

## Bài báo nghiên cứu

# NGHỆ NHÂN VÀ MARGARITA (M. BULGAKOV): TỰ SỰ NHƯ MỘT PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN VÀ CHỮA LÀNH CHẤN THƯƠNG

*Trần Lê Duy*

*Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam*

*Tác giả liên hệ: Trần Lê Duy – Email: [duytl@hcmue.edu.vn](mailto:duytl@hcmue.edu.vn)*

*Ngày nhận bài: 12-11-2023; ngày nhận bài sửa: 11-12-2023; ngày duyệt đăng: 20-12-2023*

## TÓM TẮT

Ứng dụng một số ý tưởng quan trọng về mối quan hệ giữa tự sự và chấn thương, bài viết khảo sát tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” vừa dưới tư cách hoạt động sáng tạo của Mikhail Bulgakov để đối mặt và chữa lành sang chấn, vừa dưới tư cách một văn bản văn học có sự biểu đạt chấn thương một cách chân thực, độc đáo. Qua đó, bài viết làm sáng tỏ tính chất tự thuật của tiểu thuyết như một phương thức ông biểu hiện chấn thương, là cơ sở để minh định, điều hướng những tổn thương tinh thần nhằm đạt đến sự tăng trưởng hậu chấn thương. Qua lăng kính lí thuyết chấn thương, thế giới hình tượng của tác phẩm được giải mã theo một cách mới, từ đó soi tỏ, khám phá thêm tư tưởng, triết lí của Bulgakov về chấn thương như một sự khủng hoảng căn tín và quá trình chữa lành như một sự tái thiết lập căn tính.

**Từ khóa:** chữa lành; Mikhail Bulgakov; tự sự; Nghệ nhân và Margarita; chấn thương

## 1. Đặt vấn đề

Từ giữa những năm 90 của thế kỉ XX, lí thuyết chấn thương đã được nghiên cứu một cách mạnh mẽ, dựa trên nền tảng các nghiên cứu về phân tâm học, giải cấu trúc, tính hiện đại và PTSD (rối loạn căng thẳng sau chấn thương). “Chấn thương là hệ quả của một sự kiện gây hại đến con người về thể chất và đặc biệt là tinh thần. Sự kiện chấn thương này làm toàn bộ trạng thái tinh thần của con người đổ vỡ, phân mảnh, rối loạn, trầm uất...” (Dang, 2021, p.666). Như một lẽ tự nhiên, mối quan hệ giữa chấn thương và ngôn ngữ văn học được đặt ra, không chỉ bởi ngôn ngữ văn học đạt được khả năng hiệu quả hơn ngôn ngữ phi hư cấu trong việc biểu đạt chấn thương (thông qua sự điều hướng, gợi tả, tính trải nghiệm của thế giới hình tượng với người đọc...), mà còn bởi giữa ngôn ngữ văn học và chấn thương có sự tương đồng – những cái biểu đạt có tính chất không thể quy chiếu và cần được diễn giải.

---

*Cite this article as:* Tran Le Duy (2023). *The master and Margarita* (M. Bulgakov): Narrative as a method expressing and healing trauma. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 20(12), 2243-2251.

“Đối với những người theo chủ nghĩa hậu cấu trúc, có một khoảng cách giữa từ ngữ và thế giới; đối với các nhà lí luận về chấn thương, có một khoảng cách giữa lời nói và vết thương” (Pederson, 2018, p.100). Có thể nói, lí thuyết chấn thương có một lịch sử phát triển lâu dài và đã khảo sát văn học trên nhiều phương diện. Ở phương diện hoạt động sáng tác, lí thuyết chấn thương nhìn nhận quá trình sáng tác của tác giả như hành động tự sự về chấn thương, một phương thức để biểu đạt và đối diện với chấn thương của chủ thể sáng tạo. Ở phương diện cấu trúc văn bản và thế giới hình tượng, lí thuyết chấn thương khám phá cách văn học miêu tả, biểu đạt chấn thương tâm lí thông qua việc kết cấu hình tượng, xây dựng nhân vật, hệ thống ẩn dụ, biểu tượng, tượng trưng... Ở phương diện tác động của văn bản, lí thuyết chấn thương đặt trọng tâm ở việc khơi dậy và mở ra tiềm năng sinh trưởng hậu chấn thương đối với người đọc, coi văn học nghệ thuật là một phương thức chữa lành.

