

MASTERPIECES OF
WORLD LITERATURE
世界
文学
名著
现当代系列

[苏联] 阿·托尔斯泰 著
朱雯 译

苦难的历程

第一部 两姊妹



ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ



译林出版社

ХХХХХХ

ХОЖДЕНИЕ

苦难

第一部

[苏联] 阿

朱

译林

WORLD

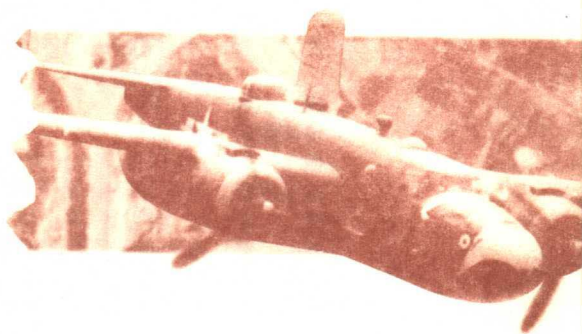
列

IO MYKAM

历程

姊妹

尔斯泰 著
译



士

丛 书 名 世界文学名著·现当代系列
书 名 苦难的历程
ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ
作 者 [苏联] 阿·托尔斯泰
А. ТОЛСТОИ
译 者 朱 雯
责任编辑 陈肇芬
原文出版 Alfred A. Knopf Inc., New York, 1946
出版发行 译林出版社(南京中央路 165 号)
经 销 江 苏 省 新 华 书 店
照 排 南京展望照排印刷有限公司
印 刷 扬州印刷总厂(江都路 44 号)
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 40.25
插 页 12
字 数 889 千
版 次 1997 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
印 数 1—10000 册
书 号 ISBN 7—80567—662—3/I·375
定 价 (平装本共三卷) 46.00 元
译林版图书凡印装错误可向承印厂调换

阿·托尔斯泰自传*

我是在草原中的一个农庄上长大的，那地方离萨马拉大约有九十俄里。我的父亲尼古拉·阿历克赛耶维奇·托尔斯泰是萨马拉的地主。我的母亲阿历克山德拉·列昂节耶芙娜娘家姓屠格涅夫，是尼古拉·伊凡诺维奇·屠格涅夫^①的侄孙女；她离开我的父亲时，肚子里正怀着我。她的第二个丈夫，我的继父，阿历克赛·阿波洛诺维奇·鲍斯特罗穆那时候是尼古拉也夫斯克（便是现在的普加乔夫斯克）的地方自治局委员。

我母亲离开时，留下三个年幼的孩子——阿历山大、穆斯契斯拉夫和女儿叶丽柴维姐。她走上了艰难的生活道路——她平素在贵族社会中的一切交往，不得不完全摒绝；所有原来的家庭关系，也不得不一齐斩断了。那时，女人跟丈夫离异是一种罪恶，一种堕落行为；在社会人士的心目中，她是从一个正经的好女子一变而为举止失当的不体面的女人。对这件事，所有的人，连她父亲列昂节·鲍利索维奇·屠格涅夫和她母亲叶卡捷琳娜·阿历克山德罗芙娜在内，都有同样的看法。

我母亲决定走这艰难的一步，不止是因为她对阿·阿·鲍

* 本文根据附在《Хождение по мукам》(1950年版)卷首的“Алексей Толстой (Краткая автобиография)”并参照艾维和塔契安娜·李维诺娃的英译文(附在苏联外国文学书籍出版社一九五三年出版的“Ordeal”卷首)译出。

① 尼古拉·伊凡诺维奇·屠格涅夫(1789—1871)是财政和社会工作者。因反对帝俄的农奴制度和参加一八二五年十二月十四日反对沙皇的暴动，被判死刑。后由于出走国外，死刑未曾执行。

