

Kỉ niệm 200 năm sinh N. V. Gôgôn (1809 - 2009)

YẾU TỐ HOANG ĐƯỜNG TRONG TẬP TRUYỆN PÊTÉCBUA CỦA N. V. GÔGÔN

Trần Thị Quỳnh Nga*

N. V. Gôgôn là một trong những ngôi sao sáng rực trên bầu trời văn học Nga thế kỉ XIX. *Tập truyện Pêtécbua* chỉ là một mảng trong sự nghiệp sáng tác của Gôgôn nhưng chiếm vị trí quan trọng. Tác phẩm này như bức tranh nhỏ góp phần cùng bức chân dung vĩ đại *Những linh hồn chết* miêu tả toàn cảnh xã hội Nga đương thời. Qua tác phẩm, Gôgôn thể hiện rất rõ bút lực và phan xạ nghệ sĩ thiên tài trước các hiện tượng cuộc sống. Mỗi chi tiết, mỗi sự kiện với ông đều có tiếng nói, có ngôn ngữ nghệ thuật, để từ đó, khái quát thành những vấn đề xã hội lớn lao. Ngòi bút Gôgôn khi tiếp cận, cảm thụ và phản ánh hiện thực đã tỏ ra không đơn điệu. Có khi nó như lưỡi dao chạm trở sắc bén, mổ xẻ hiện thực một cách tỉ mỉ, trần trụi, có khi lại phản ánh hiện thực bằng những yếu tố kì ảo. Nếu như “*cái sức mạnh khủng khiếp của tài năng Sékhốp chính là ở chỗ ông không bao giờ tự bịa đặt ra một cái gì không có trên đời này*” (M. Gorki) thì việc sử dụng yếu tố hoang đường là nét nghệ thuật độc đáo, thể hiện cá tính sáng tạo của Gôgôn.

Yếu tố hoang đường trong *Tập truyện Pêtécbua* đã được nhắc đến trong nhiều chuyên luận nghiên cứu về Gôgôn. N. Xtêpanôp đánh giá: “*Yếu tố hoang đường là phương tiện vạch trần có tính chất trào phúng cái giả dối, ti tiện, làm sâu sắc hơn tính điển hình của hiện thực*” [1]. X. Masinxki nhấn mạnh: “*Cấu trúc nghệ thuật của Tập truyện Pêtécbua dựa trên những biến cố kì quặc, khác thường. Biến cố phi lí, hoang đường giúp nhà văn nhìn thấy những góc ngách bí ẩn của xã hội Pêtécbua và đưa ra những khái quát quan trọng. Sự kết hợp giữa yếu tố hoang đường và những chi tiết hiện thực là một trong những đặc điểm cơ bản của thi pháp Gôgôn*” [2].

Xét về khái niệm, hoang đường (tiếng Hilạp: Phantastiké, tiếng Pháp: Fantastique, tiếng Nga: Fantaxtika) là cái không có thực, phi lí, kì ảo, siêu nhiên. Đó là thế giới của những hình tượng kì quặc, khác thường, nảy sinh bởi trí tưởng tượng, trên cơ sở những chi tiết sự kiện của thực tại.

* TS. – Trường ĐHSB Tp. HCM.

Trong thần thoại, tự nhiên được tái tạo thành hình tượng nghệ thuật không tự giác bởi trí tưởng tượng của người xưa. Thần thoại là câu trả lời cho những câu hỏi tại sao và như thế nào về các hiện tượng tự nhiên của người nguyên thủy. Thế giới tự nhiên đối với người xưa chứa bao điều bí ẩn và họ chưa giải thích, chinh phục nổi. Vì thế họ đã, qua thần thoại, “*dùng tưởng tượng, mượn tưởng tượng để chinh phục sức tự nhiên, chi phối tự nhiên, hình tượng hóa tự nhiên*” (Các Mác). Những yếu tố hoang đường ở đây tuy biểu hiện tư duy của người nguyên thủy còn chịu ảnh hưởng thế giới quan thần linh chủ nghĩa, song chúng vẫn chứa đựng cơ sở hiện thực lành mạnh.

