näidendi.

Etenduse ettevalmistamine edenes raskepäraselt; ja polegi imestada:
näidend on väga raske. Tema võlu peitub kinnipüüdmatuse, sügavalt varjatud aroomis. Et seda tunda, tuleb nagu õie pung avada ja sundida kroon-
lehti avanema. Kuid see peab sündima iseenesest, vägivallata, vastasel korral saab õrn lill pigistada ja närtsib.

Kirjeldatud ajal oli meie sisemine tehnika ja oskus mõjutada näitlejate
loovat hinge andiselt primitiivne. Salapärased käigud teoste sügavuste juurde ei olnud veel meie poolt täpselt kindlaks määratud. Et abistada näit-
lejaid, ergutada nende afektiivset mälu, esile kutsuda nende hinges loomingu-
lust ettenägemist, püüdsime neile luua illusiooni dekoratsioonidega, val-
guse ja helide mänguga. Mõnikord see aitas, ja ma harjusin lavaliste val-
gustuslike ja kuuldeliste vahendite kuritarvitamisega.

«Kuulge!» — jutustas Tšehhov kellelegi, kuid nii, et ma seda võisin
kuulda, «ma kirjutan uue näidendi, ja see algab nii: «Kui võluv, kui vaikne! Ei ole kuulda ei linde, ei koeri, ei kukulinde, ei öökulle, ei ööbikut, ei kella, ei kurinaid ega mitte ainsatki kilki.»»

Muidugi heideti kivi minu aeda.

Esimest korda sellest ajast, kui me mängisime Tšehhovit, langes etendus
ajale, millal autor oli Moskvas. See andis meile mõtte korraldada armas-
tatud poeedi austamine. Tšehhov punnis sellele väga vastu, ähvardas, et jääb koju, ei tule teatrisse. Aga ahvatlus oli meile liiga suur, ja me viisime

oma tahtmise läbi. Pealegi langes esietendus ühte Anton Pavlovitši nimepäevaga (17/30. jaanuaril).

Määratud tähtpäev oli juba ligidal, tuli mõelda austamisele enesele ja Anton Pavlovitšile tehtavaile annetustele. Raske küsimus! Ma sõitsin kõik antikvariaadid läbi, lootes neis sattuda millelegi, aga peale suurepärase tikanditega muuseumliku riide ei leidnud ma midagi. Parema puudurnisel tuli sellega kaunistada pärg ja see sel kujul üle anda.

«Vähemalt,» — mõtlesin ma, — «annetatakse talle kunstiese.»

Kuid kingi hinnalisuse pärast sain ma Anton Pavlovitšilt tõrelda.

«Kuulge, see on ju suurepärane ese, see peab ju asetsema muuseumis,» — tegi ta pärast juubelit mulle etteheiteid.

«Siis õpetage, Anton Pavlovitš, mida oleks tulnud annetada?» — õigustasin end mina.

«Hiirelõks,» — vastas ta tõsiselt, olles hetke järele mõtelnud. — «Kuulge, hiiri on ju vaja hävitada.» — Siin hakkas ta ise valjusti naerma. «Näe, kunstnik Korovin läkitas mulle suurepärase kingi! Suurepärase!»

«Mis asja?» — huvitusin mina.

«Õnged.»

Kõik teisedki Tšehhovile annetatud kingid ei rahuldanud teda, aga mõned neist isegi vihastasid teda oma banaalsusega.

«Ei või ometi, kuulge, annetada kirjanikule hõbesulge ja vanaaegset tindipotti.»

«Aga mis siis tuleb annetada?»

«Klistiiritoru. Ma olen ju arst, kuulge. Või sokid. Mu naine ju minu eest ei hoolitse. Ta on näitlejatar. Ma käin ju katkistes sokkides. Kuule, kallis, räägin ma talle, mu parema jala varvas ronib välja. Kanna seda sokki siis pahemas jalas, ütleb ta. Ma ei või ju nii!» — naljatas Anton Pavlovitš ja pahvatas uuesti lõbusalt naerma.

