

现代文艺理论译丛

4

1965

3
9
5(4)

现代文艺理论译丛

双 月 刊

• 内 部 发 行 •

4

1965

现代文艺理论译丛

(双月刊)

1965年第4期(总第20期)

1965年7月20日出版

内部发行

每册定价: 0.60元

编辑者

中国科学院外国文学研究所
现代文艺理论译丛编辑委员会
(北京建国门内)

出版者

人民文学出版社
(北京朝阳门内大街320号)

印刷者

北京印刷厂

发行者

新华书店

目 录

評現代戰爭題材小說.....[苏联]庫茲米契夫(1)

文学批評的使命.....[苏联]加薩里揚(35)

人反对战争.....[苏联]阿基莫夫(42)

——評近年来的战争小說

为了未来, 回顾过去(选譯).....[苏联]巴克拉諾夫等(62)

关于社会主义民族文化的发展(选譯)

.....[德意志民主共和国]烏布利希(89)

英雄的民主化.....[德意志民主共和国]庫萊拉(94)

关于“頹废”概念的討論.....[法国]薩特 [奥地利]費歇尔

[捷克]戈尔特施图克等(106)

莫斯科演說.....[法国]阿拉貢(123)

作家及其問題.....[法国]尤涅斯庫(131)

补 白: 欧洲文学刊物主編會議在南举行(105) 《拉丁美洲小說家面临的十大問題》(122) 关于柏林——魏瑪国际作家会晤(130) 卢卡契对美国記者的談話(144)

評現代戰爭題材小說

〔苏联〕И. 庫茲米契夫

关于“主要作品”

伟大卫国战争最后的几响炮声老早就轰鸣过了，但是对这个确是取之不尽的题材，兴趣并未消失。作家们象是被一九四一年至一九四五年的事件吸引住了似的。看来，沒有一天不出現一部描写战争的新的詩作和散文作品。每部书都受到欢迎，引起密切的注意。而根据讀者的这种不能抑止的欲望也可以看出，描写卫国战争至今仍然是时代的最重要的审美要求。

对这个题材产生普遍兴趣的原因是不难解释的。过去的这次战争是足以长久地决定人类命运、具有全世界历史意义的罕有事件。苏联人用自己的胜利不仅捍卫了十月革命的成果，把欧洲人民从法西斯的压迫下解放出来，而且对战后出現的整个世界和平有巨大影响。英雄們抵抗住大批希特勒军队对莫斯科、斯大林格勒、列宁格勒的进攻，并在法西斯野兽的老窝里打断它們的脊背，他們永远会以自己的功勋使人們惊奇并受到贊揚。

可是，吸引人的主要力量毕竟不是惊奇和贊揚……在夺得具有世界历史意义的胜利的艰难岁月里，我們的士兵表現了多

么勇敢、坚韧、自我牺牲的精神和人性，展示出如此巨大的精神和物质力量，使得我們士兵不仅永远成为我們和下一代人的活榜样，而且永远是了解人民精神世界的无穷的源泉，是建成新的、共产主义社会的斗争中不可动摇和不可磨灭的精神支柱。象沿着列宁的道路一样，我們对照伟大的卫国战争时代校正了現代生活的钟表，衡量自己的力量，揭示出今天存在的弱点和缺陷，确定了前进的道路。

从战争的第一天起，苏联的艺术家就成了記載和歌頌我国军队英雄主义的史家和歌手。根据火热的战斗痕迹創作出了经典性的作品。不妨回忆一下法捷耶夫的《青年近卫軍》和蕭洛霍夫的尚未完成、但有很大希望的作品《他們为祖国而战》，它們都是忠实而又正确地、以史詩般的气魄描写了那些残酷和痛苦的年代的。

創作伟大的史詩作品，这种願望在战后时期就很流行了。M. 蕭洛霍夫曾以短篇小說《一个人的命运》震动了讀者，并正在继续写一部战争小說。П. 列昂諾夫在《俄罗斯森林》一书中通过战争来检验他的笔下人物的道德品质。K. 費定在其三部曲的最后一部——小說《篝火》中也是这样作的。K. 西蒙諾夫以小說《战友》（一九五三年）“为創作战爭史的史詩提出了預定的指标”（A. 馬卡洛夫語），到今为止写成了两部长篇小說——《生者与死者》、《兵不是天生的》以及这两部小說的姊妹篇——中篇小說《潘捷列耶夫》和《列瓦紹夫》。不久前又有A. 恰科夫斯基的《远方星辰的光輝》、彼尔沃馬依斯基的《野蜜蜂》等長篇小說問世了。象这样的书还可以列举下去。甚至很难說出和这个题材沒有这样和那样关系的一个作家的名字。在这里出現了许多真正的艺术上的創造。我們的小說家常常描写出甚

