

A dramatic, low-key portrait of a woman with dark hair, looking down. Her hands are raised near her face, one resting on her forehead and the other near her cheek. She is wearing a dark, patterned garment, a gold chain necklace, a ring on her left hand, and a large, ornate pendant. The lighting is warm and focused on her face and hands, creating a strong contrast with the dark background.

〔苏〕阿·托尔斯泰 著 李鹤龄 等译

女演员

39466

[512.4
139

女 演 员



(桂)新登字03号

女 演 员

[苏] 阿·托尔斯泰

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159-1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西荔浦县印刷厂印刷

*

开本787×1092 1/32 印张14.5 插页2 字数249千字

1992年7月第1版 1992年7月第1次印刷

印数: 1—4600册

ISBN 7—5407—0927—3/I·654

定价: 5.90元

作者自传

我是在离萨玛拉大约九十俄里的一所草原田庄长大的。我父亲亚历山大罗维奇·托尔斯泰是萨玛拉的地主，我母亲亚历山大·列昂季耶芙娜的娘家姓屠格涅夫，是尼古拉·伊凡诺维奇·屠格涅夫^①的堂孙女。她在怀着我的时候，离开了我的父亲。她的第二个丈夫，我的继父阿列克塞·阿波洛诺维奇·鲍斯特罗穆当时是尼古拉也夫斯克（即今布加乔夫斯克）地方自治局的委员。

我母亲出走的时候，留下三个孩子：亚历山大，穆斯吉斯拉夫和女儿伊丽莎白。她出走以后的生活是艰难的，因为她不仅要割断与她周围的贵族社会的一切联系，而且要割断与家庭的联系。离开丈夫私奔在当时是一种犯罪行为，是堕落。在社会公众的眼里，她由一名正派的妇女一变而成为一名品行不端的女人。所有的人都是这么看的，包括她的父亲列昂季·波里索维奇·屠格涅夫和母亲叶卡杰琳娜·亚历山大罗芙娜在内。

迫使她下决心迈出生活中这艰难的一步的，不只是她对阿·阿·鲍斯特罗穆怀有的深厚感情，还因为我母亲是当时一

^① 尼古拉·伊凡诺维奇·屠格涅夫（1789—1871），十二月革命党人，俄国经济学家。

位有文化的人，一名女作家（写过长篇小说《不屈的心》和中篇小说集《穷乡僻壤》，后来还写了一系列的儿童作品，其中最为流行的是《女友》）。八十年代的萨玛拉社会，即在被流放的马克思主义者出现在萨玛拉以前的社会，是一幅叫人透不过气来的最为卑鄙堕落的图景。这里有富裕的磨粉商、贵族庄园的收购商，有因为闲得发慌和寂寞无聊而苦恼不堪的破产地主——“草原主”，总之都是些曾被高尔基满怀仇恨描绘得格外清晰的小市民……。

这座城市是令人可怕的，它尘土飞扬，污秽肮脏，四周被小市民的村子所包围。人们在这里酗酒、堕落。……小地主阿列克塞·阿波洛诺维奇·饱斯特罗穆是一位年轻、漂亮的自由主义者、书迷，一位有“追求”的人。当他在这里出现时，我母亲面前便出现了一个生死问题：是在这堕落的泥坑里腐朽还是走向崇高、纯洁的精神生活。结果她走到了新的丈夫身边，走向了新的生活，来到了尼古拉也夫斯克。在这里我妈妈写下了中篇小说集《穷乡僻壤》中的两篇。

因为阿列克塞、阿波洛诺维奇是自由主义者和“六十年代人”的继承者（“六十年代人”这个概念在我们家总是被当作神圣的、最崇高的概念来说的。），没能与尼古拉也夫斯克的草原地主相处，所以他没有被重新选进自治局，于是带着妈妈和我（一个两周岁的幼儿）回到了自己的村庄索斯诺夫卡。

我的童年就是在这个村庄里度过的。那里有花园、池塘，池塘周围生长着白柳和芦苇。还有一条草原小溪，名叫恰格拉河。同伴都是乡村里的孩子。那里还有供人骑的马儿。那里是一片羽茅丛生的草原，只有小小的山包，才破坏掉地平线单调