Aga juubelil enesel ei olnud ta lõbus, just nagu oleks ta oma peatset surma ette aimanud. Kui ta pärast kolmandat vaatust, surnukahvatu ja kõhn, seistes eeslaval, ei suutnud kõhast jagu saada, kuni teda tervitati auaadressidega ja annetustega, tõmbus meil süda valusasti kokku. Vaateaalist hüüti talle, et ta istuks. Kuid Tšehhov muutus tusaseks ja seisis püsti kogu pika ja veniva piduliku juubeldamise aja, mille üle ta ise oma teostes heasüdameliselt naeris. Aga siingi ei suutnud ta naeratust tagasi hoida. Keegi kirjanikest alustas oma kõnet peagu samade sõnadega, milledega Gajev esimeses vaatuses vana kappi tervitab:

«Kallis ja väga austatud... (sõna «kapp» asemele asetab see kirjanik Anton Pavlovitši nime)... tervitades teid...» jne.

Anton Pavlovitš heitis pilgu minule — Gajevi osa mängijale, ja — salakaval naeratus libises üle tema huulte.

Juubel osutus pidulikuks, kuid jättis rusuva mulje. See lõhnas matuste järele. Hinges tekkis tusk.

Etendusel enesel oli keskpärane menu, ja meie mõistsime end hukka selle eest, et me ei osanud esimesest etendusest alates näidata kõige tähtsamat, kaunimat ja väärtuslikumat näidendis.

Anton Pavlovitš suri, jõudmata ära oodata oma viimase, hurmava teose tõelist menu.

Edaspidi, kui etendus oli järelküpsenud, ilmutasid selles veelkord oma suurt annet mitmed meie truppi näitlejad, — esijoones O. L. Knipper, kes mängis peaosa — Ranevskajat, Moskvin — Jepihhodov, Katšalov — Trofimov, Leonidov — Lopahhin, Gribunin — Pištšik, Artem — Firss, Muratova — Sarlotta. Samuti oli minul Gajevi osas menu ja ma sain proovidel Anton Pavlovitš Tšehhovilt eneselt kiita viimase, lõpliku lahkumise eest 4-ndas vaatuses.

*

Ligines 1904. aasta kevad. Anton Pavlovitši tervis halvenes. Mao piirkonnas ilmnesisid ärevad sümptoomid, ja see viitas soolte tiisikusele. Konsii-

lium otsustas viia Tšehhovi Badenweilerisse. Algasid välismaale-sõidu ettevalmistused. Meid kõiki, mindki teiste hulgas, kiskus lõppeks sagedamini kohtama Anton Pavlovitši. Kuid kaugeltki mitte alati ei lubanud talle tervis meid vastu võtta. Siiski, hoolimata haigusest, ei lahkunud temast elurõõm. Ta tundis suurt huvi Maeterlincki etenduse vastu, mis tol ajal agaralt oli harjutamisel. Tuli teda tööga kursis hoida, näidata talle dekratsioonide makette, seletada misantseene.

Isa ta mõtiskles uuest, temale täiesti uuesuunalisest näidendist. Tõepoolest, tema poolt kavatsetud näidendi süžee nagu poleks olnudki tšehhovlik. Otsustage ise: kaks sõpra, mõlemad noored, armastavad sama naist. Ühine armastus ja armukadedus tekitavad keerulisi vastastikuseid suhteid. Lõpeb sellega, et nad mõlemad sõidavad põhjanaba ekspeditsioonile. Viimase pildi dekoratsioon kujutab jäässe suletud hiigellaeva. Näidendi lõpul näevad mõlemad sõbrad mööda lund libisevat valget lummutust. Nähtavasti on see kaugel kodumaal surnud armastatud naise vari või hing.

See ongi kõik, mis Anton Pavlovitšilt uue kavatsetud näidendi kohta võis teada saada.

Välismaamatka ajal nautis Anton Pavlovitš O. L. Knipper-Tšehhova jutustuste järgi Euroopa kultuurielu. Istudes oma rõdukesel Badenweileris jälgis ta oma toa vastas asetsevas posti-osakonnas tehtavat tööd. Inimesed läksid sinna igalt poolt, kandes kirjas väljendatud mõtteid, ja siit kandusid need laiali kogu maailma.

«See on suurepärane!» — hüüatas ta...

1904. aasta suvel saabus Badenweilerist kurb teade Anton Pavlovitši surmast.