Với trường hợp *Nghệ nhân và Margarita* của Mikhail Bulgakov, lí thuyết chấn thương mở ra nhiều tiềm năng trong việc kiến tạo ý nghĩa văn bản và lí giải về tâm lí sáng tạo của tác giả. Trước hết, bởi đây là tiểu thuyết cuối cùng, có chứa nhiều tuyên ngôn nghệ thuật của ông, như một cách để ông đối diện với hoàn cảnh thực tại bi đát, đối thoại với hiện thực và đối thoại với chính mình, từ đó điều hướng các chấn thương tâm lí. Bên cạnh đó, quá trình xây dựng thế giới hình tượng đậm chất tự thuật là cách độc đáo để biểu đạt chấn thương tinh thần của nhà văn, đồng thời cũng mang tính phổ quát để người đọc hiểu được những chấn thương tâm lí có tính chất như cái chết về tinh thần. Và hơn tất cả, đó là hành trình người nghệ sĩ ấy tự quán chiếu nội tâm, minh định chính mình, tái thiết lập các niềm tin cốt lõi – nói cách khác, mở ra hành trình chữa lành từ những chấn thương nội tâm.

## 2. Giải quyết vấn đề

### 2.1. Tính chất tự thuật của tác phẩm và các mô thức biểu đạt chấn thương

Tính chất tự thuật của tiểu thuyết *Nghệ nhân và Margarita* thể hiện qua cấu trúc tiểu thuyết lồng tiểu thuyết. Tiểu thuyết vòng ngoài của Bulgakov, viết về Nghệ nhân. Tiểu thuyết vòng trong của Nghệ nhân, viết về Yesua. Như vậy, số phận của Bulgakov phản ánh qua số phận của Nghệ nhân, số phận của Nghệ nhân phản ánh qua số phận Yesua. Sự đối chiếu này có tác dụng nhìn sâu vào thời gian lịch sử và sự vĩnh hằng, cũng như biểu đạt thế giới tinh thần của Bulgakov, bao gồm cả những chấn thương và khả năng chữa lành.

Lần sóng thứ nhất của lí thuyết chấn thương, căn cứ trên nghiên cứu của Sigmund Freud đã đề xuất ba mô thức biểu đạt chấn thương, đó là *vắng mặt*, *gián tiếp* và *lặp lại*. Mô thức vắng mặt được đề xuất dựa trên quan niệm Freud về sang chấn tâm lí, đó là những kích thích vượt ngưỡng từ bên ngoài đến mức chọc thủng cơ chế phòng vệ của tâm lí, dẫn đến sự không thể diễn giải của chủ thể. “Sự kiện đau thương tác động mạnh đến mức khiến não bộ bị chấn động và chặn lại quá trình “ghi lại” bình thường của kí ức” (Pederson, 2018, p.101). Do đó, sang chấn tâm lí thường được nhận biết thông qua khoảng trống và sự hoài nghi trong ý thức chủ thể, thể hiện thành sự vắng mặt của sự kiện, sự im lặng, sự phân mảnh, sự gián cách, khoảng trống... trong văn bản văn học. Cơ sở của mô thức gián tiếp chính là tính chất

bất định, bất quy chiếu của lời nói và giới hạn của lời nói trong việc biểu đạt chấn thương, mà do đó, đối với nhiều người, chấn thương là không thể tiếp cận hoặc chỉ có thể tiếp cận một cách gián tiếp. Nói cách khác, thông qua lời nói hay ngôn ngữ, chấn thương chỉ có thể được biểu đạt thông qua “màng lọc” là những biểu tượng, ẩn dụ hoặc cách diễn đạt theo lối “đường vòng”. Các nghiên cứu lâm sàng cho thấy người bị chấn thương có xu hướng vô thức nhắc đi nhắc lại chấn thương của mình cho người khác biết như một cách xoa dịu tạm thời, hành động lặp đi lặp lại này có tính chất ám ảnh cưỡng chế. Mô thức lặp lại của chấn thương thể hiện trong văn bản văn học dưới dạng những sự nhắc lại (trực tiếp hoặc gián tiếp thông qua biểu tượng, cấu trúc tác phẩm) của chấn thương.