……一年四季的交替，常常被当作重大的新鲜事。所有这些，特别是我个人独生独长，发展了我的幻想力……

冬天来临的时候，花园和房子都积满了冰雪，每到深夜，四处响起狼嚎。每当寒风在火炉烟囱里怒吼的时候，陈设简单的餐室里，一盏吊灯悬在圆桌上边燃着，常常是在这个时候，继父朗读涅克拉索夫、列夫·托尔斯泰、屠格涅夫等人的著作，或者从新出版的小册子《欧罗巴通讯》中读点什么……

我母亲一边听，一边织袜子。我在画图画或者涂颜色……任何偶然的事件都打不破这座古老房子里这些夜晚的宁静。房里散发着炉火的温暖，炉子里烧的是干粪块或者麦秸秆。这儿的每间房都是黑漆漆的，进去需要秉烛……

儿童书籍我几乎没有读过，而且我也没有这类读物。我喜爱的作家是屠格涅夫。从七岁起我就在冬天的晚上开始听他的作品。后来读列夫·托尔斯泰、涅克拉索夫、普希金的作品（对陀思妥耶夫斯基我们家有点畏惧，认为他是一位残酷的作家）。

继父是一位好斗的无神论者和唯物主义者。他读过波克尔、斯宾塞、奥古斯特·康德^①等人的著作，并且最喜欢进行原则性的争论。但是这并未妨碍他让工人们住破烂不堪的“下人房”，吃腐臭的腌肉。下人房里地板腐朽，蟑螂多得连四周的墙壁都被折腾得不停地颤动。

稍后，一批马克思主义者被流放到了萨玛拉，继父结识了

① 波克尔·格林·托马斯（1821—1862），英国历史学家和社会活动家。

斯宾塞·格爾伯特（1820—1903），英国哲学家和社会活动家。

康德·奥古斯特（1798—1857），法国哲学家。

他们，并且与他们进行热烈的争论，但《资本论》他没学进去，一般说来，他还仍然是康德和英国经济学家的门徒。

母亲也是无神论者，但是我觉得这更多的是从原则上说的，而不是根据实质。母亲害怕死亡，爱幻想，并且大量写作。但是继父过分严厉地把她往“思想性”方面压，所以在她的剧本中（从未演出过），教师，乡村女助产士以及地方活动家都只是说一些过分的、“纲领性”的独白。

大约从十岁起我就开始大量阅读，读的还是那些古典作家的作品。过了三四年我好不容易被送进（因为入学考试我各科成绩几乎全是两分）西兹朗实业学校时，在市立图书馆里找到了儒勒·凡尔纳、费尼莫尔·库柏、迈恩·里德等人^①的作品，并且为他们的作品所陶醉，虽然母亲和继父很不高兴地把这些作品统统斥之为胡说。

进实业学校以前，我是在家里学习的。继父从萨玛拉请来一名教师，他叫阿尔卡吉·伊凡诺维奇·斯洛沃奥霍托夫，是一个中学生。他是一个很好的人，有一张麻脸，头发红得象一团火，我和他心贴着心，但是学习负担不重。接替斯洛沃奥霍托夫的是一名被流放的马克思主义者。他在我家过了一冬。他心情苦闷，教我学代数，常常怀着抑郁的心情望着窗户上的洋铁通风扇转动，不大和继父进行原则性的争论，到第二年春天他就离开了……

有一年冬天（大约是我十岁的时候），母亲劝我写一个短篇小说。她很希望我成为一名作家。我花了好几个夜晚去写小

① 儒里·凡尔纳（1828—1905）法国著名的科学幻想小说家。

费尼莫尔·库柏（1789—1851），美国作家。

迈恩·里德（1818—1883），英国作家，写过许多惊险小说。

男孩斯焦布卡的奇遇……除了“白雪在月光照耀下象钻石一样闪闪发光”这个句子以外，这篇小说中的一切我都记不起来了。钻石我从未见过，不过我很喜欢。这篇写斯焦布卡的小说，显然写得不成功，所以母亲再也不强迫我进行创作了。

十三岁以前，也就是在我上实业学校以前，我过的是富有幻想的生活。当然，这并未妨碍我整天去割草、割庄稼、打场，和乡下孩子到河里去玩，也没有妨碍我冬天去找熟悉的农民讲民间故事、寓言，唱民歌，玩各种各样的纸牌游戏，玩羊拐子，到满是雪堆的田野地里去打雪仗，参加圣诞节期间的化妆贺节队，骑没有经过训练的光身马等等。