«Ich sterbe» — olid surija viimsed sõnad. Tema surm oli ilus, rahulik ja pidulik.

*

Tšehhov suri ja muutus pärast surma veelgi armastatumaks kodumaal, Euroopas ja Ameerikas. Ometi, hoolimata oma menust ja populaarsusest, jäi ta paljudele arusaamatuks ja tunnustamatuks. Nekroloogi asemel väljendas ma tema kohta mõned oma mõtted.

Tänini eksisteerib arvamus, et Tšehhov on igapäevaste, hallide inimeste poeet, et tema näidendid on kurblooline lehekülg vene elust, tunnistus maa vaimsest veeteerimisest. Rahuldatus, mis paralüüserib kõik algatused, lootusetus, mis tapab energia, täielik avarus slaavipärase nukruse arenemisele. Need ongi tema lavaliste teoste motiivid.

Kuid mispärast see Tšehhovi iseloomustus on nii teravalt vastuolus minu kujutluste ja mälestustega kadunud? Ma näen teda kaugelt sagedamini erksana ja naeratavana kui tuisasena, hoolimata sellest, et ma tundsin teda tema haiguse halbadel aegadel. Seal, kus oli haige Tšehhov, valitses kõige sagedamini nali, teravmeelsus, naer ja isegi vallatus. Kes mõistis temast paremini naerma ajada või tõsisel ilmel lollusi kõnelda? Kes vihkas temast rohkem harimatust, toorust, irisemist, keelepeksu, väikekodanlust või igavest teejoomist? Kes janunes temast rohkem elu, kultuuri järele, väljendugu see milles või kuidas tahes? Igasugune uus kasulik algatus — tekkiv teaduslik ühing või uue teatri, raamatukogu, muuseumi projekt — oli temale tõeliseks sündmuseks. Isegi lihtne järjekordne elu paremaks muutmine elustas, erutas teda ebatavaliselt. Näiteks mäletan ma tema lapselikku rõõmu, kui ma kord talle jutustasin suurest ehitatavast majast Moskva Punaste Väravate juures viletsakese ühekorde üksikelamu asemele, mis oli lammutatud. Sellest sündmusest kõneles Anton Pavlovitš hiljem kaua vaimustatult kõigile, kes teda külastama tulid: nii jõuliselt otsis ta kõiges tulevase vene ja üldinimliku kultuuri ennustajaid, mitte ainult vaimseid, vaid isegi väliseid.

Sama ka tema näidendis: keset kaheksakümnendate ja üheksakümnendate aastate täielikku lootusetust löövad neis aina lõkendama heledad unis-

tused, ergutavad ennustused elust kahesaja, kolmesaja või tuhande aasta pärast, mille heaks meie kõik nüüd peame kannatama; uutest leiutustest, tänu millele hakatakse õhus lendama; kuuenda meele avastamisest.

Aga kas te olete tähele pannud, kui sageli Tšehhovi näidendite ettekande ajal kostab vaatesaalist naer, nii hele, lõbus, millist me teistel etendustel ei kuule? Kui aga Tšehhov võtab käsile vodevilli, siis arendab ta nalja kuni pööraselt veidra «buffa» mõtteni.

Aga tema kirjad? — Kui ma neid loen, ei jää mul muidugi nägemata nende üldine kurblik meeleolu. Kuid nende taustal säteavad just nagu õisel horisondil lõbusalt pilgutavad tähed, teravmeelsed sõnakesed, naljakad võrdlused, naljakas-veidrad iseloomustused. Sageli küünib asi kuni jaburdamiseni, anekdoodini ja sünnipärase, norgu tundmatu naljahamba ja humoristi naljadeni, kes elas Antoša Tšehhonte hinges, aga lõppeks ka haige, kurnatud Tšehhovi hinges.

Kui terve inimene tunneb end reipana ja rõõmsana, on see loomulik, normaalne. Aga kui haige, kes ise enese poolt on mõistetud surma (Tšehhov ise oli ju arst), kes vangina oli needitud talle vastiku paiga külge, kaugel omastest ja sõpradest, nägemata enesele eespool valguse pilugi, sellest kõigest hoolimata oskab naerda, elada heledais unistuses, usus tulevikku, hoolikalt kogudes tulevastele põlvedele kultuuriväärtusi, — siis tuleb sellist elurõõmsust ja eluvõimelisust tunnistada erakordseks, erandlikuks, normist märksa kõrgemaks.