Kết cấu tiểu thuyết kép của *Nghệ nhân và Margarita* là sự kết hợp giữa mô thức gián tiếp và mô thức lặp lại. Mô thức gián tiếp thể hiện ngay trong sự lựa chọn thể loại, là tiểu thuyết hư cấu chứ không phải thể kí, để tạo ra cặp nhân vật Nghệ nhân – Yesua như những phân thân có tính chất avatar nhằm biểu đạt nỗi đau tinh thần của tác giả. Đồng thời, cặp nhân vật này cũng có sự song trùng, lặp đi lặp lại nhằm nhấn mạnh *nỗi đau bị phủ định của người nói lên chân lí*.

Có thể thấy, qua nhân vật Nghệ nhân, Bulgakov đã thể hiện một cách chân thực nỗi đau tinh thần của mình. Trong thư gửi Stalin, nhiều lần Bulgakov đã nhắc đến cái chết: “những đặc điểm sau chót của tôi trong các vở kịch đã bị giết chết” (Bulgakov, 2006, p.727); “Hiện nay tôi đã bị hủy diệt” (Bulgakov, 2006, p.728), “bởi vì đối với tôi, [...] ngay trước mắt, VÀO THỜI ĐIỂM NÀY, là đối rách, bị vứt ra đường phố, và cái chết” (Bulgakov, 2006, p.728). Sự biểu đạt này không chỉ đề cập trạng thái không thể mưu sinh và nguy cơ rơi vào cái chết theo nghĩa vật lí, mà nó còn cho thấy đối với Bulgakov, thực tại bị dạt với tình trạng bị tấn công, kiểm duyệt, lệnh cấm là một thực tại vĩnh viễn, một sự kết án im lặng chung thân, một thực tại chết, và do đó, dẫn đến cái chết về căn tính trong cả tư cách nghệ sĩ, công dân lẫn con người. Ý niệm về sang chấn như một cái chết của thực tại và cái chết của căn tính cũng phóng chiếu vào nhân vật Nghệ nhân. Trước sự khủng bố, tấn công của những kẻ hủy diệt, tinh thần của Nghệ nhân diễn ra theo quá trình phân rã, vỡ nát từ từ: “Với những bài đầu tiên tôi chỉ cười giễu. [...] Giai đoạn thứ hai là giai đoạn ngạc nhiên. [...] Giai đoạn thứ ba – giai đoạn kinh sợ [...] một nỗi kinh hoàng trước những sự việc khác, hoàn toàn không liên quan gì đến bài báo hoặc cuốn tiểu thuyết của tôi. Tóm lại, bắt đầu giai đoạn bị bệnh tâm thần” (Bulgakov, 2006, p.728). Những gì Nghệ nhân miêu tả về chính mình có nhiều điểm tương đồng với những triệu chứng rối loạn căng thẳng sau chấn thương, ngụ ý rằng thực tại của Nghệ nhân, thực tại bị khống chế và chi phối bởi những kẻ hủy diệt là một môi trường đầy sang chấn, có tính vĩnh viễn, hoàn kết – một trạng thái chết của thực tại.

Trạng thái ấy tất yếu dẫn đến sự sụp đổ căn tính – một sự sụp đổ hệ thống biểu tượng, một cái chết về tinh thần. “Những trải nghiệm đau buồn khiến việc biết và cảm nhận mình là ai, người khác là ai, những chuẩn mực có thể chấp nhận được giữa ta và người khác càng trở nên khó khăn hơn, và kết quả là khả năng thương lượng các vai trò là vô cùng hạn chế”

(Becker, 2021, p.579). Nghệ nhân từ bỏ tất cả những gì là sự hiện hữu của anh: danh tính, cuộc đời, bản thảo, thậm chí cả tiếng nói riêng. Hành động đốt bản thảo của Nghệ nhân không chỉ là hành động trốn chạy vì sợ hãi, mà nó là hệ quả tất yếu do cái chết về tinh thần. Với Nghệ nhân, đốt bản thảo là chối bỏ chân lí, chối bỏ tư cách nghệ sĩ và hành trình sáng tạo, chối bỏ chính mình. Nghệ nhân cũng nhận thấy “tôi đã mất đi khả năng mô tả một điều gì đó” (Bulgakov, 2006, p.728) – mất đi tiếng nói và khả năng biểu đạt, bởi tiếng nói ấy tiềm ẩn khả năng gây bất hạnh cho người khác. Trên phương diện này, việc từ bỏ căn tính với Nghệ nhân, còn là một cơ chế phòng vệ.

