

ĐỖ HỒNG CHUNG - NGUYỄN KIM ĐÌNH
NGUYỄN HẢI HÀ - HOÀNG NGỌC HIẾN
NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH - HUY LIÊN

LỊCH SỬ VĂN HỌC NGA



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

ĐỖ HỒNG CHUNG - NGUYỄN KIM ĐÌNH - NGUYỄN HẢI HÀ
HOÀNG NGỌC HIẾN - NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH - HUY LIÊN

LỊCH SỬ VĂN HỌC NGA

(Tái bản lần thứ bảy)

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC VIỆT NAM

<http://tieulun.hopto.org>

Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam tại TP. Hà Nội giữ quyền công bố tác phẩm.

04 – 2009/CXB/574 – 2117/GD

Mã số : 7X153y9 – DAI

LỜI NÓI ĐẦU

Trước đây, để phục vụ việc giảng dạy và học tập ở các trường đại học đồng thời phục vụ việc nghiên cứu, tìm hiểu văn học Nga của đông đảo bạn đọc, Nhà xuất bản Đại học và THCN đã xuất bản bộ Lịch sử văn học Nga gồm 3 quyển (1981, 1989, 1990) và bộ Lịch sử văn học Xô viết gồm 3 quyển (1982, 1985).

Do hoàn cảnh kinh phí hạn hẹp lúc bấy giờ, hai bộ sách trên đã phải in thành sáu quyển rải ra trong nhiều năm. Vì vậy, nội dung giữa các phần, các chương chưa được thật cân đối. Nhiều quyển được in với số lượng không nhiều, cách đây đã hơn chục năm.

Để tiện cho việc sử dụng, trong dịp tái bản hai bộ sách trên, chúng tôi in gộp lại thành một tập với đầu đề chung là Lịch sử văn học Nga.

Nhóm tác giả biên soạn đã xem xét, sửa chữa để nội dung tập trung hơn, sát hợp hơn với chương trình văn học Nga đang được giảng dạy ở các trường đại học và cao đẳng. Việc sửa chữa cũng nhằm làm cho các phần, các chương cân đối hơn.

Nhà xuất bản chung tôi mong nhận được những ý kiến đóng góp của đông đảo bạn đọc.

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

PHẦN THỨ NHẤT

VĂN HỌC NGA THẾ KỈ XIX

CHƯƠNG I

KHÁI QUÁT VĂN HỌC NGA NỬA ĐẦU THẾ KỈ XIX

I

Cũng như nhiều dân tộc trên thế giới, từ xa xưa nền văn hóa nghệ thuật Nga đã hình thành, tạo nên một món ăn tinh thần phong phú, được phát triển song song với cuộc sống kinh tế, xã hội của nhân dân Nga. Bắt nguồn từ đây, *văn học dân gian* Nga xuất hiện với nhiều tác phẩm có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao, phản ánh sâu sắc cuộc sống muôn màu về chính trị, văn hóa, tôn giáo, đạo đức, v.v... Có thể tìm thấy ở đây bản sắc Nga, tâm hồn Nga, thiên nhiên Nga và đặc biệt là ngôn ngữ Nga trên nhiều cung bậc khác nhau qua các thời đại, các biến cố lịch sử cùng những câu chuyện tâm tình riêng tư của đông đảo nhân dân từ bao đời. Nhà thơ Puskin từng vui mừng reo lên thán phục : "Những câu chuyện này mới hay làm sao ! Mỗi chuyện là một bài ca !". Và Gôgôn, nhà văn bắt đầu sự nghiệp văn chương của mình bằng những câu chuyện dân gian, cũng từng say mê tâm sự : "Những bài ca ơi ! Niềm vui của ta, cuộc sống của ta, ta yêu các người biết bao !".

Quả thật, văn học dân gian Nga phong phú về thể loại, giàu có về ngôn từ,... đã trở thành mảnh đất màu mỡ vô giá, nuôi dưỡng, vun đắp cho rừng cây văn học thành văn tốt tươi, sinh hoa kết trái và phát triển rực rỡ, sánh kịp với các nền văn học tiên tiến trên thế giới.

Đúng vậy, "nhân dân không phải chỉ là sức mạnh sáng tạo ra mọi giá trị vật chất, họ còn là cội nguồn duy nhất và vô tận của các giá trị tinh thần... Thật không thể hiểu được lịch sử chân chính của nhân dân lao động nếu không hiểu được sáng tác truyền miệng của nhân dân" (Gorki).

Trên đất nước Nga, chữ viết đã xuất hiện từ thế kỉ IX, đến cuối thế kỉ X chữ viết được cải tiến, và sang thế kỉ XI dòng văn học viết xuất hiện. Bắt đầu từ những cuốn sách không phải bằng giấy, mà bằng da thuộc rất đắt và rất hiếm. Người ta dùng lông ngỗng để viết từng chữ trên cuốn sách như vậy thật là một kì công, vừa phải tiến hành chậm chạp, vừa hao tiền tốn của. Bởi thế khó lòng mà phổ biến rộng rãi trong quần chúng. Bấy giờ một cuốn sách ngang giá tiền một ngôi nhà thì chắc chắn là người dân bình thường không thể nào mua nổi. Phần lớn sách được tập trung trong các nhà thờ và các lâu đài quý tộc, các tu viện và chốn cung đình. Ngày nay vẫn còn lưu giữ được những cuốn sách da có bìa gỗ mạ vàng, mạ bạc từ thế kỉ XI. Mãi đến nửa sau thế kỉ XIV mới có giấy viết và mãi đến thế kỉ XVI mới có máy in thô sơ.

Các tác phẩm văn học thời kì này, nhất là ở lúc ban đầu chưa hẳn là tác phẩm nghệ thuật theo đúng nghĩa của nó như sau này. Tuy vậy đến giữa thế kỉ XVII và bước vào thế kỉ XVIII, hàng trăm tác phẩm văn thơ thành văn đã được khơi nguồn từ nền văn học dân gian. Ngôn ngữ văn học Nga ngày càng phong phú, đặc biệt qua các tác phẩm của Lômônôxốp, Đecgiavin, Caramdin, Radisep v.v...

Là nhà bác học, vừa là nhà thơ, nhà ngôn ngữ học, Lômônôxốp (1711 - 1765) đã hết lời ngợi ca tiếng Nga : "Trong tiếng Nga có bao hàm cái trang trọng của tiếng Tây Ban Nha, cái dịu ngọt của tiếng Ý, cái rắn rỏi của tiếng Đức, cái sinh động của tiếng Pháp. Hơn thế nữa, còn bao hàm cả cái sức tích và cái mạnh mẽ của tiếng Hi Lạp và tiếng Latinh..."

Lômônôxốp là một người tài hoa đặc biệt và hiếm có. Từ một gia đình ngư dân, mồ côi từ nhỏ, mãi đến năm 19 tuổi, ông mới được cấp sách đến trường. Từng nếm trải đói rét, khổ cực, từng bị chèn ép, bị xúc phạm nặng nề, nhưng con người thông minh và giàu nghị lực này đã chiến thắng mọi thử thách trong trường học Maxcôva, Pêtecbuga và ở cả nước Đức để rồi trở thành một giáo sư đại học, một viện sĩ hàn lâm trước sự ganh ghét của tất cả những ai nghĩ rằng người Nga không thể làm được khoa học và người mugic Nga lại càng không thể bước qua được ngưỡng cửa trường đại học và viện hàn lâm.

Lômônôxốp khẳng định được một quan điểm tiến bộ và khoa học về thơ ca. Là một nhà thơ, ông cho rằng, không thể nào là thơ ca thuần túy được, thơ ca phải phục vụ xã hội. Còn nhà thơ sống và làm việc vì *lợi ích xã hội*, chắc chắn cũng sẽ có địa vị cao quý như các bậc vua chúa và các bậc anh hùng có nhiều công lao. Nhà thơ chân chính phải là người công dân yêu nước, gắn bó với sự nghiệp

của nhân dân và phải phát huy được sức mạnh của ngôn từ để giáo dục nhân dân...

Nội dung thơ Lômônôxốp được thể hiện ở hai chủ đề chính là *Tổ quốc* và *khoa học*. Có thể nói, ở thế kỉ XVIII, Lômônôxốp đã mở ra một bước ngoặt hết sức quan trọng trong quá trình phát triển nền văn học dân tộc và ngôn ngữ văn học dân tộc Nga. Nhà thơ chú ý thu hẹp phạm vi dùng từ Xlavơ cổ, vốn thịnh hành nơi thánh đường và chốn cung đình, dạng mở rộng thành ngôn ngữ văn chương đại chúng làm cho các tác phẩm có điều kiện đi sâu vào nhân dân. Tuy nhiên cũng phải đến thời Puskin, ở ba mươi năm đầu thế kỉ XIX, ngôn ngữ viết Nga mới thật sự gắn gũi với đời sống. Có thể khẳng định rằng, về cơ bản, tiếng Nga từ thời Puskin vẫn là tiếng Nga của thời đại ngày nay.

Từ văn học dân gian truyền miệng qua văn học viết ở thế kỉ XI đến thế kỉ XVIII là một quá trình phát triển phong phú, mãnh liệt gắn liền với nhiều thể loại, nhiều tác phẩm cùng nhiều tác gia lỗi lạc sáng tác theo phương pháp cổ điển chủ nghĩa đến tình cảm chủ nghĩa và bước dần sang lãng mạn chủ nghĩa và hiện thực chủ nghĩa ở thế kỉ XIX...

Cho đến nay, lịch sử văn học Nga đã tồn tại, phát triển hơn một ngàn năm, đã góp phần tích cực vào đời sống tinh thần của nhân dân. Cùng trong thời gian ấy, lịch sử đất nước Nga đã trải qua biết bao biến động dữ dội : từ chế độ phong kiến quân chủ phân quyền đến tập quyền, rồi chuyển sang chủ nghĩa xã hội sau cuộc Cách mạng tháng Mười và giờ đây, sau khi Liên Xô tan rã, nước Nga đang trải qua những biến đổi toàn diện về kinh tế, chính trị, xã hội..., đang phải đương đầu với những thử thách, khó khăn to lớn, quyết liệt. Tuy thế, những thành tựu tuyệt vời của nền văn học truyền thống trong quá khứ, đặc biệt giai đoạn văn học Nga thế kỉ XIX vẫn hiển hiện rực rỡ, ngời sáng và chắc chắn sẽ mãi mãi sống với thời gian, góp phần tô đẹp nền văn hóa nhân loại.

II

Từ lâu chúng ta làm quen với văn học Nga mà trước hết là văn học thế kỉ XIX. Những tác phẩm của Puskin, Gôgôn, Tuôcghênhep, Đôxtôiepxki, Sékhôp, Tônxtoi... bằng tiếng Việt hiện có nhiều ở thư viện, lớp học và trên các ngân sách gia đình. Qua các tác phẩm thiên tài, chúng ta thâm nhập vào thế giới Nga, hiểu biết thiên nhiên, cuộc sống và con người Nga. Các nhà văn Nga đã thành bất tử, là "bạn đồng hành" của chúng ta hôm nay, những cuốn sách của họ vẫn mới và còn mới

trong tương lai, mãi mãi là nhịp cầu nối nước Nga với thế giới, mở đường cho người đọc bốn phương tiếp xúc với nước Nga.

Một trăm năm đã qua mọi người vẫn cứ ngạc nhiên và khâm phục về sức sống mãnh liệt, phong phú và tốc độ phát triển phi thường của văn học Nga thế kỉ XIX. Gorki đã có lần thú lí giải sức hấp dẫn của nền văn học nước mình như sau :

"Trong lịch sử phát triển của nền văn học châu Âu, nền văn học trẻ tuổi của chúng ta là một hiện tượng kì lạ ; tôi sẽ không phóng đại sự thật khi nói rằng không có một nền văn học phương Tây nào ra đời với một khí thế mạnh mẽ, với một tốc độ thần kì trong một ánh hào quang rực rỡ của tài năng như nền văn học của ta. Ở châu Âu không có ai sáng tác được những cuốn sách lớn được cả thế giới hâm mộ như thế, và không có ai sáng tạo được cái đẹp thần diệu như vậy trong những hoàn cảnh gian nan không sao tả xiết. Đó là kết luận không thể bác bỏ được rút ra từ việc so sánh lịch sử các nền văn học phương Tây với lịch sử nền văn học của ta, không có nơi nào mà chỉ trong non một thế kỉ đã hiện lên cả một quang sao rực rỡ của những tên tuổi vĩ đại như ở Nga và cũng không nơi nào đông đảo những nhà văn tuần đạo như ở nước ta..."⁽¹⁾.

Sau một quá trình xây dựng, nền văn học dân tộc bước vào thời kì phát triển mạnh mẽ chưa từng thấy. Những thế kỉ trước văn học Nga chưa mấy khi vượt khỏi biên giới quốc gia. Thế kỉ XIX khẳng định có một nền văn học Nga mà nhân loại có thể tự hào. Văn học Nga tiến lên vững chắc, phát triển liên tục. Văn học Nga tiếp tục phát triển ngày một cao hơn với tinh thần tự do, dân chủ, tư tưởng tiến bộ, nhân đạo và sức mạnh cách tân nghệ thuật lớn lao.

Hơn cả những thế kỉ trước, văn học Nga thế kỉ này càng gắn bó hữu cơ với đời sống và sự vận động tiến lên của xã hội Nga. Phong trào giải phóng phát triển liên tục chính là mảnh đất màu mỡ nuôi dưỡng cho cây văn học xanh tươi, khai hoa, kết trái. Văn học phản ánh cuộc đấu tranh sôi sục, nóng bỏng của nhân dân, ủng hộ cuộc đấu tranh ấy và trưởng thành trong thực tế sôi động ấy. Sức sống, sức mạnh của văn học Nga bắt nguồn từ mối liên hệ máu thịt với phong trào cách mạng, với nhân dân không lúc nào rời.

Trong mỗi giai đoạn lịch sử nhân dân Nga lại có những đại biểu nghệ thuật của mình. Giai đoạn "quý tộc" có các nhà thơ Tháng Chạp, có Puskin, "người ca sĩ của tự do", giai đoạn "trí thức bình dân" có

(1) Gorki. *Bàn về văn học*, NXB Văn học, Hà Nội, 1970 t.1, tr.122.

mĩ học, phê bình, văn học dân chủ cách mạng, có nhà thơ chiến sĩ Nhêcraxốp, giai đoạn "vô sản" có Gorki - "chim báo bão" của cách mạng. Văn học Nga là "tấm gương phản chiếu cách mạng Nga", phục vụ trực tiếp những nhiệm vụ lịch sử của từng giai đoạn. Thế kỉ XIX văn học Nga đuổi kịp và bắt đầu phát huy ảnh hưởng tốt đẹp và lâu bền đến văn học thế giới.

Khác với nhiều nơi, văn học ở nước Nga có một vai trò đặc biệt trong cuộc đấu tranh của nhân dân chống lại ách thống trị nặng nề. Các nhà văn Nga vô cùng cần thiết cho nhân dân vì chính họ đã làm nhiệm vụ thức tỉnh nhân dân đứng lên đòi quyền sống, quyền tự do dân chủ ; động viên nhân dân đi tới tương lai xán lạn. Nhà văn lên tiếng tố giác cái xấu, cái ác, phê phán những hiện tượng tiêu cực của cuộc sống và đề xướng, cổ vũ cho những lí tưởng đẹp đẽ, những khát vọng cao quý mà mọi người cần hướng tới. Bao nhiêu nhân vật tích cực đã xuất hiện, "làm gương" cho thanh niên các thế hệ. Những Satxki, Rakhometốp, Inxarốp, Badarốp... còn sống mãi trong lòng người đọc. Dòng văn học tiến bộ luôn luôn là dòng chính, dòng lớn dù bên cạnh vẫn có những dòng khác. Văn học Nga từ rất sớm đã trở thành sự nghiệp của toàn dân tộc, gắn bó với vận mệnh đất nước, với phong trào quần chúng, có tác dụng giáo dục tinh thần, đạo đức, thẩm mỹ cho xã hội ; lí giải, nhận thức những quy luật của đời sống, của lịch sử, tham gia giải quyết những vấn đề của thời đại và dự báo tương lai.

Ghecxen cho rằng khi một dân tộc bị tước đoạt mất tự do xã hội thì văn học sẽ thành diễn đàn duy nhất để nói lên tiếng nói của nhân dân. Từ trên "diễn đàn" bị vây bọc bằng mọi thứ luật lệ kiểm duyệt hà khắc, bằng gươm súng, nhà tù, trại giam ấy lúc nào cũng vang lên đồng thanh tiếng nói của nhân dân qua các nghệ sĩ của mình. Sách bị thu hồi, báo bị đóng cửa, kịch không được diễn, nhà văn bị hăm hại, nhưng chính quyền chuyên chế vẫn không ngăn nổi tiếng thơ vang lên phản ánh nổi bất bình phẫn nộ của quần chúng. Người ta chép tay những cuốn sách cấm, truyền miệng những bài thơ chính trị, đọc cho nhau nghe những màn kịch không được đưa lên sân khấu. Người yêu nước "nổi loạn" ngoài quảng trường và "nổi loạn" trên sách báo. Những Pugatsốp nguy hiểm cho triều đình và những Bêlinxki cũng nguy hiểm cho triều đình không kém. Văn học là vũ khí sắc bén chống áp bức bất công, nhà văn phát ngôn cho hàng triệu người đói nghèo, thất học, nuôi giữ lửa thiêng, động viên các thế hệ tranh đấu.

Lênin đánh giá rất cao các nhà văn Nga vì họ đã nhận thức sâu sắc bản chất những mâu thuẫn xã hội, tố giác kịp thời những mưu mô, thủ đoạn của giai cấp thống trị, vạch trần mọi tấm màn che đậy

xảo trá, trình bày sự thật với nhân dân, bèn bị tuyên truyền cổ động cách mạng, giác ngộ nhân dân, phá tan tình trạng phục tùng, chịu đựng, "im lặng theo kiểu nô lệ".

Ai có tội⁽¹⁾ trước tình cảnh nhân dân bị đọa đày ? Làm gì⁽²⁾ để chống chế độ nông nô chuyên chế ? Tên những cuốn sách đã là những câu hỏi đặt ra với trí tuệ và trái tim. Mọi người phải tiếp sức cùng nhau tìm ra những câu trả lời xác đáng. Chế độ nông nô chuyên chế vẫn tồn tại ở Nga trong khi ở nhiều nước cách mạng tư sản đã thanh toán nó. Nhưng các nước đi theo con đường tư bản chủ nghĩa đã bộc lộ những mặt xấu xa, đôi bại. Vậy đâu là con đường cho nước Nga ? Số phận của đất nước, của nhân dân làm cho các nhà văn phải suy nghĩ. Nước Nga đi về đâu ? Nước Nga cần gì ? Con đường nào dẫn tới đích ? Biện pháp nào tốt nhất ? Văn học Nga ghi lại những kiếm tìm và thể nghiệm trong thực tiễn đời sống của các thế hệ, từ những người yêu nước cuối thế kỉ XVIII đến những người Tháng Chạp, từ những người súng phương Tây và súng Xlavơ đến những người dân chủ cách mạng và chỉ đến những người mácxít-lêninnít nhiều vấn đề mới được giải quyết đúng đắn. Tác phẩm văn học trở thành "bộ bách khoa toàn thư của cuộc sống", thành "sách giáo khoa" cho mọi người, nhà hát thành "trường học" giáo dục tư tưởng và tình cảm.

Chính vì thế mà hiếm có nơi nào nhà văn được nhân dân nói đến một cách tin yêu như ở nước Nga. Nhà văn là "nhà tư tưởng", "lãnh tụ", "thầy giáo", "người bảo vệ nhân dân", "người chiến sĩ" ; biết bao nhiêu từ ngữ đẹp đẽ, cao quý đã dành cho nhà văn.

Những người nghệ sĩ của nhân dân nhận thức sâu sắc sứ mệnh dùng ngòi bút phụng sự nhân quần, xã hội ; tích cực can thiệp vào cuộc sống, "... đi trên con đường đầy chông gai, mang theo cây đàn thơ trừng phạt" (Nhêcraxốp). Nhà thơ Puskin tha thiết muốn "đem lời nói đốt tim muôn người". Nhêcraxốp tuyên bố rõ ràng : "Tôi dâng nhân dân cây đàn thơ". Gôgôn giải bày tấm lòng mình bằng những lời lẽ xúc động "Ôi nước Nga ! Người muốn gì tôi ! Mới liên hệ huyền bí nào ràng buộc chúng ta ! Sao Người lại nhìn tôi như thế ? Tại sao mọi cái ở nước Nga đều nhìn tôi với đôi mắt đầy vẻ mong chờ ?". Tự nguyện gắn bó số phận mình với số phận nhân dân, nhà văn vừa là người hoạt động văn học vừa đồng thời là người hoạt động xã hội, chính trị. "Sự nghiệp của nhà văn là sự nghiệp thiêng liêng. Đó là phục vụ" (Uxpenxki).

Sau này khi nêu tấm gương của các nhà văn đi trước, Gorki viết những dòng trân trọng :

(1), (2) Tên các tác phẩm văn học Nga.

"Ở Nga mỗi nhà văn đều có cá tính thực sự và rõ nét, nhưng tất cả đều chung một ý hướng kiên trì cố hữu là cố cảm biết, cố đoán cho ra tương lai của đất nước, vận mệnh của nhân dân, vai trò của họ trên trái đất.

Với tư cách là một con người, là một cá nhân, nhà văn Nga cho đến nay vẫn sáng ngời trong hào quang của một tình yêu toàn vẹn và tha thiết đối với văn học, đối với người dân nhọc nhằn trong lao động, đối với mảnh đất Nga buồn bã của mình. Đó là một chiến sĩ trung thực, một người dám chết vì chân lí, một dũng sĩ trong lao động và là một đứa trẻ trong quan hệ với những con người, tâm hồn trong như giọt lệ và sáng như ngôi sao trên vòm trời tê tái của nước Nga... Trái tim của nhà văn Nga là một quả chuông của tình thương, và tiếng ngân nga mạnh mẽ và có hồn của nó vang dội đến tận từng trái tim còn nóng máu trên đất nước"⁽¹⁾.

Nước Nga thế kỉ XIX lại tiếp tục ghi thêm nhiều tên tuổi trên tấm bia tưởng niệm các nhà văn đã hi sinh vì "sự nghiệp thiêng liêng". Rulêep chết dưới giá treo cổ. Gribôedốp, Puskin, Lecmôntốp bị dày ải và sát hại. Secnusepxki bị trói vào "cây cột sỉ nhục" và sau đó dày ải đi Xibiri hai mươi sáu năm ròng. Gôgôn và Dôxtôiepxki trải qua những cơn khủng hoảng tư tưởng. Glep Uxpenxki mắc bệnh tâm thần. Bêlinxki, Nhêcraxốp, Sêkhốp chết vì nghèo túng và bệnh tật. Tônxtoi bị nhà thờ nguyên rủa hàng năm là "kẻ dị giáo và phản Chúa". Chế độ chuyên chế nông nô không từ một thủ đoạn tàn bạo, để hèn nào để chống lại những nhà văn tiến bộ. Nhưng vượt qua những tâm trạng hoài nghi, bi quan, những ảo tưởng lăm lặc có khi bảo thủ, phản động, những gian nan cay đắng chống chọi, các nhà văn Nga đấu tranh cho những tư tưởng dân chủ và xã hội chủ nghĩa, tràn đầy hi vọng và ước mơ tươi sáng đối với đất nước và nhân dân. Theo Bêlinxki thì xã hội Nga "nhìn nhận nhà văn Nga là lãnh tụ duy nhất, người bảo vệ, người cứu mình thoát khỏi bóng đen của "chế độ chuyên chế, chính giáo và tính nhân dân chính thống".

Nhân dân Nga luôn luôn tỏ thái độ yêu mến, kính phục các nhà văn. Trên quảng trường Pêtecbua sớm hôm nào một người con gái đã đặt bó hoa tươi dưới chân Secnusepxki đang bị xiềng xích. Khi Nhêcraxốp qua đời, nhân dân đông đảo bắt chập cảnh sát và mật vụ đã đưa nhà thơ đến nơi an nghỉ cuối cùng với nhiều vòng hoa tang, nhiều điệu văn vĩnh biệt "Người đã nói lên nỗi buồn, cảnh khổ của nhân dân".

Các nhà văn Nga phần lớn xuất thân từ trong gia đình quý tộc nhưng ở những mức độ khác nhau, đã biết đoạn tuyệt với giai cấp có

(1) Gorki. *Bàn về văn học*. Sđd. tr. 125.