Veelgi vähem on mulle mõistetav, miks peetakse Tšehhovit meie ajale vananenuks ja miks on olemas arvamus, et ta revolutsiooni ja selle poolt loodavat uut elu poleks suutnud mõista? Oleks muidugi naeruväärne eitada, et Tšehhovi ajastu oma meeleoludelt on vägagi kauge kaasajast ja uutest, revolutsioonis kasvatatud inimpõlvdest. Paljuski on nad otse vastandid teineteisele. Arusaadav on seegi, et kaasaegne, revolutsiooniline Venemaa oma aktiivsusega ja energiaga elu vanade aluste purustamises ja uute loomises ei võta vastu ja isegi ei mõista kaheksakümnendate aastate inertstust oma passiivse, äraootava vaevlemisega.

Siis keset lämmatavat seiskust õhus ei olnud pinda revolutsiooniliseks tõusuks. Ainult kuskil maa all, põrandaalustes valmistati ette ja koguti jõudu kohutavaiks löökideks. Eesrindlike inimeste töö seisis ainult selles, et valmistada ette ühiskondlikku meeleolu, sisendada uusi ideid, selgitades endise elu kindlusetust. Tšehhovgi oli ühes nendega, kes tegid seda ettevalmistavat tööd. Nagu vähesed oskas ta kujutada seiskuse talumatut õhk-konda, naeruvääristada selle poolt tekitatava elu labasust.

Aeg läks edasi. Igavesti edasipüüdlev Tšehhov ei võinud paigal püsida. Vastuoks, ta evolutsioneerus koos eluga ja sajandiga.

Sel määral, kuidas tihenes õhkkond ja aeg ligines revolutsioonile, muutus Tšehhov ikka otsustavamaks. Eksivad need, kes peavad teda ennast tahtvõimetuks ja ebalevaks, nagu on seda paljud neist inimestest, keda ta on kirjeldanud. Ma olen juba kõnelnud, et ta mitmel puhul imestas meid oma tugevuse, kindluse ja otsustavusega.

«On hirmus! Kuid selleta ei või. Las jaapanlased nihutavad meid paigalt,» — ütles Tšehhov mulle erutatult, aga kindlalt ja veendunult, kui Venemaal hakkas lõhnama püssirohu järele.

Möödunud sajandi lõpu ja käesoleva alguse ilukirjanduses oli tema üks esimesi, kes tundis revolutsiooni paratamatust, kui see oli alles eos ja seltskond jätkas suplemist ülikülluses. Tema oli esimesi hädakella-andjaid. Kes muu kui mitte tema asus maha rauuma suurepäraselt õitsvat kirsiadeda, tunnetades, et selle aeg on möödunud, et endine elu on tagasipöördumatult mõistetud mahakiskumisele.

Inimene, kes ammu enne oskas paljugi ette ära tunda, mis nüüd on täide läinud, oleks osanud ka kõike tema poolt ennustatud vastu võtta.

Aga võib-olla Tšehhovi keele ja loomingu võtted ise on liiga pehmed kaasaegsele inimesele? Üldtarvitatav võtte eesrindliku inimese-revolutsioonääri kujutamiseks laval nõuab efektselt-teatraalset ja energilist protesti,

teravat paljastamist, julma nõudmist. Seda tõepoolest ei leidu Tšehhovi teostes. Kuid sellest ei muutu tema teosed vähem veenvaiks ja jõulisteks oma mõju poolest.

Oma üleskutseis elu uuendamisele kasutab Tšehhov sageli «vastuväitelisuse» võtteid. Ta lausub: see on tubli inimene, ja teinegi, ka kolmas, ning kõik pole halvad inimesed; nende elu on ilus, ka puudused on armsad ja naljakad. Kuid kõik kokkuvõetult — on igav, tarbetu, tüütav, elutu. Mis siis teha? Tuleb ühiste pingutustega kõik vahetada, taotella uut, paremat elu.