至連那些親自參加戰爭的人也不能領悟的那種東西。現代人在某種意義上一般來說對自己時代知道的要比他們的後代人更少些，因為認識歷史的邏輯就是這樣。

因此，今天的戰爭小說在不同程度上也不能不同時成為歷史小說，它們在讀者面前展現出某種新的、讀者迄今不知道的時代特點。

例如，許多目睹者對我們戰爭開始時的失敗還完全是“糊里糊塗”的（有一些人迄今為止也還是這樣）。但是，M.布賓諾夫在自己小說《白樺》里沒有粉飾現實，几乎是首次在許多方面刻畫了那個悲慘年代的真實畫面。與其說他是把注意力集中在描寫退卻的慘景上，不如說是刻畫最後戰勝侵略者的巨大力量——劃划蘇聯軍人。描寫了安德烈·洛普霍夫的命運之後，藝術家在許多方面是回答了怎樣取得勝利的问题。叶羅費依·庫齊米奇的形象是作家另一個同樣重要的創造。庫齊米奇只能暫時稱為蘇維埃人，但是，他是在艱苦考驗的年代里成為這樣的人的。如果連庫齊米奇之流的人在艱難時刻也會變成了真正的人的話，那麼我們的力量確實是無窮無盡的。

在布賓諾夫之後，許多作家不止一次地去注意一九四一年的事件。例如，很有意義的描寫戰爭年代中篇小說《沃洛科拉姆公路》的作者A.別克就一直沒有離開這個題材。而在不久之前，讀者知道了他們前所未聞的許多天才的名字。瓦西里·索科洛夫發表了以史詩氣魄來描寫偉大衛國戰爭開始的小說《侵犯》。作者描寫了地位不同的人如何被卷入局勢變化之中，這些人是：軍人、普通公民、士兵和將軍。而最主要的是，小說家表現了強大的反抗力量如何在人民之間成熟並逐日成長起來。歷史以主人公的姿態出現於小說之中。一九四一年里發生的許

多事件对于讀者是变得越来越清楚和明白了。A. 阿納尼耶夫的小說《坦克成菱形前进》就突出了这个可贵的特点,小說实际上只描述了庫尔茨克弧形地帶的一个战斗場面。我們并不断言,阿納尼耶夫在他第一部大作品中一切都获得成功。这里还有很多是叙述式的、程式化的东西,但是这位年青的小說家却站在正确的道路上,而这一点是主要的。他的小說中心是刻画了普通的人們,并通过他們的命运展示出一幅廣闊的战争画面。他的人物有:祖国的直接捍卫者、前线的士兵——机枪手叶菲姆·薩福諾夫、下士弗罗洛夫、偵察兵察列夫、中尉沃洛津、連队指导員巴宪采夫大尉。这些人和自己祖国的过去、現在和未来都有千絲万縷的联系。在他們双肩上承担着保卫特拉克托尔和进攻卡拉奇的任务。他們抵抗住曼希頓元帅坦克纵队的疯狂进攻,因为他們感觉到自己受到祖国的巨大支持和援助。正因如此,他們才是坚强的,也正因此讀者才感觉到他們是戰場上的主人,而不是残酷环境的牺牲者。

然而,無論写出多少再現苏联人民同法西斯侵略者搏斗的宏伟場面的作品,我們仍然还没有自己的《战争与和平》,沒有这样一部能對我們說出战争的“全部”真实情况的主要作品。这样的书,我国人民已经怀着焦急不堪的心情等待了二十多年了。从他們对待每一部写战争的新作品的那种寬宏大量可以得出結論說,他們願意继续等下去,因为他們清楚地知道,真正的艺术与忙乱是不相容的。然而,抱怨写伟大卫国战争的奠基作品創作得太慢,当然还是有理由的。要知道,苏联文学家不过十五年間就很出色地、深刻地、很全面地刻划了十月革命的題材。高尔基的小說、《靜靜的頓河》、《最后的一个烏兌格人》、《苦难的历程》难道沒有证实这点嗎?要知道那时候我們的艺术家既不具備現