一

斯特罗穆怀有极大的爱情；就当时而论，我母亲是一个富有教养的人，而且是一个女作家（她写过一篇长篇《不安的心》和中篇《穷乡僻壤》，后来又写了几本儿童读物，其中最流行的是《女朋友》）。八十年代的萨马拉社会——当时被放逐的马克思主义者还没有到萨马拉来——呈现出一种令人憎厌、使人沮丧的景象。富有的面粉商，大量收买贵族庄业的地产商，游手好闲、颓唐潦倒的草原上的破落地主；诸如此类形形色色的人物，背后却有一个共同的底子——那就是小市民的庸俗；这种情景，高尔基描绘得多么生动出色，他下笔时自有无限的憎恨。……

在这个可怕的、满是尘灰的、丑恶的城市和周围的郊区中，人们都过着酗酒的、猪一般的生活。……当小地主阿·阿·鲍斯特罗穆——年轻的美男子，自由主义者，爱好读书、有着“求知欲”的人——在这里出现，我母亲面前便摆着一个生死的问题：腐烂在肮脏的泥沼中呢，还是走向崇高的、精神纯洁的生活里去？于是她向新的丈夫，向新的生活——往尼古拉也夫斯克走去了。就在那里，我母亲写了两个中篇小说，题名叫做《穷乡僻壤》。

阿历克赛·阿波洛诺维奇，这个自由主义者和“六十年代的继承人”^①（“六十年代”这个词儿，在我们家里一提起总是极其尊敬，而且认为是最崇高的），不能和尼古拉也夫斯克的草原地主们相处，因此他在地方自治局改组落选以后，便带着我的母亲和我（那时候才两岁）回到索斯诺夫加他自己的农庄上去了。

在那儿度过了我的童年。果园。围着柳树和茂密芦苇的池

^① 指十九世纪六十年代进步的民主主义的作家们，他们批判一八六一年二月十九日的农民改革，而且宣扬革命口号。这运动包括车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、赫尔岑、奥谢辽夫等人在内。

塘。草原上的卡格拉小河。伙伴——乡下孩子们。骑乘的马。长着羽茅草的原野，在那儿只有丘冢破坏那单调的地平线。……季节的变换，像是件重大的、而且永远很新鲜的事情。这一切，特别加上我是孤零零地独自长大的这一点，使我的想象力得到了发展。……

当冬天来到，果园和房屋都盖满了雪的时候，夜里就听到狼嚎。当风在火炉的烟囱里像歌唱般呼呼作响的时候，在陈设得很简陋、墙壁用泥灰粉刷过的餐室里，挂在圆桌子上面的吊灯就点起来，于是我的继父就常常大声朗诵涅克拉索夫、列夫·托尔斯泰、屠格涅夫的作品，或者阅读最新出版的《欧洲新闻》上的文章。……

我母亲一边听一边结袜子。我画图或者涂颜色。……没有任何意外会来扰乱这个古老的乡村木房子里的这些夜晚的宁静，在这所房子里燃烧着牛粪或是麦秆取暖，从粉刷过的暖炕里发出一股灼热的气息，而且得点了蜡烛才能在一间间黑暗的屋子里走动。

儿童读物，我差不多没有读过，大概我没有那些书。我喜爱的作家是屠格涅夫。我开始听到朗读他的作品，是在七岁那一年冬天的晚上。其次是列夫·托尔斯泰、涅克拉索夫和普希金。（陀思妥耶夫斯基，我们家都认为有些恐怖，觉得他是一个“残酷的”作家。）

继父是一个勇敢的无神论者和唯物论者。他读过柏格爾^①、

① 柏格爾(1821—1862)是英国自由资产阶级历史学家。

斯宾塞^①、奥古斯特·孔德^②等人的作品，而且最喜欢作思想问题的争论。但这并不妨碍他让工人们住在地板已经烂掉、墙壁已经动摇、有着那么多蟑螂的东倒西歪的下房里，也并不妨碍他让他的“下人们”吃那腐臭的咸肉。