Thần thoại là “*nghệ thuật một đi không trở lại*”. Các Mác đã nói tới sự mất đi của thần thoại với tư cách là thể loại, chứ từng tác phẩm và từng yếu tố thần thoại thì có số phận khác hơn. Yếu tố hoang đường trong thần thoại nói riêng và folklore nói chung đã được văn học viết tiếp nhận, phát huy.

Chủ nghĩa hiện thực sử dụng yếu tố hoang đường như một thủ pháp nghệ thuật. Đối với chủ nghĩa hiện thực, việc miêu tả cuộc sống trong những dạng thức vốn có của chính bản thân cuộc sống là phương thức miêu tả chủ yếu vì nó mở ra những khả năng rộng lớn để diễn tả các hiện tượng thực tại trong tính chất cụ thể, chân thực. Song đời sống vốn đa dạng, muôn hình muôn vẻ, nhà văn có nhiều cách tiếp cận, phản ánh. Yếu tố hoang đường không xa lạ với chủ nghĩa hiện thực khi chúng được sử dụng như những phương tiện phát hiện chân lí đời sống.

Gôgôn đã sử dụng rất có ý thức yếu tố hoang đường nhằm khai thác bản chất của hiện thực. Theo ông, “*tài năng nghệ thuật là ở chỗ đối tượng càng bình thường, nhà thơ càng cần phải vươn lên cao hơn để rút ra từ đó cái khác thường, làm cho cái khác thường này trở thành chân lí hoàn toàn*” [3]. Có thể xem đó là một tuyên ngôn nghệ thuật mà Gôgôn luôn kiên quyết khó tính với mình để phấn đấu thực hiện.

Tập truyện *Pê-téc-bua* đưa người đọc vào một thế giới lạ lùng, vừa hư vừa thực, ở đó có bức chân dung quái dị, một bóng ma biết hắt hơi, một cái mũi mặc chế phục cố vấn quốc gia đi lại trên đường phố. Tính chất nhiều khía cạnh, đa dạng của những hiện tượng thực tế đã gợi cho nhà văn luôn chịu khó tìm tòi này một phương hướng thực hiện ý đồ miêu tả cuộc sống bằng nhiều hình thức nghệ thuật, nhưng vẫn giữ được tính chân thực. Sự hiểu biết sâu sắc và hết sức tinh nhạy cuộc sống đã chắp cánh cho trí tưởng tượng phi thường của ông. Dưới hình

thức những yếu tố hoang đường, Gôgôn muốn người đọc nhận rõ hơn cốt lõi của hiện thực. Sau những bức tranh đầy màu sắc quái dị, hoang đường ấy, Gôgôn đã nêu lên những vấn đề xã hội lớn lao và những vấn đề có tính triết lí sâu sắc.

Yếu tố hoang đường trong *Tập truyện Pê-téc-bua* của Gôgôn được biểu hiện dưới những dạng thức khác nhau và có ý nghĩa phản ánh hiện thực rất lớn. Chân dung lão già cho vay nặng lãi trong truyện *Bức chân dung* rất hoang đường. Hình hài của lão, đôi mắt của lão đã biến thành qui sa tăng có sức phá hoại khủng khiếp đối với những người thương thức và cả người sáng tạo ra nó. Cuộc sống, mưu mô của lão đã chuyển vào bức chân dung, quấy nhiễu hết người này tới người khác, *"đến đâu cũng gieo rắc lo sợ, dấy lên trong lòng con người những ghen tị thù hận đối với đồng nghiệp và nỗi khát khao độc ác"* mà Sarkóp là nạn nhân tiêu biểu. Từ một họa sĩ trẻ tài năng, Sarkóp đã ngã gục khi đối chọi với sức cám dỗ của đồng tiền. Danh vọng được xây lên từ những kết tiền ních chật biến anh trở thành *"một sinh vật kì dị"*, không còn thiết gì ngoài tiền bạc. *"Tiền đã trở thành nỗi ham say, cái lí tưởng, nỗi kinh hoàng, niềm lạc thú, cái mục đích của anh ta"*. Bức chân dung khủng khiếp mang bất hạnh và tội lỗi dường như là cái ác hủy hoại tất cả những gì tốt đẹp trong con người. Không phải ngẫu nhiên bức chân dung lão già cho vay nặng lãi - tượng trưng cho một thứ ma lực bí ẩn, khó nhận thấy nhưng rất mạnh mẽ của đồng tiền - được biểu hiện một cách ước lệ. Yếu tố hoang đường ở đây đóng vai trò đòn bẩy. Câu chuyện càng hoang đường thì cốt lõi hiện thực của vấn đề càng nổi rõ: sức phá hoại dây chuyền của đồng tiền đối với con người, dù con người có ý thức được hay không. Những chi tiết hoang đường trong tác phẩm đã đẩy mạnh ấn tượng cảm xúc nghệ thuật trong việc khám phá bi kịch của con người. Điều đó chứng tỏ chân lí nghệ thuật nhiều khi có sức khái quát hơn rất nhiều so với những chân lí đời sống cụ thể.