代文学所具有的经验，又不具备战争年代里在描写英雄事迹的小说、前线特写和短篇小说、长诗、抒情诗、艺术性政论作品中形成的那种基础。

但是，归根结底，问题不在于时间。只要有信心，我们的《战争与和平》一定会出现。

现在没有什么特别理由要怀疑：整个战后文学在刻划卫国战争题材方面是站在原则上正确的美学立场上，是走着正确的道路。正像说过的那样，就是现在也已经可以列举一系列经得起时间考验的、而且这样那样地使我们接近于“主要作品”的小说。

但是，在战后年代里也出现了不少令人为未来的《战争与和平》的命运而感到不安的作品。在批评界，这种不安心情很自然地形成了辩论，这种辩论不仅是有益的，而且是必要的。

关于战争的真实和“战壕中的真实”

人们就B.潘诺娃的《旅伴》，B.涅克拉索夫的中篇小说《在斯大林格勒的战壕里》，B.格罗斯曼的长篇小说《为了正义的事业》，Э.卡扎凯维奇、Г.巴克拉诺夫、Ю.邦达列夫等作家的中篇小说进行了争论。西蒙诺夫以战争为题材的重要作品没有一部不受到注意。Л.拉扎列夫在《西蒙诺夫的战争小说》一文中（《新世界》一九六四年第八期），可以说是从今天的立场出发给这场辩论作了独出心裁的结论。他写道，“批评界围绕着这几本书而发生的尖锐的争论基本上（现在这一点看得更明显了）是这样一场争论：要不要把战争描写得像本来面目那样，像直接参加战争的人看到的那样，或者应该把它描写成所希望的那样。”他认为K.托卡列夫、B.布申等人的观点是，“……在生活中没有

这样的事，因为是不应有的。”为了使人不至于认为他拉扎列夫是简单化或夸大其笔友们的观点，这位批评家举出了A. 馬卡罗夫的《复杂的战争真实》一文（《文学报》，一九六四年五月二十三日）中一段話为证，这段話談到，沒有“战壕中的”真实就沒有战争的真实，但这还不是全部的真实。馬卡罗夫在阐述他的想法时写道：“只仰仗前线人員个人经验而沒有考虑到各种因素，作家将会冒这样一种危险，即在他的笔下，我們的伟大的解放战争被描写成象任何一种战争，这种战争归根結底只是敌对双方互相残杀，在这里，軍事首长必然犯錯誤，而士兵則建立忘我的功勋。”

看来，这里有什么可以反对的？話說得很对。但是，拉扎列夫却提出不同的意見，把正常的人想都不会想到的东西强加給这位批評家（“馬卡罗夫論断的出发点就是不正确的，因为他不知为了什么判断說，人們在同样环境中，——这里指的是在战壕里，在炮火下——会有同样的行动，而不决定于观点、信念和願望；可見，保卫斯大林格勒和保卫凡尔登的士兵們之間并不存在本质的差別……”），拉扎列夫本人也感到惊奇的是：怎么馬卡罗夫头脑中会冒出这样至少說是奇怪的想法呢？拉扎列夫以暗示論敌有某种“文学癖好”来結束这场有趣的談話。

像轻率地从反面理解馬卡罗夫的話里的簡單而明确的思想一样，拉扎列夫同样轻率地把評論战争小說的批評家分成两个营壘。他把一部分人（沒有說出姓名）形容为真理的斗士，而把另一些人說成是粉飾地描写战争的拥护者。然而，这种情况在实际中是毫不存在的。有人爭論过（并正在继续），如何更真实、更深刻地描写苏联人民在伟大卫国战争的战场上建立的功勋，如何探求那种有助于充分表現我国人民的英雄面貌的美和力量的

“巨大”真实。

当然，在这场争论中，和在其他任何争论中一样，都有自己争论的极端，而现在谈的不是这个，主要的问题也不在这里。如果文学批评界抛开小圈子的内哄，着手研究活生生的文学发展过程，试图回答这样的一个问题，即究竟是什么妨碍着我们的战争小说作家比现在更快地写出描写战争的“主要作品”呢？我以为，这种障碍之一是，有许多作家过于注意战争的事件方面，过分地注意事实的真实，往往使这种真实超过人的性格的真实。