后来，马克思主义者们被放逐到萨马拉来了，继父就和他们认识，而且和他们展开了热烈的辩论，可是他没有读通《资本论》就把它放弃了，他已经满足于孔德和英国经济学派的著作。

我母亲也是一个无神论者，可是我觉得她好像偏重理论而不切实际。母亲很怕死，她喜欢幻想，而且常常写作。不过我继父很严酷地迫使我母亲接受他的“思想”，因此在她那些从未上演过的剧本中，教师、乡村的产婆、地方自治局的工作者往往发表过于带有“政纲性”的独白。

我从十岁起，读了很多的书——仍然都是那些古典作品。可是过了三年，他们把我勉强安插在（因为我在入学考试时各科差不多全是二分）苏士兰实验学校的时候，在市立图书馆中我找到了儒勒·凡尔纳^③、斐尼摩尔·古柏^④、曼·李特^⑤等人的作品，于是我出神地吞读着它们，虽然我母亲和继父都不以为然地认为这些书尽是胡说八道。

在进苏士兰实验学校以前，我一直在家里读书；继父从萨马拉请来了一位教师，那是神学院学生阿尔卡奇·伊凡诺维奇·

① 斯宾塞(1820—1903)是英国哲学家、资产阶级学说实证论的代表者。

② 奥古斯特·孔德(1798—1857)是法国哲学家、数学家、资产阶级学说实证主义的创始者。虽然他的实证哲学是对于唯心论的局部的反抗，但它本身仍充满了唯心论的矛盾。

③ 儒勒·凡尔纳(1828—1905)是法国科学幻想小说家，著有《格兰特船长的儿女》、《十五少年》等。

④ 斐尼摩尔·古柏(1789—1851)是美国小说家，著有《最后的莫希干人》等。

⑤ 曼·李特(1818—1883)是英国少年读物作家，著有《小猎人》等。

斯洛伏奥霍托夫，是个麻脸的、火红色头发的、善良的人，我跟他相处得很好，不过我没学到多少东西，也没下过很多功夫去学习。接替斯洛伏奥霍托夫的是一个被放逐的马克思主义者。他在我家过了一个冬天，无精打采地为我讲解代数，无可奈何地望着在窗子上转动的铁通风器，不肯轻易跟我继父展开理论性的争辩，到第二年春天他就走了。

有一年冬天——那时我大约十岁——母亲劝我写一个故事。她很想叫我成为一个作家。好几个夜晚，我都专心致志地在描写一个名叫斯焦普嘉的孩子的奇遇。……现在这篇故事的内容，我一点也记不起来，除了有这么一句，说是雪在月亮底下仿佛钻石一样地发光。钻石我虽然从没见过，可是我喜欢这样的描写。关于斯焦普嘉的那篇故事，显然是写失败了，因为我母亲从此再也不强迫我创作了。

在十三岁以前，那时还没有进实验学校，我过着沉思的、幻想的生活。这当然并没妨碍我整天消磨在刈草场上、割禾场上、打谷场上，和村童们一块儿在河上玩；也没妨碍我在冬天到熟悉的农民那里去听神话、故事和唱歌，去玩牌：“打鼻子”、“封王”、“出王牌”，玩骨弹，在雪堆里玩拳击，在圣诞节化妆，骑没有轡头、没有鞍子之类的不驯的马。

从一八九一到一八九三那三年的大饥荒，给我留下一个深刻的印象，这印象到今天还留在我心里。那时候泥土都裂开了，花草树木都干枯了，叶子都飞散了。田野里一片焦黄。地平线上笼罩着一股把一切都烧光了的、朦胧的烟雾的巨浪。

乡村茅舍的屋顶都弄得光溜溜的，稻草拿来喂家畜了；还活着的、疲惫的牲口不能不拴在横木上，让他们立着。……在这几年中，继父的产业好容易保留下来。……可是过了几年，他仍然