Cũng như Nghệ nhân, Yesua cũng mang chấn thương bị phủ định và bị phản bội. Mô thức lặp lại sự phản bội thể hiện qua mối tương quan Yesua – Giuda; Nghệ nhân – Aloyzi. Tuy nhiên, cách kể của Bulgakov về hai cuốn tiểu thuyết vòng ngoài và vòng trong, về chấn thương của Nghệ nhân và Yesua có sự khác biệt, và phản ánh những khía cạnh khác nhau trong quan niệm của nhà văn về chấn thương tinh thần của mình. Cuốn tiểu thuyết vòng ngoài (về Nghệ nhân) mang màu sắc bi kịch, hài kịch và hí kịch, cuốn còn lại (về Yesua) thuần túy bi kịch, giọng điệu đĩnh đạc, trầm hùng. Cuốn tiểu thuyết vòng ngoài thể hiện nỗi đau bị phủ định căn tính của Nghệ nhân với tất cả sự yếu đuối, khủng hoảng, tuyệt vọng. Cuốn tiểu thuyết vòng trong thể hiện nỗi đau bị phủ định và bị phản bội của Yesua một cách tĩnh lặng, trang nghiêm. Yesua không kêu van, than vãn hay oán trách gì trước việc bị phủ định và bị phản bội, mà chỉ tuyên bố duy nhất về sự thật tất cả mọi người đều thiện. Qua nhân vật Nghệ nhân, Bulgakov thể hiện những day dứt, đau đớn, giằng xé của chấn thương, qua Yesua, Bulgakov thể hiện chấn thương dưới trạng thái tĩnh lặng, được soi chiếu và tiềm ẩn khả năng chữa lành. Trong cấu trúc tinh thần của nhà văn, nếu Voland và đoàn tùy tùng đại diện cho cái nó (phơi bày phần tăm tối, bản năng của con người), Nghệ nhân đại diện cho cái tôi (đầy yếu đuối và đầy tổn thương), thì Yesua đại diện cho siêu ngã, phản hướng đến cái toàn thiện và thế giới chân lí của tương lai.

Trong cấu trúc tác phẩm, mô thức vắng mặt như một cách thức biểu đạt nỗi đau không xuất hiện. Các tuyến truyện, nhân vật, và nhìn chung là toàn bộ cấu trúc tiểu thuyết đều được xây dựng một cách đầy đặn, không có mô thức vắng mặt như một biểu hiện của chấn thương, một sự chấn động vượt ngưỡng không thể lí giải. Điều này cho thấy động thái sáng tạo của Bulgakov không nhằm mục đích tạo ra “hồi kí đau thương”, ghi lại chấn thương bùng nổ như đang xảy ra, mà là nhìn nhận lại những sự kiện sang chấn đã xảy ra, soi chiếu như một phương thức chữa lành.

## **2.2. Kiến tạo thế giới nghệ thuật như cách thức chống lại và vượt lên cái chết về tinh thần**

Theo quan điểm lí thuyết chấn thương, những chấn thương cấu trúc (như của Bulgakov) có thể diễn ra hai theo hai giai đoạn, giai đoạn trải nghiệm chấn thương và giai đoạn tái nhận thức chấn thương. Ban đầu, khi sự kiện có tính sang chấn nổ ra, chủ thể không nhận thức được hết tất cả những chấn thương và nỗi đau đã ghi dấu vào tâm trí, cần có thời

gian để nhìn nhận lại, xử lí và khơi thông chấn thương. Quá trình sáng tác *Nghệ nhân và Margarita* là một quá trình nhìn nhận và minh định chấn thương như vậy (và cũng là kết quả của một quá trình trải nghiệm chấn thương lâu dài, từ những năm tháng kinh qua Nội chiến với vị thế trung lập của một bác sĩ, đi qua thời Chính sách kinh tế mới (NEP) với tư cách nhà triết học ngầm về thế sự và cái vĩnh cửu). Cuốn tiểu thuyết sáng tác trong 12 năm, viết rồi đốt, xé, rồi lại viết tất cả bảy lần. Có lẽ với Bulgakov, khoảng thời gian ấy và động thái viết (đốt và viết, hủy diệt và tái sinh, phủ định và minh định) là đủ để ông hiểu rõ những biến động nội tâm của mình.