1891到1893年那三年大饥荒，给我留下了深刻的印象，它至今还活在我的心里。当时土地龟裂，绿色的庄稼过早地枯死。田野一片枯黄，象火烧过似的。地平线上一片昏暗，好象竖着一道一切都烧光了的围墙。

各个村庄的屋顶都是光秃秃的，盖房顶用的麦秸全都扯下来喂牲口。残存下来的牲畜，瘦得皮包骨头，用肚带系在横木栏上……这几年继父的庄园好歹总算勉强维持下来了……但是过不几年，他还是不得不将它卖掉……整个萨玛拉省的土地都转到了土地大王谢霍巴洛夫的手中。他买下全部贵族的土地，并且每年向农民任意收取租金。

1897年我们永远离开了索斯诺夫卡。这个庄子是一家绰号叫“邮差”的富农买下的。这个富农之所以出名，是因为他巧妙地抢劫了邮局之后，把抢来的金钱隐藏了十年（起诉的时效期），才开始过富农生活。我们迁居萨玛拉市，住在萨拉托夫街自己所有的一幢房子里。这是继父在付完典当契约和期票的债款以后，用余剩的钱买下的。

1901年我在萨玛拉实业学校毕业。为了准备竞争性的考试，我去到彼得堡，进了伏进斯基的预科学校（设在切里阿基）。通过竞争性的考试，我进了工学院，学习机械专业。

我最初的文学尝试是在十六岁时进行的。那是写的一些诗，完全是盲目模仿涅克拉索夫和纳德逊^①的作品。我想不起是什么动机促使我写诗的了，也许是无目的的幻想没有找到表现形式吧。那些诗都是灰色的，所以我不再为它们去花力气了。

但是我仍然一次又一次地向往着去完成尚未完成的创作过程。我喜欢笔记本、墨水等……就在读大学的时候，我不止一次地又回到写作试验上来，不过，那都是某种还未成形也未完成的工作的开端……

我很早（十九岁）就与一位医科大学生结了婚。我们共同过着普通大学生半工半读的生活，直到1906年底。象所有大学生一样，我参加过学潮和罢课，加入过社会民主党并且当过工学院的膳会委员。1903年在喀山大教堂附近游行时，差一点被一块投来的圆石头打死，藏在大衣怀中的一本书，救了我的命。

1905年各个高等学校停课的时候，我到了德累斯顿，在那儿的一所工业学院里呆了一年。我在那里又开始写诗。那是一些革命的抒情试作。（这类革命诗当时唐·波戈拉斯也写，连年轻的巴里蒙特也写^②。）1906年夏天返回萨玛拉后，我把这

① 纳德逊（1862—1887），俄国诗人。

② 唐·波戈拉斯（1865—1936），苏联语文学家、作家。

巴里蒙特（1867—1942），俄国象征派诗人，死于国外。

些诗给我母亲看过。她伤心地说这些诗很灰暗。这本笔记没有保存下来。

每一个时代都有表达思想、感受和热情的相应形式。但是我还没有找到这种新的形式，而创作它，我又不会。

1906年夏天，我母亲亚历山大·列昂季耶芙娜患脑膜炎去世。为了继续工学院的学业，我到了彼得堡。

反动时代开始了，象征派作家随着它登上舞台，走到了脚灯光前……

第一次介绍我接触象征派（即维亚切斯拉夫·伊凡诺夫，巴里蒙特、别雷^①等人）的创作的，是快艇运动员、交通部官员康士坦丁·彼得罗维奇·范·德·弗里特。他是一个怪人，又是一位幻想家。每天夜里他在华西列夫岛上他家的顶楼上，借着一盏煤油灯光给我读象征派的诗。一谈起这些象征派来，他那幻想的激情，简直无法模仿。

就在那时，即1907年春，我写下了第一本“颓废派”诗集。这是一本盲目模仿、幼稚可笑的糟糕的小册子。但是我用它给我开辟了一条通往认识现代诗的形式道路。一年以后我写出了第二本诗集——《蓝色河流在后面》。这本小集子我到今天还没有抛弃。《蓝色河流后面》是我初次了解俄罗斯口头民间文学、俄罗斯民间创作的结果。在这方面帮助过我的有亚·米·列米卓夫^②、玛·沃洛申^③、维亚切斯拉夫·伊凡诺夫。

