



阿·托尔斯泰 著

苦难的历程

第一部



苦难的历程

第一部

“两姊妹”

〔苏联〕阿·托尔斯泰著

朱雯译

人民文学出版社

一九七九年·北京

A. H. ТОЛСТОЙ
ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ

据 Edith Bone 英译本 “Road to Calvary” (Alfred A. Knopf, Inc., New York, 1946) 转译。据莫斯科外国文书籍出版社的英译本 (1953) 及莫斯科国家文学出版社的俄文本 (1950)，并参考莫斯科外国文书籍出版社的法译本 (1954) 校改。

封面设计：张守义

苦难的历程 (一)

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

四川省新华书店重庆发行所发行

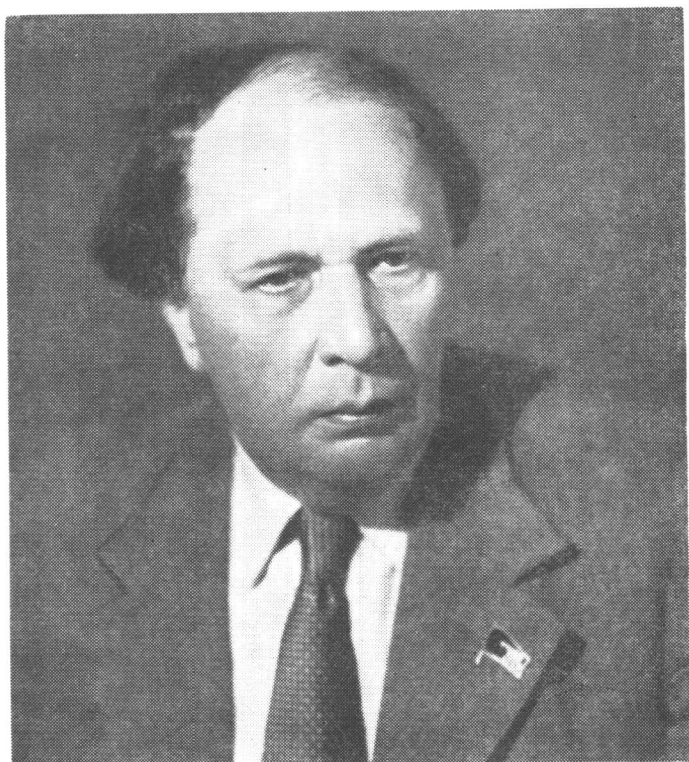
重庆新华印刷厂印刷

字数262,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{16}$ 印张11 $\frac{3}{4}$ 插页7

1957年10月北京第1版 1979年9月重庆第4次印刷

印数：26,001—126,000

书号 10019·656 定价 1.00 元



作 者 像

阿·托尔斯泰自傳*

我是在草原中的一个农庄上长大的，那地方离薩馬拉大約有九十俄里。我的父亲尼古拉·阿历克賽耶維奇·托尔斯泰是薩馬拉的地主。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·伊凡諾維奇·屠格涅夫^①的姪孙女；她离开我的父亲时，肚子里正怀着我。她的第二个丈夫，我的繼父，阿历克賽·阿波洛諾維奇·鮑斯特罗穆那时候是尼古拉也夫斯克（便是現在的普加乔夫斯克）的地方自治局委員。

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維姬。她走上了艰难的生活道路——她平素在貴族社会中的一切交往，不得不完全摒絕；所有原来的家庭关系，也不得不一齐斬断了。那时，女人跟丈夫离异是一种罪惡，一种墮落行为；在社会人士的心目中，她是从一个正經的好

* 本文根据附在“Хождение по Мукам”（1950年版）卷首的“Алексей Тохстой（Краткая автобиография）”并参照艾維和塔契安娜·李維諾娃的英譯文（附在苏联外国文书籍出版社1953年出版的“Ordeal”卷首）譯出。——譯者注。

① 尼古拉·伊凡諾維奇·屠格涅夫（1789—1871）是財政和社会工作者。反对帝俄的农奴制度。并因参加1825年12月14日反对沙皇的暴动，被判死刑。后来由于出走国外，死刑未曾执行。——英譯者注。