不得不把它出卖了。……整个萨马拉省都归到大地主舍哈巴洛夫手里去了，这个人收买了所有贵族的田地，巧立名目地勒收佃农的年租。

一八九七年，我们永远离开了索斯诺夫加，这地方被一个绰号叫做“邮政局长”的富农买去了，这个人巧妙地抢了一次邮局，把抢来的钱隐藏了十年（这是法律上的时效期间），随后开始过他那富农的幸福生活。我们迁到萨马拉城萨拉托夫斯卡雅街上的私宅里，这房子是我继父还了押款，付了欠款，用剩余的钱买下的。

一九〇一年，我从萨马拉的实验学校毕业，去彼得堡准备应考。我预备进斯·伏伊钦斯基预备学校（在契里奥基）。考取了工学院以后，我就进了机械系。

我最初的文学尝试是在十六岁的那一年——模仿涅克拉索夫和纳德松写了一些浅薄的诗篇。我记不起是什么东西鼓励我写这些诗的——大概是找不到地方发泄的、空洞的幻想。那些诗写得很平凡，于是我就放弃写诗了。

可是我仍然一再向往于那还未形成的创作过程。我爱练习簿、墨水、笔……当我做了大学生的时候，我又不止一次地试着写作，不过这是一种不能写成一定形式、或者根本不能写成的创作的开端。……

我结婚很早，在十九岁的时候就跟一位学医的女大学生结了婚，到一九〇六年年底为止，我们一同过着一般大学生的勤恳生活。和许多同学一样，我参加过学生运动和罢课，加入过社会民主党，担任过工学院的伙食委员。一九〇三年游行示威的时候，在喀山大教堂前面，我差点儿被扔出来的一块石头打死——幸亏我胸前大衣里塞着一本书，总算把我的命救下了。

一九〇五年，高等学校都停办了，我就到德雷斯登去，在那

边的工科大学里读了一年书。在那儿，我又重新写起诗来了——这中间有革命的诗（唐·包戈拉兹，甚至年轻的巴尔蒙特那时候都写这样的诗）和抒情诗。一九〇六年夏天回到萨马拉以后，我把这些作品拿给母亲看。她忧愁地告诉我，这些诗写得十分平凡。因此这个抄本没有保存下来。

每一个时代都有它自己的风格，这里头包含着思想、感觉和热情。这种新的风格，我那时候还没有，而且也还不会去创造它。

就在一九〇六年夏天，我母亲患脑膜炎去世。我动身去彼得堡，打算进工学院继续读书。

反动时代开始了，象征主义者跟它一起走到舞台的灯光前面了。……

在交通部做事的一个快艇水手、怪人和空想家康斯坦丁·谢尔盖耶维奇·万德尔佛里特，首先介绍我认识了他们的——维亚切斯拉夫·伊凡诺夫、巴尔蒙特、安得烈·别雷伊的作品。每天晚上，他在瓦西里耶夫斯基岛自己的阁楼上，在煤油灯底下，给我读那象征派的诗，而且带着无比的幻想的热情谈论着它们。

就在那时候，一九〇七年春天，我出了第一本“颓废派”的诗集。这是一本模仿的、幼稚的、很糟的小册子。可是正由于这本东西，我替自己开辟了一条认识诗的现代形式的道路。一年以后，我又出了第二本诗集——《蓝色河流后面》。这本诗集，直到今天我也不觉得羞愧。《蓝色河流后面》——这是我认识俄罗斯民间传说和俄罗斯民间创作的成果。

那时候，我初次试作散文——《喜鹊的故事》。在这些故事里，我企图用童话的形式来表现我童年时代的印象。但直到多年以后，在中篇小说《尼基达的童年》里，我才比较成功地做到了这

一点。

我开始从事小说的写作，应该归功于和诗人兼翻译家穆·伏洛申的接近。一九一〇年夏天，我听他读他自己所翻译的亨利·德·列尼哀^①的作品。那形象的雕琢很使我感动。追求形式的象征派作家，以及像列尼哀那样的唯美主义者，使我初步掌握了在那时我还没有的、而且缺少了它也不可能进行创作的东西——形式与技巧。