Ban đầu, động thái sáng tạo *Nghệ nhân và Margarita*, đối với Bulgakov là cách để ông chống lại *cái chết gây ra bởi cái biểu đạt của kẻ hủy diệt và cái chết tượng trưng*. Tự sự về chấn thương “bảo tồn mạng lưới biểu tượng của ý nghĩa nhưng cũng tạo ra khoảng cách thiết yếu giữa chủ thể và cái biểu đạt. Bằng cách này, người viết ở trong cõi chấn thương nhưng tránh bị khuất phục trước một trong hai hình thức chết” (Goldberg, 2016, p.137). Động thái viết gợi ra khoảng cách giữa chủ thể và cái biểu đạt, từ đó tái thiết lập chuỗi hoán dụ của cái biểu đạt, giúp người viết không rơi vào cái chết gây ra bởi cái biểu đạt của kẻ hủy diệt, đồng thời động thái viết ấy chặn đứng sự sụp đổ của thế giới tượng trưng, giúp hiểu rằng tác động vượt ngưỡng gây ra chấn thương là chưa thể hiểu, chứ không phải không thể hiểu được.

Nhưng với *Nghệ nhân và Margarita*, Bulgakov dường như không muốn mắc kẹt trong chấn thương và đứng giữa thế lưỡng nan của hai hình thức cái chết, mà có động thái kiến tạo lại thế giới bị chấn thương, minh định chấn thương và chữa lành. Điều đó thể hiện qua cách ông kết cấu thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết thành các thế giới song trùng, đan xen, giễu nhại – một là thế giới thực tại của Moskva (dưới sự quán xuyến của người kể chuyện và xoay quanh Nghệ nhân), một là thế giới huyền tưởng của Kinh Thánh (xoay quanh Yesua và giả định Nghệ nhân là người kể chuyện) và một là thế giới carnival đầy ma thuật của chúa quỷ Voland, kết nối hai thế giới trên.

Thế giới thành Yershalaim có nhiều điểm tương đồng với thế giới thành Moskva: đầy rẫy sự phản trắc và tố giác, bao trùm bởi nỗi sợ hãi... Trong khoảng thời gian 1900 năm nối tiếp giữa hai thế giới, dường như trong bản tính con người vẫn luôn tiềm tàng phần ác – một trong những nguyên nhân gây ra sang chấn. Với thế giới Moskva, phần ác hiện thân trong kẻ hủy diệt, những kẻ đã tạo ra sang chấn cho Nghệ nhân, đẩy anh vào sự sụp đổ căn tính (cái chết gây ra bởi cái biểu đạt của kẻ hủy diệt và cái chết tượng trưng). Đó là một thế giới mang đậm màu sắc tươi vui hội hè, tung hô một “chân lí” ảo tưởng về khả năng thống trị của con người và mô hình xã hội đã hoàn kết – một thực tại chết, một cái biểu đạt được tạo ra để “đông cứng” Nghệ nhân (trong tương quan với Yesuava Bulgakov), hủy diệt khả năng kiến tạo ý nghĩa hiện sinh của anh.

Việc tạo ra thế giới carnival của chúa quỷ Voland và toàn bộ cuộc hành trình của chúa quỷ đến Moskva không phải động thái trì hoãn hai hình thức cái chết tinh thần, mà thực chất là quá trình vượt thoát khỏi hai hình thức cái chết ấy. Trạng thái cái chết gây ra bởi kẻ hủy