đặc quyền, đặc lợi và biết tìm vé nhân dân còn nghèo khổ, bất lực nhưng giàu khả năng và sức mạnh tiềm tàng ; biết vươn lên đứng trong đội ngũ những người tiến tiến nhất của thời đại, nói được tâm tư, nguyện vọng của nhân dân. Họ có văn hóa cao, biết nhiều ngoại ngữ, am hiểu nhiều khoa học khác nhau, có trình độ hội họa, âm nhạc và cũng hiểu biết tường tận những sáng tác truyền miệng của nhân dân. Mỗi người lại thường có thêm một nghề bên cạnh "nghề văn". Họ làm việc ở mọi ngành : nhân viên các công sở, giáo viên, thầy thuốc, sĩ quan... Họ đi nhiều nơi, từng trải việc đời, tiếp xúc rộng rãi với các tầng lớp nhân dân bình thường ; người đánh xe, người chò phà, nông dân, binh lính, thợ thuyền. Họ ném trái dù mùi thử thách, đói rét, đau ốm, đầy ải, giam cầm. Nhưng nhờ cố gắng và bền bỉ hòa mình vào cuộc sống chung của thời đại, bám sát thực tế Nga nên họ đã tích lũy được một vốn quý về tư tưởng, văn hóa và đời sống hiện thực, rèn luyện cho mình một bản lĩnh và có sức sáng tạo mãnh liệt. Trong số họ có người trực tiếp tham gia phong trào cách mạng như Rulêep, Ghecxen, Secnusepxki, có người là bạn đồng tâm nhất trí với các chiến sĩ cách mạng, tự nguyện làm người phát ngôn nghệ thuật cho phong trào tranh đấu như Puskin, Gribôedốp, Nhêcraxốp, có người tuy còn những điều phân vân, mơ hồ về cách mạng nhưng đã cố gắng nói về cái mới đang sinh thành như Tuôcghênhêp, có người bốn chồn mong đợi những đổi thay, thiết tha mơ ước một tương lai huy hoàng như Sêkhốp, có người tinh táo và nghiêm khắc phân tích xã hội, phản ánh trung thành những mâu thuẫn của đời sống như Tônxtoi.

Đội ngũ những người cầm bút giàu tài năng lớn mạnh chưa từng thấy. Từ thế kỉ XI đến thế kỉ XVIII các nhà văn Nga mới chỉ là những ngôi sao thưa thớt, số lượng tác phẩm không nhiều, phạm vi ảnh hưởng không lớn. Thế kỉ XIX đã xuất hiện thêm trên văn đàn bao nhiêu nhà văn tiếng tăm lừng lẫy. Thế hệ này phát hiện bồi dưỡng thế hệ khác, thế hệ sau kế tục và phát triển thế hệ trước. Từ Puskin đến Sêkhốp văn, thơ, kịch, phê bình, chính luận đóng góp cho nhân loại nhiều tác phẩm xuất sắc, tạo nên diện mạo riêng của văn học Nga đồng thời đưa nền văn học thế giới lên những đỉnh cao mới.

Văn học Nga thế kỉ XIX tiếp tục học tập "bên ngoài", nhưng vẫn như trước kia, học tập có phê phán và sáng tạo, mạnh bạo phát triển, cách tân, không chịu gò ép theo những khuôn mẫu đã có mà ra sức tìm tòi, bắt rễ sâu vào những truyền thống và đặc điểm của dân tộc, của nhân dân, gắn bó với Tổ quốc và thời đại mà góp thêm những tiếng nói mới. Mỗi người không lặp lại người khác và không tự lặp lại mình. Nhà văn nào cũng để lại những dấu ấn riêng, đậm nét, thúc

đẩy nền văn học tiến lên. Hoàn toàn có thể nói đến "chủ nghĩa hiện thực Puskin", "trường phái Gôgôn", "thời kì Ôxtorôpxki", "truyện ngắn Sêkhốp", "tiểu thuyết Tônxtôi" v.v... Mỗi người mỗi vẻ độc đáo, tất cả làm nên văn học Nga thế kỉ XIX rực rỡ. Ảnh hưởng của văn học Nga vô cùng lớn rộng. Mác và Ăngghen đều học tiếng Nga, đọc sách Nga, đánh giá cao văn học và ngôn ngữ Nga.

*

* *

Như trên đã trình bày, văn học Nga thế kỉ XIX phát triển trong mối quan hệ mật thiết với công cuộc vận động cách mạng ở nước Nga suốt cả trăm năm.

Phân tích về quá trình phát triển cách mạng ở nước Nga, Lênin đã nói đến ba giai đoạn khác nhau trong bài báo của Người năm 1912, nhân dịp kỉ niệm lần thứ 100 ngày sinh của Ghecxen :

"Ngày nay, kỉ niệm Ghecxen chúng ta nhận thấy rõ rệt ba thế hệ, ba giai cấp đã hoạt động trong cuộc cách mạng Nga. Trước hết là những người quý tộc và địa chủ, nhóm Tháng Chạp và Ghecxen. Nhóm những người cách mạng ấy còn ít ỏi. Họ rất cách biệt với nhân dân. Nhưng sự nghiệp của họ không ướng phỉ. Nhóm Tháng Chạp đã thức tỉnh Ghecxen. Ghecxen đã mở rộng việc cổ động cách mạng.

Việc cổ động này đã được các nhà cách mạng trí thức bình dân tiếp tục, khuyến khích, tăng cường và tôi luyện, bắt đầu từ Secnusepxki và kết thúc với những anh hùng trong nhóm "Dân ý". Con số các chiến sĩ đã tăng thêm, sự liên hệ của họ với nhân dân đã chặt chẽ hơn. Ghecxen đã gọi họ là "những người hoa tiêu trẻ tuổi trong trận bão táp tương lai". Nhưng đây vẫn chưa phải là bão táp.

Bão táp, chính là phong trào của bản thân quần chúng. Giai cấp vô sản, giai cấp duy nhất có tinh thần cách mạng triệt để, đã lãnh đạo quần chúng đó và lần đầu tiên đã huy động hàng triệu nông dân tham gia vào một cuộc đấu tranh cách mạng công khai. Đợt tấn công đầu tiên của bão táp đã xảy ra năm 1905. Đợt tiếp theo đang cuộn lên trước mắt chúng ta"⁽¹⁾.

Hai năm sau, năm 1911, Lênin viết :

"Phong trào giải phóng ở Nga đã trải qua ba giai đoạn chủ yếu, tương ứng với ba giai cấp chủ yếu trong xã hội Nga đã có ảnh hưởng đến phong trào : 1) thời kì quý tộc, khoảng từ năm 1825 đến năm 1861 ;

(1) *Lênin bàn về văn hóa, văn học*. NXB Văn học, Hà Nội, 1977, tr.224, 225.

2) thời kì trí thức bình dân hay thời kì dân chủ tư sản, khoảng từ năm 1861 đến năm 1895 ; 3) thời kì vô sản từ năm 1895 cho đến nay⁽¹⁾.

Quá trình vận động cách mạng đã diễn ra liên tục ngày một sâu rộng mạnh mẽ. Lúc đầu là trí thức quý tộc, tiếp đến trí thức bình dân và sau hết là giai cấp vô sản nắm lấy ngọn cờ lãnh đạo phong trào. Số lượng những người tham gia cách mạng tăng dần lên, phong trào ngày càng mở rộng. Những người quý tộc đấu tranh vì nhân dân nhưng lại không dựa vào nhân dân nên thất bại. Nhận thức được sự cách biệt tai hại giữa trí thức tiến bộ và nhân dân, các thế hệ nối tiếp nhau tìm cách khắc phục và cố gắng tiếp cận nhân dân, "đi vào nhân dân", tuyên truyền, vận động nhân dân tranh đấu. Giai đoạn sau tiếp tục công việc của giai đoạn trước, cuối cùng chính bản thân nhân dân, hàng triệu quần chúng được giai cấp vô sản lãnh đạo đã đẩy lên bão táp cách mạng ở nước Nga, đưa cuộc vận động cách mạng tới thắng lợi hoàn toàn, mở ra một kỉ nguyên mới cho nhân loại.

Trên cơ sở sự phát triển của lịch sử và của bản thân nền văn học, các nhà nghiên cứu đã phân chia lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX làm ba giai đoạn lớn :

1. Từ đầu thế kỉ đến giữa những năm 50 là giai đoạn mở đầu của nền văn học mới. Lúc này chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa tình cảm ra đời và phát triển từ thế kỉ XVIII đã bộc lộ nhiều mặt hạn chế, nhưng vẫn còn tồn tại, chủ nghĩa lãng mạn mới xuất hiện ở Nga với hai dòng bảo thủ và cách mạng đang phát triển mạnh. Chủ nghĩa hiện thực dần dần hình thành và từ năm 1825 trở đi bắt đầu quá trình phát triển liên tục, rục rờ. Đây là giai đoạn văn học dân tộc, ngôn ngữ dân tộc phát triển, hoàn thiện, giai đoạn hoạt động của Puskin, Lecomôtôp, Gôgôn và Bêlinxki.

2. Từ giữa những năm 50 đến giữa những năm 90 là giai đoạn thắng lợi rục rờ, toàn diện của chủ nghĩa hiện thực Nga với những tên tuổi lỗi lạc như Secnusepxki, Nhêcraxôp, Tuôcghênhêp, Đôxtôiepxki, Tônxôit, Sêkhôp. Văn học biểu hiện mãnh liệt những tư tưởng dân chủ và xã hội chủ nghĩa, gắn bó chặt chẽ với đời sống và công cuộc tranh đấu của nhân dân.

3. Từ giữa những năm 90 trở đi là giai đoạn hình thành nền văn học vô sản với những đóng góp của nhà văn Gorki vĩ đại. Văn học hiện thực tiến bộ đấu tranh gay gắt với các trường phái suy đồi phản

(1) *Lênin bàn về văn hóa văn học* Sđd, tr. 116.

động. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ra đời, lịch sử văn học Nga chuyển sang những trang hoàn toàn mới.

Những biến chuyển lịch sử lớn lao trên thế giới, chiến tranh Vệ quốc và công cuộc vận động cách mạng ở nước Nga đều được phản ánh đầy đủ và mau lẹ trong đời sống tư tưởng, trong sinh hoạt văn học đương thời. Suốt cả thế kỉ các thế hệ tiếp sức nhau suy nghĩ, tìm đường giải phóng và phát triển nước Nga. Những quan điểm bảo thủ, phản động nhằm tán dương và ủng hộ chế độ nông nô chuyên chế và những quan điểm tiên bộ, cách mạng nhằm thay đổi trật tự hiện hành đấu tranh với nhau liên tục, bén bí, quyết liệt và diễn ra dưới nhiều hình thức.

Hai mươi nhăm năm đầu thế kỉ những người trí thức tiên bộ, những người làm văn học nghệ thuật đã lên án thực tại xấu xa, phê phán địa chủ, quan lại và Nga hoàng, đề xướng những dự án cải cách quốc gia, tuyên truyền những tư tưởng tiến tiến của thời đại, cổ vũ tinh thần yêu nước, dân chủ, tìm cách nâng cao dân trí, mở mang văn hóa, giáo dục, tiến hành chuẩn bị vũ trang khởi nghĩa. Ba mươi năm tiếp theo thế hệ mới lại gánh vác trách nhiệm "thức tỉnh nhân dân", tiếp tục tìm tòi đường lối, biện pháp đấu tranh, cố gắng khắc phục nhược điểm xa rời, cách biệt nhân dân, xây dựng, phát triển lực lượng mới, trẻ trung, đẩy sức lực đấu tranh chống chế độ nông nô chuyên chế.

Sau khi đàn áp xong cuộc khởi nghĩa Tháng Chạp, chế độ phong kiến phản động được củng cố. Benkendooc, cánh tay đắc lực, tin cẩn của Nga hoàng đã vẽ nên bức tranh nước Nga bằng những màu sắc lạc quan : "Quá khứ của nước Nga khác thường, hiện tại thật tuyệt vời, tương lai còn cao hơn tất cả những gì mà trí tưởng tượng mãnh liệt nhất có thể nghĩ ra". Nếu quả thật như vậy thì còn cần đòi hỏi gì hơn nữa ? Bộ trưởng Bộ Giáo dục Uvarốp đưa ra một công thức gồm ba phần "chính giáo - chế độ chuyên chế - tính nhân dân" và người ta đã bỏ nhiều công phu tuyên truyền rằng nhân dân Nga sùng đạo, trung thành với nhà thờ chính giáo, rằng nhân dân Nga yêu mến chế độ chuyên chế, tận tâm tận lực tôn thờ Nga hoàng, rằng nước Nga phát triển êm đềm, phẳng lặng, không có đấu tranh, không có cách mạng, khác hẳn các nước ở Phương Tây. Uvarốp muốn sử dụng "chính giáo" để thống trị tư tưởng, "chế độ chuyên chế" để củng cố trật tự và cái gọi là "tính nhân dân" để bảo vệ chế độ nông nô lạc hậu. Nhưng trái với ý muốn của triều đình, một quá trình khác đang không ngừng vận động và phát triển. Ghecxen nói : "... Bên trong quốc gia đã diễn ra một sự nghiệp vĩ đại, sự nghiệp âm ỉ, thâm lặng nhưng sôi nổi, liên tục ; ở khắp mọi nơi sự bất bình gia tăng, những

tư tưởng cách mạng trong hai mươi năm nay đã phổ biến rộng hơn là trong suốt một trăm năm vừa qua”.

Đấu tranh xã hội và đấu tranh tư tưởng đều gay gắt, quyết liệt.

Cuộc đấu tranh đã chuyển sang giai đoạn mới. Thanh niên tiến bộ tổ chức ra các nhóm bí mật, một hình thức hoạt động mới trong hoàn cảnh khó khăn. Các nhóm này thu hút nhiều người : giáo sư, sinh viên, thanh niên, viên chức... họ cùng nhau nghiên cứu, tìm những đáp số cho những bài toán đang đặt ra với xã hội. Hệ tư tưởng tiến bộ đấu tranh với hệ tư tưởng chính thống của nhà nước Nicolai I. Cuộc đấu tranh tư tưởng lúc này đặc biệt quan trọng, góp phần tuyên truyền, phổ biến những tư tưởng cách mạng, thổi bùng lên ngọn lửa đang âm ỉ trong lòng thế hệ trẻ, góp phần phê phán trật tự hiện hành, động viên tranh đấu.

Tham gia đấu tranh lúc này bên cạnh thanh niên trí thức quý tộc đã xuất hiện ngày càng nhiều thanh niên trí thức bình dân. Sự thay đổi thành phần xã hội của những người tham gia tranh đấu là nét mới quan trọng của phong trào. Họ đấu tranh trên báo chí, trong các trường đại học, các tổ chức hợp pháp và bất hợp pháp.

Trường Đại học tổng hợp Maxcova, một trung tâm văn hóa và hoạt động xã hội, đã giáo dục lòng yêu nước, chủ nghĩa duy vật, những tri thức khoa học tự nhiên, đào tạo nhiều người có tư tưởng cách mạng và trở thành những người tuyên truyền trong quần chúng.

Các nhóm sinh viên thảo luận nhiều vấn đề như chế độ quân chủ lập hiến, giáo dục thanh niên, nông dân khởi nghĩa (nhóm mấy anh em nhà Critxki, 1827), bản vẽ thói chuyên quyền độc đoán và những tai họa của nhân dân, đọc những bài thơ quốc cấm, bản kế hoạch ám sát Nga hoàng và lấy vũ khí trang bị cho nhân dân khởi nghĩa (nhóm Xunguróp, 1831), sáng tác thơ văn, bàn bạc về số phận người trí thức bình dân, về công cuộc giải phóng nhân dân (nhóm Bêlinxki, 1830), nghiên cứu lịch sử, văn học cách mạng Pháp ; chủ nghĩa xã hội không tưởng, tập hợp những thanh niên có tinh thần cách mạng (nhóm Ghecxen và Ôgarióp, 1831), nghiên cứu những vấn đề triết học (nhóm Xtankévich, 1831).

Các nhóm này đã tác động tích cực đến đời sống tư tưởng của xã hội, tìm cách khắc phục căn bệnh xa rời nhân dân của thế hệ trước, hướng tới những tư tưởng của chủ nghĩa xã hội, tổ chức các lực lượng tiến bộ đấu tranh chính trị chống chế độ chuyên chế nông nô, dần dần hình thành thế giới quan duy vật, tiến bộ, cách mạng.

Trong các cuộc tranh luận đáng chú ý là những quan điểm bất đồng giữa những người "sùng Xlavơ" và những người "sùng Phương Tây" nổ ra gay gắt vào cuối những năm 30 thế kỉ XIX.

Phái "sùng Xlavơ" khẳng định rằng nước Nga phải phát triển theo một con đường độc đáo, riêng biệt, con đường phương Đông. Họ bảo vệ chế độ quân chủ, họ muốn sửa đổi, nhưng không muốn đụng chạm đến nền tảng của nó. Họ bảo vệ chính giáo. Họ lí tưởng hóa nước Nga trước thời Piôt I, họ phủ nhận những công cuộc cải cách của Piôt I. Họ chú ý sâu sắc văn học dân gian, quan tâm đến lịch sử và văn hóa của nhân dân, nhưng họ xem nhân dân Nga là nhân dân ngoan đạo, an phận, trung thành với những truyền thống gia trưởng, họ đi từ ngộ nhận này đến ngộ nhận khác về nhân dân.

Họ phản ánh quyền lợi của một bộ phận quý tộc muốn phát triển nước Nga nhưng bằng con đường hòa bình, chậm chạp, không bùng nổ cách mạng, vẫn duy trì những đặc quyền kinh tế chính trị của giai cấp quý tộc. Đại biểu của họ là Khômiacốp, Kireepxki...

Phái "sùng Phương Tây" là các nhà bác học Granôpxki, Cavelin, các nhà văn Bôtkin, Catcốp... Họ tán thành chế độ quân chủ lập hiến của Phương Tây, họ ca ngợi trật tự tư sản, lấy Anh, Pháp làm kiểu mẫu. Họ đấu tranh đòi hủy bỏ chế độ nông nô nhưng cũng "dần dần", bằng con đường cải cách từ trên xuống, bằng chủ nghĩa tự do cải lương.

Thực ra sự bất đồng giữa hai phái không có gì sâu sắc. Họ cùng chung một hệ tư tưởng, dù bảo thủ theo con đường Phương Đông hay mù quáng sùng bái con đường phương Tây, họ đều xa lạ với những đòi hỏi của quần chúng nhân dân.

Vượt lên trên cả hai phái là Bêlinxki và Ghecxen, hai nhà tư tưởng lớn nhất của thời đại sau cách mạng Tháng Chạp.

Chịu ảnh hưởng trực tiếp của Bêlinxki là nhóm Pêtorasepxki hình thành ở Pêtecbua, hoạt động trong những năm 1845 - 1848. Họ họp nhau hàng tuần vào ngày thứ sáu ở nhà Pêtorasepxki. Viên chức, nhà giáo, sinh viên, sĩ quan... họp nhau thảo luận về chủ nghĩa xã hội của Phuriê và mộng tưởng ngày mai tươi đẹp. Họ phê phán tình trạng bất bình đẳng xã hội, đòi thực hiện các quyền tự do dân chủ v.v... Đôxtôiepxki, Xantucốp - Sêdrin và nhiều nhà văn đã đến dự. Họ đã biên soạn các tài liệu tuyên truyền, lập các tủ sách, tìm cách tổ chức ẩn loát bí mật...

Tháng 1.1819 tổ chức này bị phá vỡ, nhiều người bị đưa ra trường bắn, sau giảm xuống án khổ sai ở Xibia.

Họ đại diện cho lớp người chuyển biến từ tư tưởng cách mạng của quý tộc sang tư tưởng cách mạng của trí thức bình dân.

Sự phát triển tư tưởng xã hội ngày càng mãnh liệt "... từ những năm 40 đến những năm 60, - Lênin viết, - mọi vấn đề xã hội đều quy vào cuộc đấu tranh với chế độ nông nô và những tàn tích của nó".

*

* *

Báo chí Nga đã đóng vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần. Thế kỉ XIX hoạt động báo chí sôi nổi khác hẳn trước. Số lượng tăng vọt lên : riêng trong thập kỉ đầu tiên ở Maxcova đã có thêm 22 và ở Pêtecbua thêm 19 tạp chí mới. Sang thập kỉ thứ hai Maxcova thêm 8 và Pêtecbua thêm 21 tạp chí mới. Báo này đình bản, báo khác lại ra mắt. Nội dung và hình thức mỗi ngày một cải tiến, phong phú, nhiều vẻ, hấp dẫn độc giả rộng rãi. Trên báo có thêm nhiều chuyên mục mới về chính trị, xã hội, văn hóa, khoa học, nghệ thuật, sáng tác, dịch thuật, phê bình. Những thập niên sau báo chí tổ chức tốt hơn, ra đều kì hơn, phản ánh nhanh chóng, đầy đủ cuộc sống đương thời và càng có ảnh hưởng sâu rộng trong các tầng lớp nhân dân. Lúc này đã thấy xuất hiện những tờ tạp chí dành riêng cho các loại đối tượng độc giả khác nhau, những tạp chí của các tỉnh, thành, đã có những cuộc họp mặt trao đổi ý kiến giữa ban biên tập, các cộng tác viên và độc giả. Số lượng người đọc báo, người đặt mua báo dài hạn tăng lên nhiều, họp thành một công chúng bạn đọc đông đảo đủ các tầng lớp.

Báo chí tác động mạnh mẽ đến sự phát triển văn học. Thơ, trường ca, truyện ngắn trước tiên xuất hiện trên báo : những tác phẩm đầu tay, những nhà văn trẻ lần đầu ra mắt cũng trên các trang báo và tạp chí. Trên diễn đàn báo chí này nhiều tài năng đã được phát hiện và bồi dưỡng. Tiểu thuyết *Nhân vật của thời đại chúng ta* đã đăng từng chương trên báo với tư cách là những truyện ngắn. Tác phẩm của Gôgôn xuất hiện lần đầu tiên trên tờ *Kí sự Tổ quốc*. Các nhà văn, nhà thơ lớn đều tham gia hoạt động báo chí. Crulốp không chỉ là nhà thơ ngụ ngôn, nhà soạn kịch mà còn là nhà báo nổi tiếng đã liên tục chủ trương ba tờ báo chống chế độ nông nô chuyên chế. Tên tuổi của Puskin gắn liền với Văn học báo và tạp chí Người cùng thời. Secnusepxki, Ghecxen đã làm nên cả một sự nghiệp báo chí vẻ vang. Nhà thơ Nhêcraxốp trong ba mươi năm đã lần lượt phụ trách những cơ quan ngôn luận tiến bộ nhất đương thời. Bêlinxki đã giữ một vị trí quan trọng đặc biệt trong lịch sử tư tưởng, báo chí và phê bình

Nga. Chính báo chí đã góp phần bồi dưỡng nhà văn, kịp thời chỉ ra những lệch lạc, non yếu, kịp thời khuyến khích, đề cao những yếu tố tích cực, vun đắp tài năng, đồng thời góp phần giáo dục tư tưởng, thẩm mỹ, hướng dẫn độc giả quan tâm đến nền văn học dân tộc. Thông qua diễn đàn báo chí công khai, hợp pháp, tiếng thơ đến với nhân dân Nga khắp thành thị, thôn quê. Cơ quan báo nhiều khi là trụ sở của bộ tham mưu trong cuộc chiến đấu với chính phủ Nga hoàng. Nơi đây đã tập hợp, liên kết những người con ưu tú của nước Nga, kể vai sát cánh với nhau trên mặt trận báo chí, văn học nghệ thuật. Những biên tập viên, cộng tác viên và độc giả đã tìm thấy nhau trên trang báo để cùng hợp sức đấu tranh trước những vấn đề nóng bỏng của thời đại hoặc luận chiến chung quanh một tác phẩm, một khuynh hướng văn học, bảo vệ hoặc phê bình một nhà văn. Nhiều cuộc đấu tranh đã diễn ra trên báo khi xuất hiện những tác phẩm của Puskin hay của Gôgôn.

Nhiều báo và tạp chí nổi tiếng một thời, có ảnh hưởng sâu rộng trong xã hội.