Người viên chức Akaki Akakiêvits, cả cuộc đời, chỉ có ước mơ duy nhất: may một chiếc áo khoác. Sau bao năm tháng tiết kiệm, dành dụm, bác đã thực hiện được ước mơ. Nhưng khi chiếc áo khoác trở thành hiện thực thì cái bi kịch cuộc đời bác cũng đi gần đến đoạn kết. Akakiêvits đã chết sau một biến cố khủng khiếp, đau thương nhất trong cuộc đời ảm đạm của bác: chiếc áo khoác bị cướp mất. Akakiêvits khi chết biến thành một bóng ma, đêm đêm xuất hiện trên cầu Kalinin, đi tìm chiếc áo khoác. Tất cả các nhân vật chính, phụ của tác phẩm đều tham gia vào câu chuyện hoang đường này. Người đóng vai bóng ma, kẻ đóng

vai những nhân chứng sống động. Những chi tiết hoang đường trong *Chiếc áo khoác* thể hiện khát vọng được trả thù của những “con người nhỏ bé” và phản ánh một hiện thực mang tính triết lí sâu sắc: khi thể xác con người bị vùi dập thì tinh thần của họ vùng lên. Hành động trả thù dưới hình thức bóng ma là thủ pháp nghệ thuật được nhiều nhà văn sử dụng. Nếu bóng ma vua cha Hamlet hiện về đòi trả thù theo tinh thần phong kiến và nghĩa vụ cha con thì bóng ma người viên chức Akakiêvits và bóng ma em bé Hirôsimasim đêm đêm gõ cửa từng nhà xin chữ kí để phản đối chiến tranh bom nguyên tử đã xuất hiện như người báo thù cho chính bản thân mình. Câu chuyện chỉ là tưởng tượng nhưng ý nghĩa nhân đạo của nó thật sâu sắc. Những chi tiết hoang đường góp phần phê phán xã hội vô nhân đạo đã đẩy con người tới cái chết bi thảm. Khi con ma Akakiêvits không xuất hiện nữa thì con ma khác lại hiện lên. Và lần này, “con ma cao lớn hơn nhiều, ria mép xồm xồm”. Con ma ấy, phải chăng là bóng dáng kết cục cuộc đời của người viên chức “vóc dáng to lớn hơn” đến ngồi vào chỗ Akaki, tiếp tục công việc thay Akaki. Bi kịch của Akaki không phải là một hiện tượng cá biệt, mà là một bi kịch phổ biến về số phận không lối thoát của người viên chức nhỏ trong xã hội Nga đương thời.

Câu chuyện về sự mất mũi của Kôvalép cũng rất hoang đường. Qua những chi tiết hoang đường, ở câu chuyện này, cái ti tiện, tầm thường hiện ra với tất cả vẻ lộ bịch của nó. Cái mũi biến thành con người có thể đi bộ, đi xe ngựa, mặc chế phục kim tuyến, đeo găng tay, đeo kiếm. Cái cơ quan thánh giác của Kôvalép, Gôgôn nhân cách hóa thành một điển hình về thói xấu. Nó - cái mũi - thích ngửi mùi công danh, địa vị. Yếu tố hoang đường trong *Cái mũi* gắn chặt với bút pháp trào lộng châm biếm của ông. Qua những biến cố kì lạ của truyện, Gôgôn đã đả kích vào chế độ mà ở đó, việc mua quan, bán tước, chuộc danh vọng, địa vị đã trở thành mục đích, ý nghĩa cuộc sống. Bằng sự quan sát và hiểu biết sâu sắc, với hình tượng Kôvalép, Gôgôn đã phát hiện những cái xấu xa còn ẩn giấu hoặc bị che đậy và đưa ra ánh sáng trước người đọc. Gôgôn chọn tình huống điển hình để thể hiện tính cách điển hình của kiểu người Kôvalép. Say mê tôn thờ chức tước, Kôvalép luôn thấy danh vọng ở ngay trước mắt mình và lao theo nó. Nhưng bỗng dưng, cái mũi của y biến mất khiến bộ mặt y như “một cái bánh dày”. Mất mũi, mọi mong ước của y: cầu lợi, danh vọng, cưới vợ giàu... đều sụp đổ. Mất mũi, cũng có nghĩa y sẽ mãi chỉ là trợ tá Kôvalép. Thất vọng điên cuồng, y căm ghét

