

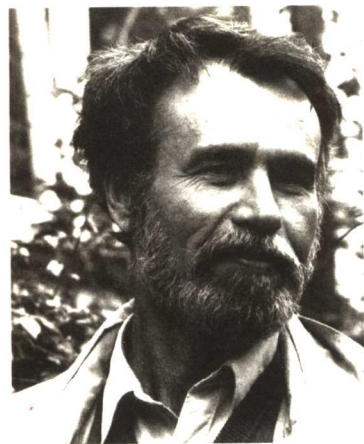
先驱者

弗拉基米尔·马卡宁长篇小说集

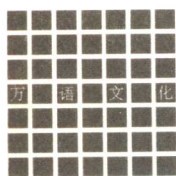
〔俄〕弗拉基米尔·马卡宁著 孔霞蔚 万海松译

当代俄罗斯最具实力和声望的作家，俄罗斯布克文学奖及普希金奖得主

故事的主人公是个怪人。马卡宁既把他放置现实的生活背景上，又夸大他的怪异之处，他身上活生生的人的一面被淡化，从而作为形象获得某种寓意，从哲理高度指向人的个性与精神世界。《先驱者》是马卡宁最具代表性，同时也引发争议最多的小说。



Vladimir Makanin



世界文学论坛·新名著主义丛书

先驱者

弗拉基米尔·马卡宁长篇小说集

〔俄〕弗拉基米尔·马卡宁著 侯玮红等译

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2004-85

图书在版编目(CIP)数据

先驱者/(俄罗斯)马卡宁著;孔霞蔚,万海松译.

海口:南海出版公司,2006.9

(世界文学论坛·新名著主义丛书)

ISBN 7-5442-2718-9

I. 先... II. ①马... ②孔... ③万... III. 长
篇小说—俄罗斯—现代 IV. I512.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 149348 号

Vladimir Makanin © 1998

All rights reserved

XIAN QU ZHE

先 驱 者

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [俄] 弗拉基米尔·马卡宁

译 者: 孔霞蔚 万海松

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 蔡才宝 任余白

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)66568511

社 址: 海口市海秀中路 51 号星华大厦五楼 邮编 570206

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 20.75

字 数: 270 千字

版 次: 2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2718-9

定 价: 32.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

弗拉基米尔·马卡宁(1937-),当代俄罗斯文坛最具实力和声望的作家之一。他于1937年3月13日出生在乌拉尔地区奥伦堡州的奥尔斯克城。他生活在一个典型的知识分子家庭。父亲是一名建筑工程师,母亲是一所中学的俄语和文学教师。受父母的影响,马卡宁从小就对数学和文学有着浓厚的兴趣。1954年他考入莫斯科大学数学系,1960年毕业。之后在捷尔任斯基军事科学院从事了五年的教学和科研工作。1965年在《莫斯科》杂志上发表处女作:长篇小说《直线》,引起很大反响,从此逐步远离自己的专业。1965-1967年他进入全苏国家电影学院高级戏剧创作培训班学习,1969年加入苏联作家协会,就此走上职业作家的道路。20世纪70年代末80年代初,他作为【40岁一代】作家的重要代表而令人瞩目。苏联解

体后,马卡宁创作更加活跃,作品越来越受到读者的认可和欢迎。1983年他以中篇小说《铺着呢布、中央放着长颈玻璃瓶的桌子》摘取了第二届俄罗斯布克文学奖的桂冠,1988年又成为继安德烈·比托夫、维克多·阿斯塔菲耶夫等人之后第10位获得普希金奖的作家,被誉为「祖国文学活的经典」。从备受争议到频频获奖,马卡宁日益显示出其在俄罗斯文坛上的重要地位。他的作品不仅在国内外引起了广泛关注和研究,同时也在捷克、匈牙利、德国、瑞士、丹麦、美国等国家翻译出版。

世界文学论坛·新名著主义丛书

权威性 时代性 经典性

我们需要一场告别上个世纪传统经典的新名著阅读运动

[日本] 大江健三郎 《愁容童子》《我在暧昧的日本》

[美国] 托妮·莫瑞森 《柏油孩子》《最蓝的眼睛》

[美国] 苏珊·桑塔格 《中国旅行计划》《沉默的美学》

[美国] 奥利弗·萨克斯 《苏醒》《单腿站立》

[意大利] 阿利桑德罗·巴里科 《海上钢琴师》《用吉他射击的人》

[中国] 莫言 《天堂蒜薹之歌》

[英国] 汤姆·斯托帕 《乌托邦彼岸》《戏谑》

[西班牙] 罗莎·蒙特罗 《地狱中心》《女性小传》

[俄罗斯] 弗拉基米尔·马卡宁 《先驱者》《透气孔》

[墨西哥] 塞尔西奥·皮托尔 《夫妻生活》《逃亡的艺术》

[以色列] 阿莫斯·奥兹 《鬼使山庄》《莫称之为夜晚》

[埃及] 哲迈勒·黑托尼 《落日的呼唤》《宰阿法拉尼区奇案》

《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪

陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红

钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是2000年9月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是1949年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入二十一世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压塌了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热中于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄢》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与瓊玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向（或谓主题思想）背后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技巧的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受到欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 译序