Người thông tin châu Âu lúc đầu do Caramđin chủ trương sau chuyển qua tay nhiều người khác, tồn tại từ 1802 đến 1830, là tờ tạp chí có nhiều đổi mới, được người đọc hâm mộ, đón đợi. Tạp chí kết hợp được nhiều mặt phong phú như chính luận, phê bình, sáng tác, đề cập đến những sự kiện của đời sống xã hội và đời sống văn học ở trong nước và ngoài nước, chú ý giới thiệu với bạn đọc Nga những tinh hoa trong kho tàng văn học thế giới. Trong bốn năm (1808-1811) Giucôpxki tham gia lãnh đạo, đã có nhiều đóng góp cải tiến tạp chí. Nhà thơ đã đăng ở đây hơn 70 tác phẩm do ông sáng tác và dịch của nước ngoài. Năm 1814 với năm bài thơ, Puskin đã xuất hiện lần đầu tiên trên tạp chí này cùng với các bạn làm thơ ở trường lixê.⁽¹⁾

Về sau tạp chí mất dần ảnh hưởng. Những người lãnh đạo bảo thủ đã bảo vệ chủ nghĩa cổ điển chống lại chủ nghĩa lãng mạn, đã lên tiếng phản đối những tác phẩm có những tìm tòi mới như *Ruxlan và Liutmila*, *Khổ vì trí tuệ*. Nhiều người trong ban biên tập rời bỏ tạp chí, bài vở ngày càng nghèo nàn, khô cứng, tạp chí mất dần tác dụng, nhất là trong năm năm cuối cùng (1825-1830).

Tạp chí *Người con của Tổ quốc* ra đời ở Pêtecbuga từ tháng 10.1812 giữa lúc đất nước đang trong cơn khói lửa là tiếng nói của lòng yêu nước chống kẻ thù xâm lược bảo vệ Tổ quốc, đấu tranh giải phóng

(1) Trường dành riêng cho học sinh nam thuộc giới quý tộc ở nước Nga thời trước.

nông nô khỏi ách thống trị tàn bạo của địa chủ. Những năm sau tạp chí có quan hệ mật thiết với phong trào Tháng Chạp. Trên tạp chí xuất hiện những tác phẩm của A. Bextugiep, K. Rulêep, N. Muraviev, và của các nhà thơ như Crulôp, Puskin, Viademxki. Cũng trên tạp chí này đã có những cuộc luận chiến chung quanh vấn đề chủ nghĩa lãng mạn, vấn đề tính nhân dân trong văn học... Sau năm 1825 tạp chí dần dần thành cơ quan ngôn luận phản động và không còn tin nhiệm với bạn đọc nữa.

Nhiều tạp chí ở Pêtecbuga chịu ảnh hưởng của phong trào Tháng Chạp. Trong số các tạp chí niên giám nổi bật nhất là *Sao Bắc cực* (1823-1825) do Rulêep và Bextugiep sáng lập. *Sao Bắc cực* lôi cuốn được các văn nghệ sĩ ưu tú tham gia nhằm mục đích tuyên truyền lòng yêu nước chân chính, ý thức nghĩa vụ đối với Tổ quốc, tinh thần công dân và bảo vệ nền văn hóa dân tộc, giới thiệu những tác phẩm hay của nước ngoài. Thơ có Puskin, Kiukhenbeke, Baratunxki, Crulôp... Văn có Bextugiep, Glinca. Phê bình có Bextugiep. *Sao Bắc cực* được nhiệt liệt hoan nghênh. Tập I in 600 bản bán hết ngay trong có mấy ngày, đạt con số kỉ lục thời đó. Ba năm *Sao Bắc cực* xuất hiện ba lần. Tập IV in chưa xong, bị tịch thu do sự kiện ngày 14.12.1825.

Diện tín Maxcova (1825-1831) của Pôlêvôi là một tạp chí tiến bộ, đấu tranh phát triển giáo dục, khoa học, bồi dưỡng trí tuệ, nội dung phong phú bao gồm nhiều lĩnh vực như kinh tế, chính trị, lịch sử, khoa học, văn học; ngoài thơ, tạp chí đã chú ý đến văn xuôi và phê bình như là chuyên mục thường xuyên.

Văn học báo của nhóm các nhà thơ, nhà văn như Denvich, Puskin, Davudôp, Baratunxki, Gôgôn, Cônxôp... Họ đấu tranh chống những quan điểm bảo thủ, phản động trong văn học, họ bảo vệ "chủ nghĩa lãng mạn chân chính" tức là chủ nghĩa hiện thực. Báo thu hút sự chú ý của nhiều người, chiếm được cảm tình của độc giả rộng rãi. Báo ra năm ngày một lần gần như là tạp chí nhưng không được phép đăng tin tức, bình luận chính trị, chỉ đăng thơ văn, phê bình, tư liệu văn học, khoa học. Tuy vậy Phòng Ba vẫn lo ngại trước ảnh hưởng của báo nên viện cớ báo trích đăng thơ ca cách mạng Pháp, ra lệnh đình bản. Thế là báo chỉ tồn tại trong một thời gian ngắn (1830-1831), không sao đối địch lại với tờ báo phản động *Con ong Phương Bắc* của Bungarin và đằng sau là Benkendooc. Nhưng chẳng lẽ cứ để tình trạng một tờ *Con ong Phương Bắc* độc quyền hướng dẫn dư luận công chúng? Puskin nghĩ đến một tạp chí chính trị, chuẩn bị cho *Người cùng thời*

Năm 1836 tạp chí *Người cùng thời* ra mắt, tập hợp các nhà văn tiến bộ nhất lúc bấy giờ. Báo đã đăng tác phẩm của Puskin, Gôgôn,

Baratunxki, Chutsep... Nhưng năm 1837 Puskin qua đời, tạp chí mất dần ảnh hưởng. Đến năm 1817 *Người cùng thời* khôi phục lại uy tín. Dưới sự lãnh đạo của Nhêcraxôp tạp chí thành cơ quan ngôn luận tiến bộ, thể hiện rõ khuynh hướng dân chủ chống chế độ nông nô. Trên tạp chí xuất hiện *Bút kí người đi săn* của Tuôcghêhêp, *Ai có tội* của Ghecxen, thơ và trường ca của Nhêcraxôp, những bài phê bình văn học nổi tiếng của Bêlinxki.

Kí su Tổ quốc tập hợp được nhiều cây bút có tài, đóng góp lớn trong công cuộc đấu tranh tư tưởng, tham gia luận chiến chống lại báo chí phản động đương thời. Ở đây Bêlinxki đã viết 11 bài về Puskin và nhiều bài về Lecmôntôp. Gôgôn, bảo vệ các cây bút hiện thực, đập tan những luận điệu xuyên tạc, vu khống của bọn bồi bút phản động nhận tiền của Phòng Ba. Bêlinxki đã nghiên cứu, phân tích sâu sắc, đề cao những đóng góp của Puskin và những người kế tục. Những bài viết đầy sức thuyết phục, giàu tính chiến đấu của Bêlinxki từ 1839 đến 1846 đã góp phần thức tỉnh thanh niên, cổ vũ họ tranh đấu.

*

* * *

Trong khi tìm tòi giải quyết những vấn đề lí luận và những vấn đề sáng tác, những người quan tâm đến thời cuộc và tình hình văn học nghệ thuật đều có nhu cầu muốn họp mặt, muốn tìm nhau trao đổi, bàn bạc. Trên cơ sở đó hình thành nên các văn đoàn, các phòng khách văn học, các sinh hoạt văn học định kì và không định kì khác.

Sự ra đời của các nhóm, các hội văn học ở các thành phố nhất là Pêtecbua và Maxcôva làm cho sinh hoạt văn học trở nên sôi nổi, thường xuyên lôi cuốn nhiều người. Nhiều vấn đề được đề cập đến dưới nhiều góc độ khác nhau, người ta tranh luận về những khía cạnh mà xã hội đang quan tâm.

Năm 1801 Andrây Tuôcghêhêp và Giucôpxki sáng lập Hội ái hữu văn học. Hội hoạt động ở Maxcôva và tuy chỉ trong một thời gian ngắn khoảng nửa năm, hội đã tổ chức được 17 lần sinh hoạt.

Cùng năm 1801 ở Pêtecbua lại thành lập Hội tự do của những người yêu văn học, khoa học và nghệ thuật bao gồm một số giáo sư, trí thức. Hội chủ trương phát triển truyền thống đấu tranh cho tự do của Radisêp và chú ý nhiều đến các vấn đề chính trị, xã hội, triết học, lịch sử, văn học, bàn luận chung quanh các tác phẩm của Đidôrô, Vôn-te, Môngtexkiô. Hội xuất bản được một số ấn phẩm như *Hợp tuyển thơ ca*, *Tuyển tập Radisêp*. Sau bảy tám năm hoạt động, những người lãnh đạo mới đã hướng hoạt động của hội vào những vấn đề văn học thuần túy.

Hội tọa đàm của những người yêu tiếng Nga do Siscôp (1754-1841) sáng lập. Siscôp là người bảo hoàng và bảo thủ. Hội của ông tập hợp

những người quyền quý ở thủ đô, các triều thần, các phu nhân. Hội viên "tọa đàm" vì những mục đích chính trị phản động của Nga hoàng Aléxanđơ I hơn là vì "yêu tiếng Nga". Hội chống lại những nỗ lực của phái Caramđin và phái Giucôpxki.

Những người ủng hộ Caramđin và Giucôpxki tổ chức ra một hội văn học đối lập với hội của Siscôp. Hội lấy tên là Acdamat, nhân chuyện một người bạn của Giucôpxki là Bludôp viết một tác phẩm bông đùa *Áo ảnh ở Acdamat* nói về thành phố Acdamat ở gần trang ấp của ông ta. Trong số hội viên có Viademxki, Bachiuscôp, Davudôp, Puskin, ông chủ của Puskin v.v... Nhà thơ Giucôpxki là linh hồn của hội, mỗi hội viên mang tên một nhân vật trong tác phẩm của Giucôpxki. Hội ủng hộ những tìm tòi mới trong sáng tác của Caramđin và Giucôpxki, chống lại phái bảo thủ, đấu tranh cho văn học được phát triển tự do. Trong cuộc họp, mỗi hội viên phát biểu phái "chôn vùi" một đối thủ ở trong Hội tọa đàm..., mà họ chế giễu là hội của những người "giết tiếng Nga".

Những người Tháng Chạp hoạt động trong Hội tự do của những người yêu văn học Nga ra đời từ năm 1816 nhưng từ năm 1819 trở đi mới chú ý đến các vấn đề thời sự. Dần dần hội thực sự trở thành cơ quan của "Hội đồng minh hạnh phúc". Trong số hội viên có Bextugiep, Rulêep, Kiukhenbeke. Hội đã họp phiên đặc biệt tiễn Puskin đi phương Nam (1820) và hoạt động đều đặn đến ngày khởi nghĩa Tháng Chạp, đấu tranh cho một nền văn học dân tộc tiến bộ.

Năm 1818 thành lập hội Ngọn đèn xanh, một tổ chức văn học có liên hệ với Hội "Đồng minh hạnh phúc". Gọi là "Ngọn đèn xanh" vì trong phòng họp có chiếc chao đèn màu xanh và cũng vì màu xanh là màu hi vọng, tượng trưng cho những mong ước về tự do, hạnh phúc. Ngay trang dưới hình thức những buổi sinh hoạt vui vẻ, ồn ào, bàn về "tình yêu, tự do và rượu vang", để bàn chuyện chính trị và văn học, thảo luận chương trình kịch mục của nhà hát, tài nghệ của diễn viên, bình luận thơ văn, trao đổi kinh nghiệm sáng tác.

Các phòng khách quý tộc thời đó cũng là nơi họp mặt bàn chuyện văn chương, xã hội, tuy tổ chức không chặt chẽ như các hội. Các khách đến dự không cố định và không thường xuyên. Phòng khách đón những người thuộc nhiều khuynh hướng khác nhau, không bắt buộc phải cùng theo một mục đích, một tôn chỉ.

Ở Pêtecbuga có phòng khách của Ôlênhin rất nổi tiếng, thu hút đông người tới dự. Ôlênhin là chủ tịch Viện hàn lâm nghệ thuật, giám đốc Thư viện công cộng, chuyên gia về nghệ thuật cổ đại. Nhiều nhà bác học, nhiều văn nghệ sĩ đã tìm đến phòng khách này. Ở đây có thể gặp Crulôp, Ôdêrôp, Bachiuscôp, Gribôedôp, Giucôpxki, Caramđin,

Puskin... Phòng khách này hoạt động từ năm 1808 đến giữa những năm 20 thế kỉ XIX.

Ở Maxcơva có phòng khách của bà Elaghina và phòng khách của bà Dinaiđa Vônconxcaia là những phòng khách nổi tiếng.

Những đêm văn học hàng tuần cũng là một hình thức hoạt động có sức lôi cuốn như "đêm thứ sáu" ở nhà Giucôpxki, "đêm thứ tư" ở nhà Pletnhep, "đêm thứ bảy" ở nhà Ôđôepxki. Các nhà văn, nghệ sĩ hàng tuần họp mặt nhau nhẹ nhàng, thoải mái.

Có thể nói, thông qua những sinh hoạt văn học nhiều vẻ này mà những người hoạt động văn hóa nghệ thuật, những văn nghệ sĩ đàn anh và những người mới vào nghề, những nhà hoạt động xã hội, những giáo sư, nhạc sĩ, họa sĩ, những nhà nghiên cứu... có dịp bàn bạc, trao đổi, tranh cãi, tìm tòi, dần dần hình thành và phát triển những quan điểm văn học, mỹ học. Những sinh hoạt này cũng ảnh hưởng rộng rãi đến nhiều người.

Những Giucôpxki, Gribôedôp, Crulôp, Puskin, Bêlinxki đều qua những "trường học" này.

*

* *

Nửa đầu thế kỉ XIX đời sống văn học thật phong phú nhiều màu vẻ. Cái cũ bộc lộ tất cả những nhược điểm trước tình hình mới nhưng vẫn chưa chịu rút khỏi vũ đài, cái mới mang những sức mạnh tươi trẻ, đáp ứng được những đòi hỏi cấp thiết và đầy hứa hẹn nhưng còn chưa đủ sức chiến thắng cái cũ, chưa có khả năng thuyết phục mọi người. Cuộc đấu tranh tiếp diễn. Những quy phạm truyền thống, tưởng như bất biến đang rạn vỡ một khi thực tế đã biến đổi, những tìm tòi thể nghiệm mới ngày càng nhiều, bên bị vươn lên phía trước.

Chủ nghĩa cổ điển Nga xuất hiện giữa thế kỉ XVIII là một khuynh hướng văn học mạnh mẽ, tràn đầy sức sống. Các nhà văn thời đó đã hướng tới nội dung xã hội lớn lao, tác phẩm của họ thể hiện cảm hứng công dân yêu nước cao cả. Họ đề cao lí trí, đề cao khoa học chống lại sự dốt nát, ngu dân, thần bí, kinh viện. Họ hướng về lịch sử dân tộc, truyền thống cha ông, phê phán thái độ sùng phụng nước ngoài. Học tập những kiểu mẫu cổ đại, họ chủ trương viết những tác phẩm trong sáng, hài hòa. Họ phát triển nhiều hình thức thể loại mới. Những ưu điểm đó đã đóng góp vào sự phát triển một thời của văn học Nga.

Nhưng cuộc sống tiến lên, văn học phải đổi mới. Những nguyên tắc cũ không còn thích hợp nữa. Những gì chung chung, trừu tượng

ngoài không gian và thời gian cụ thể, những gì gò bó, cứng nhắc đều là những trở ngại trên bước đường tiến tới của văn học. Người nghệ sĩ thế kỉ XIX cần được tự do sáng tạo, phát huy hết mọi tài năng, xây dựng nền văn học mới hướng tới đời sống cụ thể của dân tộc với tất cả những biến cố lớn lao, những mâu thuẫn phức tạp, hướng tới nhân dân đang chuyển động trong một đất nước chuyển động. Cần có nội dung mới, hình thức mới, quy tắc mới. Chủ nghĩa cổ điển ngày càng bộc lộ những hạn chế và suy tàn dần.

Tuy nhiên chủ nghĩa cổ điển không ngừng hoạt động ngay tức khắc. Những đại biểu lớn của chủ nghĩa cổ điển như Decgiavin, Khêraxcôp vẫn còn sáng tác, mặc dầu cảm thấy rõ thời của mình đã qua và sẵn lòng hoan nghênh những tài năng mới như Giucôpxki, Bachiuscôp hay những mầm mống của tài năng như Puskin đang còn học trung học. Những thể loại của chủ nghĩa cổ điển vẫn còn được ưa chuộng. Không riêng những nhà thơ lão thành quen với thể thơ tụng ca và anh hùng ca mà ngay những nhà văn trẻ cũng chú ý đến "bình cũ" để dựng "rượu mới", mang cảm hứng yêu nước của thời đại. Thể thơ tụng ca và anh hùng ca đặc biệt phát triển trong thời kì chiến tranh chống xâm lược. Giucôpxki, Puskin cũng sử dụng các thể loại này để biểu hiện nội dung cao đẹp, trang trọng. Nhà hát vẫn giữ truyền thống cũ nhưng bị kịch đã vắng bóng, hài kịch được "cải biên" theo tinh thần mới. Trong lĩnh vực lí luận và phê bình chủ nghĩa cổ điển còn cố giữ vị trí nhưng cũng suy yếu dần. Một số tác phẩm lí luận còn thấy xuất hiện, bảo vệ những nguyên lí truyền thống như *Từ điển thơ ca cũ và mới* của Ôxtôlôpôp (1821) là một thứ từ điển bách khoa về văn học, hay cuốn giáo trình lí luận văn học của giáo sư Medoliacôp, trường Đại học tổng hợp Maxcôva (1822). Nhìn chung các nhà văn cổ điển lu mờ dần dần, tác phẩm của họ ngày càng nghèo nàn, khô cạn.

Siscôp và Hội tọa đàm... của ông cũng như tạp chí *Người thông tin châu Âu* vẫn đấu tranh bảo vệ chủ nghĩa cổ điển nhưng ảnh hưởng chẳng còn mấy, đến năm 1816 Hội tọa đàm... ngừng "tọa đàm". Sự tan vỡ tổ chức chứng tỏ đội ngũ những người bảo vệ chủ nghĩa cổ điển đã phân hóa. Một số người đã sớm thấy những hạn chế và lên tiếng phê phán những tác phẩm của chủ nghĩa cổ điển Nga.

Chủ nghĩa cổ điển đi đến kết thúc nhưng những gì tốt đẹp vẫn được kế thừa, nâng cao, nhất là trong sáng tác của Puskin và những người Tháng Chạp.

*

* *

Trong khi đó chủ nghĩa tình cảm tiếp tục phát triển và đấu tranh thay thế chủ nghĩa cổ điển đồng thời chuẩn bị cho chủ nghĩa lãng mạn ra đời. Chủ nghĩa tình cảm bắt đầu phát triển ở Nga từ cuối thế kỉ XVIII và là một bước tiến của văn học Nga. Đầu thế kỉ XIX chủ nghĩa tình cảm tiếp tục phát huy những ưu điểm : như quan tâm đến quyền sống của cá nhân con người, đến tình yêu tha thiết, tình bạn thủy chung, niềm say mê thiên nhiên đẹp đẽ, ngợi ca nông thôn êm ả, thanh bình. Chủ nghĩa tình cảm làm giàu có thêm các thể loại như kí sự, truyện ngắn, thơ trữ tình "thính phòng", truyện lịch sử và kịch, nâng cao trình độ văn xuôi trước kia bị coi thường lên địa vị xứng đáng, làm cho ngôn ngữ thêm trong sáng, thanh nhã. Chủ nghĩa tình cảm bác bỏ những quy tắc nghiêm ngặt của chủ nghĩa cổ điển, mở rộng phạm vi "tự do sáng tạo" cho nhà văn.

Caramdin là đại biểu lớn nhất của chủ nghĩa tình cảm Nga, đã tạo nên "thời kì Caramdin" trong lịch sử văn học Nga với những truyện ngắn, bút kí, thơ, truyện lịch sử, với thứ ngôn ngữ trau chuốt, thanh lịch. Đầu thế kỉ XIX nhiều người học tập Caramdin, ủng hộ ông trong công cuộc cải cách ngôn ngữ và đấu tranh chống chủ nghĩa cổ điển. Thuộc trường phái Caramdin có Đmitoriep (1760 - 1837), nhà thơ ngụ ngôn Giucôpxki thời trẻ, Vaxili Livôvits Puskin (1767 - 1830) là chú của Alêcxanđơ Puskin, nhà viết kịch Ôđerôp (1769 - 1816).

Nhưng chủ nghĩa tình cảm Nga vốn có những nhược điểm khó khắc phục. Ở các nước Phương Tây, khuynh hướng văn học này gắn liền với sự phát triển của giai cấp tư sản chống phong kiến, ở Nga thì lại gắn liền với giai cấp quý tộc nên nặng tính chất ôn hòa, bảo thủ. Các nhà văn tình cảm chủ nghĩa đã thi vị hóa cuộc sống nông thôn, tô điểm thực tại Nga đen tối, xóa mờ những quan hệ áp bức bóc lột của địa chủ với nông dân, vẽ nên bức tranh điển viên giả tạo. Các nhà văn tình cảm chủ nghĩa quá quan tâm đến "tình cảm", "đời sống trái tim", tự hạn chế mình trong phạm vi nhỏ hẹp, riêng tư mà xa lạ với đời sống hiện thực và cuộc đấu tranh hàng ngày của nhân dân. Họ làm đẹp tiếng Nga nhưng không vượt qua những thành kiến quý tộc để tìm về ngôn ngữ của nhân dân.

Caramdin và trường phái của ông đã có công làm giàu tiếng nói, cách viết, giải thoát ngôn ngữ khỏi tình trạng cũ kĩ, lỗi thời. Puskin và các nhà văn sau này sẽ tiếp tục những cố gắng đó, làm cho tiếng Nga uyển chuyển, tinh tế. Nhưng cải cách ngôn ngữ của Caramdin thiếu tính chất dân chủ, kém triệt để. Ông không chú ý đúng mức ngôn ngữ hàng ngày vô cùng phong phú của nhân dân mà quan tâm nhiều đến thị hiếu của giới quý tộc trong các phòng khách thượng

lưu. Mặc dầu vậy ông đã vấp phải sức phản kháng khá mãnh liệt của nhiều người.

Một cuộc tranh luận về ngôn ngữ bùng nổ, kéo dài trong nhiều năm. Siscôp, đô đốc hải quân, bộ trưởng Bộ giáo dục, cấm dấu phải thủ cựu đứng ra bảo vệ cái cũ, chống lại việc sử dụng những từ ngữ mới, những lối diễn đạt mới, cấm kị từ ngữ ngoại lai, chủ trương lấy ngôn ngữ cổ của nhà thờ làm nền tảng. Họ quy kết cho những người chủ trương cải cách ngôn ngữ là bất chước, là phản bội tập quán, tín ngưỡng, thậm chí phản bội Tổ quốc nữa. Siscôp chống lại mọi cuộc cải cách, ông tiêu biểu cho lập trường phản động, dân tộc chủ nghĩa hẹp hòi của giai cấp quý tộc. Ông xem "từ mới" là kết quả của "cuộc cách mạng Pháp quái gở" và "từ cũ" là sự bảo đảm cho hệ tư tưởng chính thống.

Khi Siscôp cho xuất bản công trình *Bàn về từ cũ và từ mới của tiếng Nga* (1803) lập tức phái Caramdin lên tiếng bảo vệ "từ mới". Macarôp viết : "ngôn ngữ phải luôn luôn vị khoa học, vị nghệ thuật, vị giáo dục, vị phong tục, tập quán. Sẽ đến một lúc mà ngôn ngữ hiện nay phải già cỗi, những bông hoa ngôn từ sẽ tàn héo giống như mọi loại hoa khác". Cuộc tranh luận về ngôn ngữ thực chất là vấn đề ủng hộ hay phản đối cái mới, vấn đề tiến bộ hay bảo thủ.

Khi cao trào yêu nước dấy lên sau chiến tranh Vệ quốc thì chủ nghĩa tình cảm không có cơ sở tồn tại và phát triển nữa. Nó đứng ngoài cuộc đấu tranh xã hội đang sôi sục, nó vẫn nuôi giữ ảo tưởng về khả năng hòa hợp giữa địa chủ và nông dân như cha và con mặc dầu thực tế đã hoàn toàn bác bỏ, nó vẫn "say" thơ ca "thính phòng" mà không bắt nhịp được với thơ ca "công dân" đang nảy nở. Về hình thức, nó không vượt qua được những khuôn sáo. Chủ nghĩa tình cảm cuối cùng cũng chung một số phận suy tàn như chủ nghĩa cổ điển. Nhưng chủ nghĩa tình cảm đã chuẩn bị tích cực, trực tiếp cho chủ nghĩa lãng mạn, nó đã "lãng mạn hóa", đã được kế tục, phát huy, xứng đáng là "tiền lãng mạn".