nguyên rửa chính cái mũi của mình: “*tên khốn nạn, thằng chó má*”, nhưng cái tên chó má ấy lại đang đứng trước mặt y với chức “*Cố vấn quốc gia*”.

M. Gorki tâm sự “*Nghệ thuật tự đặt cho mình nhiệm vụ phóng đại cái tốt khiến cho cái tốt càng tốt hơn, phóng đại cái xấu, cái thù địch với con người, cái hủy hoại con người khiến cho cái xấu ấy gây ra sự ghê tởm, gây ra ý chí thủ tiêu mọi cái xấu xa trong cuộc sống*”. Các chi tiết trong *Cái mũi* tuy hoang đường nhưng đã làm hiện rõ tính chân thực của hình tượng. Bản thân Gôgôn cũng lưu ý người đọc “*nếu để tâm suy nghĩ thì trong tất cả những truyện ấy vẫn có một cái gì đó*”. Trong một xã hội mà việc mua quan, bán tước đã trở thành ý nghĩa cuộc sống thì con người được đánh giá không phải bằng phẩm chất mà bằng tước vị. Ngay cái rất tầm thường như cái mũi của Kôvalép cũng trở thành nổi tiếng nếu nó có chức tước. Nhưng tước bỏ bộ chế phục thêu kim tuyến, chiếc mũ lông thì cái mũi chỉ là một vật tầm thường, “*chẳng là gì cả*” như chính Kôvalép đã nhận ra.

Những chi tiết hoang đường, những tình huống kì quặc, bất ngờ, phi lí trong truyện tưởng như chỉ gợi trí tò mò, gây hứng thú theo dõi cho người đọc lại có tác dụng lớn lao trong việc khắc họa tính cách nhân vật, đẩy nhân vật tới ý nghĩa điển hình cao hơn. V.Bêlinxki đã nói về tính điển hình của nhân vật Kôvalép: “*Vì sao mà hấn làm bạn chú ý đến câu chuyện mất mũi của hấn? Vì hấn không phải là một thiếu tá Kôvalép mà là rất nhiều Kôvalép*”. Đồng thời ở đây, yếu tố hoang đường cũng nhân lên mạnh hơn tính chất hài hước, châm biếm, ý nghĩa đả kích sâu xa của truyện. Yếu tố hoang đường làm cho tác phẩm của Gôgôn có nhiều tầng ý nghĩa. Nó mở ra những ô cửa để người đọc nhìn thấy khoảng không bao la, khơi gợi ở họ những suy nghĩ, liên tưởng. Từ hiện thực, nhà văn chắt lọc những cái cốt lõi và dùng trí tưởng tượng phong phú của mình biến nó thành câu chuyện hoang đường. Người đọc, từ yếu tố hoang đường, lại tìm về hiện thực ở cái cụ thể và cái khái quát của nó.

Những chi tiết hoang đường trong *Tập truyện Pêtécboa* có ý nghĩa kết cấu rất quan trọng. Chúng tham gia vào câu chuyện với tư cách như những bộ phận không thể thiếu để hợp thành tác phẩm, góp phần sắp xếp các yếu tố nghệ thuật khác trong mối liên hệ chặt chẽ. Chúng đóng vai trò không chỉ ở sự tổ chức mang tính chất bên ngoài các chi tiết, mà còn ở cấu trúc bên trong để biểu hiện nội dung tư tưởng của tác phẩm một cách hoàn chỉnh, sâu sắc.