过分注意事件而损害了人物性格的深入探讨，这在战后不止一次地束缚了作家的创作能力。但是，这种观点对某些描写整连整营覆灭的青年小说家的创作却特别显得有害。我们不举出他们的名字，不举出那些不管怎样总是以战壕真实超出人的真实的作品。这大多数都是那些探索自我的作家。我们只谈谈巴克拉诺夫的创作经验，他在自己所选择的方向上已经有了造就。一部接一部地发表了作品，《在主攻的南方》（一九五七年）、《一寸土》（一九五九年）、《人已死亡，不究既往》（一九六一年）。至一九六三年这三部小说收集为《三个中篇小说》一书由国立艺术出版社出版。

关于巴克拉诺夫的作品大家已经评论得很多了，都是说的好话，甚至往往是兴奋的调子。这些批评家们是可以理解的，因为每一部作品，单独地看，用对“处女作”的低标准来要求，在某方面是显得（或者会显得）新颖，好像是写战争的未来巨著的一种准备。但是只要把它们聚在一起，它们就立刻失掉新鲜味道，而变得陈旧了。人们感觉到，巨大真实的立足点正从主人公脚下消失，据点缩小到一寸土，变得越来越小，而最后，在中篇小说《人已死亡，不究既往》中，世界都集中到第一三一八炮兵团第三

炮兵營參謀長、怕死鬼、叛徒伊憲科的身上了。

胆小鬼保住了命，而營長烏沙科夫少校却牺牲了。这个營几乎全部官兵都和他一起陣亡。只有以政委瓦西奇为首的一小批战士突围回来。而躲在森林里逃避战斗的伊憲科也凑到他們中間来。伊憲科本应受到审判，但是唯一目睹他的卑鄙行为的人（不知怎的那些士兵沒有被算在证人之中）、瓦西奇大尉在穿过战线跑回自己人那儿的最后一刻被打死了。于是，伊憲科由被告搖身一变而为法官，并在团长、除奸队队长叶留青面前誹謗死难者。

在《一寸土》里，实际上也发生了同样的事情：随风轉舵的胆小鬼美旬采夫却占了中尉莫托維洛夫的上风。而在中篇小說《在主攻的南方》里士兵陀尔果伏欣以叛变作代价在卡帕捷尔克炮兵營里給自己弄到一个位置。准尉波諾瑪列夫因为陀尔果伏欣而死得很悲慘，他英勇地牺牲了，可是营救的却是一个自私自利者。

很自然地产生这样的問題：我們苏联人遭到的牺牲是值得的吗？這個問題是我們所分析的全部作品的中心問題。但是，提出這個問題的不是波諾瑪列夫准尉、不是莫托維洛夫、不是烏沙科夫少校、不是政委瓦西奇，而是陀尔果伏欣、美旬采夫、伊憲科之流。他們气势汹汹地捍卫自己干卑鄙勾当的权利，以指揮的“錯誤”来为自己的胆小辯白，在正派人面前攻击一切神圣的东西，而且不仅逍遙法外，甚至儼然以胜利者姿态出現。一句話，这些人的所作所为就象西蒙諾夫小說中同类的主人公一样：辛佐夫在柳辛面前无能为力，列瓦紹夫死亡了，并把巴斯特留科夫卑鄙的罪证一起帶到坟墓里去。巴斯特留科夫仍然活下来，甚至在和謝尔皮林的爭吵中得到胜利，并且继续进行活动，来证实

自己丑惡的“真理”。

巴克拉諾夫所描寫的正面人物在和美旬采夫爭辯時，除了一些感嘆詞和喊叫外，再也找不到任何話可說。莫托維洛夫中尉對美旬采夫喊着說：“你要知道，當我還在這里活着，你就休想離開戰鬥陣地。你一定要爬過陣地的每一公尺。那時候，你就會懂得，合算還是不合算。”但是，一定要爬過陣地每一公尺的不是美旬采夫，而是莫托維洛夫自己。戰鬥陣地的保衛者因為美旬采夫叛變付出了多么大的代價，而美旬采夫自己不僅什麼也沒有損失，卻成為軍團樂隊隊員。對於伊甯科那段冗長的議論，說炮兵營是白白地被拋在德國法西斯的坦克履帶下的，瓦西奇大尉只能以開槍來作回答。要不是中尉戈路別夫趕到並阻止了大尉的話，那他是會槍殺伊甯科的。