*

* * *

Gắn bó với thực tại Nga và có tính chất dân chủ hơn cả là văn học châm biếm. Từ nửa sau thế kỉ XVIII với những Nôvicôp, Phônvidin, Crulôp, dòng văn học giàu tính chiến đấu này đã phát triển mạnh. Sang thế kỉ XIX Crulôp là đại biểu xuất sắc nhất, ông sáng tác nhiều, chất lượng cao, có công chuẩn bị cho chủ nghĩa hiện thực Nga sau này. Idsmailôp cũng sáng tác thơ ngụ ngôn như Crulôp. Ông lấy đề tài ngay trong cuộc sống của các tầng lớp hạ lưu nghèo khổ. Với 120 bài thơ ngụ ngôn ông đã sáng tạo nên một sắc thái riêng biệt. Thơ ông nói đến túp lều rách nát, quán trọ điều tàn, những người nông

dân tối tăm. Naregionui (1780 - 1825), một viên chức nghèo đã đóng góp cho văn học một số tiểu thuyết miêu tả nông dân Nga lâm than, khổ ải, phê phán quý tộc cung đình và quý tộc địa phương tàn ác, lộng hành.

Tóm lại, trong 15 năm đầu thế kỉ, chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa tình cảm đã đấu tranh gay gắt. Nhưng rồi một khuynh hướng văn học thứ ba mới ra đời trong thế kỉ này giành được thắng lợi trên văn đàn, đó là chủ nghĩa lãng mạn. Sự ra đời của chủ nghĩa lãng mạn là biến cố văn học quan trọng nhất thời kì này. Những nhà văn tiêu biểu của chủ nghĩa lãng mạn là Giucôpxki và Bachiuscôp. Nhưng đồng thời chúng ta phải kể đến sự hình thành chủ nghĩa hiện thực, biểu hiện rõ nhất trong sáng tác của Crulôp. Tất cả dường như đang chuẩn bị cho sự xuất hiện của Puskin, ngôi sao sáng của những năm tiếp theo.

*

* *

Cuối thế kỉ XVIII ở một số nước châu Âu và đầu thế kỉ XIX ở Nga chủ nghĩa lãng mạn hình thành và phát triển trong văn học nghệ thuật.

Lúc bấy giờ các nhà thơ Nga đi tìm một khuynh hướng phát triển mới cho thơ, một khuynh hướng khác với chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa tình cảm đã lỗi thời, không còn hấp dẫn như trước nữa. Các nhà thơ này đã trưởng thành nhờ những truyền thống của văn học cổ điển chủ nghĩa và tình cảm chủ nghĩa, họ kế thừa những thành tựu của một trăm năm thơ văn đó, nhưng biết đi xa hơn, tiến thêm một bước mới nữa. Chính Giucôpxki, người sáng lập chủ nghĩa lãng mạn Nga vẫn tự nhận là học trò và người kế tục Caramđin, đại biểu lớn nhất của chủ nghĩa tình cảm. Không phải ngẫu nhiên mà có người nói chủ nghĩa tình cảm là tiền lãng mạn. Hai khuynh hướng văn học này đều có những nét chung, tuy mức độ khác nhau, như quan tâm đến cá nhân con người, chú ý đến thế giới nội tâm phong phú, nhiều vẻ, biểu hiện tính chất chủ quan của người nghệ sĩ... Có thể nhận thấy những yếu tố lãng mạn trong nhiều tác phẩm của các nhà văn cuối thế kỉ XVIII và đầu thế kỉ XIX, điều đó chứng tỏ chủ nghĩa lãng mạn Nga có mối quan hệ mật thiết với những truyền thống văn học trước đó. Mật khác chủ nghĩa lãng mạn Nga cũng có quan hệ giao lưu với chủ nghĩa lãng mạn Phương Tây. Các nhà thơ Nga đã từng một thời say mê những Bairon, Vichto Huygô v.v... nhưng cơ sở hình thành và phát triển của chủ nghĩa lãng mạn Nga chính là cuộc sống Nga. Chủ nghĩa lãng mạn phản ánh thái độ bất bình trước thực tại

den tới, tinh thần yêu nước và dân tộc, dân chủ này nở trong chiến tranh ái quốc và phát triển trong phong trào cách mạng. Chủ nghĩa lãng mạn biểu hiện tinh thần cách mạng quý tộc của thời đại, những xu hướng mới trong đời sống xã hội nhằm chống chế độ phong kiến, giải phóng nông nô.

Chủ nghĩa lãng mạn Nga không hình thành ngay một lúc và cũng không thuần nhất một dòng. Đã diễn ra cả một quá trình phát triển. Giữa các nhà thơ lãng mạn cùng một giai đoạn đã khác nhau, các nhà thơ lớp trước và lớp sau càng khác nhau, ngay một nhà thơ cũng biến chuyển qua nhiều thời kì.

Từ Giucôpxki, Bachiuscôp qua Puskin và các nhà thơ Tháng Chạp đến Lecmôntôp, văn học lãng mạn luôn luôn đổi mới nội dung và hình thức. Thơ có nội dung chính trị, chiến đấu, cách mạng phát triển song song với thơ có nội dung triết học duy tâm ; trường ca của Puskin đấu tranh cho tự do khác hẳn trường ca của Côdôlôp đầy tinh thần hòa giải, quy thuận tôn giáo. Lecmôntôp căm uất và phẫn nộ trái với Cucônich và Bénédictôp bảo thủ, phản động. Tuy nhiên có thể phân dòng văn học lãng mạn Nga. Bêlinxki là người đầu tiên nêu lên sự khác nhau cơ bản giữa "chủ nghĩa lãng mạn theo tinh thần trung cổ" và "chủ nghĩa lãng mạn mới". Gorki cũng đã phân tích hai khuynh hướng trái ngược là "chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực" và "chủ nghĩa lãng mạn tích cực" : "... chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực tìm cách làm cho con người bàng lòng với thực tế bằng cách tô vẽ thực tế hoặc khiến họ rời bỏ thực tế để chìm đắm một cách vô ích vào cái thế giới bên trong của mình, lôi kéo họ về với những suy tưởng, về "những bí ẩn thiên định của cuộc đời", về tình yêu, cái chết, là những cái huyền bí vốn không thể giải thích được bằng con đường "tư biện" mà chỉ có khoa học mới giải đáp được. Chủ nghĩa lãng mạn tích cực cố làm vững thêm ý chí ham sống của con người, khơi dậy trong con người một ý chí quật khởi chống lại thực tế, chống lại bất cứ sự đè nén nào của thực tế"⁽¹⁾.

Ở nước Nga nửa đầu thế kỉ XIX các thế lực phong kiến phản động ra sức củng cố chế độ quan liêu chuyên chế. Triều đại Aléxandơ I và triều đại Nicôlai I đều tăng cường khủng bố, dùng mọi biện pháp đàn áp tự do. Mặt khác công cuộc vận động cách mạng chống chính quyền chuyên chế, giải phóng nhân dân ngày càng sâu rộng và mạnh mẽ, tạo nên sức sống mới cho văn học. Chính là trong tình hình đó mà hai dòng văn học lãng mạn tiêu cực, bảo thủ, hay phản động và tích cực, tiến bộ hay cách mạng cùng tồn tại ở Nga và dòng văn học

(1) Gorki. *Bàn về văn học*. NXB Văn học, Hà Nội, 1970, t. 1, tr. 211 - 212.

lãng mạn thứ hai xuất hiện chậm hơn nhưng phát triển mãnh liệt hơn, trở thành dòng chủ yếu.

*

* * *

Giucôpxki (1783 - 1852) được xem là nhà thơ lãng mạn đầu tiên, người đặt nền móng cho chủ nghĩa lãng mạn Nga, "một Critxtôp Côlong văn học của nước Nga, đã phát hiện cho nước Nga châu Mĩ của chủ nghĩa lãng mạn trong thơ ca" (Bélinxki). Xuất thân từ một gia đình quý tộc nhưng sớm gặp nhiều chuyện éo le, đau buồn, Giucôpxki gửi gắm tất cả nỗi niềm tâm sự vào thơ. Chiến tranh 1812 đưa nhà thơ ra khỏi thế giới mộng mơ, tham gia vào cuộc chiến đấu của dân tộc. Người sĩ quan trong đoàn dân binh Maxcova ấy đã viết nên những bài thơ sôi nổi nhiệt tình công dân yêu nước. Sau chiến tranh Giucôpxki làm việc lâu năm ở trong triều, về sau cáo quan về nhà và sống ở nước ngoài. Ông là một người có nhân cách cao quý. Tuy không tán thành đường lối đấu tranh của những người Tháng Chạp nhưng với cương vị của mình ông đã tìm mọi cách giúp đỡ những người yêu nước bị tù đày, bảo vệ nhà thơ Puskin.

Giucôpxki vốn là người học trò tài năng của Caramdin nhưng ông đã "lãng mạn hóa" chủ nghĩa tình cảm và trở thành nhà thơ lớn đương thời. Ông đã đưa vào thơ chất lãng mạn mới mẻ, trẻ trung, say đắm, trí tưởng tượng phong phú, nồng nhiệt. Với ông, cuộc sống của nhà thơ và thơ là một, thơ gắn bó mật thiết với cuộc đời riêng tư, thơ cũng là tiểu sử của chính nhà thơ. Ông đã đổi mới thơ Nga rất nhiều, mở đường cho các nhà thơ của phong trào thơ mới khám phá, sáng tạo, đưa "cái tôi" lên bình diện thứ nhất. Hơn nữa ông còn đem lại cho thơ Nga những giai điệu mới, ông đặc biệt chú ý đến âm nhạc trong thơ. Ngay từ những tác phẩm đầu như *Nghĩa địa làng* (1802), *Chiều* (1807), *Liutmila* (1808), *Xvetlana* (1813), *Mười hai cô gái ngủ mê* (1810 - 1817) ông tỏ ra có sở trường về hai loại thơ : bi ca và balat⁽¹⁾. Ông có khả năng diễn đạt tài tình những cảm xúc tinh tế, sâu sắc, khám phá những mâu thuẫn, những sắc thái đa dạng xen kẽ, chuyển hóa lẫn nhau. Ông thâm nhập và thể hiện thế giới nội tâm sâu kín của con người, biến thơ trữ tình thành lời tự thú của trái tim, chân thành, cụ thể. Ông làm giàu có cho thơ Nga bằng những biện pháp mới mẻ, táo bạo. Hai tuyển tập thơ Giucôpxki lần lượt ra đời năm 1815 và năm 1818 là hai sự kiện quan trọng đánh dấu thành tựu của chủ nghĩa lãng mạn Nga.

(1) Balat là một thể thơ trữ tình có tính chất tự sự.

Giucôpxki cũng dịch nhiều thơ lãng mạn, dịch một cách công phu và sáng tạo xem như là một phương tiện để biểu hiện nỗi lòng của chính người dịch thơ. Thơ Giucôpxki đầy những tâm trạng, những suy tư về cuộc sống và số phận con người. Bất bình trước thực tại chung quanh không giống những điều nhà thơ mơ ước, Giucôpxki hướng người ta tới cái đẹp đẽ, thơ mộng, sáng tạo nên một thế giới lãng mạn trước kia thơ Nga chưa hề biết. Ông giải phóng loại thơ bi ca và balat khỏi những quy phạm đơn điệu khô cứng, tạo điều kiện cho thơ phát triển.

Nhưng về sau thơ Giucôpxki đậm nét cô đơn, sâu muộn, xa lánh dần những vấn đề của đời sống xã hội lúc bấy giờ, chìm đắm vào thế giới cá nhân nhỏ hẹp mang màu sắc thần bí, tôn giáo, phản động. Nhà thơ nói nhiều đến cái chết, nghĩa địa, cõi đời bên kia.

Giucôpxki từng đóng vai trò quan trọng trong sự hình thành chủ nghĩa lãng mạn Nga và góp phần chuẩn bị cho bước ngoặt của văn học Nga với Puskin sau này. Cũng không quá đáng khi nói "không có Giucôpxki thì có lẽ chúng ta sẽ không có Puskin" (Bêlinxki). Giucôpxki là một trong những chủ tướng của phong trào văn học mới, tích cực điều hành công việc của văn đoàn Acdamat, nơi tập hợp những nhà văn, nhà thơ lãng mạn ; phụ trách tạp chí *Người thông tin châu Âu* và có ảnh hưởng sâu sắc đến nhiều nhà thơ trong thập niên đầu thế kỉ XIX.

Nhưng Giucôpxki đã dừng chân lại, ông không theo kịp những biến chuyển mới của đời sống và văn học, còn Puskin, người học trò của ông đã tiến lên theo con đường của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng và tiến lên nữa theo con đường của chủ nghĩa hiện thực, trở thành người học trò "chiến thắng".

Hoàn cảnh mới đòi hỏi mở rộng biên giới thơ ngoài cá nhân nhà thơ, ngoài tâm tình riêng tư, đòi hỏi những gì hơn là những bi ca và balat, hai loại thơ yêu thích của Giucôpxki, trong khi đó Giucôpxki vẫn sáng tác và dịch thơ như trước, không thuận với chiều hướng phát triển mới. Nhà thơ mất sức sáng tạo độc đáo, "chủ nghĩa lãng mạn u sầu" của ông thành lạc lõng, nhất là khi các nhà thơ lãng mạn cách mạng đã chiếm lĩnh thi đàn. Có những nhà thơ "trường phái Giucôpxki" còn cố giữ gìn những mặt non yếu của nhà thơ thêm một thời gian nữa và có Puskin kế tục những mặt mạnh của nhà thơ, đưa nền văn học lên phía trước vào một quỹ đạo mới.

*

* *

Cùng với Giucôpxki đặt nền móng cho thơ Nga, Bachiuscôp (1787 - 1855) nổi lên rực rỡ với loại "thơ nhẹ", thơ của những niềm vui trần tục, những hoan lạc của cuộc đời, những say mê tư do cá nhân thoát khỏi

mọi ràng buộc. Thơ ông trong trẻo, minh xác, giàu chất tạo hình. Nhà thơ ca ngợi tuổi trẻ, tình yêu, niềm tin vào tương lai của Tổ quốc, nhân dân. Bachuscop cũng có công lớn bồi dưỡng một thế hệ các nhà thơ trong đó có Puskin. Tập *Những thể nghiệm thơ và văn xuôi* của ông (1817) đã có tiếng vang rộng lớn.

Nhưng "thơ nhẹ" của Bachuscop có nhược điểm. Nó chỉ phản ánh trung thành, đầy đủ đời sống và tâm tư của một thiếu số quý tộc có học thức. Thơ ông thành phiến diện, thụ động, xa lạ với công cuộc đấu tranh xã hội lúc bấy giờ. Ông chủ trương lấy việc hoàn thiện thơ ca, hoàn thiện ngôn ngữ làm "sự nghiệp đẹp đẽ, vĩ đại, thiêng liêng", làm nghĩa vụ công dân của người nghệ sĩ đối với Tổ quốc thay vì đưa thơ và nhà thơ phục vụ thời đại.

Những năm sau, trước một thực tế xã hội đầy mâu thuẫn, nhà thơ trở nên bi quan, tiêu cực, mắc bệnh tâm thần, không nhận thức được những diễn biến phức tạp của đời sống, viết những câu thơ tuyệt vọng "Người ta sinh ra là nô lệ. Nằm xuống mồ vẫn là nô lệ".

Ở một phía đối lập, các nhà thơ Tháng Chạp phủ định "thơ nhẹ". Raepxki viết : "Có nên hát ca tình yêu ở những nơi máu đổ ?". Nhà thơ trẻ Puskin không hoàn toàn khước từ "thơ nhẹ" mà bổ sung cho nó một nội dung mới, nội dung chính trị - xã hội. Puskin đi xa hơn Giucopxki, cũng đi xa hơn Bachuscop.

*

* * *

Các nhà thơ lãng mạn giống nhau ở phương hướng chung : phá bỏ, phủ định những nguyên tắc của chủ nghĩa cổ điển và xây dựng, khẳng định những nguyên tắc mới nhưng họ lại khác nhau trong những tìm tòi cụ thể.

Hội Acdamat lúc đầu (1815) chỉ là tổ chức văn học thuần túy của các nhà thơ lãng mạn chống lại Hội tọa đàm... nhưng khi phong trào Tháng Chạp hình thành và từ năm 1817 có thêm những hội viên tích cực là những người cách mạng thì hoạt động của hội có thay đổi. Trước tình hình mới các hội viên buộc phải lựa chọn : hoặc ủng hộ những người đấu tranh cho tự do, hoặc ủng hộ những lực lượng bảo thủ, phản động. Các hội viên phân hóa và đến năm 1818 hội ngừng hoạt động. Mỗi người đi một ngã đường khác nhau.

Từ trong khuynh hướng lãng mạn này sinh dòng lãng mạn mới, tiến bộ, tích cực, khác với dòng lãng mạn của Giucopxki và Bachuscop. Văn học không thể quán quan mãi trong thế giới cá nhân hạn hẹp mà phải thâm nhập vào cuộc sống của nhân dân, đất nước, tác động mạnh mẽ vào công cuộc đấu tranh xã hội, góp phần giải quyết những

nhệm vụ cấp thiết đang đặt ra cho những người cầm bút, vì thế không thể tiếp tục tư tưởng của Giucốpxki được nữa. Một dòng lãng mạn tách ra, tràn đầy nhiệt tình chiến đấu, phát triển mạnh mẽ, nhất là với những tác phẩm của Puskin và các nhà thơ Tháng Chạp. Dòng lãng mạn này biểu hiện tinh thần cách mạng quý tộc của thời đại, phản ánh công cuộc vận động tư tưởng và xã hội mạnh mẽ và sâu rộng ở nước Nga lúc bấy giờ. Nó hình thành dần dần trong cuộc đấu tranh với các khuynh hướng văn học khác, đặc biệt là với dòng lãng mạn bảo thủ.

Trong những năm 1815 - 1825 nổ ra những cuộc tranh luận chung quanh vấn đề tính nhân dân trong văn học, vấn đề thơ balat của Catênin, vấn đề trường ca của Puskin và nhiều vấn đề khác. Trên các tạp chí thường xuyên đăng bài của những người Tháng Chạp như *Nhìn qua nền văn học cũ và mới ở Nga* (1823) của Bextugiep, *Về khuynh hướng của thơ, đặc biệt là thơ trữ tình ở ta trong mười năm qua* (1824) của Kiukhenbeke, *Mấy suy nghĩ về thơ* (1825) của Rulêep v.v... Họ đấu tranh cho nền văn học mới, phân tích, đánh giá các tác phẩm dưới ánh sáng những tư tưởng chính trị và thẩm mỹ của phong trào Tháng Chạp. Thông qua đấu tranh, phê bình, xây dựng những quan điểm, đường lối văn học nghệ thuật, tập hợp đội ngũ các nhà văn và đẩy mạnh phong trào sáng tác. Những nguyên tác sáng tác mới xuất hiện trước hết trong thơ trữ tình nhất là thơ trữ tình chính trị, rất nhạy bén trước những biến đổi của tình hình (Puskin, Kiukhenbeke, Glinca, Raepxki, Rulêep) và tiếp đó trong kịch (Kiukhenbeke, Catênin) và trong truyện ngắn (Glinca, Bextugiep), trong trường ca (Catênin, Rulêep).

Những sự kiện nổi bật, đáng chú ý trong sinh hoạt văn học thời kì này là sự xuất hiện bản trường ca *Ruxlan và Liutnila* (1820) và những bản trường ca Phương Nam (từ 1822) của Puskin. Các nhà thơ và các nhà phê bình chia làm hai phái đối lập : phái ủng hộ và phái phản đối những tìm tòi sáng tạo của Puskin. Những cuộc luận chiến bùng nổ, "không có gì so sánh được với niềm hân hoan và nỗi phần nộ do bản trường ca đầu tiên của Puskin gây nên" (Bêlinxki). Người tiến bộ khen nhiều, người bảo thủ chê lắm chính vì bản trường ca *Ruxlan và Liutnila* đã đáp ứng được những yêu cầu thẩm mỹ của các nhà thơ lãng mạn cách mạng, thể hiện được tính nhân dân cả về nội dung và hình thức, mở ra triển vọng lớn cho thể loại trường ca.

Cũng năm này có bản trường ca *Mxtixlap Mxtixlavits* của Catênin nói về cuộc chiến đấu của quốc vương Mxtixlap chống quân xâm lược, xây dựng được hình tượng một người yêu nước, yêu tự do, đậm đà màu sắc dân tộc, góp phần khẳng định rõ khuynh hướng mới.

Những bản trường ca Phương Nam : *Người tù Capcado*, *Lệ đài Bakhosixarai*, *Đoàn người Sugan* giành thêm thắng lợi cho chủ nghĩa

lãng mạn cách mạng. Các tác phẩm này của Puskin đề cập đến vấn đề trung tâm của thời đại là vấn đề đấu tranh cho tự do, xây dựng nhân vật mới của văn học. là người thanh niên quý tộc chán ghét cuộc sống thương lưu, phản kháng chế độ áp bức bất công, hăng hái lên đường đi tìm tự do. Viademxki, nhà lí luận của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng, bằng "Lời tựa" viết cho trường ca *Lệ đài Bakhosixarai* (1824) như một tuyên ngôn bảo vệ chủ nghĩa lãng mạn, và bằng những bài phê bình, đã củng cố vững chắc những thắng lợi. Trường ca Puskin thể hiện đầy đủ những nguyên tác sáng tác của chủ nghĩa lãng mạn Nga. Trên cơ sở đó những bản trường ca lãng mạn của Rutlép, Còdolóp v.v... lần lượt xuất hiện.

* *

Puskin giữ một vai trò quan trọng trong sự phát triển của chủ nghĩa lãng mạn Nga. Từ thơ trữ tình đến trường ca, con đường Puskin đi là con đường nỗ lực tìm tòi, cách tân, giải quyết những nhiệm vụ luôn luôn mới do cuộc đấu tranh xã hội và đấu tranh văn học đặt ra. Chung quanh Puskin tập hợp một số những người cùng chí hướng. Trước hết phải kể những bạn bè gần gũi nhất là các nhà thơ Tháng Chạp : Rutlép, Kiukhenbeke, Raepxki, Bextugiep, Ôđôpexki.. và tiếp đến Viademxki, Iaducôp, Davudôp, Denvich, Baratunxki, Venevitinôp... Mỗi nhà thơ một vẻ riêng, đã cùng nhau tạo nên một thời huy hoàng của thơ Nga trước khi văn xuôi nổi lên hàng đầu. Họ là những người có công đối với dòng văn học lãng mạn cách mạng Nga.

Thơ của Davudôp (1784 - 1839) là đời sống và tâm tình của một chiến binh yêu nước. Tác giả những bài thơ đầy niềm vui sôi nổi và tinh thần chiến đấu hăng say là một người anh hùng nổi tiếng trong chiến tranh vệ quốc và là hội viên hội Acdamat. Davudôp chẳng những là nhà thơ có nhiều ảnh hưởng, nhà thơ được Giucôpxki, Puskin, Viademxki làm thơ ngợi ca mà còn "có quyền hoàn toàn đứng bên cạnh những nhà văn xuôi ưu tú của văn học Nga" (Bélinxki), ông đã nói lên được tinh thần anh hùng, lòng yêu nước chân chính của nhân dân Nga.

Viademxki (1792 - 1878) cũng là hội viên hội Acdamat. Ông làm thơ ca ngợi tự do, viết những bài phê bình bảo vệ chủ nghĩa lãng mạn, khẳng định giá trị của trường ca Puskin. Nhưng đáng tiếc là sang những năm 40 thế kỉ XIX ông không theo kịp những biến chuyển chung nên đã chuyển sang lập trường phản động.

Denvich (1798 - 1831) là bạn học cùng trường với Puskin, rất gần gũi với những người Tháng Chạp Ông phụ trách *Văn học báo*, tiến

hành đấu tranh chống các nhà văn bảo thủ, phản động, Denvich làm nhiều thơ về tình yêu, tình bạn và về thiên nhiên, ông phát triển truyền thống "thơ nhẹ" và thu hẹp dần chân trời sáng tác, đi tìm nơi ẩn mình êm ả.

Iaducôp (1803 - 1846) là nhà thơ yêu nước, phản ánh những tư tưởng tiến bộ của phong trào Tháng Chạp tuy ông không phải là hội viên. Bất bình với thực tại, ông làm nhiều thơ châm biếm, chế giễu quý tộc và Nga hoàng. Sang những năm 30 thế kỉ XIX thơ ông mang tính chất thần bí, dân tộc hẹp hòi, sùng Xlavơ xa lạ với phong trào dân chủ đang phát triển.

Venevitinôp (1805 - 1827) làm thơ, viết văn, lại sáng tác nhạc, vẽ tranh. Tác phẩm của ông tràn đầy "những niềm mơ ước và những tư tưởng của năm 1825" (Ghecsen), gắn bó mật thiết với cuộc sống của nhân dân.

Baratuxki (1800 - 1844) nhà thơ có tài năng, rất gần gũi với những người Tháng Chạp. Thơ ông chân thành, sâu sắc, có dấu ấn riêng rõ rệt.