侯玮红

对于中国读者来说，也许马卡宁这个名字显得有些陌生。然而，在当代俄罗斯文坛，他可以称得上是最具实力和声望的作家之一。他的创作活动始于二十世纪六十年代中期。七十年代末八十年代初，他是令人瞩目的“四十岁一代”作家的重要代表。前苏联解体后，马卡宁创作更加活跃。1993年他以中篇小说《铺着呢布，中央放着长颈玻璃瓶的桌子》，摘取了第二届俄罗斯布克文学奖的桂冠，1998年又成为继安德烈·比托夫、维克多·阿斯塔菲耶夫等人之后第10位获得普希金奖的作家，被誉为“祖国文学活的经典”。马卡宁的作品在捷克、匈牙利、德国、法国、瑞士、丹麦、美国等国翻译出版。我国从八十年代起也开始陆续翻译他的作品。这里呈现在读者面前的是两部精选的马卡宁中短篇小说集，希望您能对这位俄罗斯作家多一份了解和喜爱。

弗拉基米尔·谢苗诺维奇·马卡宁（Владимир Семёнович Маканин）于1937年3月13日出生在乌拉尔地区奥伦堡州的奥尔斯克城。他生活在一个典型的知识分子家庭。父亲谢苗·斯捷潘诺维奇·马卡宁是一名建筑工程师，母亲安娜·伊万诺夫娜·马卡宁娜是一所中学的俄语和文学教师。受父母的影响，马卡宁从小就对数学和文学有着浓厚的兴趣。1954年他考入莫斯科大学数学系，1960年毕业。之后在捷尔任斯基军事科学院从事了五年的教

学和科研工作，在登上文坛之前他已是一位小有成就的数学家，曾经出版过一本数学方面的专著。捷尔任斯基军事科学院是苏联著名的军事－导弹高等学府，里面发生的一切都带有机密性。1962年秋季，古巴的“导弹”危机几乎酿成一场新的世界大战。这所学院像其他军事机构一样，进入“一级战备状态”。每个专家都清醒地意识到：人类正处在战争的边缘。可是当马卡宁作为一个知情者走在街上，汇入莫斯科的人流，看到的却是一如既往的生活：人们赶路，说笑，没有人怀疑发生了什么事。这种巨大的反差使他产生了呼唤和平、保卫和平的强烈冲动。于是他把这一切诉诸笔端，创作了长篇小说《直线》。小说写于1963年，当时《莫斯科》杂志的主编叶·波波夫金慧眼独具，将其刊登在1965年第8期上。苏联评论界给予这部小说很高的评价，认为从中可以看出“马卡宁有着敏锐的眼光、理智的头脑和出色的掌握语气的能力”，“在第一部作品中就如此得心应手，这已经预示了他在未来的才能和作为”。小说后来被苏联作家出版社出版，又被高尔基电影制片厂搬上银幕。从此马卡宁逐步远离自己的专业。1965～1967年他进入全苏国家电影学院高级戏剧创作培训班学习，毕业之后从事电影工作。后来对电影失去兴趣，在《苏联作家》出版社工作了几年。1969年马卡宁加入苏联作家协会，就此走上职业作家的道路。

正当马卡宁弃理从文，稳步展开他的创作事业的时候，不幸的事情发生了：1972年马卡宁遭遇车祸，导致脊椎骨折。他卧床3年，经历了几次大手术，绑吊床、上石膏、扎绷带，有时几乎到了死亡的边缘。最后，当他终于站起来走路时，所经历的磨难使他开始用另一种眼光看待世界，看待自己。他说：“这使我用一种宗教的眼光看待生活，由此知道了人生的真谛，人类存在的自我价值。”无疑，这段经历对马卡宁的创作产生了深刻的影响。

二

马卡宁的创作大致经历了三个阶段：六十至八十年代的早期、八十年

代的中期和九十年代以来的近期。早期作品立足于日常生活，描绘六七十年代，前苏联社会在战后重建工作结束，物质生活达到温饱甚至富裕之后出现的“安乐化”过程。着力表现在这种“温饱的考验”中，一些人怎样由于个人意志薄弱以及社会不良风气的侵蚀，最终放弃正义原则，随波逐流，成为新一代市侩的现实历程，尤其是他们的心路历程。与这种题材相对应的是马卡宁冷静客观的语言风格。他总是试图最大限度地客观化，并不直接出面表态，不做自己人物的宣传者和审判者，读者只有透过那些出其不意的幽默和讽刺才能体会出作者的立场。所以阅读他的作品不是一件轻松的事，每一个细节，每一个不被关注的情节进程，都需要细心的留意。《透气孔》就是这一时期最具代表性的作品之一。