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，連她父亲列昂节·鲍利索維奇·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”）。八十年代的薩馬拉社会——当时被放逐的馬克思主义者还没有到薩馬拉来——呈现出一种令人憎厌、使人沮丧的景象。富有的面粉商，大量收买貴族庄业的地产商，游手好閑、頹唐潦倒的草原上的破落地主：諸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，高尔基描繪得多么生动出色，他下笔时自有无限的憎恨。……

在这个可怕的、滿是尘灰的、丑恶的城市和周圍的郊区中，人們都过着酗酒的、猪一般的生活。……当小地主阿·阿·鲍斯特罗穆——年青的美男子，自由主义者，爱好讀書、有着“求知欲”的人——在这里出現，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、精神純洁的生活里去？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說，題名叫做“穷乡僻壤”。

阿历克賽·阿波洛諾維奇，这个自由主义者和“六十年代的繼承人”^①（“六十年代”这个詞儿，在我們家里一提起总是极其

① 指十九世紀六十年代进步的民主主义的作家們，他們批判 1861 年 2 月 19 日的农民改革，而且宣揚革命口号。这运动包括車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、赫爾岑、奥迦辽夫等人在內。——英譯者注。

尊敬，而且認為是最崇高的），不能和尼古拉也夫斯克的草原地主們相處，因此他在地方自治局改組落選以後，便帶着我的母親和我（那時候才兩歲）回到索斯諾夫加他自己的農莊上去了。

在那兒度過了我的童年。果園。圍着柳樹和茂密蘆葦的池塘。草原上的卡格拉小河。伙伴——鄉下孩子們。騎乘的馬。長着羽茅草的原野，在那兒只有丘塚破壞那單調的地平綫。……季節的變換，象是件重大的、而且永遠很新鮮的事情。這一切，特別加上我是孤零零地獨自長大的這一點，使我的想象力得到了發展。……

當冬天來到，果園和房屋都蓋滿了雪的時候，夜里就聽到狼嗥。當風在火爐的煙囪里象歌唱般呼呼作響的時候，在陳設得很簡陋、牆壁用泥灰粉刷過的餐室里，掛在圓桌子上面的吊燈就點起來，于是我的繼父就常常大聲朗誦涅克拉索夫、列夫·托爾斯泰、屠格涅夫的作品，或者閱讀最新出版的“歐洲新聞”上的文章。……

我母親一邊聽一邊結襪子。我畫圖或者塗顏色。……沒有任何意外會來攪亂這個古老的鄉村木房子里的這些夜晚的寧靜，在這所房子里燃燒着牛糞或是麥稈取暖，從粉刷過的暖炕里發出一股灼熱的氣息，而且得點了蠟燭才能在一間間黑暗的屋子里走動。

兒童讀物，我差不多沒有讀過，大概我沒有那些書。我喜愛的作家是屠格涅夫。我開始聽到朗讀他的作品，是在七歲那一年冬天的晚上。其次是列夫·托爾斯泰、涅克拉索夫和普希金。（陀思妥耶夫斯基，我們家都認為有些恐怖，覺得他是一個“殘酷的”作家。）

繼父是一個勇敢的無神論者和唯物論者。他讀過柏格

尔①、斯宾塞②、奥古斯特·孔德③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,可是我觉得她好象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④、斐尼摩尔·古柏⑤、曼·李特⑥等人的作

① 柏格爾(1821—1862)是英國自由資產階級歷史學家。——譯者注。

② 斯賓塞(1820—1903)是英國哲學家、資產階級學說實證論的代表者。——譯者注。

③ 奧古斯特·孔德(1798—1857)是法國哲學家、數學家、資產階級學說實證主義的創始者。雖然他的實證哲學是對於唯心論的局部的反抗,但它本身仍充滿了唯心論的矛盾。——譯者注。