*

* *

Phong trào văn học mới đấu tranh tích cực cho tính nhân dân trong văn học. Lúc đầu người ta mới chỉ quan niệm tính nhân dân là tính độc lập và độc đáo của một nền văn học. Về sau đấu tranh xã hội phát triển người ta bắt đầu nhận ra thiếu sót của cách nhận thức cũ và bắt đầu nói đến những cơ sở dân chủ của tính nhân dân. Dân tộc và dân chủ được thừa nhận là hai yếu tố không thể tách rời. Văn học chỉ có thể có tính độc đáo dân tộc nếu nó biểu hiện ý thức của quần chúng dân chủ rộng rãi, những lợi ích và mong ước của các tầng lớp lao động. Một cách hiểu như vậy là tiếp thu và làm sáng rõ thêm những quan điểm tiến bộ của các nhà văn thế kỉ XVIII, đặc biệt là Radisep.

Cuối thế kỉ XVIII, phong trào đấu tranh chống vua quan, địa chủ dâng cao, lan rộng, dẫn đến cuộc khởi nghĩa nông dân to lớn trong lịch sử vào năm 1773 - 1775 do Pugatsôp lãnh đạo, làm rung chuyển cả nước Nga. Những quan điểm thẩm mĩ của Radisep phản ánh sự lớn mạnh của phong trào nhân dân. Radisep đã đế xướng những tư tưởng lớn sau này làm nền tảng cho văn học lãng mạn Nga như văn học nghệ thuật phải có tính độc lập, độc đáo, phải giữ một vai trò xã hội tích cực, phải có những hình thức mới. Chiến tranh 1812 và cao trào yêu nước sau đó đã củng cố và phát triển thêm những quan điểm tiến bộ, giúp vào việc nhận thức đầy đủ về tính nhân dân. Người

ta càng ngày càng chú ý đến di sản của cha ông để lại nhất là sáng tác dân gian, xem đó là nguồn gốc đảm bảo cho văn học nghệ thuật phát triển ; và sưu tầm, khai thác, sử dụng rất nhiều, người ta cũng lên án mạnh mẽ thái độ bất chước nước ngoài một cách mù quáng, trở thành lai căng, mất gốc, đấu tranh bảo vệ và phát triển tiếng mẹ đẻ. Chúng ta hãy nghe những người đương thời phát biểu : "Nếu hài kịch là sự trình diễn sống động những phong tục chủ yếu qua các nhân vật thì nhân dân nào cũng cần phải có hài kịch của mình chính do nguyên nhân là nhân dân nào cũng có những phong tục và tập quán riêng của mình". Chiến thắng 1812 làm cho người Nga "kính trọng chính bản thân mình và ngôn ngữ của mình, lòng kính trọng đó là một phẩm giá chân chính của nhân dân". Nhà văn cần viết những tác phẩm "để hiểu không phải đối với riêng số người có học thức... mà đối với tất cả những người của mọi tầng lớp vì mọi tầng lớp đã làm nên vinh quang của chiến tranh và tự do của Tổ quốc".

Những quan niệm trên đối lập với những quan niệm của Siscôp và những người ủng hộ ông ta. Với họ thì tính độc đáo dân tộc có nghĩa là bảo vệ, duy trì những nền tảng cũ, hệ tư tưởng cũ, mọi thiết chế cũ của nước Nga, chống lại tinh thần mới của thời đại là đấu tranh cho tự do và phản kháng xã hội bất công, vô nhân đạo.

Các nhà lãng mạn cách mạng còn đấu tranh cho một nền văn học nghệ thuật phục vụ xã hội. Tắc phẩm của họ tràn đầy hai nguồn cảm hứng mãnh liệt là yêu tự do và phản kháng xã hội. Nhận thức rõ văn học là phương tiện quan trọng tác động đến xã hội, "ngòi bút trong tay nhà văn phải là vũ khí mãnh liệt hơn thanh kiếm trong tay người lính" (Gornhedich), họ chủ trương văn học nghệ thuật phải phục vụ những nhiệm vụ chính trị xã hội của thời đại, nội dung và ngôn ngữ của thơ ca phải tràn đầy nhiệt tình tranh đấu, họ đặt người nghệ sĩ vào vị trí người chiến sĩ, vị trí người công dân phải hoàn thành nghĩa vụ với Tổ quốc. Văn học đóng góp thiết thực cho xã hội, nhà văn nhập cuộc cùng nhân dân. Do đó thơ của họ là thơ tranh đấu, giống như ngọn lửa làm bùng cháy những khát vọng cao cả trong những tâm hồn trẻ trung, kêu gọi người ta xóc tới, nhưng đồng thời lại là thơ tâm tình tha thiết, lí tưởng chung và tâm tư riêng hòa quyện. Thơ đã từ thế giới lãng mạn chủ quan của nhà thơ vượt biên để tiếp cận với đời sống hiện thực, các thể loại ngày càng hướng tới thực tại sôi động.

Và cũng xuất hiện nhu cầu đổi mới thể loại, đổi mới ngôn ngữ, thơ trữ tình biến đổi, balat biến đổi, kịch, văn xuôi, tất cả đều phải biến đổi. Ngôn ngữ phải tiếp tục cải cách, hoàn thiện. Và đó cũng là những đóng góp của các nhà lãng mạn cách mạng.

*

* * *

Puskin đã đi từ chủ nghĩa lãng mạn cách mạng và dù sức mạnh vượt khỏi chủ nghĩa lãng mạn cách mạng hướng tới chủ nghĩa hiện thực, còn các nhà thơ Tháng Chạp đưa chủ nghĩa lãng mạn cách mạng tới đỉnh cao hoàn chỉnh nhất cả trong những quan điểm mỹ học và trong thực tiễn sáng tác. Họ họp thành một nhóm đặc biệt trong phong trào văn học mới.

Hoạt động văn học của những người Tháng Chạp gắn liền với hoạt động chính trị của họ. Tuy họ khác nhau về nhưng vấn đề chiến lược, chiến thuật cách mạng và cũng khác nhau về những vấn đề cụ thể của văn học nghệ thuật, nhưng họ thống nhất với nhau về đường lối văn học nghệ thuật, trên cơ sở đường lối chính trị đấu tranh vì sự nghiệp giải phóng nhân dân. Họ là những người đấu tranh xây dựng một nền văn học dân tộc, yêu nước và cách mạng. Họ chú ý đến công tác phê bình, xuất bản, báo chí và sáng tác. Họ viết đủ các thể loại nhằm tuyên truyền những tư tưởng cách mạng và những quan điểm văn học nghệ thuật tiến bộ. Họ đấu tranh trên hai mặt trận, một là chống chủ nghĩa cổ điển, phối hợp với những đòn tấn công của phái Caramdin và phái Acdamat, hai là chống chủ nghĩa lãng mạn bảo thủ. Họ đề ra cho văn học nhiệm vụ tuyên truyền lí tưởng, đấu tranh chống chế độ chuyên chế nông nô. Trong quan niệm của họ, nhà thơ là nhà tiên tri, nhà thơ là người công dân, trái với quan niệm "nhà thơ hoan lạc", "nhà thơ mơ mộng" rất phổ biến đương thời. Họ yêu cầu văn học phải có nội dung "cao cả" tức là nội dung tiến bộ và hình thức mà họ ưa chuộng là các thể loại "cao" như thơ trữ tình chính trị, trường ca anh hùng, bi kịch "công dân".

Những người Tháng Chạp đấu tranh để đưa vào khái niệm tính nhân dân một nội dung mới gắn liền với những nhiệm vụ chính trị và văn học mới. Họ chống lại giới quý tộc sùng bái văn học nước ngoài, "hãy tiêu diệt thói bất chước một cách nô lệ" (Rulêep). Họ hướng về thơ ca dân gian, chẳng những chú ý đến cốt truyện, nhịp điệu, hình ảnh mà đặc biệt chú ý đến khuynh hướng xã hội, tinh thần chiến đấu của nhân dân. Đấu tranh cho tính nhân dân trong văn học, đấu tranh xây dựng nền văn học dân tộc có ý nghĩa lớn lao. Nhân dân đã đấu tranh giải phóng đất nước đang cần có văn học nghệ thuật của mình, gắn liền với lợi ích của mình. Tuy nhiên các nhà thơ Tháng Chạp chưa thấy đầy đủ vai trò quyết định của quần chúng nhân dân trong tiến trình lịch sử nên cũng chưa quan tâm đúng mức đến những cơ sở dân chủ của tính nhân dân. Họ đã đấu tranh đòi quyền tự do sáng tạo, phá bỏ mọi quy phạm gò bó. Viademxki trong "Lời tựa" trường ca *Lê dài Bakhosixarai* đòi hỏi tác phẩm phải có "màu sắc địa phương", có tính nhân dân. Dmitơriep công kích lại trên báo *Người*

thông tin châu Âu và Viademxki lên tiếng bảo vệ chủ nghĩa lãng mạn trên tờ *Tạp chí phụ nữ*.

Trong số các nhà thơ Tháng Chạp nổi bật nhất là Rulêep (1795 - 1826), một chiến sĩ, một lãnh tụ của phong trào Tháng Chạp, đã đấu tranh cho chế độ cộng hòa và hi sinh cho lí tưởng cao đẹp và cũng là một nhà thơ yêu nước chân chính. Rulêep nổi tiếng với bài thơ châm biếm sắc sảo *Gửi viên sùng thần* (1820), can đảm lên án Aracsêep ; với hơn hai mươi bài thơ *Trăm tư* (1821 - 1824) ngợi ca những nhân vật lịch sử đấu tranh cho độc lập, tự do của Tổ quốc ; với tạp chí niên giám *Sao Bắc cực* (1823 - 1825), với trường ca *Voinarôpxki* (1822 - 1824) và trường ca *Nalivaica* (1824 - 1825). Trong khoảng năm sáu năm ngắn ngủi, Rulêep đã viết nhiều tác phẩm có giá trị, biểu hiện những lí tưởng xã hội của thế hệ những người cách mạng quý tộc và trở thành tài liệu tuyên truyền những quan điểm chính trị của phong trào Tháng Chạp, đem thơ ca phục vụ cuộc chiến đấu chung.

Raepxki (1795 - 1872) hội viên hội Đồng minh hạnh phúc và "Nam xã", bạn thân với Puskin. Bị Nga hoàng bắt giam 6 năm, đày đi Xibia, Raepxki sáng tác thơ trong tù chống vua quan, địa chủ.

Kiukhenbeke (1797 - 1846) bạn học cùng trường với Puskin, hội viên "Bắc xã", tham gia khởi nghĩa ngày 14.12, bị kết án tử hình, sau đày 10 năm ở Xibia. Ông là nhà thơ, nhà phê bình, nhà soạn kịch, đại biểu cho dòng văn học lãng mạn cách mạng. Cảnh sống lao tù không làm ông chán nản, ông vẫn sáng tác không ngừng, ông đánh giá cao Puskin, Lecmôntôp, Gôgôn, Bélinxki.

Bextugiep (1797 - 1837) đã cùng Rulêep phụ trách tạp chí niên giám *Sao Bắc cực*. Ông là nhà thơ, nhà phê bình lại là tác giả tạp *Truyện vùa và truyện ngắn Nga* (1832) rất được hoan nghênh. Ông tham gia cuộc khởi nghĩa ngày 14.12, bị bắt giam, sau bị đày làm lính. hi sinh trong chiến đấu.

Ôđôpexki (1802 - 1839) cũng là sĩ quan như Bextugiep, tham gia khởi nghĩa, bị kết án 15 năm tù khổ sai ở Xibia. Sáng tác của ông hầu hết ở nhà tù và trại giam, ông thành "nhà thơ chủ yếu" của tù nhân. Thơ ông động viên bạn tù "phá xiếng rên kiếm", tin tưởng ở tương lai khi trên đất nước phong trào cách mạng sẽ "từ tia lửa bùng lên ngọn lửa". Ông đã thay mặt anh em tù chính trị họa lại bài thơ *Gửi tới Xibia* của Puskin.

Sau ngày khởi nghĩa bị đàn áp khốc liệt, nước Nga trầm lặng trong không khí u ám, nặng nề. Chủ nghĩa lãng mạn dù màu, dù sắc với tất cả những mâu thuẫn phức tạp lại hiện ra trong lí luận, phê bình và sáng tác.

Có người chủ trương nhà thơ không cần đi ra quảng trường, không cần tham gia đấu tranh xã hội mà chỉ cần suy ngẫm triết học. Có người đề cao "nghệ thuật vị nghệ thuật" để khước từ đấu tranh, thậm chí khước từ cả việc phê phán thực tại đen tối, người muốn hòa giải, thỏa hiệp, người hướng thơ ca vào những vấn đề trừu tượng, cá nhân. Có người từ chủ nghĩa lãng mạn đi tới chủ nghĩa hiện thực như Lecomtốp, Gôgôn, có người từ chủ nghĩa lãng mạn đi tới chủ nghĩa phản hiện thực như Cucônich, Benedichtốp. Chủ nghĩa lãng mạn phản động quay về quá khứ, lí tưởng hóa chế độ chuyên chế nông nô và ngợi ca, biện hộ cho chế độ Nicôlai I. Phái phản hiện thực liên minh với nhau chống lại phái hiện thực, chống lại Puskin, Gôgôn, Lecomtốp. Thơ của Benedichtốp (1807 - 1873), kịch lịch sử của Cucônich (1809 - 1868) và tiểu thuyết lịch sử của Dagôxkin (1789 - 1852) đều bộc lộ tính chất phản động của công thức "Chính giáo, chính quyền chuyên chế và tính nhân dân" của triều đình.

Lecomtốp thể hiện rõ mối quan hệ phức tạp giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực của văn học Nga sau năm 1825. Lecomtốp cùng một lúc sáng tạo những tác phẩm lãng mạn và những tác phẩm hiện thực. Có thể xem tác phẩm Lecomtốp là sự bùng nổ cuối cùng, rực rỡ nhất của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng Nga. Nhà thơ bất bình, phủ định thực tại rất mãnh liệt, đồng thời đấu tranh, khẳng định lí tưởng cũng rất mãnh liệt, kế thừa và phát huy những thành tựu của Puskin và các nhà thơ Tháng Chạp.

Cũng trong thời gian này những tác phẩm hiện thực, nhất là tác phẩm văn xuôi, xuất hiện nhiều. Văn học gắn bó với thực tại và phê phán thực tại. Puskin và Gôgôn khẳng định phương pháp sáng tác mới.

*

* *

Chủ nghĩa hiện thực là thành tựu cao nhất của văn học Nga thế kỉ XIX. Sự hình thành và phát triển của chủ nghĩa hiện thực đã diễn ra trong một quá trình lâu dài từ cuối thế kỉ XVIII đến đầu thế kỉ XX. Chủ nghĩa hiện thực không "nhập cảng" từ nước ngoài vào, không xuất hiện một cách ngẫu nhiên mà là hiện tượng có tính quy luật, hình thành và phát triển do những điều kiện lịch sử cụ thể của nước Nga.

Chủ nghĩa hiện thực không xuất hiện dưới một dạng hoàn chỉnh, có sẵn, nó có mối quan hệ kế thừa với những truyền thống văn học trước đó và ngày càng hoàn thiện.

Từ cuối thế kỉ XVIII văn học Nga ngày càng tiếp cận với đời sống, quan tâm đến sinh hoạt hàng ngày, đến con người bình thường, tích cực tham gia vào cuộc đấu tranh quyết liệt chống ách nông nô chuyên chế. Khuynh hướng hiện thực bộc lộ đậm nét trong sáng tác của Phônvidin, Nôvicôp, Radisep, Crulôp. Có biết bao sự thật của đời sống trong hài kịch của Phônvidin, văn xuôi của Nôvicôp hay thơ ngụ ngôn của Crulôp. Các nhà văn khi đó muốn đưa ra ánh sáng tất cả sự thật nước Nga, muốn phân tích những hiện tượng xấu xa của xã hội bất công vô nhân đạo, chà đạp con người. Người nghệ sĩ yêu nước đau lòng trước cảnh nhân dân lâm than, khổ ải và cực lực tố cáo chính quyền quan liêu độc đoán, bọn chủ nô tàn bạo. Các tác phẩm trực tiếp đặt ra những vấn đề cấp thiết nhất của thời đại như vấn đề bộ máy nhà nước thối nát, triều đình hủ bại, địa chủ ngu dốt, độc ác, vấn đề nông dân khởi nghĩa, vấn đề giáo dục trong gia đình quý tộc v.v... Nhìn thẳng vào sự thật phũ phàng, các nhà văn can đảm vạch trần mọi sự giả dối, ti tiện. Cuộc sống hiện ra nguyên hình, không chút thi vị hóa, giai cấp thống trị hiện ra nguyên hình, xóa bỏ mọi ảo tưởng. Thế kỉ XVIII đã chuẩn bị cho chủ nghĩa hiện thực ra đời và 25 năm đầu thế kỉ XIX công việc chuẩn bị được tiến hành khẩn trương hơn, trong khi chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa tình cảm và chủ nghĩa lãng mạn song song tồn tại ở những mức độ khác nhau.

Idomailôp (1779 - 1831) đã tiếp tục phát huy những thành tựu của tiểu thuyết sinh hoạt thế kỉ XVIII, lấy đề tài ngay từ trong cuộc sống hiện thực hàng ngày, ngay từ những hiện tượng tiêu biểu của thời đại. Cuốn tiểu thuyết *Ephghêni*, những bài thơ ngụ ngôn và những truyện cổ tích của ông đều biểu lộ tinh thần chống quý tộc, phê phán những tệ lậu xã hội, đồng cảm với nông dân. Ông viết bằng một thứ ngôn ngữ giản dị, gần gũi với lời nói hàng ngày của nhân dân.

Decgiavin (1743 - 1816), nhà thơ cổ điển lão thành, vẫn tiếp tục sáng tác. Những tập thơ của ông vẫn lần lượt ra mắt độc giả. Ông còn viết bi kịch, hài kịch. Quan điểm tư tưởng chính trị và văn học của ông khá phức tạp, có nhiều điểm cần phải bàn đến, nhưng ở đây chúng ta ghi nhận một đóng góp của ông cho chủ nghĩa hiện thực. Thơ ông đã chú ý đến cuộc đời bình thường, đã miêu tả chính xác, cụ thể những lo âu, vui sướng của con người trong sinh hoạt hàng ngày. Với ông thì "không một đối tượng nào là đối tượng thấp hèn" (Bêlinxki).

Chúng ta phải đặc biệt nói đến Crulôp (1769 - 1844) nhà văn hiện thực tiến bộ của Gribôedôp và Puskin. Cuộc đời nghèo túng và bất hạnh đã giúp cho Crulôp gần gũi nhân dân nghèo khổ. Ông đi nhiều nơi, làm nhiều nghề, hiểu rõ việc đời và lòng người, chứng kiến bao

nhieu sự kiện lịch sử lớn lao, mấy lần đổi thay triều đại. Tất cả những cái đó đã tạo nên nhà báo, nhà soạn kịch và nhà thơ ngụ ngôn Crulôp danh tiếng, viện sĩ Viện hàn lâm Nga và cũng làm này nọ, phát triển những yếu tố yêu nước, thương dân, những yếu tố dân chủ và phê phán trong sáng tác của ông suốt 60 năm hoạt động văn học.

Có thể nói Crulôp là một chiến sĩ dũng cảm. Ông đã chiến đấu trên mặt trận báo chí đối lập với triều đình, ông đã cung cấp cho sân khấu những vở hài kịch sinh hoạt đặc sắc như *Quán hàng thời trang*, *Bài học cho con gái* v.v... và ông đã sáng tạo rất tài tình mấy trăm bài thơ ngụ ngôn, sử dụng thể loại phổ cập này như một vũ khí châm biếm chống kẻ thù, bảo vệ nhân dân. Thơ ngụ ngôn Crulôp có nghệ thuật rất cao, dễ hiểu, gần gũi với nhân dân, gắn bó với cuộc sống Nga, với người Nga, nêu cao tinh thần yêu nước cao cả của nhân dân trong chiến tranh 1812, lên án xã hội bất công, vua quan độc đoán và ngu xuẩn, địa chủ ăn bám đối bại. Tuy khuôn khổ mỗi bài thơ chật hẹp, nhưng Crulôp đã nâng cao giá trị nội dung và nghệ thuật thể loại nhỏ này, in đậm nét tính nhân dân và tính hiện thực.

Crulôp vượt các nhà văn cổ điển đã khô cạn lối thời, không theo kịp cuộc sống ; vượt các nhà văn tình cảm thoát li hiện thực, rút vào thế giới nội tâm, vượt Giucôpxki và Bachiuscôp đang lúng túng, bất lực trước những yêu cầu mới.

*
* *
*

Năm 1825 có một số tác phẩm đánh dấu sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực Nga.

Trước tiên phải kể đến những tác phẩm của Puskin. Tháng 2.1825, chương đầu tiên của tiểu thuyết thơ *Epgênhi Ônhêghin* in thành sách (mãi đến năm 1833 mới in đầy đủ toàn bộ tác phẩm 8 chương). Tuy mới chỉ một chương nhưng người ta đã thấy những dấu hiệu của một phương pháp nghệ thuật mới. Puskin đã bắt đầu công việc từ những năm trước, khi còn đang lưu đày ở Phương Nam. Puskin muốn miêu tả chân thực cuộc sống Nga đương thời, xây dựng những điển hình sinh động của thanh niên quý tộc. Đến đầu năm 1826 Puskin viết xong 4 trong số 8 chương tác phẩm trung tâm của đời mình. Cũng trong năm 1825 Puskin hoàn thành một tác phẩm quan trọng khác là vở bi kịch lịch sử *Bôrix Gôđunôp*. Mùa thu năm 1826 nhiều người trong giới văn học Maxcôva đã được tác giả đọc cho nghe (đến năm 1831 xuất bản). Puskin còn viết truyện thơ *Bá tước Nulin* vào cuối năm 1825 và in năm 1828, công kích các nhà thơ lãng mạn phiến diện, không mở rộng phạm vi đối tượng của thơ ca. Tính chất hiện

thực cũng biểu hiện trong tuyển tập thơ trữ tình của Puskin in vào cuối năm 1825 đầu năm 1826

Puskin mạnh dạn mở con đường mới cho văn học Nga thế kỉ XIX. Văn học đi vào thực tại, lấy cuộc sống và thời đại làm đối tượng khám phá, sáng tạo.

Trong quá trình phát triển, văn học Nga ngày càng gắn bó sâu sắc với thực tại. Các nhà văn lớp trước, thuộc chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa tình cảm, chủ nghĩa lãng mạn đã phản ánh thực tại của đất nước, quá khứ của dân tộc, những vấn đề lịch sử đặt ra cho mỗi giai đoạn, chọn những đề tài Nga, xây dựng những tính cách Nga, Puskin tiếp tục những nỗ lực của các nhà văn tiến bối và đi tới chủ nghĩa hiện thực. Trước kia Lômônôxốp có hướng người ta tới lí tưởng thì cũng từ thực tại mà cất cánh để rồi quay trở lại phục vụ thực tại : nước Nga và khoa học Nga. Cantêmia bám chặt mảnh đất hiện thực, căm phẫn lên án mọi cái xấu xa, hèn kém, đem thơ ca trực tiếp phục vụ xã hội. Caramđin thi vị hóa những "aotù nước đọng" và những quan hệ xã hội nhưng vẫn phản ánh được phần nào thực tại Nga. Các nhà thơ lãng mạn đã hướng văn học phục vụ thời đại, đề cao nguyên tác tính nhân dân, chuẩn bị thiết thực và trực tiếp cho chủ nghĩa hiện thực.

Đến Puskin chủ nghĩa hiện thực trở thành một phương pháp sáng tác.

Quá trình hình thành chủ nghĩa hiện thực không phải một sớm một chiều. Sự vận động của văn học đã hướng về thực tại, hướng về nhân dân và từ đó nảy sinh thái độ phê phán không khoan nhượng thực tại, gắn bó với công cuộc tranh đấu chống chế độ nông nô chuyên chế của các lực lượng xã hội tiến bộ kế tiếp nhau và của nhân dân. Các nhà văn phải khảo sát thực tại, tìm hiểu, phát hiện bản chất của sự việc và con người, nhận thức và phản ánh những mặt cơ bản của cuộc sống và từ sự thật đó dẫn đến thái độ đấu tranh nhằm thay đổi thực tại, xóa bỏ áp bức bất công, xây dựng xã hội công bằng, nhân đạo. Không ngại ca, không khẳng định, không tỏ vẻ chế độ hiện hành ; ngược lại, phê phán, tố giác nó là cơ sở đưa văn học tới chủ nghĩa hiện thực. Con đường của chủ nghĩa hiện thực cố nhiên không bằng phẳng, dễ dàng, mà phải trải qua những tranh đấu phức tạp, quyết liệt, khắc phục những mâu thuẫn, không ngừng tìm tòi, thử nghiệm, kế thừa kinh nghiệm trong nước, ngoài nước và mạnh dạn cách tân.