究竟為什麼惡棍這麼強大，而戰爭中的真正英雄在同他們鬥爭時卻如此軟弱呢！這是因為，不管是好是壞，這些惡棍和壞蛋都被巴拉諾夫賦予生動的、現實的性格特徵。這些“狗熊”從一本書到另一本書，逐漸成長、壯大，佔據越來越鞏固的地位，而那些注定要成為真正的人的人物卻反而日益蒼白，失去自己的人的特徵，變成無個性的。例如，如果說在第一部中篇小說《在主攻的南方》里還可以感覺到戰鬥的“氣氛”（不是“一般”戰鬥，而是在匈牙利賽克希費爾伐爾城下），並在營長別里琴科大尉身上能夠感覺出戰鬥經驗和某些其他品質的話，那麼在最後一部作品《人已死亡，不究既往》里，無論烏沙科夫少校、瓦西奇和莫斯托沃依大尉（更不用說士兵們），實質上都沒有被賦予任何一種活的人的特徵。

巴克拉諾夫選擇一件事、一個戰爭事件作為自己敘述的對象。他有意識地把自己選擇的事件同周圍發生的一切隔絕開來，

使自己的主人公单独地面对战争。

烏沙科夫少校的炮兵营被調到德軍坦克預定要冲击的地方，沒有步兵援助，断絕了联系。下命令的那个軍官很清楚地知道，烏沙科夫炮兵营刚刚从战斗中下来，总共只有三門重炮，是挡不住敌人的坦克进攻的。情况更加严重的是：在更偏南方一些的地方，德国人还在行軍途中就轉入强烈的进攻，但是，关于这个情况誰也不知道——連派炮兵营去送死的人都不知道，更何况烏沙科夫少校呢，因为他是盲目地摸索着指揮全营的。德国人把炮兵連击潰在通往发射陣地的道路上，他們打得很巧、殘酷、奸滑、狠毒，甚至連一个人也来不及还击。敌人不仅有力量，而且有打算，有軍事邏輯。烏沙科夫除了个人勇敢外，別无办法抵抗敌人的进攻。他通过通訊兵命令參謀长伊宪科把炮兵連撤到森林里去，自己抱着机枪躺在敌人进攻的道路上，企图掩护炮兵連撤退。伊宪科大尉不去組織撤退，却逃入树林。盲目地跟随自己指揮員的士兵轻率地、糊里糊塗地死了。

当然，艺术家有权利給自己的主人公选择任何境况，何况，战争“作出的还不只这样的一些怪事”。但是在这里，巴克拉諾夫违反了艺术的真实，他没有表明，使炮兵营去送死的炮兵团团长确实别无任何出路，他力图以炮兵营的牺牲来挽救团的生命。这些在小說里都沒有談到。因此，不期然而然地，烏沙科夫少校及其部下看起来与其說是英雄，不如說是战争的牺牲品，他們由于情况变化无常（或者由于团长的愚蠢的罪行）被抛进残忍怪物的口中。

本来可以期待，作者会在悲剧性的环境中向我們展現强有力的性格，表现出苏维埃勇士的神力。但是，事实并不如此，而且也不可能如此，因为小說里人物之間沒有“联系”，他們沒有被

表現为一个統一的蘇維埃集体。剛剛說出了他們中一些人的名字，巴克拉諾夫就把他們拋進黑夜去迎接死亡。因此，決非偶然的是，从和敌人第一次接触起，炮兵營就和整个世界隔絕开来，而单独地被击潰了。孤胆英雄烏沙科夫牺牲了，死得很幸福，因为他觉得，敌人的坦克被击潰了，虽然实际上是他自己的坦克燒毀了……

巴克拉諾夫在最好的情況下也只是把士兵写成指揮員意志的盲目執行者。莫托維洛夫中尉推論說：“对于士兵來說，他們战壕前面的东西就是战线。假使这里的事情糟糕，那就意味着整个战线都很糟糕。假使再有一个士兵受了伤，流了很多血，而德国鬼子把他赶出战壕，那他就会觉得，整个战线都垮了。他沒有撒謊，他自己相信这一点”。

因此，无怪乎巴克拉諾夫所有小說里都缺少人物。而且这位小說家越来越是从在人民战争中描写人民的这个麻煩的义务中摆脱出来。在中篇小說《人已死亡，不究既往》中，可以认识面貌的好象只有“来自群众”的唯一的一个人，这就是大家在西蒙諾夫小說中早已熟悉的传令兵巴格拉澤，他总是腰間挎着軍用水壺和一个装着一小块烤羊肉的小白布袋。