④ 儒勒·凡爾納(1828—1905)是法國科學幻想小說家,著有“格蘭特船長的儿女”、“十五少年”等。——譯者注。

⑤ 斐尼摩爾·古柏(1789—1851)是美國小說家,著有“最後的莫希干人”等。——譯者注。

⑥ 曼·李特(1818—1883)是英國少年讀物作家,著有“小獵人”等。——譯者注。

品，于是我出神地吞讀着它們，虽然我母亲和繼父都不以为然地认为这些书尽是胡說八道。

在进苏士兰实验学校以前，我一直在家里讀書：繼父从薩馬拉請来了一位教师，那是神学院学生阿尔卡奇·伊凡諾維奇·斯洛伏奥霍托夫，是个麻臉的、火紅色头发的、善良的人，我跟他相处得很好，不过我沒学到多少东西，也沒下过很多工夫去学习。接替斯洛伏奥霍托夫的是一个被放逐的馬克思主义者。他在我們家过了一个冬天，无精打采地为我讲解代数，无可奈何地望着在窗子上轉动的鉄通风器，不肯輕易跟我繼父展开理論性的爭辯，到第二年春天他就走了。

有一年冬天——那时我大約十岁——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。……現在这篇故事的内容，我一点也記不起来，除了有这么一句，說是雪在月亮底下仿佛钻石一样地发光。钻石我虽然从沒見過，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創作了。

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。这当然并沒妨碍我整天消磨在刈草場上、割禾場上、打谷場上，和村童們一块儿在河上玩；也沒妨碍我在冬天到熟識的农民那里去听神話、故事和唱歌，去玩牌：“打鼻子”、“封王”、“出王牌”，玩骨彈，在雪堆里玩拳击，在圣诞节化粧，騎沒有轡头、沒有鞍子之类的不馴的馬。

从一八九一到一八九三那三年的大飢荒，給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。地平綫

上籠罩着一股把一切都燒光了的、朦朧的烟雾的巨浪。

乡村茅舍的屋頂都弄得光溜溜的，稻草拿来餵家畜了；还活着的、疲憊的牲口不能不拴在橫木上，让牠們立着。……在这几年中，繼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。……整个薩馬拉省都归到大地主舍哈巴洛夫手里去了，这个人收买了所有貴族的田地，巧立名目地勒收佃农的年租。

一八九七年，我們永远离开了索斯諾夫加，这地方被一个綽号叫做“邮政局长”的富农买去了，这个人巧妙地搶了一次邮局，把搶来的錢隱藏了十年（这是法律上的时效期間），随后开始过他那富农的幸福生活。我們迁到薩馬拉城薩拉托夫斯卡雅街上的私宅里，这房子是我繼父还了押款，付了欠款，用余剩的錢买下的。

一九〇一年，我从薩馬拉的实验学校毕业，去到彼得堡准备应考。我预备进斯·伏伊欽斯基预备学校（在契里奧基）。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——模仿涅克拉索夫和納德松写了一些淺薄的詩篇。我記不起是什么东西鼓励我写这些詩的——大概是，找不到地方发洩的、空洞的幻想。那些詩写得很平凡，于是我就放弃写詩了。

可是我仍然一再向往于那还未形成的創作过程。我爱練習簿、墨水、笔……当我做了大学生的时候，我又不止一次地試行写作，不过这是一种不能写成一定形式、或者根本不能写成的創作的开端。……

我結婚很早，在十九岁的时候就跟一位学医的女大学生結了婚，到一九〇六年年底为止，我們一同过着一般大学生的勤懇

生活。和許多同学一样，我参加过学生运动和罢課，加入过社会民主党，担任过工学院的伙食委員。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讀了一年书。在那儿，我又重新写起詩来了——这中間有革命的詩（唐·包戈拉茲，甚至年輕的巴尔蒙特那时候都写这样的詩）和抒情詩。一九〇六年夏天回到薩馬拉以后，我把这些作品拿給母亲看。她忧愁地告訴我，这些詩写得十分平凡。因此这个抄本沒有保存下来。

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，而且也还不会去創造它。

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，打算进工学院繼續讀書。

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·謝尔盖耶維奇·万德尔佛里特，首先介紹我認識了他們的——維亞切斯拉夫·伊凡諾夫、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島自己的閣樓上，在煤油灯底下，給我讀那象征派的詩，而且帶着无比的幻想的热情談論着它們。

就在那时候，一九〇七年春天，我出了第一本“頹廢派”的詩集。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認識詩的現代形式的道路。一年以后，我又出了第二本詩集——“藍色河流后面”。这本詩集，直到