Phải đến Puskin và đến năm 1825 những tìm tòi từ lượng mới biến thành chất. Văn học Nga đã "phát hiện" chủ nghĩa hiện thực. Puskin là người đặt những nền móng đầu tiên. Đến đây kết thúc quá trình

hình thành và mở đầu quá trình phát triển của chủ nghĩa hiện thực Nga.

Trên bầu trời văn học châu Âu khi đó Puskin là một ngôi sao mọc sớm lấp lánh. Muộn hơn một chút chủ nghĩa hiện thực mới hình thành tron ven trong tác phẩm của Bandac, Xtangdan, Dichken, Taccaray... vào những năm 30 thế kỉ XIX. Trên cơ sở những điều kiện cụ thể của mỗi nước, mỗi nền văn học, chủ nghĩa hiện thực Nga, Pháp, Anh đã trước sau hình thành, song song và độc lập.

Puskin đã thực hiện bước chuyển biến từ chủ nghĩa lãng mạn đến chủ nghĩa hiện thực hay là "chủ nghĩa lãng mạn chân chính" như cách gọi của Puskin để phân biệt hai phương pháp sáng tác. Puskin suy nghĩ sâu sắc về số phận nhân dân, về mâu thuẫn đối kháng giữa Nga hoàng, giai cấp quý tộc địa chủ và nhân dân, về thế hệ thanh niên đương thời, và Puskin dần dần đi đến những nhận thức đúng đắn, đồng thời Puskin cũng thấy rõ chủ nghĩa lãng mạn không thể đáp ứng được những yêu cầu mới nhằm phản ánh hiện thực chính xác, khách quan, toàn diện.

Cùng chung những tìm tòi và cùng đi đến chủ nghĩa hiện thực với Puskin là trường hợp Gribôedốp. Không hẹn mà nên, quá trình phát triển của hai người cùng dẫn tới chủ nghĩa hiện thực là có tính quy luật. Hai người đã góp phần mở ra triển vọng cho văn học Nga trên cơ sở tính nhân dân và chủ nghĩa hiện thực.

*

* *

Gribôedốp (1795 - 1829) là một tài năng phong phú, nhiều vẻ, sáng rực lên trong khoảng khắc rồi vụt tắt.

Năm 1825 vở kịch *Khớ vì trí tuệ* của ông xuất hiện và ngay lập tức được phổ biến rộng khắp cùng với thơ chính trị của Puskin, Rulêep, làm tài liệu tuyên truyền cách mạng. Tác giả đã dựng được bức tranh hiện thực về cuộc sống Nga những năm 10 và 20 thế kỉ XIX, nhìn theo quan điểm của những người Tháng Chạp. Một mặt vạch rõ chân tướng của bọn quan lại tham nhũng, chủ nô tàn bạo, sĩ quan hống hách, quý tộc hư hỏng, phê phán xã hội thượng lưu mà Phamuxôp là kẻ đại diện đứng ra bảo vệ mọi thiết chế, kỉ cương cũ, kịch liệt chống lại cái mới. Mặt khác xây dựng thành công lần đầu tiên trong văn học Nga, hình tượng nhân vật tích cực không phải là cái loa phát ngôn tư tưởng của tác giả nữa mà là một tính cách sống động, phong phú. Nhân vật Satski là hình tượng người chiến sĩ Tháng Chạp, đại diện cho lớp thanh niên tiến bộ đương thời, đối chọi với bọn Phamuxôp, kiên quyết bảo vệ lập trường quan điểm của mình và đập tan những

luận điệu của kẻ thù, tuyên truyền những tư tưởng dân chủ tiến bộ của thời đại. Satxki là người của trí tuệ, người của sức mạnh và là người chiến thắng.

Gribôedốp đã góp phần quan trọng vào sự phát triển của kịch hiện thực Nga.

Ông đã vượt khỏi những quy phạm cổ điển, xóa bỏ khoảng cách giữa nhà hát và đời sống, đưa lên sân khấu những vấn đề nóng bỏng của thực tại Nga, phản ánh cuộc đấu tranh quyết liệt giữa "thế kỉ cũ" và "thế kỉ mới", giữa thế lực phong kiến phản động và thanh niên quý tộc tiến bộ, khắc họa những tính cách điển hình, đa dạng, có tính lịch sử cụ thể, gắn bó với hoàn cảnh xã hội, vừa có tính khái quát vừa có tính cá biệt.

Phamuxốp đại diện cho quan lại và chủ nô, kẻ thù của văn hóa giáo dục và mọi tiến bộ xã hội. Xcalôdup, sĩ quan quân phiệt kiểu Aracsêep, sẵn sàng đàn áp cách mạng, bảo vệ chế độ nông nô chuyên chế. Môngsalin giả nhân, giả nghĩa, nô lệ và cơ hội.

Qua hình tượng Satxki tác giả phản ánh tinh thần yêu nước, cách mạng của những người Tháng Chạp, tinh thần phản kháng chống chế độ Nga hoàng chuyên quyền độc đoán, đấu tranh xây dựng văn hóa dân tộc, chống thói sùng bái nước ngoài một cách mù quáng.

Năm 1825 *Khổ vì trí tuệ* không qua được ách kiểm duyệt của Nga hoàng, chỉ in trích đoạn trên tạp chí, nhưng những bản chép tay "ngoài vòng kiểm duyệt" lại phổ biến rộng rãi : Satxki trở thành tượng trưng cho tinh thần đấu tranh vì cái mới, tiến bộ, chống lại cái lạc hậu, phản động. vở kịch được dàn dựng lần đầu tiên tại Maxcova năm 1831.

Chế độ phong kiến đã hủy hoại bao nhiêu tài năng. Gribôedốp học xong các khoa Văn và Luật, lại học tiếp khoa Toán - Lí trường đại học Tổng hợp Maxcova, biết bảy tám ngoại ngữ, có trình độ âm nhạc cao. Khi chiến tranh bùng nổ Gribôedốp tình nguyện nhập ngũ và từ năm 1817 thành một nhà ngoại giao có tài, lãnh đạo nhiều phái đoàn đàm phán. Gribôedốp sáng tác vở hài kịch *Đôi vợ chồng trẻ* và viết chung với người khác những vở *Gia đình của mình*, *Chàng sinh viên*, ông còn viết bi kịch *Năm 1812* nói về nông dân, nông nô thì chết còn hơn làm nô lệ, bi kịch *Đêm Grudia* lên án chế độ nông nô chuyên chế tàn bạo.

Gribôedốp kết thân với Puskin, Saadaep, Kiukhenbeke, Rulêep, Bextugiep, Ôđôepxki và trưởng thành trong không khí chuẩn bị cách mạng ở Pêtecbuga thời đó.

Ngày 14 Tháng Chạp Gribôedốp không có mặt ở Pêtecbuga nhưng cũng bị bắt giam non nửa năm để điều tra. Tháng 6.1826 Gribôedốp

được trả lại tự do vì chính phủ Nga hoàng không có đủ bằng cứ để làm án. Gribôedốp trở lại với công việc ngoại giao. Năm 1828 được cử làm đại sứ ở Ba Tư nhưng ông xem như một cuộc lưu đày chính trị. Gribôedốp cùng với toàn bộ nhân viên đại sứ quán Nga bị sát hại tại Têhêran do một âm mưu thù địch xấu xa. Năm đó Gribôedốp mới 34 tuổi.

Cùng với Puskin, Gribôedốp đã góp phần chuẩn bị tích cực cho chủ nghĩa hiện thực Nga.

Năm 1825 là năm văn học đặc biệt. Trong khi xuất hiện những tác phẩm hiện thực của Puskin, Gribôedốp thì đồng thời vẫn tiếp tục xuất hiện những tác phẩm lãng mạn của Rulêep, Côdôlôp v.v... Nổi bật nhất là Puskin : trong cùng một thời gian vừa viết trường ca *Đoàn người Xugan* (1824), vừa viết *Ephghêni Ônhêghin* (1823 - 1831) vừa viết kịch *Bôrix Gôđunốp* (1824 - 1825) ; nghĩa là cùng một lúc nhà thơ sáng tác theo hai khuynh hướng đan xen nhau : khuynh hướng lãng mạn và hiện thực.

Hoàn cảnh xã hội Nga sau năm 1825 đã đổi thay, văn học lại có những nhiệm vụ mới. Cần phải khám phá đầy đủ, sâu sắc thực tại phong phú, phức tạp, luôn luôn biến chuyển, cần phải phân tích kĩ càng những mâu thuẫn xã hội mỗi ngày một gay gắt, quyết liệt, cần phải phê phán đích đáng, đấu tranh kiên quyết với chế độ nông nô chuyên chế và mọi biểu hiện của nó có khi lộ liễu, trắng trợn, có khi kín đáo, tinh vi. Văn học cũng cần tìm hiểu sâu sắc nhân dân, khám phá phẩm chất đạo đức, vai trò xã hội, khả năng tiềm tàng của nhân dân ; nông dân nông nô, dân nghèo thành thị, những tầng lớp dân chủ rộng rãi, phục vụ cho cuộc cách mạng trong giai đoạn mới. Chủ nghĩa hiện thực phát triển nhanh chóng để đáp ứng những yêu cầu của thời đại, biểu hiện những tư tưởng dân chủ và khát vọng giải phóng của nhân dân, xây dựng nền văn học theo quan điểm lợi ích của nhân dân chống lại những trào lưu suy đồi, phản động.

Từ đây cho đến khi già từ cuộc sống, Puskin luôn luôn ở vị trí chiến đấu, không bao giờ hòa giải với Nga hoàng và giai cấp thống trị. Trong nước Nga ngột ngạt, tù túng lúc bấy giờ Puskin là biểu hiện những gì đẹp đẽ, tốt lành, tiêu biểu cho tinh thần đấu tranh giành tự do trong "thuở bao tàn", Puskin dẫn đầu nền văn học tiến bộ. "Tiếng hát tự do phóng khoáng" của nhà thơ vang dội khắp nơi, bay tới cả "những nơi ngục tối hăm sâu".

Puskin tiếp tục tinh thần Tháng Chạp trong hoàn cảnh mới, tiếp tục phát triển lí tưởng về nhà thơ công dân, làm sâu sắc thêm những

thành tựu của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng, xây dựng chủ nghĩa hiện thực vững vàng.

Đấu tranh cho chủ nghĩa hiện thực thắng lợi, Puskin đấu tranh cho tính nhân dân trong văn học, đấu tranh bằng thực tiễn sáng tác trong các lĩnh vực khác nhau và bằng những tìm tòi lí luận. Nhiều bài viết của ông về văn học, mỹ học đã trình bày rõ ràng những quan điểm nghệ thuật của nhà văn hiện thực. Ông có mặt trên nhiều tạp chí : *Người thông tin châu Âu, Người con của Tổ quốc, Điện tín Maxcova, Những bông hoa Phương Bắc, Văn học báo, Người cùng thời v.v...* từ giữa những năm 20 và nửa đầu những năm 30 thế kỉ XIX. Bằng lí luận và sáng tác ông đã góp phần giải quyết những vấn đề thời sự văn học, đặt cơ sở cho chủ nghĩa hiện thực Nga phát triển. Ông lưu tâm đến những phương diện như vai trò của người nghệ sĩ, mối quan hệ giữa văn học và thời đại, những vấn đề điển hình hóa, tính nhân dân, ngôn ngữ văn học, thể loại v.v...

*

* *

Trong khi đó những kẻ thù của chủ nghĩa hiện thực liên tiếp tung ra những đòn công phá. Bungarin, Grets, Xencôpxki tìm mọi cách chống phong trào giải phóng và chống chủ nghĩa hiện thực, công kích độc ác các nhà văn hiện thực, trước hết là Puskin và tiếp đến Gôgôn. Từ *Con ong Phương Bắc*, tiếng nói theo lệnh của Phòng Ba, mở những đợt tấn công, lên giọng chê bai *Ephghêni Ônhêghin*, hạ thấp giá trị *Quan thanh tra* và *Những linh hồn chết*.

Cùng với Puskin là Gôgôn, Lecmôntôp và Bêlinxki đấu tranh bảo vệ chủ nghĩa hiện thực trên cả hai phương diện lí luận, phê bình và sáng tác.

Năm 1834 trong bài *Những mộng tưởng văn học* Bêlinxki đã thừa nhận vai trò to lớn của Puskin, người mở đầu một khuynh hướng mới đầy triển vọng. Bêlinxki đặc biệt nhấn mạnh tầm quan trọng của mối liên hệ giữa sáng tác của Puskin và thực tại Nga. Theo nhà phê bình, Puskin là "sự biểu hiện thế giới đương thời với ông, là người đại biểu cho nhân loại đương thời với ông và đó là thế giới Nga, là nhân loại Nga" "Puskin là sự biểu hiện hoàn chỉnh của thời đại mình". Cũng chính Bêlinxki đã bảo vệ Lecmôntôp, Gôgôn, phân tích sâu sắc các tác phẩm *Nhân vật của thời đại chúng ta, Những linh hồn chết*.

Những năm 1835, 1836, 1837 Gôgôn viết một loạt bài về mỹ học và phê bình văn học, về nghệ thuật sân khấu. Gôgôn là người bảo vệ tích cực chủ nghĩa hiện thực trong văn học và nghệ thuật, đấu tranh cho những quan điểm thẩm mỹ tiến bộ. Trong bài *Vài lời về Puskin*

Gôgôn thừa nhận Puskin là nhà thơ dân tộc vĩ đại, đánh giá cao tinh thần đấu tranh cho tự do, tính hàm súc, cô đọng và chính xác của nghệ thuật Puskin.

Trong cuộc đấu tranh cho chủ nghĩa hiện thực thắng lợi, kế tục sự nghiệp của Puskin, đưa văn học Nga theo con đường Puskin, chúng ta phải kể đến hai "kiện tướng" Lecmôntôp và Gôgôn, mỗi người phát triển một phương diện của Puskin, đưa chủ nghĩa hiện thực tiến lên phía trước.

Tiếp theo *Ephghêni Ônhêghin* của Puskin, Lecmôntôp viết tiểu thuyết *Nhân vật của thời đại chúng ta*. Cũng viết về thanh niên quý tộc, vai trò xã hội, khả năng giải quyết những nhiệm vụ lịch sử của thế hệ trẻ nhưng Lecmôntôp xây dựng hình tượng thanh niên sau năm 1825, của thời kì thoái trào còn Puskin đưa ra đại biểu thanh niên trước năm 1825, của thời kì cao trào. Những điều kiện xã hội đối khác nên tính cách nhân vật cũng đối khác, Lecmôntôp tiếp tục phê phán xã hội, dùng "thuốc đắng" để trị bệnh. Đặc biệt Lecmôntôp cũng như Puskin, nhưng ở mức độ sâu sắc hơn, đã phân tích tâm lí con người, để nhân vật bộc lộ thành khẩn, đầy đủ tất cả những gì thâm kín, sâu xa của tâm hồn mình. Thông qua những trang nhật kí, chàng thanh niên quý tộc Pêôrôrin đã lần lượt tự phân tích và tự phê phán mọi suy nghĩ và hành vi của mình, cũng như phân tích và phê phán người đời, việc đời, Lecmôntôp phát triển khuynh hướng tâm lí, khám phá đến cùng thế giới nội tâm phức tạp, chuẩn bị cho những nghệ sĩ tâm lí bậc thầy sau này như Đôxtôiepcki, Tônxôit, Sêkhốp.

Gôgôn lại phát triển cao độ khuynh hướng phê phán của Puskin. Nói đến Gôgôn là nói đến văn học châm biếm. Giai đoạn lịch sử mới đang cần có những đòn quyết liệt giáng vào những "chủ nhân" của nước Nga, bọn quý tộc địa chủ, quan lại, tư sản, tạo điều kiện cho người ta nhận thức và giác ngộ, tiếp thu những tư tưởng cách mạng và tham gia đấu tranh. Tiếng cười của Gôgôn vang lên khỏe khoắn như một vũ khí đánh địch hiệu quả cao, tấn công tới tấp vào trật tự hiện hành.

Hoạt động của Gôgôn gắn liền với các nhà văn "trường phái tự nhiên" những năm 40 thế kỉ XIX tức là trường phái hiện thực Nga lúc đó. Qua tác phẩm của Gôgôn hiện lên kẻ thù đủ loại của nhân dân và cũng hiện lên những nạn nhân của xã hội bất công, những "con người nhỏ bé", những nông nô... Nước Nga trong tác phẩm Gôgôn nghèo khổ nhưng tiềm tàng sức lực, đang trên đường đi tới. Văn xuôi Gôgôn là thành tựu quan trọng của chủ nghĩa hiện thực Nga.

Trường phái hiện thực của Gôgôn ngày thêm đông đảo đội ngũ những người trẻ tuổi. Đôxtôiepcki với *Những người cùng khổ* (1846), Tuôcghênhêp với *Bút kí người đi săn* (1847), Ghecxen với *Ai có tội*

(1846 - 1847), Gônсарôp với *Ôblômôp* (1849 - 1859). Họ thừa kế và phát huy những thành tựu của những người đặt nền móng. Chủ nghĩa hiện thực khẳng định vị trí ở tất cả các thể loại.

Sau *Nhân vật của thời đại chúng ta* xuất hiện *Những linh hồn chết* (1842), đánh dấu thắng lợi không thể bác bỏ của chủ nghĩa hiện thực. Từ Puskin đến Gôgôn, từ *Ephghêni Ônhêghin* đến *Những linh hồn chết* là một chặng đường đấu tranh và thắng lợi, từ Gôgôn trở đi mở ra một tiến độ mới mẻ, sáng sủa cho chủ nghĩa hiện thực.

Song song với cuộc chiến đấu trên lĩnh vực sáng tác, Bêlinxki, chủ tướng trên mặt trận lí luận, phê bình, đã chiến đấu kiên cường bảo vệ những nguyên tắc sáng tác của các nhà hiện thực đầu tiên và phê phán triệt để những kẻ thù của chủ nghĩa hiện thực. Để có được một lí luận về chủ nghĩa hiện thực Bêlinxki đã trải qua những chặng đường gian khổ. Cuối cùng trở thành nhà phê bình dân chủ cách mạng, Bêlinxki đã xây dựng được những luận điểm cơ bản, vững chắc cho chủ nghĩa hiện thực Nga, kiên quyết bác bỏ thứ "nghệ thuật vị nghệ thuật", dứt khoát khẳng định : "Phương diện tốt đẹp của văn học hiện nay là việc hướng về đời sống, về thực tại".

Bước sang nửa sau thế kỉ XIX chủ nghĩa hiện thực đã có đầy đủ cơ sở lí luận và thực tiễn sáng tác để phát triển cao hơn nữa trong mối liên hệ hữu cơ với phong trào cách mạng Nga ngày càng sâu rộng.

Từ Puskin đến Tônxtoi, Sêkhôp chủ nghĩa hiện thực Nga phát triển liên tục, mạnh mẽ, vững chắc không có những thời kì suy thoái và hồi phục, luôn luôn giữ địa vị chủ yếu của nền văn học Nga. Từ chủ nghĩa hiện thực phê phán văn học Nga tiến thẳng tới chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

CHƯƠNG II

A.X. PUSKIN

(1799 - 1837)



Puskin là đại thi hào của nước Nga.

Puskin dân tộc hơn tất cả các nhà thơ Nga. Ông chính là tâm hồn Nga đẹp đẽ, thuần khiết.

Người hiến dâng cả cuộc đời sôi nổi, khẩn trương, lúc nào cũng tràn đầy sức sống thanh xuân cho Tổ quốc và nhân dân ; người đầu tiên lo toan xây dựng những nền móng vững bền có thể vượt qua mọi thử thách cho chủ nghĩa hiện thực Nga thế kỉ XIX ; người đi mở đường cho thơ, kịch, văn xuôi phát triển toàn diện và rực rỡ ; người yêu quý, gìn giữ tiếng Nga, xây dựng

thành ngôn ngữ văn học uyển chuyển, tinh tế - người ấy là Puskin.

Puskin là niềm tự hào của mỗi người Nga là đại diện xứng đáng nhất, toàn vẹn nhất cho văn học Nga, tổng kết sự phát triển của quá khứ, mở ra một giai đoạn mới, cao hơn, chuẩn bị cho tương lai huy hoàng. Ngay đương thời, nhà phê bình Bêlinxki đã nhận định : "Viết về Puskin có nghĩa là viết về toàn bộ nền văn học Nga...". Sau này, khi nói đến di sản thiêng liêng của các nghệ sĩ thiên tài, nói đến quy mô sáng tác đồ sộ của các vĩ nhân, Gorki đã đặt Puskin bên cạnh Sécxpia và Gơt.

Puskin đã "đi khắp năm châu bốn biển", đã "đem lời nói đốt tim muôn người". Tiếng thơ Puskin chiến đấu cho tự do, giải phóng và hạnh phúc của nhân dân đã vang lên trong những ngày Tháng Chạp 1825, Tháng Mười 1917, trên quy mô rộng lớn chưa từng thấy.

Puskin thuộc về những hiện tượng "vĩnh viễn sống", "vĩnh viễn mới" (Bélinxki).

I

Aléxandrơ Xecgáyevich Puskin sinh ngày 6.6.1799 (lịch cũ : 26.5) tại Maxcova, trong một gia đình quý tộc thượng lưu. Bên nội, bên ngoại đều là dòng dõi quyền quý nhưng đến lúc này đã sa sút. Tuy nhiên Puskin vẫn có đủ điều kiện để sống một thời thơ ấu êm đềm.

Từ nhỏ Puskin đã ham thích thơ văn. Cậu bé có "trí nhớ tốt" và "hay quan sát" ấy lại đặc biệt kính trọng và yêu mến các nhà thơ. Có nhiều nguyên nhân tác động trực tiếp hoặc gián tiếp đến tuổi thơ Puskin, góp phần phát triển trí tuệ và khả năng sáng tác. Ông Xecgây Livôvich, thân phụ Puskin, là một người có văn hóa, giỏi tiếng Pháp, hay làm thơ, diễn kịch, thường tham gia các buổi biểu diễn nghiệp dư trong gia đình. Không phải là người ham công danh phú quý nên năm 1798 ông xuất ngũ với chức thiếu tá và năm 1817 ông cũng rút khỏi công việc hành chính để về hưu, ra khỏi "vòng cương tỏa". Chú của Puskin, nhà thơ Vaxili Livôvich và các văn nghệ sĩ bạn bè của ông như Caramđin, Giucôpxki, Bachiuscôp, Dmítơriep chắc chắn đã thức tỉnh hồn thơ Puskin, khuấy động những rung cảm ban đầu trong tâm hồn cậu bé. Những bài học vỡ lòng tiếng Nga do bà ngoại dạy cháu cùng với những câu chuyện bà kể về thời vua Piôt Đại đế, những lời ca dân gian và ngôn ngữ giản dị, phong phú của nhũ mẫu Arina Rôdiônôpna, những cảnh đẹp làng quê trong những tháng hè ở ngoại thành, những truyền thuyết lịch sử do bác lão bợc Nikita Côdôlôp kể mỗi lần đi dạo chơi trên các đường phố Maxcova cổ kính... đều để lại những dấu vết không thể phai mờ, chấp cánh cho trí tưởng tượng thơ ngây bay vào thế giới kì ảo.

Trong gia đình quý tộc, khi mọi người đều nói tiếng Pháp và bận rộn với những sinh hoạt thượng lưu hơn là việc săn sóc con cái, Puskin học tiếng mẹ đẻ không phải ở mẹ đẻ mà ở bà ngoại và ở mẹ nuôi. Bà ngoại hiền hậu hết lòng chăm chút yêu thương cháu. Nhũ mẫu, người đầy tớ nông nô lại chính là :

*Mẹ thân thiết trong những ngày cơ cực
Nguồn mến thương nâng bước đời con**

Puskin ít làm thơ về mẹ nhưng lại viết rất đậm thấm về nhũ mẫu (*Buổi tối mùa đông, Gửi nhũ mẫu, Tôi lại về thăm...*) Puskin đọc rất nhiều sách. Lômônôxốp hồi nhỏ không có sách đọc và cũng không được đọc sách. Puskin thì có một tủ sách lớn của gia đình, có gia sư dạy tiếng Pháp và tha hồ đọc sách Nga, sách Pháp, tha hồ tìm tòi, mơ ước. Cậu bé thông minh, ham học đã nhiều đêm thao thức, bồn chồn với các nhân vật của Hômerơ, Raxin, Vôn-te, Rutzô, Mólíe hay của Phônvidin, Radisep, Decgiavin.