Truyện *Bức chân dung* có hai phần rõ rệt. Phần một kể về số phận người họa sĩ nghèo bán tài năng của mình cho giới thượng lưu. Phần hai là câu chuyện hoang đường về bức chân dung. Yếu tố hoang đường đóng vai trò cơ bản, tạo nên phần hai. Trục xuyên suốt hai phần là quan niệm, yêu cầu cao cả của nghệ thuật chân chính đối với tâm hồn, đạo đức của người nghệ sĩ.

Trong *Cái mũi*, yếu tố hoang đường tạo nên sự phát triển của cốt truyện và mở ra những phương diện mới cho việc thể hiện tính cách nhân vật. Sự mất mũi, cuộc hành trình tìm kiếm và việc tìm ra cái mũi của Kôvalép - ba nấc thang quan trọng của câu chuyện hoang đường đã tham gia tích cực vào ba phần như kết cấu tác phẩm kịch của câu chuyện này.

Nếu trong *Cái mũi*, những chi tiết hiện thực tiếp theo yếu tố hoang đường để kéo người đọc trở lại với câu chuyện thực đang diễn biến thì trong *Chiếc áo khoác*, chi tiết hiện thực chuẩn bị cho yếu tố hoang đường xuất hiện một cách tự nhiên, hợp lí. Yếu tố hoang đường cũng làm thành phần kết thúc của tác phẩm. Cách kết thúc như vậy tạo ra sự thú vị của kết cấu: người đọc bất ngờ không đoán được cuộc sống tiếp theo của nhân vật.

Trong *Tập truyện Pê-téc-bua*, cái thực được tôn lên bởi cái hư và cái hư lại được khẳng định bởi cái thực. Gôgôn không biến những yếu tố kì ảo, hoang đường thành câu chuyện mê tín dị đoan. Bao giờ ông cũng sử dụng nó trên cơ sở hiện thực, lí giải chúng bằng các chi tiết hiện thực. Hiện thực vừa là điểm xuất phát, vừa là cái đích trở về của những chi tiết nghệ thuật. Những con người, cảnh đời, những hiện tượng có thực trong đời sống là cơ sở cho nhân vật, tình huống cốt truyện của ông. Ở đây, nhà văn đã dựa vào hiện thực rồi dùng tưởng tượng để tạo nên một hiện thực còn thực hơn. Bức chân dung lão già cho vay nặng lãi với con mắt ma quái, phá phách tượng trưng cho thế lực đồng tiền mà chủ nghĩa tư bản đã mang lại cho nước Nga. Bóng ma cuối truyện *Chiếc áo khoác* đầy tính hoang đường như vẫn hợp lí bởi nó được lí giải bằng những chi tiết hiện thực ở trên và đẩy ý nghĩa cốt truyện lên đỉnh cao. Câu chuyện *Cái mũi* rất phi lí, song xung quanh cái phi lí ấy là hàng loạt chi tiết chân thật, lí giải cho hiện tượng dị thường này. Cuộc cãi cọ giữa vợ chồng lão thợ cạo Ivan “*vẫn có thói quen kéo mũi khách hàng đến rụng ra*” đã lí giải chuyện mất mũi của Kôvalép. Trong thế giới Pê-téc-bua đối trá, lường gạt, nơi con người được đánh giá bằng tước vị thì việc chiếc mũi đội lốt Cố vấn quốc gia không phải là điều lạ lùng. Đằng sau các

chi tiết hoang đường về hành trình đi tìm cái mũi là hiện thực cuộc sống Pê-téc-bua. Truyện được bắt đầu với dòng chữ ngắn gọn, chính xác như sự đưa tin của báo chí “*Ngày 25 tháng 3, một sự kiện hết sức lạ lùng xảy ra tại Pê-téc-bua*”. Hai tuần sau, khi Kô-valép đã tìm thấy mũi thì lại xuất hiện dòng chữ: “*Việc này xảy ra vào ngày 7 tháng 4*”. Toàn bộ sự việc về cái mũi biến mất được Gô-gôn kể như câu chuyện hoàn toàn có thực. Ông nhấn mạnh một cách chính xác thời gian, địa điểm xảy ra câu chuyện. So sánh về văn bản học, ta thấy Gô-gôn luôn có ý thức làm cho yếu tố hoang đường gần với hiện thực. Trong bản thảo đầu tiên, câu chuyện mất mũi của Kô-valép diễn ra trong giấc mơ. Còn trong văn bản cuối cùng, tất cả đều diễn ra trong thế giới này, thế giới đầy rẫy những chuyện kì quặc, phi lí.