① 维亚切斯拉夫·伊凡诺夫（1866—1949）俄国诗人象征派的代表和理论家，从1924年起侨居意大利。别雷·安德列（1880—1924），苏联作家，象征派的主要活动家。

② 亚历山大·米哈依诺维奇·列米卓夫（1877—1957），俄国作家，1921年起侨居国外。他在形式方面有过试验。

③ 沃洛申（真姓基里也恩柯-沃洛申）·玛克西米里安（1877—1939），苏联作家，诗人。

当时我也开始了我自己最初的散文试作：《喜鹊的故事》。在这里我企图用童话的形式来表达我对孩提时代的回忆。但是这一愿望直到过了许多年才在中篇小说《尼基塔的童年》中比较成功地体现出来。

我开始写小说，应该感激诗人和翻译家沃洛申。1909年我听了沃洛申朗读他翻译的安提·德·列尼约^①的作品。其中人物形象的刻画，使我惊异。象征主义者和他们对形式的追求以及象列尼约这样的唯美主义者给了我关于形式和技巧方面的初步知识，而这种知识我当时还没有，而没有则无法进行创作。

1909年秋天，我写成了第一个中篇《在屠格涅沃的一周》，这是后来收在《伏尔加河左岸》中的一个中篇，更晚一些时候又收入扩充增订卷《老菩提树下》之中。这本书里描写的是一部分地主上升为土地大王，即变成谢霍巴洛夫之流以后如何拼命模仿贵族风尚的情景。至于据守世袭领地转而采用强化经营方式的贵族，在我的小册子中则没有触及，因为我对他们一无所知。

随后接连写了两部长篇小说：《跛老爷》和《怪人》，至此结束了我与青年时代所处的环境有关的叙述艺术的第一阶段。

用尽回忆题材以后，我转向直接写作当代题材。但是我马上遭到了失败。有关当代题材的中、短篇都是不成功的、不典型的。现在我明白了失败的原因。我继续生活在象征主义者的圈子里，而他们的艺术观是不接受当代题材的，因为当时的时

^① 安提·德·列尼约（1864—1936），法国小说家、诗人。

代正迎着革命严峻而汹涌澎湃地发展着。

象征主义者走向抽象，走向神秘，安坐在“象牙之塔”内，企图等待即将到来的一切尽快过去。

我爱生活，倾注自己的全部热情反对抽象化，反对唯心主义的世界观。1910年对我有益的东西，到了1913年则起着有害的阻碍作用了。

我很明白，这样下去是不行的。我一向勤奋工作，现在则更加刻苦，但效果却是可悲的，因为我没有看到国家和人民的真正生活。

战争爆发了。作为一名随军记者（《俄罗斯通讯》的记者），我走遍了各个战线，到过英国、法国（1916年）。关于战争的特写，我早已不再重版，因为沙皇的书刊检查机关不允许我尽情说出我的所见所感。只有当时的几个短篇收入了我的文集。

但是，我看见了真正的生活。脱掉那件紧紧地罩在我身上的象征主义的黑礼服以后，我投身到了真正的生活中，看到了俄国人民。

从二月革命的头几个月起，我就转向了彼得大帝这个题材。很可能，与其说是有意识地，不如说是艺术家的本能，使我在这个题材中找到了俄国人民和俄罗斯国家的谜底。已故历史学家B·B·卡拉西在这件新工作中，给了我许多帮助。他让我接触到了秘密办公厅和普列奥布拉仁斯基衙门^①的档案、文件即所谓“大逆言行”的案卷。俄罗斯语言的全部光辉和无

^① 秘密办公厅是1718年因审理阿列克塞太子叛案由彼得大帝建立的专门机构。

普列奥布拉仁斯基衙门创立于1689年，负责指挥普列奥布拉仁斯基和谢苗诺夫斯基兵团维持秩序。1697年后改为专管政治案件的机构。

比的力量，一齐展现在我的面前。我终于懂得了艺术词句构成的秘密：它的形式是由故事讲述者、叙述人的内心状态所决定的，随之而来的是动作、姿势，最后是言辞、话语，在这里词语的选择与安排都要与手势相符。

战争的最初日子里，作为戏剧家，我开始了我的戏剧工作。在此以前印在1913年我写过一个喜剧剧本《暴徒》，并在莫斯科小剧院演出过……这个剧引起了一部分观众的热烈反响，但很快就被帝国剧院的总经理禁演。