一九一〇年^②秋天，我写了第一个中篇小说《在杜列尼瓦的一周》——这一篇后来编在《伏尔加左岸》里，再后来又编在《老菩提树下》的增订本里，《老菩提树下》这个小说集描写一部分贵族地主，他们的庄园逐渐被谢霍巴洛夫之类的新兴大地主们收买去了。至于那些在土地上牢固地扎着根、已经发展成强大的农业贵族的地主们，我在小说里都没有接触到，因为我不了解他们。

接着又写了两个长篇：《跛老爷》和《怪人》；以我少年时代的四周环境为创作题材的第一个阶段到这儿结束了。

我写完了这种回忆的题材，便紧接着转向现代的生活。在这儿我遭到了失败。描写现代生活的中篇和短篇小说，都是失败的，都不是典型的。现在我明白它的原因了。原来我继续生活在象征派的圈子里，他们的反动艺术不接受那暴风雨似地、严肃地赶过来迎接革命的现代生活。

象征主义者都退避到抽象和神秘中去了，都隐蔽到“象牙之

^① 亨利·德·列尼哀(1864—1936)是法国诗人、小说家，象征派的代表者之一。

^② 英译本为一九〇九年，原文为一九一〇年。一九四九年苏联外国文学书籍出版社出版的《阿·托尔斯泰短篇小说选集》英译本中载有《在杜列尼瓦的一周》，篇末亦注一九一〇年。

塔”里去了，在那里他们企图等候那日益迫近的事情过去。

我爱生活，我全心全意地反对抽象，反对唯心主义的世界观。在一九一〇年对我有用的东西，到一九一三年却损害起我、妨碍起我来了。

我非常明白这样子下去是不成的。我一向工作得很多，现在工作得更努力，可是结果却很惨：我没有看见国家和人民的真正的生活。

战争开始了。我以战地记者（《俄罗斯新闻》）的身份上了前线，到了英国和法国（一九一六年）。我的战争随笔一直不曾再版——沙皇的书刊检查机关不允许我尽量发表我所看见的和所感触的。仅仅有很少几篇那个时期的小说，编进了我的集子里。

可是我看见了真正的生活，我从自己身上剥掉了那件扣得紧紧的象征派的黑礼服，投身到生活中去。我看见了俄罗斯的人民。

在二月革命最初的几个月里，我把注意力转向彼得大帝的题材。这一定是出于艺术家的本能，而不是出于有意识的思考，我在这个题材中想寻找关于俄罗斯人民和俄罗斯经国之术的解答。在这个新的工作中，已故的历史学家佛·佛·卡拉什给了我很大的帮助。他介绍我看到档案、枢密署和普列奥勃拉任斯基衙署的记录，所谓“口供和案件”。俄罗斯语言的宝藏，在我面前展开它所有的光辉，以及它所有的天才的力量。我终于领会了文学语言的构成秘诀：文学的形式是受作者的内在情绪制约的，这种情绪首先由动作表情、最后通过语言表达出来，在这里文字的选择和安排是与表情同等重要的。

在战争初期，我才开始我那作为一个剧作家的工作。在这以前——在一九一三年——我曾经写过个喜剧《压迫者》，而且在莫斯科小剧院演出了。这个剧本引起了部分观众的热烈反应，

因此不久就被帝国剧场的经理所禁止了。

从一九一四到一九一七年，我写了五个喜剧^①，而且都在舞台上演出了：《射击》、《恶人》、《爱人》、《火箭》和《苦花》^②。

十月革命以后，我又回到散文上来，写了《彼得的日子》的初稿，写了中篇《慈悲》，这个小说是我在十月的红光照耀中，批判俄罗斯自由主义知识分子的尝试。

一九一八年秋天，我带了家眷到乌克兰，在敖德萨过了冬天，在那里我写了喜剧《爱情——黄金的书》和中篇《卡里奥斯特罗》。从敖德萨我又带着一家人前往巴黎。在那里，在一九一九年七月，我动手写我的史诗《苦难的历程》。