Ở những truyện ngắn của mình, Gô-gôn luôn sử dụng chất liệu của folklore. Ngay tập truyện ngắn đầu tiên *Những buổi tối trong thôn gần Đikanka* đã chứng tỏ mối liên hệ hữu cơ giữa sáng tác của Gô-gôn với sáng tác dân gian. Trong *Tập truyện Pê-téc-bua*, ta gặp một số mô-típ của truyện cổ tích thần kì: mô-típ về sự biến mất một vật gì đó, mô-típ về sự tìm kiếm vật bị mất, mô-típ về sự trừng trị kẻ thù như lược đồ “*hình thái học của truyện cổ tích*” mà nhà folklore học Nga V.Ia.Prôpp đã chỉ ra. Tất nhiên, những mô-típ đó đã được Gô-gôn tái tạo lại theo trí tưởng tượng của mình và lồng vào đó nội dung xã hội lớn lao.

Chủ nghĩa hiện thực không coi việc sử dụng yếu tố hoang đường là mục đích tự thân, nhưng cũng không loại trừ phương thức phản ánh cuộc sống bằng yếu tố này. Từ truyện ngắn Gô-gôn và sáng tác của nhiều nhà văn hiện thực khác, ta thấy chủ nghĩa hiện thực đã thừa hưởng những thủ pháp nghệ thuật của các phương pháp trước đó, và nó có một khả năng thi pháp hết sức rộng rãi.

Yếu tố hoang đường là một đặc điểm thi pháp nổi bật trong *Tập truyện Pê-téc-bua* của Gô-gôn. Trong các truyện ngắn của ông, yếu tố hoang đường đã có tác dụng tích cực không chỉ đối với việc thể hiện chủ đề, ý nghĩa của tác phẩm mà cả với những thành phần nghệ thuật khác như xây dựng kết cấu, nhân vật. Có thể nói, yếu tố hoang đường được sử dụng khá nhuần nhuyễn trong tác phẩm của Gô-gôn. Tuy vậy, có đôi lúc, ông đã không làm chủ được một cách nghệ thuật yếu tố này (chẳng hạn ông đã mô tả quá tỉ mỉ nguồn gốc ma lực của bức chân dung quái dị làm giảm đi phần nào ý nghĩa của truyện).

Yếu tố hoang đường, ngày nay, vẫn được văn học hiện đại của nhiều nước trên thế giới kế thừa, phát triển tùy theo truyền thống văn học của từng nước và cá tính sáng tạo của từng nhà văn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. N.Xtêpanôp (1950) *V.Gôgôn - Con đường sáng tác*, NXB Văn học nghệ thuật, Matxcova.
- [2]. X. Masinxki (1971) *Thế giới nghệ thuật của Gôgôn*, NXB Giáo dục, Matxcova.
- [3]. N. V.Gôgôn (1982) “*Vài lời về Puskin*”, trích trong *Lịch sử văn học Nga*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

Tóm tắt

Yếu tố hoang đường trong Tập truyện Pêtécbua của N. V. Gôgôn

N.V.Gôgôn là nhà văn thiên tài của văn học Nga thế kỉ XIX. Khám phá thế giới nghệ thuật của Gôgôn qua *Tập truyện Pêtécbua*, bài viết đi sâu tìm hiểu yếu tố hoang đường như một phương thức tự sự chi phối cách xây dựng nhân vật, cốt truyện, cách tạo dựng chi tiết và tình huống. Qua lăng kính của cái hoang đường, người đọc nhận ra hiện thực một cách chính xác hơn, đích thực hơn.

Abstract

The fabulous elements in *The Petersburg stories* by N.V.Gogol

N.V.Gogol was a great writer of Russian literature in the nineteenth century. In order to understand deeply the artistic characteristics of Gogol through *The Petersburg stories*, this article aims to studying the fabulous elements as a narrative ways of building characters, plots, details and events in this work. Thanks to the fabulous elements, readers can experience reality at that time more exactly and truthfully.