从1914到1917年我写出并演出过五个话剧：《射击》、《邪恶的力量》、《燕子》、《火箭》和《苦命的花》。

十月革命以后，我又重写散文并写出了《彼得大帝的一天》的初稿，还写了一个中篇：《慈悲！》。这个中篇是在十月的霞光照耀下批判俄罗斯自由主义知识分子的初步尝试。

1918年秋天，我携家去乌克兰，冬天住在敖德萨。在这里写了喜剧：《爱情是一本金书》和中篇小说《卡里奥斯特罗》。我和全家从敖德萨一起去巴黎。1919年7月我在那里开始写长篇史诗《苦难的历程》。

侨居生活是我一生中最困难的阶段。在侨居中我明白了做一个流亡者的滋味，做一个脱离祖国、无足轻重、毫无成果而在任何情况下谁也不需要的人的滋味。

我满怀激情地写着长篇小说《苦难的历程》的第一部《两姊妹》，中篇《尼基塔的童年》、《尼基塔·罗申的奇遇》并且开始一件长达数年的巨大工作：把我以前所写的全部有价值的东西重新修改一遍……

1921年秋，我移居柏林，参加了“转换路标派”的“前夜”集团，从而立即断绝了与侨民作家的一切联系。过去的朋

友都为我“穿上了丧服”。1922年春阿列克塞·玛克西莫维奇、彼什科夫（即高尔基——译者注）从苏维埃俄国来到柏林，于是我们之间便建立起了友好的关系。

在柏林期间我写成的作品有长篇小说《艾里达》，中篇小说《不祥的星期五》、《谋杀安图安·里沃》和《床下发现的手稿》。其中最后一篇就题材来说，最为重要。在柏林我最后完成了中篇小说《尼基塔的童年》和《苦难的历程》^①。

1922年春，为了回答从巴黎不断发出的咒骂，我公布了《给恰伊科夫斯基的公开信》（《消息报》曾经加以转载），并携带全家回到了苏维埃俄国。

回归祖国以后，作为工作的开始，我写了两个东西：中篇小说《依比库斯》和乌克兰之行以后写成的一部篇幅较小的中篇《蓝色的城》（不包括其他一些无足轻重的短篇）。

《给恰伊科夫斯基的公开信》是在对祖国的热爱和为祖国及其建设效力的愿望促使写成的。它本是我的身份证明，但对托洛茨基分子和依附于他们的极左分子，以及后来对于许多拉普^②的领导成员来说，则是不可接受的。

从1924年起我回到了剧院，写成的作品有：喜剧《驱逐流浪魔鬼》、剧本《女皇的阴谋》和《阿泽夫》，喜剧《天大的奇事》、《恢复过来的青春》以及加工改写的作品：《机器暴动》、《安娜·克里斯齐》和《实干家》（根据加肯克列维尔的作品改写）。

拉普对我的压力逐年增加，最后采取的形式迫使我不得不放弃戏剧工作好几年。

① 指其中为第一部《两姊妹》。

② 拉普是俄罗斯无产阶级作家联合会的简称。该组织建立于1925年，1932年解散。

1926年我写成长篇小说《加林工程师的双曲线体》，一年以后，开始写《苦难的历程》第二部——长篇小说《一九一八年》。

与此同时我没有停止修改以前所写的全部作品。

1929年我在题名为《在刑台上》的剧本中又回到彼得大帝这个题材上。但在这里我还没有完全摆脱描写时代的某些“传统”倾向。1934年我从根本上改写了这个剧本（亚历山大剧院演出过），1937年第三次改写，这已经是最后一次改写了（由亚历山大剧院重新演出）。

《彼得大帝》第一个脚本在莫斯科第二艺术剧院的演出，遭到了拉普成排的刺刀。救活它的是斯大林同志。他早在1929年就对彼得大帝时代作出过正确的历史评价。

1930年我写成长篇小说《彼得一世》的第一卷。一年半以后写出了长篇政论小说《乌金》，1938年我重新改写并以《侨民》为题重新发表。《彼得一世》的第二卷，我于1934年写成。

《彼得一世》已发表的两卷，只是长篇小说第三卷的序言，而这一卷的写作我已着手（1943年秋）。

什么原因促使我写长篇史诗《彼得一册》呢？很可能我选择那个时代是为了影射当代。吸引我的是觉得那个时代的全部创造力尚未“理清”，而那个时代却特别鲜明地展示出了俄罗斯的性格。