diệt và cái chết tượng trưng thường được miêu tả là sự trống rỗng tuyệt đối (the void), ngược lại, thế giới carnival là một thế giới với sức sống nảy sinh vô tận qua biểu tượng của thân xác toàn dân gắn kết với bản thể vũ trụ. Hai hình thái cái chết rút kiệt ý nghĩa hiện sinh và mong muốn sống, cảm quan carnival giải phóng năng lượng dồi dào của sự sống qua tiếng cười và mỹ học của cái nghịch dị - cái đẹp chưa hoàn kết và luôn phồn sinh. Hai hình thái cái chết gây ra sự sợ hãi và khủng hoảng, cảm quan carnival giải phóng nỗi sợ hãi bằng năng lượng của sự trào tiếu. Trong chuyến đi đến Moskva, Voland và đoàn tùy tùng mang sức mạnh giải phóng, phồn sinh của cảm quan carnival đến lật tẩy sự thật của thế giới Moskva qua màn hắc ảo thuật, trừng phạt những kẻ hủy diệt đã đàn áp Nghệ nhân và tạo ra tình trạng thế giới chết. Nghi thức chặt đầu Berlioz trong Đại vũ hội của Quỷ Satan chính là nghi thức nâng và hạ của carnival để tuyên bố hồi cáo chung đối với kẻ hủy diệt, đập tan ảo tưởng về thế giới hoàn kết và thái độ phủ định sự tồn tại của Chúa, khẳng định chân lí tối hậu về thế giới. Voland và đoàn tùy tùng đến Moskva như tứ kị sĩ khải huyền trong Kinh Thánh, cũng như biểu tượng cơn giông ở cả tuyển truyện Kinh Thánh và tuyển truyện Moskva đã báo hiệu sự tái lập trật tự thế giới mới, phá vỡ trạng thái thế giới chết gây ra bởi những kẻ hủy diệt, mở ra thế giới luôn vận động của chân lí. Tất cả các điều ấy đã cho thấy Bulgakov thực sự minh định những chấn thương tinh thần, đã khước từ cái biểu đạt của kẻ hủy diệt và vượt thoát khỏi hai hình thức của cái chết.

Thế giới huyền tưởng đã thực hiện khả năng chữa lành chấn thương bằng cách thông qua việc tái xác lập trật tự thế giới để tái xác lập căn tính của chủ thể. Nghệ nhân là phần thân của Bulgakov, một mảnh tinh thần để biểu thị nỗi đau, nhưng không đồng nhất với Bulgakov. Nghệ nhân xác định căn tính của mình là nạn nhân, hủy bỏ sự hiện hữu của mình. Bulgakov xác định căn tính là *người sáng tạo* (cái tên Master có sự kết nối với tên của nhà văn – Mikhail). Nghệ nhân đốt bản thảo để phủ định căn tính. Bulgakov cho quỷ Voland khôi phục lại bản thảo, khẳng định chân lí “Các bản thảo không cháy” (Bulgakov, 2006, p.521), như một cách khẳng định lại hệ thống giá trị thông qua việc khẳng định chân lí nghệ thuật, khẳng định chân lí về trật tự của thế giới, và bao trùm tất cả, chân lí về cách sống. Nói cách khác, bằng cách tạo ra và vượt lên Nghệ nhân, Bulgakov đã tìm thấy sự chữa lành cho những chấn thương tinh thần và sự khủng hoảng căn tính của mình.

### **2.3. Hành trình chữa lành của “sự tha thứ và chốn nương thân muôn đời”**

Đối với lí thuyết chấn thương, chữa lành không phải là làm cho chấn thương tinh thần biến mất như chưa từng xảy ra, mà là tìm cách thích nghi, xử lí và điều hướng những chấn thương ấy trong những lần tái diễn sau này. “Việc chữa lành bị ràng buộc và phụ thuộc vào sự lặp lại cho thấy rằng quá trình này không bao giờ hoàn tất” (Lalone, 2018, p.204). Do đó, chúng ta không thể giả định Bulgakov đã thực sự được chữa lành chấn thương bằng cách viết *Nghệ nhân và Margarita*, mà đúng hơn, thông qua tiểu thuyết này, ông đã thể hiện quan niệm và niềm tin cốt lõi của mình về những điều giúp vượt thoát khỏi chấn thương, và qua đó tái thiết lập căn tính – tạo ra một “cái tôi lí tưởng” (ideal self) mà bản thân hướng tới. Bản

thân việc thể hiện này đã mang đến rất nhiều ý nghĩa về chữa lành, bởi vì “có khả năng diễn đạt một cảm xúc phức tạp, và cảm xúc của chúng ta được nhận biết, sẽ thấp sáng bộ não của chúng ta và tạo ra một khoảnh khắc vỡ lẽ” (Van Der Kolk, 2021, p.316).