Puskin bắt đầu tập làm thơ, có nhiều thuận lợi để phát triển sớm năng khiếu. Những "bài tập" đầu tiên cố nhiên còn non nớt, mô phỏng các thi nhân cổ kim. Nhưng cũng từ ấy niềm say mê sáng tác ngày càng lớn và tài năng cũng dần dần nảy nở.

Năm 1811 Puskin từ biệt Maxcova tuổi thơ, đến kinh đô Pétecbua theo học tại trường lixê năm đó khai giảng khóa I. Trường đặt ở Hoàng thôn, một làng cách thủ đô hơn hai mươi cây số và cũng là một "trung tâm" văn hóa, luôn luôn có mặt các văn nghệ sĩ lớn. Puskin bắt đầu thâm nhập vào cuộc sống xã hội, bắt đầu gắn bó với thơ ca và công cuộc đấu tranh của nhân dân giành tự do, chống cường quyền, bạo chúa. Quá trình hình thành và phát triển nhà thơ nhân dân là một quá trình lâu dài, nhưng là một quá trình liên tục, từng bước vững chắc, thực sự bắt đầu từ những năm học sinh (1811 - 1817), khi những mầm mống đầu tiên trong thời thơ ấu có điều kiện phát triển mạnh mẽ.

Puskin ở trường nội trú, học tập trong sáu năm liền tại khu cung điện ngoại thành Pétecbua của nhà vua. Những năm ở Hoàng thôn để lại nhiều kỉ niệm sâu sắc và gợi nhiều cảm hứng sáng tạo.

Trường lixê là trường đặc biệt dành riêng cho con em trong các gia đình quý tộc, nhằm đào tạo một lớp người trung thành với Nga hoàng, có năng lực làm việc ở các cơ quan hành chính và quân sự. Việc mở trường nằm trong những dự án cải cách tiến bộ do Xpêranxki đề xướng. Ông đấu tranh nhằm hạn chế quyền hành của nhà vua, ban bố hiến pháp, quy định các quyền công dân v.v... Alêxandrơ I mới lên ngôi, muốn đóng vai trò "nhà cải cách" nên đã cho phép mở loại trường kiểu mới này. Vì thế vị giám đốc và các giáo sư có những quan điểm tiến bộ đã có điều kiện gieo những hạt giống tốt cho đám thiếu niên. Lòng yêu tự do, tinh thần đấu tranh chống áp bức bất công đã nhen nhóm lên qua những bài giảng và qua những hoạt động văn hóa xã hội của tập thể học sinh. Nhiều người trong số học sinh khóa I sẽ trở thành những chiến sĩ của phong trào Tháng Chạp sau này.

* Những câu thơ có dấu * trong chương này đều trích trong quyển A.X.Puskin. *Thơ trữ tình*, NXB Văn học, Hà Nội, 1966.

Khi Alêxandơ I thi hành chính sách phản động, vứt bỏ chiếc mặt nạ lừa bịp đi thì viên cố vấn thứ nhất của triều đình Xpêranxki và bản dự thảo hiến pháp nhằm cải cách quốc gia của ông bị gạt bỏ. Các giáo sư tiến bộ của nhà trường và các bài giảng nhóm lên ngọn lửa chiến đấu cũng bị gạt bỏ. Arácxêep "kẻ áp chế toàn nước Nga" (Puskin) trở thành cố vấn tin cậy của Nga hoàng để thực hiện những chính sách tàn bạo, ngu dân. Những khả năng cải tạo xã hội và nhà nước bằng con đường hòa bình đều là ảo tưởng.

Puskin học tập được nhiều trên ghế nhà trường. Đặc biệt các thầy giáo và các nhà thơ lớn cổ điển và hiện đại đã có ảnh hưởng sâu sắc, nhiều mâu về đến cậu thiếu niên đang đi những bước đầu trên con đường thơ. Có thể Puskin đã say mê Bachiuscôp, "nhà thơ của những niềm hoan lạc" ; hay Giucôpxki, "nhà thơ của nỗi sầu muộn cô đơn" ; hay Phônvidin, "người bạn của tự do" ; hay Radisep, "kẻ thù của nô dịch" ; hay Bairon, "nhà thơ lãng mạn nồng nhiệt"... Nhưng, như Bêlinxki có lần so sánh, các dòng thơ ấy một khi chảy vào con sông thơ Puskin rồi thì không còn giữ lại màu sắc và lưu lượng vốn có nữa, mà đã hòa làm một, thuần nhất, có dáng vẻ riêng, đặc tính riêng, không gì so sánh.

Ngay từ buổi đầu học làm thơ, Puskin đã nhận thức rõ là không thể đơn thuần "bắt chước" các bậc đàn anh mà phải tự tìm lấy đường thơ của mình. Nhà thơ trẻ học tập và tổng hợp sáng tạo nên cái mới.

Năm 1814 tờ *Người thông tin châu Âu* đăng bài thơ đầu tiên của Puskin *Gửi người bạn làm thơ*. Puskin nhấn mạnh : thơ ca phải hữu ích, phải phục vụ xã hội. Puskin tự nguyện phấn đấu thành nhà thơ, hơn nữa thành nhà thơ hữu ích cho đời. Puskin không muốn làm quan chức nhà nước, không muốn :

*Dem thân làm tôi tớ gian hùng.
Cho một thằng gian khác thế thân hơn*

mà chỉ muốn :

Sóng vô tư hờ hững với lợi danh

Và cũng chẳng hề sợ hãi :

*Những tai ương khủng khiếp ụp lên đầu**

Một năm sau, Puskin trình bày bài thơ *Những kỉ niệm Hoàng thôn* trong kì thi lên lớp trước mặt các thầy giáo và bè bạn (8.1.1815). Đó là thắng lợi đầu tiên đáng ghi nhớ trong tiểu sử của Puskin. Nhà thơ lão thành Đecgiavin có mặt trong kì thi ấy đã xúc động nghe thơ Puskin và đã nghĩ đến "Đecgiavin thứ hai". Qua bài thơ, Đecgiavin phát hiện một tài năng đầy hứa hẹn, một người kế tục sau này. *Những kỉ niệm Hoàng thôn* tràn đầy tinh thần yêu nước chân chính, niềm tự hào với những chiến công bảo vệ Tổ quốc của nhân dân. Chiến

tranh vệ quốc đẩy lên phong trào đấu tranh cho tự do, phản kháng chế độ chuyên chế, nô dịch và đem lại cho thơ cảm hứng mới. Trong sáng tác của Puskin từ nay về sau có sự kết hợp hài hòa, nhuần nhuyễn hai nguyên lý phủ định và khẳng định, một mặt phê phán thực tại, phủ định cái xấu, cái ác của xã hội đương thời, mặt khác khẳng định cuộc sống nhân đạo tươi vui, ngợi ca lí tưởng tốt đẹp. Từ hai dòng truyền thống : Lômônôxốp ngợi ca nước Nga, nhân dân và khoa học, Cantêmia phê phán xã hội và những biểu hiện xấu xa, tiêu cực, đến Puskin đã quyện lại, hòa hợp, tạo nên chất lượng mới cho thơ.

Puskin sinh trưởng vào một thời đại có nhiều biến cố lịch sử lớn lao làm rung chuyển cả đất nước. Biến cố lịch sử đầu tiên có tác động sâu sắc và lâu bền đến Puskin là cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại của nhân dân Nga năm 1812. Puskin không thuộc thế hệ các nhà văn đủ tuổi cầm súng, nhưng anh và bè bạn đã "lớn" nhanh cùng đất nước, sống cùng nhân dân cuộc sống kháng chiến chống xâm lược, trở thành những nhân chứng trẻ tuổi của thời đại, mãi mãi tự hào là "những đứa con của năm 1812".

Chiến tranh nhân dân, chiến thắng của chiến tranh nhân dân đã thức tỉnh ở Puskin tinh thần yêu nước và căm thù, quan trọng hơn nữa là tạo điều kiện cho Puskin khám phá dần dần về nhân dân : tài năng và sức mạnh nhân dân, quá khứ, hiện tại và tương lai nhân dân, văn học nhân dân, lịch sử nhân dân, quần chúng nhân dân và lãnh tụ nhân dân.

Cuộc sống ở trường lixê từ năm 1812 trở đi luôn luôn sôi động, tuổi thiếu niên mở to mắt nhìn đời, khao khát muốn hiểu biết thực tại, tâm hồn dạt dào niềm cảm hứng, sáng tạo. Là linh hồn của nhóm học sinh yêu thơ và sáng tác thơ, Puskin sôi nổi hoạt động. Một thời kì nhà thơ trẻ chăm chú theo dõi những cuộc tranh luận văn học và ngôn ngữ giữa Hội tọa đàm của những người yêu tiếng Nga và Hội Acdamat, nồng nhiệt tán thành quan điểm của những hội viên Acdamat đấu tranh chống lại thái độ bảo thủ phản động của Hội tọa đàm của những người... "giết" tiếng Nga.

Puskin làm nhiều thơ trữ tình : những kỉ niệm về trường, các thầy giáo và bè bạn, những cuộc hò hẹn, chia li, những vấn đề xã hội, lịch sử... nhưng không thỏa mãn với thể loại nhỏ và nội dung nhỏ quen thuộc của thơ ca truyền thống.

Puskin phát triển theo một phương hướng đúng là mở rộng tới nội dung xã hội và hình thức thể loại lớn. Puskin tập viết hài kịch, trường ca, tiểu thuyết, mong muốn thể hiện đầy đủ, sâu sắc không phải chỉ "cái tôi" mà cả thực tại khách quan rộng lớn, cả thiên nhiên, cả con người ở khu vực Hoàng thôn và bên ngoài Hoàng thôn. Ý định dùng thể loại lớn thể hiện nội dung lớn ngày càng thôi thúc Puskin tìm

tài, sáng tạo. Và về sau, chính Puskin chứ không phải ai khác, đã đặt những cơ sở vững chắc cho các thể loại lớn bằng những tác phẩm xuất sắc như *Ephghêni Ônhêghin*, *Bôrix Gôdunốp*, *Người trưởng trạm*, *Kị sĩ đồng*, *Người con gái viên đại úy*...

Tháng 6.1817 Puskin tốt nghiệp trường lixê, được bổ nhiệm làm thư kí ở Bộ ngoại giao. Nhưng đến tháng 5.1820 cuộc đời viên chức đã sớm chấm dứt. Từ lâu Puskin tự xác định không làm quan mà làm nhà thơ, không theo đuổi danh vọng tiền tài mà làm thơ hữu ích cho đời. Cuộc sống công sở "sớm đi, tối về" không "hợp" với Puskin và bộ máy nhà nước chuyên chế cũng không để cho một nhà thơ như Puskin được yên ổn. Vì những bài thơ chính trị, Puskin bị lưu đày đi Phương Nam.

Ba năm sống ở Pêtecbua tuy ngắn ngủi, nhưng đã tác động nhiều đến Puskin.

Một mặt Puskin lao mình vào cuộc sống thượng lưu, luôn luôn có mặt ở nhà hát, phòng trà, tiệc tùng, vũ hội. Cuộc sống nơi kinh thành hoa lệ cuốn hút tuổi trẻ quý tộc đến điên cuồng. Nhưng cũng chính ở trong cơn lốc thượng lưu này Puskin đã sớm nhận ra sự trống rỗng, phù phiếm và tìm cách dứt ra khỏi mọi cám dỗ nguy hiểm đó. Những ấn tượng sâu sắc của ba năm thượng lưu này sẽ là nguồn vốn giàu có cho Puskin xây dựng một điển hình quý tộc thù đô đầu thế kỉ XIX là chàng Ephghêni Ônhêghin và phê phán xã hội đặc quyền đặc lợi bằng những chất liệu khai thác từ đời sống hiện thực.

Mặt khác Puskin còn gắn bó với một cuộc sống khác, mới mẻ, đầy sức hấp dẫn. Chính trong cuộc sống này Puskin đã bộc lộ tất cả nhiệt tình sôi nổi của tuổi thanh niên trong sáng, ham hoạt động, chẳng ngại khó khăn, nguy hiểm. Ngọn lửa tự do chống áp bức, nô dịch bắt nguồn ở trường lixê được gió mới của thời đại thổi bùng lên.

Puskin đã đến đúng lúc và ở đúng nơi, Pêtecbua những năm 1817 - 1820 đang là "điểm nóng" với những hoạt động công khai và bí mật, hợp pháp và bất hợp pháp của các "hội kín" và các tổ chức chính trị, xã hội, văn học, nghệ thuật khác.

Puskin tham gia hoạt động tích cực, Puskin có mặt thường xuyên trong các buổi họp của các tổ chức Acdamat và Ngọn đèn xanh. Puskin kết thân với các nhà văn tiến bộ như Gribôedốp, Catênin, mật thiết liên hệ với những thanh niên hoạt động cách mạng bí mật, những người Tháng Chạp tương lai như Pusin, một bạn học cùng khóa đã sống liên phòng nhau trong sáu năm, hội viên Hội đồng minh cứu quốc, một trong những nhà hoạt động xuất sắc của phong trào Tháng Chạp. Puskin hoàn toàn tán thành những quan điểm chính trị của bạn, năm 1826 viết *Gửi Pusin* những vần thơ cảm động về tình bạn và tình đồng chí đẹp đẽ.

Phong trào Tháng Chạp - bắt đầu từ những hoạt động của các tổ chức bí mật - đã dắt dẫn nhà thơ thanh niên từ những ngõ hẹp riêng tư đi ra đại lộ của cuộc đấu tranh nhân dân và chỉ có phục vụ cuộc đấu tranh của quần chúng rộng rãi. Puskin mới phát triển được tài năng, mới trở thành nhà thơ Nga vĩ đại, thành "mặt trời của thơ ca Nga".

Phong trào Tháng Chạp ảnh hưởng lớn đến Puskin và thơ Puskin. Mặt khác chính Puskin gắn mình với phong trào, với những người anh em, bè bạn, đồng chí. Puskin sáng tác nhiều thơ, nổi riêng và niêm chung, cá nhân và xã hội, kết hợp, xen kẽ. Nga hoàng càng thi hành những biện pháp đàn áp, khủng bố, bóp nghẹt tự do thì những người tiến bộ của thời đại càng có thái độ bất bình, chống đối. Họ phê phán, lên án chế độ nông nô tàn bạo, chính quyền chuyên chế độc đoán, quan liêu. Họ đề ra những chủ trương, biện pháp đấu tranh ngày càng cụ thể, rõ ràng. Pêtecbuga trở thành trung tâm tranh đấu, thành "lò lửa" tôi luyện thanh niên. Puskin sống hết mình với cuộc sống ấy và làm thơ tranh đấu. Khái niệm "tự do" trong thơ Puskin mới đầu chỉ là tự do của cá nhân, độc lập với mọi sự ràng buộc chung quanh, sống vô tư, thoải mái, về sau là tự do tư tưởng, tự do chính trị, tự do của nhân dân, là giải phóng nông nô khỏi ách thống trị ngàn đời của quý tộc chủ nô.

Từ bỏ "chốn thương lưu bệnh hoạn" giả dối, vụ lợi, ti tiện, hèn hạ, Puskin tìm về nhân dân, hướng tới những người yêu nước, có tâm hồn cao thượng, đẹp đẽ, có chí khí dũng cảm, hi sinh quên mình vì đại nghĩa. Nhà thơ trẻ muốn đóng góp phần mình cho mục đích cao quý, sự nghiệp vẻ vang là thức tỉnh nhân dân tranh đấu, sử dụng vũ khí thơ ca tuyên truyền những tư tưởng tiến bộ của phong trào Tháng Chạp. Đây cũng chính là chỗ khác biệt giữa Puskin - học trò với các bậc thầy như Decgiavin, Giucôpxki, Bachiuscôp, những người có ảnh hưởng nhiều đến sự hình thành nhà thơ trẻ. Thơ trước kia viết cho một công chúng độc giả quý tộc nhỏ hẹp, xa lạ với những nhiệm vụ chính trị - xã hội lớn lao, cấp thiết của thời đại. Thơ Puskin là tiếng nói trẻ trung đầy sức sống của cao trào giải phóng dân tộc bùng lên năm 1812 và của cuộc đấu tranh xã hội đòi tự do, dân chủ ngày một phát triển mạnh mẽ, sâu rộng ngay sau đó. Puskin muốn viết những bài thơ tuyên truyền lí tưởng, đấu tranh xã hội, muốn thơ đến với bạn đọc đông đảo. Puskin đã trở thành nhà thơ - người tuyên truyền - người phát ngôn cho phong trào cách mạng do những người quý tộc lãnh đạo, đã trở thành "người ca sĩ của tự do".

Những bài thơ chính trị hay còn gọi là những bài thơ "tự do", những bài thơ "công dân" của Puskin thể hiện sinh động cương lĩnh

chính trị của phong trào Tháng Chạp, cháy bỏng khát vọng tự do. Chất "thép" chính trị, cách mạng hòa quyện với tình cảm chân thực, nồng nhiệt, tràn đầy niềm tin thiết tha đã làm cho thơ tăng sức truyền cảm, rung động, đã cổ vũ, kêu gọi, lôi cuốn mọi người đấu tranh.

Thơ chính trị là bộ phận quan trọng, có giá trị tư tưởng và nghệ thuật cao trong di sản văn học của Puskin. Puskin sáng tác loại thơ này rất sớm, từ nhiều năm trước cuộc khởi nghĩa Tháng Chạp và tiếp tục nhiều năm sau nữa, cho mãi đến khi nhà thơ ngừng viết.

Những kỉ niệm Hoàng thôn (1815), *Tự do* (1817), *Gửi Saadaep* (1818), *Làng* (1819)... nối liền với *Tự do* và *Hành trình từ Pêtecbua đến Maxcova* của Radisep. Những gì nhà văn cách mạng đầu tiên đã làm dưới thời Êcaterina II thì Puskin tiếp tục làm trong thời Alexandơ I và Nicôlai I. "Theo Radisep tôi ca ngợi tự do", Puskin dùng cảm đi vào cuộc chiến đấu cho tự do thiêng liêng. Nhà thơ bị tước đoạt tự do của nhân dân nô lệ đã đấu tranh không ngừng, đấu tranh suốt đời cho tự do sống và sáng tạo thơ ca, cho nhân dân "cởi tròng thoát ách", cho "buổi bình minh rực rỡ của tự do" trên bầu trời Tổ quốc.

Trong bài *Tự do*, nhà thơ mười tám tuổi chưa kêu gọi nhân dân vũ trang khởi nghĩa lật đổ Nga hoàng và bọn địa chủ chủ nô như trong tác phẩm của Radisep, ở đây mới chỉ nói đến "luật pháp" chung cho cả nhà vua và nhân dân và "hiến pháp" hạn chế quyền lực của nhà vua. Trong bài *Làng* nhà thơ trẻ còn mơ ước "cánh nô lệ theo lệnh vua xóa sạch". Phải ít năm sau nữa những trí tuệ ưu tú của thời đại mới xác định được cương lĩnh đấu tranh cho một tương lai quân chủ lập hiến hoặc cộng hòa. Puskin chưa thể đi xa hơn được. Nhưng ngay trong những bài thơ đầu tiên này, Puskin đã phản ánh được tâm trạng sôi nổi cách mạng của thanh niên, lòng yêu nước thiết tha, tinh thần lạc quan, hi vọng, thái độ căm thù sâu sắc bạo lực, uy quyền. Bây giờ đọc lại những vần thơ ấy chúng ta vẫn xúc động thì hơn trăm năm trước đây những vần thơ ấy vang lên mãnh liệt biết chừng nào ở nước Nga nông nô chuyên chế :

*Hỡi tên vua chuyển quyền bạo ngược !
Ta căm người, ngôi báu của người,
Ta thấy trước với niềm vui cay độc
Cái chết của người, của cháu con người.
Thế gian sẽ thấy trên trán tên bạo chúa
Dấu vết của người đời nguyên rủa,
Người là mối kình hoàng trên cõi thế gian,
Lời nguyên rủa của Chúa Trời trên mặt đất.*

(Tự do)

Đó là tiếng thét phẫn nộ, ngao nghể ném vào mặt kẻ thù, còn đây là lời kêu gọi những người đồng tâm, đồng chí :

*Khi trong ta lửa tự do rực cháy,
Khi tim ta còn sống cho thanh danh,
Người bạn hỡi, hiến dâng cho Tổ quốc
Những ngọn triều kì diệu của lòng anh !
Hỡi đồng chí, hãy vững lòng tin tưởng :
Sao hạnh phúc nguy nga rồi hiện sáng,
Cả nước Nga sẽ bừng tỉnh cơn mê,
Ngày mai đây hậu thế viết tên ta
Trên đồng vụn của chính quyền độc đoán.*

(Gửi Saadaep')

Thơ tuyên truyền chính trị nhưng không khô khan, gò bó mà chân thực, nồng nhiệt, tự đáy lòng. Thơ nói niềm khát vọng chung nhưng cũng là nỗi riêng tâm tình.

Từ bài *Tự do* nhà thơ trẻ nói rõ lí tưởng cách mạng của người thanh niên quý tộc :

*Ta muốn ngợi ca tự do cho trần thế
Ta muốn đập vào những tội xấu gian tham
Đang nghiêm nhiên ngự trị trên gai vàng...*

đến bài *Gửi Saadaep* nhà thơ càng say men chiến đấu của thời đại, đến với phong trào chung cũng say đắm như đến nơi hò hẹn với người yêu dấu :

*Trong hi vọng giày vò ta trông ngóng
Những phút giây giải phóng thiêng liêng
Nhu chàng trai si tình trẻ tuổi
Đợi phút giây hò hẹn trung thành.*

Puskin nói chuyện chính trị nhưng không đem nội dung cương lĩnh của phong trào Tháng Chạp ra diễn giải bằng thơ mà nói theo cách riêng của thơ, chân tình, xúc động, hòa hợp rất đối tự nhiên giữa cá nhân và xã hội.

Năm sau Puskin viết bài thơ *Làng*, phát triển chủ đề đấu tranh chống chế độ chuyên chế thành chống chế độ nông nô. Từ "những điều trông thấy" tận mắt, cụ thể, chính xác trong trang ấp, nhà thơ "đau đớn lòng" vẽ nên bức tranh vẽ cảnh đời nô dịch tối tăm và gửi người đọc một tấm lòng thành mong ước giải phóng nông dân.

Viết về nông thôn Nga, Puskin đã nói đến bọn địa chủ dã man, tàn bạo "không nhân nghĩa, không tình, không lí" ; nói đến roi vọt, xích xiềng và "đám nông nô xơ xác", biểu hiện tâm trạng phản kháng

chế độ nông nô của quân chúng rộng rãi. *Làng* trong thơ Puskin nghèo đói, đau khổ và đấu tranh. Trong quá trình sáng tác của mình, Puskin còn nhiều lần viết về nông thôn và nông dân, đời sống và cuộc đấu tranh khi thắm lặng, khi sôi sục ở làng.

Puskin đem thơ phục vụ trực tiếp nhiệm vụ đấu tranh chính trị xã hội, đáp ứng những đòi hỏi của cuộc sống lúc bấy giờ, phản ánh sâu sắc hai vấn đề cấp thiết của thời đại là đấu tranh giành tự do chính trị và đấu tranh giải phóng nông dân. Đó chính là nguồn cảm hứng không vơi cạn trong toàn bộ sáng tác của nhà thơ. Chế độ chuyên chế và chế độ nông nô còn đó, nhà thơ còn tiếp tục làm thơ về "tự do", "giải phóng". Đó cũng chính là mối liên hệ mật thiết giữa người nghệ sĩ của nhân dân với công cuộc vận động giải phóng đang phát triển ở nước Nga.

Cùng với những bài thơ chính trị, Puskin còn viết nhiều bài thơ châm biếm, nhiều bài ca Nôen, can đảm chống lại nhà vua và các đại thần, gỡ những chiếc mặt nạ giả nhân giả nghĩa, mượn màu "tiến bộ", "tự do", che đậy chính sách ngu dân, phản động của Nga hoàng Alêxandơ I, đại giáo chủ Phôti, bộ trưởng Bộ chiến tranh Arácsêp v.v.

Ngay cả những vấn "thơ nhẹ", hoan lạc của Puskin cũng chuyển hướng, mang hơi thở của thời đại tranh đấu.

Thơ Puskin là thơ với nội dung mới, ngôn từ mới, được phong trào cách mạng chấp cho đôi cánh nên bay rất nhanh, rất xa trên đất nước Nga. Người ta chép tay nhiều bản, học thuộc lòng, phổ biến cho nhau, lưu hành bí mật. Thơ thực sự là vũ khí chống Nga hoàng, kích động lòng người, giáo dục và tổ chức thanh niên đấu tranh cho tự do. Những từ *tự do, công dân, lợi ích xã hội, độc lập, hạnh phúc* và những từ *bạo chúa, nô lệ, áp bức, tàn bạo* vang lên trong thơ Puskin có sức truyền cảm mãnh liệt.