今天我也不覺得羞愧。“藍色河流後面”——這是我認識俄羅斯民間傳說和俄羅斯民間創作的成果。

那時候，我初次試作散文——“喜鵲的故事”。在這些故事里，我企圖用童話的形式來表現我童年時代的印象。但直到多年以後，在中篇小說“尼基達的童年”里，我才比較成功地做到了這一點。

我開始從事小說的寫作，應該歸功於和詩人兼翻譯家穆·伏洛申的接近。一九一〇年夏天，我聽他讀他自己所翻譯的亨利·德·列尼哀^①的作品。那形象的雕琢很使我感動。追求形式的象徵派作家，以及象列尼哀那樣的唯美主義者，使我初步掌握了在那時我還沒有的、而且缺少了它也不可能進行創作的東西——形式與技巧。

一九一〇年^②秋天，我寫了第一個中篇小說“在杜列尼瓦的一周”——這一篇後來編在“伏爾加左岸”里，再後來又編在“老菩提樹下”的增訂本里，“老菩提樹下”這個小說集描寫一部分貴族地主，他們的莊園逐漸被謝霍巴洛夫之類的新興大地主們收買去了。至於那些在土地上牢固地扎著根、已經發展成強大的農業貴族的地主們，我在小說里都沒有接觸到，因為我不了解他們。

接著又寫了兩個長篇：“跛老翁”和“怪人”；以我少年時代的四周環境為創作題材的第一個階段到這兒結束了。

① 亨利·德·列尼哀(1864—1936)是法國詩人、小說家，象徵派的代表者之一。——譯者注。

② 英譯文作1909年，原文作1910年。1949年蘇聯外國文書出版社出版的“阿·托爾斯泰短篇小說選集”英譯本中載有“在杜列尼瓦的一周”，篇末亦注1910年。——譯者注。

我写完了这种回忆的题材，便紧接着轉向現代的生活。在這兒我遭到了失敗。描寫現代生活的中篇和短篇小說，都是失敗的，都不是典型的。現在我明白它的原因了。原來我繼續生活在象征派的圈子里，他們的反動藝術不接受那暴風雨似地、嚴肅地趕過來迎接革命的現代生活。

象征主義者都退避到抽象和神秘中去了，都隱蔽到“象牙之塔”里去了，在那里他們企圖等候那日益迫近的事情過去。

我愛生活，我全心全意地反對抽象，反對唯心主義的世界觀。在一九一〇年對我有用的東西，到一九一三年卻損害起我、妨礙起我來了。

我非常明白這樣子下去是不成的。我一向工作得很多，現在工作得更努力，可是結果却很慘：我沒有看見國家和人民的真正的生活。

戰爭開始了。我以戰地記者（“俄羅斯新聞”）的身分上了前綫，到了英國和法國（一九一六年）。我的戰爭隨筆一直不曾再版——沙皇的書刊檢查機關不允許我盡量發表我所看見的和所感觸的。僅僅有很少几篇那個時期的小說，編进了我的集子里。

可是我看見了真正的生活，我从自己身上剝掉了那件扣得緊緊的象征派的黑禮服，投身到生活中去。我看見了俄羅斯的人民。

在二月革命最初的几个月里，我把注意力轉向彼得大帝的題材。這一定是出于藝術家的本能，而不是出于有意識的思考，我在这个題材中想尋找关于俄羅斯人民和俄羅斯經國之術的解答。在这个新的工作中，已故的歷史學家佛·佛·卡拉什給了我很大的幫助。他介紹我看到檔案、樞密署和普列奧勃拉任斯基衙署的記錄，所謂“口供和案件”。俄羅斯語言的寶藏，在我面

前展开它所有的光輝，以及它所有的天才的力量。我終於領會了文學語言的構成秘訣：文學的形式是受作者的內在情緒制約的，這種情緒首先由動作表情、最後通過語言表達出來，在這裡文字的選擇和安排是與表情同等重要的。

在戰爭初期，我才開始我那作為一個劇作家的作品。在這以前——在一九一三年——我曾經寫過一個喜劇“壓迫者”，而且在莫斯科小劇院演出了。這個劇本引起了部分觀眾的熱烈反應，因此不久就被帝國劇場經理所禁止了。