Giai đoạn thứ ba trong liệu pháp chữa lành ba bậc được đề xuất bởi Judith Lewis Herman là trạng thái tái kết nối: “Chấp nhận quá khứ chấn thương, người sống sót đối mặt với nhiệm vụ kiến tạo một tương lai. Cô ấy đã khóc thương một cái tôi cũ đã bị chấn thương hủy diệt, và giờ cô ấy cần phát triển cái tôi mới. Những mối quan hệ của cô ấy đã bị thử thách và thay đổi vĩnh viễn bởi chấn thương, bây giờ cô ấy cần phát triển những mối quan hệ mới. Đức tin cũ mang đến ý nghĩa sống cho cô ấy đã bị thử thách, giờ cô ấy cần tìm lại một đức tin bền vững” (Herman, 2015, p.198). Chúng tôi nhận thấy quá trình tái kết nối và kiến tạo cái tôi lí tưởng của Bulgakov thể hiện rõ nhất trong chương 32 – *Sự tha thứ và chốn nương thân muôn đời*.

Đối với Bulgakov, sự tha thứ là điều kiện tiên quyết để Nghệ nhân đến được “chốn nương thân muôn đời” – hình ảnh tượng trưng cho sự tái kết nối và cái tôi lí tưởng. Về phương diện chữa lành chấn thương, sự tha thứ không đồng nghĩa với việc chấp nhận những sự kiện gây ra chấn thương là đúng đắn hay hợp lí, hay bắt chủ thể phải đồng thuận với những sự việc ấy. Động thái tha thứ có ý nghĩa chủ thể chấp nhận những sự kiện chấn thương đã xảy ra là không thể thay đổi, để thoát khỏi sự mắc kẹt, tê liệt ý thức chủ thể và đi đến động thái chữa lành. Ở chương 32, sự tha thứ của Nghệ nhân dành cho Pontius Pilatus có tính chất biểu tượng. Đây không chỉ là hành động tha thứ với kẻ gây ra tội ác với mình, mà còn là biểu trưng cho động thái buông bỏ sự bám chấp vào ảo tưởng của các cặp nhị nguyên. Pontius Pilatus là một trong những nhân vật đầu tiên xuất hiện trong tiểu thuyết và là nhân vật có những giằng xé đối cực nhị nguyên rõ ràng nhất trong tiểu thuyết: thiện – ác, đúng – sai, quyền lực – phi quyền lực, tha thứ – trừng phạt... Berlioz, kẻ hủy diệt ghê gớm nhất ở Moskva cũng mắc kẹt trong tư duy nhị nguyên, nhưng đã kiêu ngạo tuyên bố ảo tưởng về sự vượt trội của bản thân trong cặp nhị nguyên đó. Đó là lí do Berlioz bị chặt đầu, còn Pontius Pilatus tự trừng phạt chính mình trong sự hiện hữu bất tử và mù lòa đôi mắt. Nghệ nhân đã tha thứ cho Pontius Pilatus, buông bỏ những giằng xé cuối cùng trong thế giới chấn thương, phá bỏ ảo ảnh nhị nguyên để nhìn thấy sự thật về thế giới. Không có các cặp nhị nguyên, chỉ có một sự thật hiển nhiên không cần phải bàn cãi. Điều đó cho thấy, Nghệ nhân đã thực sự chạm đến sự thật tối hậu về thế giới về tinh thần, nói cách khác, đã vượt thoát cái tôi chấn thương để tìm về chân ngã.

Như vậy, hình ảnh về “chốn nương thân muôn đời” phản ánh chính quan niệm của Bulgakov về sự hồi phục và phần nào thể hiện chính sự hồi phục của ông từ những chấn thương. Nghệ nhân không về địa ngục cũng không lên thiên đàng, mà đến “chốn nương thân muôn đời”, bởi vì toàn bộ hệ thống nhị nguyên địa ngục – thiên đàng, toàn bộ thế giới nghệ thuật của tiểu thuyết được tạo ra để tái thiết lập thế giới bị chấn thương và minh định những nỗi đau. Khi đạt được mục đích, chủ thể vượt thoát khỏi chấn thương và hệ thống minh định

chấn thương để tìm sự thanh thản trong tâm hồn. Trong thế giới được tái kết nối ấy, khả năng sáng tạo và tình yêu thương là hai giá trị quan trọng nhất làm nên cấu trúc của cái tôi lí tưởng. “Chôn nung thân muôn đời” là nơi Nghệ nhân có thể yên tĩnh sáng tạo “viết bằng ngòi bút lông ngỗng dưới ánh nến” (Bulgakov, 2006, p.697), “giống như Faust, ngồi bên chiếc bình cổ cong với niềm hi vọng mình sẽ tạo ra được giống homuncul mới” (Bulgakov, 2006, p.697). Trong chôn nung thân ấy, Nghệ nhân có được tình yêu thương của Margarita và “những người mà anh yêu mến, những người mà anh quan tâm và những người không quá phiền anh” (Bulgakov, 2006, p.697). Đối với Bulgakov, sự sáng tạo làm nên tư cách nghệ sĩ và tình yêu làm nên tư cách con người, đó là hai lực chữa lành mạnh nhất, làm nên trạng thái tinh thần tĩnh lặng – dấu hiệu của việc vượt thoát khỏi những chấn thương.