最后，巴克拉諾夫不仅使自己的人物們在空間上隔离开来，在時間上也是如此。未必能猜得到，他作品中写的是战争中的那一个阶段。如果說在头两部小說中，作者至少还暗示一下事情发生在何时何地，那么，在最后一部作品中，連这种暗示也找不出来了。所有这一切不能不导致这样一个結果，在巴克拉諾夫的小說里，在我軍光荣地作战过、遍布无名英雄的尸体的戰場上，出現了以美旬采夫为代表的市僧的得意洋洋的怪脸，而他还騎在紅鬃烈馬上……

我們的某些年青小說家放弃了俄罗斯英雄主义文学的光荣传统，并且不由自主地走上了非英雄化的道路，这种情况是怎样发生的呢？

如果看看文学经验丰富的某些战争小說作家的創作，在某种程度上这一点就会較易于理解了。也許，这些不良傾向与西蒙諾夫的創作最为相近。

西蒙諾夫可能完全有权利利用自己的詩句来这么談論自己：“他毕生喜爱描写战争”，因为他早就牢牢地把自己和战争題材联系起来了。三十年来，他写的体裁多样的許多作品中，很少有超出这个題材范围的。其实，軍事題材对他來說，不仅成了主要的題材，而且成了唯一的題材——在抒情詩中如此，在戏剧中如此，在从采访的零訊报导到一些长篇巨著的各种散文作品中也是如此。很难再举出一个这样心无二爱的人，这么牢牢地抓住了选定的題材而不放手。

作为許多战争事件或者与战争有联系的事件的目睹者，西蒙諾夫已经写得很多，而且，他往往比自己同行中任何人都写得早些。一般說，他根据新发生的事件进行写作，并且竭力反映現代生活的重要問題。只要回想一下他战前的剧本《我城一少年》、《俄罗斯人》（一九四二年）、《日日夜夜》（一九四三——一九四四年）以及其他的作品，就可以知道这一点。

在一九四一至一九四五年間的文学中，西蒙諾夫是把战争描写成他所认为是本来样子的首倡者之一，形成了一种枯燥乏味的、拘謹的，甚至可以說是平庸的风格，現在，有許多青年小說家都采用这种风格。

对于巴克拉諾夫和其他以同样方式写战争題材的作家來說（不妨拿田德里亚柯夫小說《同涅費尔提提会見》中描写战争的

章节为例)，其实质可以一言以蔽之：狹隘。而西蒙諾夫的成就是，他从自己最初創作开始，就竭力把自己的人物从军队的道路拉到人民生活的道路上来，把他們的命运和人民的命运、和时代的命运联系在一起。因此，他的作品中含有很多重大問題：对祖国的爱和对敌人的恨，爱的感情和忠实的感情，战友之間的感情，战士的坚毅精神和軍事上的技能問題。西蒙諾夫的主人公是英雄主义和勇敢的体现者。这个题材在战后的作品中复杂化了，在許多場合下，被提高到悲剧的性质（柯茲列夫將軍及其同志們的死，师长謝尔皮林在被包围中的作为、謝尔皮林师的士兵在突围后的牺牲）。在《南方的故事》中，在《生者与死者》和《兵不是天生的》这两部小說中，这些从战时就熟悉的題材和問題上又添加了新东西：人道主义和党的軍事领导問題、在战争过程中战士和军队的成长問題、个人迷信及其后果的問題等等。

在后一部小說里，西蒙諾夫想刻画出灾难的全民性质，他已经超出军队战线生活的旧范围，并且把許多章节的情节在塔什干展开，让大家认识认识軍工厂的生活。在这些章节中沒有新的东西，但是有了这些，可以說明作者是想強調出虽然不是新的、而确是真实的想法：要成为真正的爱国主义者不仅在前线是困难的，在后方也同样是困难的。

为了弄清楚与現代俄罗斯苏維埃战争小說的命运有关的几个原則問題，我們来看看他的創作吧。

是“事件小說”还是“命运小說”？

四年前，西蒙諾夫就說出了現代苏联小說的基本抉擇。

这有些突然，因为俄罗斯小說很久以来就向往于描写人的