從一九一四到一九一七年，我寫了五個喜劇^①，而且都在舞台上演出了：“射擊”、“惡人”、“愛人”、“火箭”和“苦花”^②。

十月革命以後，我又回到散文上來，寫了“彼得的日子”的初稿，寫了中篇“慈悲”，這個小說是我在十月的紅光照耀中，批判俄羅斯自由主義知識分子的嘗試。

一九一八年秋天，我帶了家眷到烏克蘭，在敖德薩過了冬天，在那裡我寫了喜劇“愛情——黃金的书”和中篇“卡里奧斯特羅”。從敖德薩我又帶着一家人前往巴黎。在那裡，在一九一九年七月，我動手寫我的史詩“苦難的歷程”。

僑居生活是我一生中最艱苦的一段時期。在那裡，我明白了做一個流亡者，做一個脫離祖國、不足輕重、毫無益處、在任何情況下都不為人所需要的人的滋味了。

我懷着熱情寫那長篇“苦難的歷程”（第一部“兩姊妹”）和中篇“尼基達的童年”，而且还開始一項延續了好幾年的巨大工作：重新修改我到那時為止所寫的全部有价值的作品。……

① “五個喜劇”原文作“四個喜劇”，現在據英譯文譯出。——譯者注。

② “射擊”是喜劇“杜鵑淚”的最初的稿本。“苦花”是劇本“反動分子”的初稿本。第二第三版時改稱“阿吉拉”和“驅逐浪子”。——作者注。

一九二一年秋天,我移居柏林,参加了一个“路标转换派^①”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·马克西莫维奇·彼什柯夫^②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^③。

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

① “路标转换派”是白俄的流亡知识分子在1921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,知道无法倾复苏维埃政权,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1922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。——英译者注。

② 阿列克赛·马克西莫维奇·彼什柯夫是马克西姆·高尔基的原名。——译者注。

③ 原文只说写“苦难的历程”,现在根据英译文补上“第一部”几个字。——译者注。

茨基派、倾向托派的“左”派集团，以及后来的“拉普”^①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”^②与“生意人”（这是根据哈善克勒法^③的作品改编的）^④。

“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

① “拉普”即俄罗斯无产阶级作家协会。这是1925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1932年解散了。——译者注。

② “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。——译者注。

③ 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。——译者注。

④ 在这里英译文有“还改编了奥尼尔的‘安娜·克利斯蒂’”。——译者注。

一九二九年，斯大林同志已經給彼得的時代一個正確的歷史的評價了。

一九三〇年，我寫了長篇小說“彼得大帝”的第一部。過了一年半，又寫了一部影射小說“烏金”，這小說我在一九三八年重新修改了一下，改名為“亡命者”出版了。一九三四年，我寫完了“彼得大帝”的第二部。

已經出版的“彼得大帝”的前兩部僅僅是這個長篇的第三部的序曲，這個工作我已經（在一九四三年秋天）開始了^①。

什麼東西促使我寫“彼得大帝”這部史詩呢？要是以為我選擇那個時代是為了影射現代，那是不確實的。吸引我的是那個時代生活的“沒有文飾過的”創造力的充實之感，在那個時代，俄羅斯性格特別鮮明地顯示出來了。

由於同樣的理由，有四個時代吸引我去描寫它們：伊凡雷帝、彼得大帝、一九一八到一九二〇年的國內戰爭和在規模與意義上都是空前的我們的現代。可是關於這一點，待將來再談吧。要了解俄羅斯人民的奧秘和偉大，就必須徹底而深刻地認識他們的過去：我們的歷史，它的幾個基本環節，俄羅斯性格就在那中間發展的、幾個帶有悲劇性和創造性的時代。

在三十年代，我曾經兩三次企圖重新回到戲劇工作上來，却都遭到托洛茨基派報紙和“拉普”的堅決反對。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視和危害我們祖國的分子從社會組織中清除出去以後，我才覺得自己從敵人的包圍中掙脫出來。我才能夠獻出我一切的力量，從事文學工作

① 阿列克賽·托爾斯泰於1944年及1945年初都在寫“彼得大帝”的第三部。他的重病，以及1945年2月所遭致的死亡，阻止了他完成這項工作。這第三部只寫成了六章。——蘇聯文學選集編者注。