Neil, kes ei aisti seda Tšehhovi, ei mõista, tundub mulle, puudub sirgjoonelisus, küllaldane vaist ja fantaasia selle tiivustustega ja süvenemistega kunstilise teose olemusse. See on proosalise, väikekoodanliku suhtumise tagajärg kunstisse, mis võtab kunstilt tema peamise jõu.

Ka meie, lavakunstnikud, ligineme tihti poeedi teosele väikekoodanlike nõuetega ja rõhutame neis mitte seda, mis neis on tähtis.

Tšehhovi unistuse lavaline edasiandmine peab olema reljeefne. Näidendi juhtmotiiv peab kogu aeg kõlama. Kuid kahjuks on Tšehhovi unistust laval raskem edasi anda kui näidendi välist elu ja selle olustikulist külge. Seepärast tuhmubki teatris sageli näidendi peamotiiv, igapäevasus aga astub liialt eredalt esiplaanile. Tihti tekib selline keskkoha ümberpaigutus mitte ainult näitejuhi, vaid ka näitlejate eneste süü tõttu. Nii näiteks mängivad Ivanovi kujutajad seda osa tavaliselt neurasteenikuna ja kutsuvad vaatajasaesile ainult kaastunde haige vastu. Aga ometi kujutab Tšehhov teda jõulise inimesena, võitlejana ühiskondlikus elus. Aga ka Ivanov ei pidanud vastu, — katkestas enese üle jõu käivas võitluses vene tõelisuse rasketingimustega. Näidendi tragöödia ei seisne selles, et tema peategelane haigestus, vaid selles, et elu tingimused on talumatud ja nõuavad põhjalikku reformi. Andke sellele osale suure sisemise jõuga näitleja, — ja teie ei tunnegi Tšehhovit, või öigem, tunnete teda esmakordselt sellisena, nagu ta olema peab. Andke ka Lopahhinile «Kirsiaias» Šaljapini jõulisus, aga noorele Anjale Jermolova temperament, ja las esimene kogu oma jõuga raiub iganenut, aga noor tütarlaps, kes koos Petja Trofimoviga aimab uue ajastu liginemist, hüüab kogu maailmale: «Tere, uus elu!» — ja te taipate, et «Kirsiaed» elustub meile, on ligidane, kaasaegne näidend, et Tšehhovi hääl kõlab selles reipalt, sütitavalt, sest et ta vaatab mitte tahapoole, vaid tulevikku.

Paljuilmelisel Tšehhovil, nagu igal näitekirjanikul-kunstnikul, on veel üks külg, mis on vahetult pööratud lava ja meie, näitlejate poole, — need on puhtalt teatraalsed alused ja põhimõtted, tema arusaamine meie kunsti ülesandeist, selle olemusest, tehnikast, lavale kirjutamise võttest jm. Selles meie kunsti kutselises valdkonnas, väljaspool igasuguseid tendentse või ühiskondlik-poliitilisi eesmärke, — ei ole niivõrd tähtis, millest poeet kirjutab, mida näitleja mängib, vaid tähtis on, kuidas nad seda teevad. Meil, näitlejaliku ja näitejuhilise ala eriteadlastel, tuleb uurida kadunud poeeti — näitekirjanduslikust, lavalisest ja näitlejalikust küljest.

Ons seda tehtud? Kes näitlejaist on uurinud Tšehhovi näitekirjandusliku loomingu tehnikat selle uute võtetega, näitejuhiliste võimalustega, erilise, enne Tšehhovit tundmatu lavalisusega; mis nõuab uut näitlejalikku hingeelu ja enesetunnet? Kes meist on põhjalikult süvenenud Treplevi monoloogi uuest kunstist? Kas näitlejad tunnevad neid meie käsusõnatahvlaid? Muidugi, nende teksti on nad pähe tuupinud, nagu «Isa meie», aga kas on nad tunginud nende sõnade taha peidetud sisemisse mõttesse?

«On imestusväärne,» ütles mulle Maurice Maeterlinck, «kui vähe näitlejad huvi tunnevad oma kunsti, selle tehnika, selle filosoofia, näitlejaliku meisterlikkuse ja virtuositeedi vastu.»