《透气孔》创作于1978年，讲述的是两个有家的男人争夺一个情人的故事。木器厂的工程师米哈伊洛夫和数学教师斯特列别托夫同时爱上了女诗人阿列夫金娜。阿列夫金娜没有家，但有房子，有激情，因此她那里成了两个男人向往的地方，而阿列夫金娜对两个人的态度举棋不定，于是他们展开了暗暗的竞争，结果米哈伊洛夫通过巧妙而不露声色的努力终于赢得了女诗人的芳心。正当阿列夫金娜沉醉在爱情之中时，米哈伊洛夫却为了请斯特列别托夫辅导自己的儿子考上大学，把阿列夫金娜作为交换条件，毫不犹豫地退出了竞争。

米哈伊洛夫这个人物可以说是马卡宁笔下最为含而不露、耐人寻味的市侩形象。马卡宁选择木器厂的工程师作为这个主人公的职业是颇有一番用意的。所谓木头，温和中性，不温不火，这一如米哈伊洛夫的性格，“他是个平静的人，”他的心理就像他的身体一样，总是慢慢的，对好和坏没有什么明显的倾向。他人到中年才体会到真正的爱情，对阿列夫金娜的爱不可谓不真，但面对自己的家庭和妻子又无法摆脱负疚感；他费尽心机地追求阿列夫金娜，而当这段感情与个人利益发生冲突的时候，却又如此清醒而精打细算地出卖了自己的爱情，平静而公事公办地拱手让人，令读者对这个看似温吞甚至迂讷的人不禁咋舌，进而不寒而栗。

小说中的另一个人物斯特列别托夫同样事业有成，家庭稳定，却常常感

到无聊和寂寞，甚至非常厌烦妻子对他无微不至的照顾，于是他总结出一套“透气孔理论”。下了班，他并不急着回家，他想利用下班和到家之间的这段时间好好放松一下，他把这段短暂的空闲时间叫做透气孔。“……毕竟不是任何女人都适合做透气孔，正像不是任何女人都适合做妻子一样。透气孔——就是当你觉得自在的时候。透气孔——就是单独一个人，但并不是孤独。而这正是阿列夫金娜。她那儿有诗读，有咖啡，有一种爱……”阿列夫金娜 30 来岁，成熟漂亮，爱写诗念诗，这正是两个想逃避平凡琐碎的日常生活的男人所需要的。他们经常到阿列夫金娜的住处做客，实际上他们已经把阿列夫金娜的房子当作了一个平静的港湾，一个透气孔。诗、咖啡和爱象征着艺术，而艺术是刻板生活的透气孔，不是个人的，而是整个世俗世界的透气孔。米哈伊洛夫和斯特列别托夫的平缓、没有新奇的生活，是一切世俗生活共同的版本。而诗人的真纯对于刻板、乏味的世俗生活来说，是另一个世界里的东西。诗歌、艺术使人保持真性情，保持纯洁、坦荡，这一点既使女诗人的情人轻松，也令他们着迷，成为他们生活中向往和追求的东西。然而这点追求是如此脆弱，当它与现实利益相左的时候，米哈伊洛夫就坚决地将它放弃了。他所得到的依然是一片空虚。自《透气孔》发表以来，“木器时代”成了批评界的一句惯用语，它象征着前苏联二战后经过几十年的建设，物质生活富足了，但人们心中又笼罩着“温吞吞的、消耗人的、同时又是柔和和无望的空虚”。

早期的马卡宁被归入“40 岁一代”作家的创作群体。所谓“40 岁一代”作家，指的是二十世纪七十年代后期相当活跃的一批作家，他们都出生于三十年代后期或者四十年代初，成名时的年龄是 40 岁左右，作品中的主人公也大多是 40 岁左右的中年人，因此把他们称作“40 岁一代”作家。这些作家力图突破以往的文学范式，不再塑造绝对的正面人物和反面人物，而是常常描写在道德上妥协和摇摆的“中间人物”；叙述中故意隐没作者的立场，具有明显的客观化倾向。正因为此，他们在评论界引起激烈的争论。作为“40 岁一代”作家最突出的代表，马卡宁成为全国性报纸刊物争议的中心。他的作品常常不能在文学刊物上发表，而是以书的形式出版。马卡宁曾自嘲