侨居生活是我一生中最艰苦的一段时期。在那里，我明白了做一个流亡者，做一个脱离祖国、不足轻重、毫无益处、在任何情况下都不为人所需要的人的滋味了。

我怀着热情写那长篇《苦难的历程》（第一部《两姊妹》）和中篇《尼基达的童年》，而且还开始一项延续了好几年的巨大工作：重新修改我到那时为止所写的全部有价值的作品。……

一九二一年秋天，我移居柏林，参加了一个“路标转换派”^③的集团“前夕”。这样就立刻和流亡作家们断绝了一切关系。过去的朋友都“为我穿上丧服”。一九二二年春天，阿列克赛·马克

① “五个喜剧”原文为“四个喜剧”，现在据英译本译出。

② 《射击》是喜剧《杜鹃泪》的最初的稿本。《苦花》是剧本《反动分子》的初稿本。第二第三版时改称《阿吉拉》和《驱逐浪子》。——作者注

③ “路标转换派”是白俄的流亡知识分子在一九二一年发起的一种资产阶级的政治运动。所以用这个名字，是因为印行了一本以《路标转换》为题名的论文和散文集。这个集团里的人们，知道无法倾覆苏维埃政权，便妄想苏联在实施新经济政策以后内部会发生解体。阿·托尔斯泰不明白这个集团的反苏阴谋的反动性。可是在一九二二年发表了《给尼·弗·恰可夫斯基的信》以后，他显然在很多方面不但跟整个白卫分子，而且跟“路标转换派”分子也断绝关系了。

西莫维奇·彼什柯夫^①从苏联来到柏林，在我们中间就产生了友谊关系。

在侨居柏林时期，我写成了长篇小说《艾里塔》，中篇小说《不幸的星期五》、《安东尼·李巴的凶杀》和《床底下找到的手稿》——这是这些作品中主题最为严肃的一部作品。就在那里，我完成了《尼基达的童年》和《苦难的历程》的第一部^②。

一九二三年春天，为了答复从巴黎散布出来的谩骂，我发表了一封《给恰可夫斯基的信》（转载在《消息报》上），于是带着家眷一起回到苏联。

回到祖国以后，我首先着手两部作品：中篇《伊比古斯》和另一个不怎么长的、在到乌克兰旅行后写的中篇《蔚蓝的城》（几个比较不重要的短篇没计算在内）。

对祖国的热爱、想对祖国和它的建设事业贡献我的力量的愿望促使我写的《给恰可夫斯基的信》，是我的通行证，但在托洛茨基派、倾向托派的“左”派集团，以及后来的“拉普”^③的许多领导者们却是不能接受的。

从一九二四年起，我重新回到剧本创作上来：写了喜剧《驱逐浪子》、剧本《女皇的阴谋》和《阿宰夫》，改编了《机器的暴动》^④与《生意人》（这是根据哈善克勒法^⑤的作品改编的）^⑥。

① 阿列克赛·马克西莫维奇·彼什柯夫是玛克西姆·高尔基的原名。

② 原文只说写《苦难的历程》，现在根据英译本补上“第一部”几个字。

③ “拉普”即俄罗斯无产阶级作家协会。这是一九二五年成立的一个群众性的文艺团体。它在初期，对无产阶级文艺的斗争也曾起过一定的作用。但后来人民的敌人钻进了领导机构，进行破坏活动，终于在一九三二年解散了。