Need näitlejaist, kes iseteadlikult ja üleoleku-tundega kõnelevad Tšehhovi iganemisest, ei ole ise veel temani kasvanud. Nad ise on meie kunstis maha jäänud, nemad on, kes asja ei tunne või lihtsalt oma laiskuses tahavad Tšehhovist põluga üle astuda. Kuid läbi käimata meie kunsti

kõiki trepiastmeid on võimatu edasi minna tema loomulikuks, orgaaniliseks arenemiseks märgitud etappe mööda.

Tšehhov on meie kunsti teel üheks tähiseks, mis on märgitud Shakespeare'i, Molière'i, Luigi', Riccoboni', suure Schröderi, Puškini, Gogoli, Stšepkini, Gribojedovi, Ostrovski, Turgenevi poolt. Olles uurinud Tšehhovit, kindlustunud tema positsioonil, ootame uut talutajat, kes kobamisi avastab igavese tee uue etapi, käib selle ühes meiega ära ja püstitab uue tähise tulevastele näitlejapõlvedele. Sealt, uuelt vallutatud kindluselt avaneb järgnevaks edasiliikumiseks avar horisont.

Nende teosed, kes Tšehhovi eeskujul püstitavad tähiseid, kasvavad üle inimpõlvede, aga mitte inimpõlved ei kasva neist üle. Elulised teemad, mida tõlgitsevad kunstnikud, vananevad, kaotavad kaasaegsuse teravuse, lakkavad veetlemast neid, kellele pole olemas ajaloo perspektiivi. Kuid tõelised kunstilised teosed ei sure sellest, ei kaota oma poeetilist väärtust. Ja olgugi see Tšehhovi mis — kui mitte neis, siis teistes tema loomingulistes teostes — vananenud ja vastuvõtmatu pärast-revolutsioonilisele ajastule, — Tšehhovi k u i d a s ei ole meie teatris veel alustanudki oma täit elu.

Seepärast pole peatükk Tšehhovist veel lõpetatud, seda pole veel nagu kord ja kohus läbi loetud, selle olemusse pole tungitud ja raamat on enneaegselt suletud.

Avatagu see uuesti, uuritagu ja loetagu lõpuni.

Vene kirjandus XIX sajandi viimasel kolmandikul	3
Ühiskondlik-poliitiline olukord ja ideelised voolud .	3
Ajajärgu kirjanduse üldiseloostus	9
L. Tolstoi	25
Lapsepõlv ja noorus. Varasem looming	25
«Sõda ja rahu»	44
Tolstoi elu ja looming aastail 1870—1910	102
A. Tšehhov	131
Elukäik	131
Tšehhovi proosalooming	135
Tšehhov näitekirjanikuna	161
Küsimusi ja ülesandeid	175
Kronoloogiline tabel	
Tegevusaeg, tegevuskohad ja tegelaste esinemine «Sõjas ja rahu»	
V. I. Lenin. Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel	
L. N. Tolstoi	
L. N. Tolstoi ja tänapäeva töölisliikumine	
L. N. Tolstoi ja tema ajastu	
Katkend M. Gorki kirjast A. Tšehhovile	
Katkendeid M. Gorki artiklist «A. P. Tšehhov»	
Kajakas. Väljavõtteid K. Stanislavski režiiiraamatust . .	207
Katkendeid K. Stanislavski raamatust «Minu elu kunstis»	230

Рейноп Харальд Карелевич РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА для X
класса. На эстонском языке. Обложка Г. Пант. Издательство
«Валгус». Таллин, Пярнуское шоссе, 10.

Toimetaja E. Leibak. Kunstiline toimetaja H. Keigo. Tehniline
toimetaja O. Mullari. Korrektorid V. Põlde ja R. Tänavä.

Ladumisele antud 18. IV 1966. Trükkimisele antud 7. VI 1966. Paber
60×90, 1/16. Trükipoognaid 15,75. Arvestuspoognaid 16,72. Trükiarv
12 000. Tellimise nr. 1218. Trükikoda «Ühiselu», Tallinn, Pikk tn. 40/42.
Trükipaber nr. 2 — Kohila Paberivabrik. Hind 29 kop. 6—6.

29 kop.

Amh

A-27726

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00426329 1