### 3. Kết luận

Soi chiếu hành trình sáng tạo *Nghệ nhân và Margarita* dưới lăng kính lí thuyết chấn thương, chúng ta thấy được tâm lí sáng tác của Mikhail Bulgakov, đó là quá trình chuyển dịch từ sang chấn sang phát triển hậu sang chấn, thông qua việc biểu đạt chấn thương để nhìn nhận, minh định, đối diện và chữa lành. Cách đọc này mở ra tiềm năng tạo nghĩa mới cho văn bản. Nếu nhìn nhận *Nghệ nhân và Margarita* dưới lăng kính cảm quan carnival, người đọc có cái nhìn hướng ngoại để thấy tác phẩm như một cách thức Bulgakov đối thoại Socrates với chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đương thời. Nếu nhìn nhận *Nghệ nhân và Margarita* dưới lăng kính lí thuyết chấn thương, người đọc có cái nhìn hướng nội để thấy sự tự đối thoại của Bulgakov, và giải mã thế giới nghệ thuật của văn bản không phải như một sự phản ánh hiện thực xã hội mà là sự phản chiếu thế giới tinh thần của tác giả.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Becker, D. (2021). Political Psychology: Identity development in a traumatic environment. In *The Cambridge Handbook of Identity* (pp. 565-585). Cambridge University Press.
- Bulgakov, M. (2006). *Nghe nhan va Margarita [Master and Margarita]*. Hanoi: Lao dong Publishing House.
- Dang, H. O. (2021). Phac thao hanh trinh cua li thuyet chan thuong trong lich su tu tuong phuong Tay [Outlines the development of trauma theory in the history of Western ideology]. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 18(4), 657-668.
- Goldberg, A. (2006). Trauma, Narrative and Two Forms of Death. *Literature and Medicine*, 25, 122-141.
- Herman, J. L. (2015). *Trauma and Recovery The aftermath of Violence from domestic abuse to political terror*. New York: Basic Books Publishing House.



- Lalone, S. (2018). Healing and post-traumatic growth. In *Trauma and Literature: Cambridge Critical Concepts* (pp. 196-201). Cambridge University Press.
- Pederson, J. (2018). Trauma and Narrative. In *Trauma and Literature: Cambridge Critical Concepts* (pp. 97-109). Cambridge University Press.
- Van Der Kolk, B. (2020). *Sang chan tam li – hieu de chua lanh [The body keeps the score]*. Hanoi: World Publishing House.
- 

**THE MASTER AND MARGARITA (M. BULGAKOV): NARRATIVE  
AS A METHOD EXPRESSING AND HEALING TRAUMA**

*Tran Le Duy*

*Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam*

*Corresponding Author: Tran Le Duy – Email: duytl@hcmue.edu.vn*

*Received: November 12, 2023; Revised: December 11, 2023; Accepted: December 20, 2023*

**ABSTRACT**

*Through the relationship between narrative and trauma, this paper examines the novel ‘The Master and Margarita’ by Mikhail Bulgakov both as the author’s artistic process to acknowledge and heal from trauma and also as a highly descriptive literary account that faithfully depicts the trauma of humanity. With this, the paper seeks to clarify the use of narrative to express and identify trauma, thereby assisting post-traumatic mental growth. Under the lens of trauma theory, the novel’s world of symbolism is decoded with a fresh perspective, elucidating the ideology behind Bulgakov’s writing. This enables readers to understand Bulgakov’s concept of personal trauma as an identity crisis and the importance of the identity recovery process. At the same time, Bulgakov described the healing process of forgiveness, letting go to acceptance, as a development of the traumatic self into the true self.*

**Keywords:** healing; Mikhail Bulgakov; narrative; *The Master and Margarita*; trauma