基于上述原因，有四个时代吸收我去描写。这就是伊凡雷帝时代，彼得大帝时代，1918到1920年国内战争时代和我们今天的时代。但是描写这最后的一个时代，都有待于将来。为了理解俄罗斯民族的秘密及其伟大，需要好好地、深刻地了解它的过去——我们的历史，它的根本症结、各个悲惨的和创造性的

时代。俄罗斯性格就是在这些时代之中形成起来的。

在三十年代，我有过两次或三次回剧院工作的企图，但都遭到了受托洛茨基影响的新闻界和拉普的坚决反对。只有在拉普解散以后，在社会生活中清除了托洛茨基分子及其附庸分子，清除了一切仇视我们祖国和危害祖国的势力以后，我才感到我身旁的包围圈已经解除。除文学活动以外，我也能为社会活动贡献全部力量了。我五次在国外反法西斯会议上发言，被选为列宁格勒市苏维埃委员，随后又当选为苏联最高苏维埃代表，再以后被选为苏联科学院院士。

1935年我开始写中篇小说《粮食》。这是长篇小说《一九一八年》和当时已经计划写作的长篇《阴暗的早晨》之间必要的过渡。《粮食》写成于1937年秋。对这部小说我听到过许多责难。归纳起来，不外乎是说它干瘪、太“认真”了。我可以说一点来辩护：《粮食》是用艺术手段对准确的历史材料进行加工的尝试，因此幻想的联系无疑是存在的。也许这一尝试在将来某个时期对某一个人是有用的。我捍卫作家进行试验以及因试验而犯错误的权利。对作家的试验应当尊重。没有敢作敢为的气魄就没有艺术。奇怪的是《粮食》和《彼得大帝》一样，几乎译成了世界各种语言，而且印数可能更大。

1938年春我写成剧本《胜利之路》，同年秋天写出了反法西斯政论《魔鬼桥》。

在进行这些文学创作的同时，我正在为儿童出版社准备五卷本的俄罗斯民间文学。我拒绝对民间故事进行改动和加工。为了保持口头故事的本来面目，我把神话故事的情节一个一个地集中起来，既保留民间语言的全部特点，又从情节中清除一些附加的细节。这些细节或者是故事讲述者从别的神话故事之

中拿来硬加上去的，或者是由于故事讲述者技巧不完善，或者是由于语言的地方性特点和不符合人物性格而造成的。

在战争开始的那一天——1941年6月22日，我完成了长篇小说《阴暗的早晨》。在将整个三部曲准备付印时，我重新校订了这部长篇史诗的头两部。三部曲是在长达二十二年的过程中写就的。它的主题是归家，是返回祖国的道路。《阴暗的早晨》的最后几行、最后几页写到我们的祖国处在战火之中，这使我深信，这部长篇的道路是正确的。

现在，当我回顾这可怕而具有毁灭性的两年战争时，发现；只有相信人民取之不尽的力量、相信我们的历史道路、相信艰巨、困难、正义而人道的、走向伟大生活的道路的正确性，只有对祖国的爱、对祖国的痛苦怀有无限同情，对敌人充满仇恨，才能使我们获得斗争和胜利的力量。我坚信我们的胜利，即使在1941年10月至11月那些最困难的日子里也是如此。就是在那个时候，在吉缅恩科（离高尔基市不远的伏尔加河岸上）我开始写戏剧故事《伊凡雷帝》。它是我对德寇侮辱我的祖国的回答。我把根本不存在的伊凡雷帝作为一颗伟大、热情的俄罗斯的心，引入到现实生活中，目的是武装自己“受到伤害的良心”。我一边写剧本一边继续发表论文，其中引起最大共鸣的有：《我们在保卫什么？》、《祖国》、《人民的血》。战争期间在报刊上发表的论文，已经成两个集子。《伊凡雷帝》的第一部、《雌雄鹰》是1942年2月完成的，第二部即《艰难的年代》写成于1943年4月。除此以外还写了《伊凡·苏达廖夫讲述的几则故事》以及他作品……（1943年①）

① 这篇自传是作家应苏联科学院干部处的请求于1942年底写就的，1943年1月刊载于《新世界》杂志的第一期上，标题是《我的道路》。