④ 《机器的暴动》的原作是捷克斯洛伐克戏剧家和小说家恰彼克（1890—1938）写的。

⑤ 哈善克勒法（1890—？）是德国诗人、戏剧家。著有《抒情诗集》二卷及许多戏曲。

⑥ 在这里英译本有“还改编了奥尼尔的《安娜·克利斯蒂》”。

“拉普”对我的压力一年比一年增加，结果竟采取了那样一种方式，使我不得不放弃了好几年的剧作者的工作。

一九二六年，我写了长篇小说《迦林工程师的双曲线体》，又过一年，我开始写《苦难的历程》的第二部——《一九一八年》。

就在那个时候，我继续不断地重写和修改所有我以前所写的作品。

一九二九年我又回到彼得大帝的题材上来，写了一个剧本《在刑台上》，在这个剧本里，我在时代的处理方面还没有完全摆脱“传统的”倾向。一九三四年，这个剧本经我彻底改写了一下（在阿历山德林斯基剧场上演），又在一九三七年作第三次的修改，写成了定稿（新改本也在阿历山德林斯基剧场上演）。

《彼得》的第一次脚本在莫斯科第二艺术剧院演出时，遭到“拉普”的迎头痛击，幸而斯大林同志救了它，在那个时候，在一九二九年，斯大林同志已经给彼得的时代一个正确的历史的评价了。

一九三〇年，我写了长篇小说《彼得大帝》的第一部。过了一年半，又写了一部影射小说《乌金》，这小说我在一九三八年重新修改了一下，改名为《亡命者》出版了。一九三四年，我写完了《彼得大帝》的第二部。

已经出版的《彼得大帝》的前两部仅仅是这个长篇的第三部的序曲，这个工作我已经（在一九四三年秋天）开始了^①。

什么东西促使我写《彼得大帝》这部史诗呢？要是以为我选择那个时代是为了影射现代，那是不确实的。吸引我的是那个时

^① 阿历克赛·托尔斯泰于一九四四年及一九四五年初都在写《彼得大帝》的第三部。他的重病，以及一九四五年二月所遭致的死亡，阻止了他完成这项工作。这第三部只写成了六章。

代生活的“没有文饰过的”创造力的充实之感，在那个时代，俄罗斯性格特别鲜明地显示出来了。

由于同样的理由，有四个时代吸引我去描写它们：伊凡雷帝、彼得大帝、一九一八到一九二〇年的国内战争和在规模与意义上都是空前的我们的现代。可是关于这一点，待将来再谈吧。要了解俄罗斯人民的奥秘和伟大，就必须彻底而深刻地认识他们的过去：我们的历史，它的几个基本环节，俄罗斯性格就在那中间发展的、几个带有悲剧性和创造性的时代。

在三十年代，我曾经两三次企图重新回到戏剧工作上来，却都遭到托洛茨基派报纸和“拉普”的坚决反对。直到“拉普”解散了，托洛茨基派、托洛茨基派的附庸以及一切仇视和危害我们祖国的分子从社会组织中清除出去以后，我才觉得自己从敌人的包围中挣脱出来。我才能够献出我一切的力量，从事文学工作和社会工作。我曾经五次出国，在反法西斯的大会上发言，被选为列宁格勒苏维埃代表，最高苏维埃代表，后来又被选为苏联科学院院士。

一九三五年，我动手写中篇小说《粮食》，这是长篇《一九一八年》和那时已经计划要写的《阴暗的早晨》之间一个必不可少的过渡。《粮食》在一九三七年秋天完成。关于这个中篇，我听到很多的责难：主要的是认为这部小说写得枯燥无味，而且“事务气息太重”。我只想声辩一点：《粮食》是用艺术手法来处理真实的历史材料的尝试，因此必然会使想象受到拘束。可是这样的尝试，有时对人或许会是有益的。我维护一个作家从事试验以及随着试验而产生错误的权利。写作方面的试验是应该受到尊敬的——没有胆量就不会有艺术。有趣的是，《粮食》竟和《彼得大帝》一样，差不多被译成全世界所有国家的文字，甚至或许比《彼