Thơ in công khai trên sách báo và thơ chép tay ngoài vòng kiểm duyệt phổ biến rộng khắp, giác ngộ ý thức chính trị và tuyên truyền những tư tưởng cách mạng cho thế hệ trẻ. Nga hoàng căm ghét những vấn thơ ấy lắm, nhưng một người Tháng Chạp đã nói : "Hỏi có ai trong số những bạn trẻ có học vấn đôi chút lại không đọc và không say mê những tác phẩm thấm đượm tinh thần tự do của Puskin ?".

Có thể nói Puskin đã khởi đầu thơ ca chính trị của phong trào Tháng Chạp, ghi đậm nét một trang chói lọi trong thơ ca Nga, hướng thơ ca phục vụ cách mạng, "thức tỉnh nhân dân". Puskin trở thành nhà thơ lớn nhất của phong trào Tháng Chạp.

Cố nhiên Puskin cũng lại là người đầu tiên trong số những nhà thơ Tháng Chạp bị chính phủ Nga hoàng giám sát, dày ải. Alêxandơ I định

đầy Puskin đi Xibia như Êcatêrina II đã đầy Radisep trước kia vì Puskin đã làm cho "Nước Nga tràn ngập những bài thơ quái gở : tất cả đám thanh niên đều đọc thuộc lòng những bài thơ ấy". Nhưng sau nhờ Giucôpxki, Caramđin và nhiều người có thế lực lúc bấy giờ bảo vệ nên Puskin chỉ bị đày đi Phương Nam. Puskin được lệnh gấp rút rời khỏi Pêtecbuga. Nhà thơ lên đường cùng người lão bộc thân tín Nikita Côđôlôp đi Êcatêrinôxlap và sau đó đi Kisinhôp, đến công tác tại văn phòng của tướng Indôp và từ tháng 6.1823 đến Ôdexa làm việc với tướng Vôrônxôp.

Bao nhiêu nhà thơ Nga bị cầm tù, truy nã, bị đưa lên đoaan đấu dài hay mòn mỏi trong cảnh nghèo khổ và ốm đau nhưng những làn sóng đấu tranh chống chế độ chuyên chế và nông nô do các nhà thơ dấy lên thì không có gì ngăn chặn được. "Puskin yêu tự do chân thành và nồng nhiệt... ông buồn rầu và tha thiết mong chờ tự do, trước ông chưa có người nào như vậy" (Gorki). Ở nước Nga ngày ấy các nhà thơ như Puskin chính là những chiến sĩ trong phong trào đấu tranh của nhân dân chống vua quan, địa chủ. Từ khi bắt đầu làm thơ Puskin đã nhận thức rõ sứ mệnh thiêng liêng đó. Trong bài *Tự do* Puskin đã nói đến

*Nàng thơ kiêu hãnh của Tự do
Nổi kinh hoàng của đế vương thiên tử**

Nàng thơ ấy đi đày cùng Puskin về Phương Nam xa xôi và sẽ sáng tạo những ca khúc mới.

II

Puskin ở Phương Nam bốn năm : Capcadơ, Crưm, Kisinhôp (1820 - 1823) và Ôdexa (1823 - 1824). Thời kì này được xem như thời kì lãng mạn rực rỡ của nhà thơ. Puskin sáng tác được nhiều thơ trữ tình và trường ca.

Tác phẩm có tính chất quá độ nối liền thời kì Pêtecbuga với thời kì Phương Nam là bản trường ca *Ruxlan và Liutmila*. Puskin có ý định viết bản trường ca này ngay từ khi còn học ở trường và thực sự xây dựng tác phẩm trong ba năm (1817 - 1820). Có lẽ ngoài cuốn tiểu thuyết thơ *Ephênhhi Ônhêghin* viết trong tám năm thì không có tác phẩm nào lại chiếm nhiều thời gian và công sức của Puskin như bản trường ca này. Đây là tác phẩm tự sự bằng thơ cỡ lớn đầu tiên của Puskin gồm tới sáu ca khúc, không kể phần mở đầu và phần kết thúc.

Ngày 20.3.1820 tác giả đọc cho Giucôpxki nghe và Giucôpxki đã trao bức chân dung với lời đề tặng "Thấy chiến bại tặng trò chiến thắng". Giucôpxki và nhiều nhà thơ lãng mạn khác đều mong ước viết bản trường ca có tính chất dân tộc nhưng đã không thành công. Chàng thanh niên Puskin hai mươi mốt tuổi đã viết được bản trường ca như thế trách gì nhà thơ bậc thầy không ngợi ca, tán thưởng. Nếu không có sự giúp đỡ, khuyến khích của các nhà thơ lớp trước thì Puskin sẽ khó khăn bao nhiêu trong công việc tìm tòi, sáng tạo nghệ thuật.

Bản trường ca ra đời trong hoàn cảnh xã hội và văn học đặc biệt. Biến cố lớn của lịch sử như cuộc chiến tranh nhân dân đã khiến các nhà thơ tìm về cội nguồn dân tộc, tìm về văn học dân gian xa xưa, khai thác chất liệu cho một bản trường ca kiểu mới, lãng mạn chủ nghĩa, khác hẳn những bản trường ca anh hùng hoặc hài hước cổ điển. Puskin sử dụng một cách nhuần nhuyễn, linh hoạt nhiều nguồn chất liệu : những truyền cổ tích do bà nhũ mẫu kể lại, những tuyển tập bài hát cổ, tác phẩm *Bài ca về đạo quân Igo*, tám tập đầu bộ *Lịch sử quốc gia Nga* của Caramdin... Puskin không chỉ khai thác cốt truyện, hình tượng nhân vật, ngôn ngữ, nhịp điệu như nhiều người đã làm mà quan trọng hơn nữa là nắm bắt "tinh thần nhân dân" qua các bài ca.

Bản trường ca tràn đầy tinh thần lạc quan, yêu đời, ngợi ca chính nghĩa thắng gian tà, tình yêu đam thắm, thù chung thắng mọi trở lực đen tối, thiên thắng ác, người tốt hưởng hạnh phúc, kẻ xấu bị trừng phạt theo đúng đạo lý công bằng, nhân đạo của nhân dân trong truyền cổ, toát lên "tinh thần Nga", "hương vị Nga", xa lạ với tính chất buồn thương, thần bí, tôn giáo của trường ca Giucôpxki.

Bản trường ca cũng không phân chia nhân vật chính diện và phản diện một cách cứng nhắc, giả tạo theo những công thức truyền thống. Puskin xây dựng những nhân vật sống động, đa dạng, nhiều vẻ, "những con người chứ không phải những cái bóng" như Bêlinxki nhận xét. Cuộc sống thời xưa, các trận chiến đấu, tình yêu nam nữ đều được miêu tả chân thực với những mong ước, đắm say "thế tục". Chàng tráng sĩ Ruxlan, nàng công chúa Liutmila, ba chàng Rôgôđai, Phaclap, Ratmia và nhiều nhân vật khác đều để lại những ấn tượng sâu đậm cho người đọc bên cạnh những nhân vật phù thủy, ẩn sĩ, những phép biến hóa nhiệm màu, những mưu ma chước quỷ vẫn thường gặp trong truyện dân gian, tất cả đưa chúng ta về "ngày xưa ngày xưa" huyền diệu, khi nước Nga chiến thắng kẻ thù xâm lược, Ruxlan và Liutmila bảo vệ được tình yêu, hạnh phúc lứa đôi. Đó là cái mới trong trường ca Puskin.

Về mặt thể loại, Puskin không chịu bó tay trước sự phân chia nghiêm ngặt, quy phạm của chủ nghĩa cổ điển, cản trở sự phát triển của văn học trong hoàn cảnh mới. Puskin vượt lên những ước lệ truyền thống bằng sự kết hợp sinh động, khéo léo lịch sử và thần thoại, cái anh hùng ca cả và cái bình thường thấp kém, cái bi và cái hài, cùng với yếu tố tự sự là yếu tố trữ tình, cùng với ngôn ngữ trang trọng cao quý, ngôn ngữ phòng khách duyên dáng là ngôn ngữ mộc mạc thông thường...

Những đóng góp cách tân của Puskin gây nên không ít phản ứng trong giới phê bình bảo thủ, phản động. Họ xem tác phẩm như một gã mugich thô lỗ bước vào phòng khách quý tộc, họ phản đối việc sử dụng tiếng nói nôm na, giản dị của người bình dân, đánh giá những cố gắng của Puskin nhằm dân chủ hóa nội dung và hình thức như một "tai họa" cho văn học, mặc dầu con đường Puskin đi mở ra triển vọng lớn cho trường ca lãng mạn.

Ngược lại, thành công đầu tiên của Puskin được nhiều người tiến bộ đương thời hoan nghênh. Tuy nhiên nhà thơ lãng mạn tích cực không thể dừng lại ở trường ca thần thoại lịch sử, với

*Biến cố ngày xưa ngày xưa
Truyện thuyết của một thời xa thẳm**

Điều đáng quan tâm trên hết, trước hết với Puskin vẫn là thời đại mà nhà thơ đang sống, là con người cùng thời với nhà thơ, là những vấn đề chính trị xã hội nóng bỏng liên quan đến phong trào Tháng Chạp. Puskin sáng tác một loạt trường ca trong những năm lưu đày ở Phương Nam, gọi chung lại là "trường ca Phương Nam". Những tác phẩm này gắn liền với những bài thơ chính trị vì cũng biểu hiện niềm khát vọng tự do và tinh thần phản kháng, tuy không đề cập trực tiếp, cụ thể đến những vấn đề chính trị xã hội như chống bạo chúa, giải phóng nhân dân. Thông qua vấn đề đấu tranh cho tự do của cá nhân như thường gặp trong các bản trường ca lãng mạn, Puskin biểu hiện tinh thần cách mạng của thời đại.

Bản trường ca Phương Nam đầu tiên *Người tù Capcado* (1820 - 1821) ra đời trong một hoàn cảnh rất đổi mới mẻ với Puskin. Nhà thơ bị "trục xuất" phải từ bỏ Pêtecbuga ra đi, nhưng ra khỏi "phố phường chật hẹp" nhà thơ có điều kiện tiếp xúc với cuộc đời, với nhân dân. Tâm hồn nhà thơ nổi sóng trước đại dương của Phương Nam nổi sóng, dưới bầu trời tự do cao vợi vợi, ngập tràn nắng gió... Puskin hoàn toàn ngỡ ngàng, xúc động trước núi non, sông biển và con người ở một vùng đất nước lần đầu đặt chân tới và càng say mê sáng tác. Tác phẩm của nhà thơ Bairon, đại biểu lớn nhất của chủ nghĩa lãng

mạn cách mạng Tây Âu càng khơi dậy mãnh liệt ở Puskin những tình cảm nóng nhiệt, dấm say. Cũng như các bạn thanh niên cùng lứa tuổi, Puskin "mê" Bairon vì Bairon nói lên tinh thần phản kháng hăng say chống các thế lực phản động đen tối. Bài thơ đầu tiên Puskin viết ở Phương Nam *Ánh sáng của ban ngày đã tắt* có ghi một phụ đề "Mô phỏng Bairon", tràn đầy những lớp sóng vui buồn, xao xuyến, say mê. Tinh thần đấu tranh vang lên mạnh mẽ trong thơ Puskin.

Nhưng Puskin không chỉ mơ mộng, dấm đuối với "cái tôi" của riêng mình. Nhà thơ trẻ muốn vượt ra khỏi tầm trạng cá nhân, muốn đem cái riêng hòa vào cái chung của thế hệ thanh niên đương thời, thể hiện cái chung qua cái riêng của cá nhân mình, đi từ "tự biểu hiện" cái tôi đến "biểu hiện" cái ta. Tiếp tục Bairon, Puskin muốn suy ngẫm, nói lên tâm trạng trữ tình chủ quan, thể hiện chiều sâu của chính mình, đồng thời phát triển Bairon, Puskin quan sát thực tại khách quan, tái hiện cuộc sống chung quanh mình. Trường ca *Người tù Capcado* là những vần thơ của trái tim mình, những vần thơ có dáng dấp tiểu sử, lại là những vần thơ về đời sống hiện thực, về thời đại. Khai thác một câu chuyện "có thực", rút ra từ đời sống của nhân dân địa phương, Puskin dựng tác phẩm tự sự - trữ tình, dựng nhân vật chính "người tù", tạo nên kiểu nhân vật mới, độc đáo, không giống mà còn trái ngược với nhân vật anh hùng cá nhân của Bairon.

Về nhân vật người tù - con người thời đại, Puskin viết : "Tôi muốn thể hiện ở anh ta sự dửng dưng đối với cuộc sống và những niềm vui thú ở đời, thể hiện cái già trước tuổi của tâm hồn, đó là những nét khác biệt của thanh niên thế kỉ XIX". Những con người như "người tù" ấy thường hay gặp trong cuộc đời bấy giờ, họ mang những đặc điểm của thanh niên đương thời. Puskin không hề bịa đặt ra kiểu người như thế. Puskin chỉ làm cho anh ta hiện ra sống động, chân thực trước mắt người đọc. "Người tù" đặt cơ sở cho những hình tượng Alêcô, Ônhêghin, Pesôrin sau này, những điển hình của thanh niên Nga thế kỉ XIX.

Bản trường ca *Người tù* được hoan nghênh chẳng những vì Puskin xây dựng được hình tượng con người thời đại mà còn vì nói lên được một cách sâu sắc mối xung đột giữa con người yêu tự do nóng nhiệt và cái xã hội trói buộc, nô dịch con người, biểu hiện được thái độ bất bình, khinh ghét, không ngồi yên thụ động, không hòa giải với trật tự hiện hành, phản ánh đúng tâm trạng của thanh niên tiến bộ lúc bấy giờ.

Hơn nữa tác phẩm còn miêu tả cụ thể thiên nhiên Phương Nam và sinh hoạt của nhân dân địa phương chính xác như "những bài địa

lí" (Puskin). Những khả năng quan sát sắc sảo, nhạy bén của nhà thơ chuẩn bị cho thơ đi sâu vào đời sống, hướng về chủ nghĩa hiện thực.

So với *Ruxlan và Liutmila* thì *Người tù Capcado* có ý nghĩa xã hội và văn học rộng lớn hơn, khẳng định vị trí của loại trường ca lãng mạn cách mạng trong sự phát triển phong phú, đa dạng của thơ ca Nga.

Tuy nhiên Puskin chưa hài lòng, xem tác phẩm là "một thí nghiệm không đạt". Nhà thơ còn chưa giải quyết được mâu thuẫn giữa nhiệm vụ xây dựng nhân vật điển hình của thời đại với phương pháp sáng tác lãng mạn chủ nghĩa, lấy "bản thân mình" miêu tả nhân vật điển hình. Muốn miêu tả thành công hình tượng thanh niên Nga thế kỉ XIX phải có những nguyên tắc điển hình hóa thích hợp, phải chú ý đến tính khách quan, tính lịch sử, cụ thể. Ở đây, Puskin mới chỉ vẽ nên những nét chung về tính cách và tâm lí nhân vật, nhấn mạnh những đặc điểm khác thường, bí ẩn và trừu tượng trong cốt truyện, tình huống, tính cách... Nhân vật đi tìm tự do nhưng là tự do không xác định, tự do này có liên quan gì đến những nhiệm vụ cách mạng của phong trào Tháng Chạp? Nhân vật hình thành và phát triển chưa có đầy đủ căn cứ xác đáng, hành vi chưa được lí giải; quá khứ, hiện tại, tương lai còn mơ hồ, huyền ảo, chưa có sức thuyết phục mạnh mẽ. Tính chất trữ tình chủ quan lấn át tất cả.

Puskin tiếp tục những "thí nghiệm" mới: *Anh em kẻ cướp* (1821 - 1822), *Lệ dài Bakhoxixarai* (1822 - 1823), *Đoàn người Sугan* (1824) và "Kể từ đây, dưới ngòi bút nhẹ nhàng của Puskin, đối với người Nga, vùng Capcado đã trở thành một xứ sở thiêng liêng, không phải chỉ là xứ sở của một nền tự do phóng khoáng mà còn là xứ sở của thi vị vô tận, xứ sở của sức sống dạt dào và của những ước mơ táo bạo" (Bélinxki).

Mấy năm ở Phương Nam, Puskin lao động sáng tạo không ngừng. Nhà thơ lưu đầy tiếp tục trưởng thành trong không khí đấu tranh cách mạng của thời đại chuẩn bị cho cuộc khởi nghĩa tương lai. Những chuyến đi, những cuộc gặp gỡ bổ túc cho cái vốn giáo dục quý tộc còn nhiều hạn chế. Hoạt động của Nam xã và những cuộc tiếp xúc cá nhân của nhà thơ với Pexten, lãnh tụ "phái quyết liệt" đã ảnh hưởng sâu sắc đến Puskin. Trong nhật kí ngày 9.4.1821 Puskin ghi: "Buổi sáng tôi ngồi với Pexten, một người thông minh với tất cả ý nghĩa của từ này... Chúng tôi trò chuyện về siêu hình học, chính trị, đạo đức v.v... Ông là một trong những trí tuệ đặc sắc nhất mà tôi được biết". Phong trào đấu tranh ở các nước Tây Âu và Nam Âu lúc này cũng góp phần "rèn luyện" nhà thơ, "cách mạng hóa" tư tưởng của nhà thơ. Puskin viết về cách mạng Tây Ban Nha, khởi nghĩa của

nhân dân Hi Lạp. Đấu tranh cho tự do là một trong những chủ đề chính của Puskin. Nhà thơ nói đến *Con chim nhỏ* tự do, đến *Người tù* muốn "bay" khỏi nhà ngục, đến *Chiếc dao găm* trừng phạt, nhà thơ khát khao hoạt động, tràn đầy niềm tin vào cuộc cách mạng tương lai. Có lần nhà thơ công khai tuyên bố nếu cuộc khởi nghĩa nông dân bùng nổ ở nước Nga thì tự mình sẽ "kéo dây thòng lọng" treo cổ bọn địa chủ - chủ nô. Để cho ngày ấy mau tới, Puskin viết những câu thơ - theo lời một đại tá cảnh sát - "nhóm lên ngọn lửa nổi loạn trong mọi giai cấp của xã hội".

Nhưng thế lực phản động trong từng nước và liên minh của các vua chúa đàn áp khốc liệt các cuộc đấu tranh của nhân dân ở Tây Ban Nha, ở Hi Lạp, ở Nga. Niềm mong ước các dân tộc chiến thắng nhanh chóng bọn vua chúa không thực hiện được. Cuộc tranh đấu còn lâu dài, gian khổ. Nhà thơ đau buồn, thất vọng, có lúc bi quan, ví mình như *Người gieo giống tự do trên đồng vắng*, cô đơn, phí hoài công sức. Nhưng rồi Puskin vẫn cố gắng hướng tới phía trước :

*Gió, gió dẫu cuốn ao tù thành thác,
Phá tan thành đập chôn âm u !
Đông tổ dẫu - hình ảnh của tự do ?
Hãy lướt tới trên nước tù u uất *.*

Những cuộc biến động của nông dân và binh lính ở khắp nơi trên đất nước Nga rộng lớn, lòng căm thù giai cấp thống trị tàn bạo nham hiểm, quyết tâm đấu tranh của họ đã giúp Puskin sáng tỏ nhiều điều, củng cố được lòng tin và tiếp tục sáng tác phục vụ công cuộc vận động giải phóng ở nước Nga. Càng ngày Puskin càng quan tâm sâu sắc đến nhân dân bình thường, cố gắng tìm hiểu vai trò quyết định của quần chúng nhân dân, những quan hệ giữa nhân dân và giai cấp thống trị, giữa nhân dân và tầng lớp trí thức quý tộc tiến bộ. Những tìm tòi, khám phá của Puskin thể hiện trong các tác phẩm lớn viết trong những năm 1824 - 1826 ở làng quê Mikhailôpxcôie.

Đoàn người Sugan là bản trường ca gắn gụi với *Người tù Capcado*. Cũng là một thanh niên Nga đi tìm tự do, Alécô rời bỏ thành thị văn minh của mình, tìm đến miền thảo nguyên hoang dã Môngdavia, chung sống với đoàn người Sugan. Cũng một giai đoạn ngắn ngủi trong đời, không biết số phận của nhân vật trước kia thế nào và sau này ra sao. Từ bỏ phố phường ra đi không luyện tiếc như từ bỏ một chốn giam cầm, Alécô tự nguyện ghép mình vào cuộc sống của *Đoàn người Sugan*. Chàng đã sống hai năm hạnh phúc với nàng Demphira xinh đẹp và do lòng ghen tuông độc ác đã giết chết nàng. Alécô chỉ biết đến tự do của cá nhân mình, không quan tâm đến tự do của Demphira, Alécô là con người ích kỉ tàn nhẫn, bị mọi người bỏ lại phía sau, cô

đơn giữa thảo nguyên mệnh mông, Alécô không tự giải phóng khỏi những định kiến, lối sống, tập quán của giai cấp mình, đoạn tuyệt cuộc sống thành thị ra đi, nhưng cái cũ vẫn bám theo anh, chi phối mọi suy nghĩ và hành động của anh, biến anh thành kẻ sát nhân.

*Người sinh ra không phải cho cuộc sống ngàn hoa nội cỏ
Người muốn tìm tự do cho riêng mình người có*

Puskin thành công vì đã xây dựng được hình tượng con người thời đại - Alécô và hình tượng nhân dân - đoàn người Suga. Puskin đã khai thác những chất liệu của cuộc sống thực khi nhà thơ :

*Cùng chia sẻ bữa ăn đạm bạc
Cùng ngủ chung bên đống lửa rong**

với đoàn người Suga, khai thác những bài ca dân gian để miêu tả "tương đối chính xác" (Puskin) sinh hoạt của đoàn người Suga, trong khung cảnh lãng mạn thơ mộng vẫn hiển hiện những chi tiết xác thực "không thơ mộng" như "chiếc xe lặn dạn", "tắm tắm tá tơi", "mảnh áo rách nát"...

Puskin còn thành công với những câu thơ súc tích, gợi cảm, cách xây dựng nhân vật qua hành động, ngôn ngữ, cách kết cấu giống như một vở kịch. Có thể nói Puskin đã từ sự cảm thụ trữ tình chủ quan đối với thực tại chuyển qua sự tái hiện thực tại một cách khách quan, giàu tính kịch.

"Người tù" và Alécô phản kháng xã hội bất công ngột ngạt chà đạp lên con người. Các nhân vật này phản ánh tâm trạng bất bình, đấu tranh chống áp bức nô dịch của những người tiến bộ đương thời. Đó là sức mạnh, sức hấp dẫn của nhân vật lãng mạn trong tác phẩm Puskin.

Nhưng "người tù" và Alécô trốn chạy cái xã hội bất công đó chỉ để bảo vệ tự do cho cá nhân mình, họ đi theo con đường lầm lạc của chủ nghĩa cá nhân ích kỉ. Họ xa lạ với những người cách mạng lúc bấy giờ đang đem toàn bộ sức lực cống hiến cho cuộc chiến đấu chung giành tự do cho nhân dân.

Puskin viết trường ca về thời đại của mình. Chủ nghĩa lãng mạn chẳng những đòi hỏi thơ trữ tình lại còn đòi hỏi những thể loại lớn phải gắn bó với những vấn đề của cuộc sống đương thời, trước hết là vấn đề đấu tranh cho tự do. "Ca ngợi tự do trong thuở bạo tàn" có ý nghĩa rất lớn trong hoàn cảnh nước Nga nói riêng và toàn châu Âu lúc bấy giờ nữa. Một nhân vật mới xuất hiện trong trường ca lãng mạn, nhân vật người yêu tự do, chống lại trật tự xã hội nô dịch con người. Puskin thể hiện mạnh mẽ sự phủ định ách nô dịch còn các

nhà thơ Tháng Chạp thể hiện mạnh mẽ sự khẳng định tự do. Nhân vật "người tù", Alécô bất bình chán ghét thực tại ra đi để tìm tự do, nhưng chưa xác định được rõ ràng nội dung chính trị xã hội của tự do và chưa tìm được con đường đúng đắn đi tới tự do thiêng liêng. Họ mới "nổi loạn" cá nhân, đơn độc, ích kỉ, chưa phải là người chiến sĩ đấu tranh tích cực cho lí tưởng tự do. Puskin thông cảm sâu xa với nỗi đau khổ, bất bình và khát vọng tự do cháy lòng của họ, nhưng đồng thời phê phán những hạn chế, sai lầm và cái cách đi tìm tự do rất lãng mạn của họ. Ông nhìn thấy trước sự thất bại không sao tránh khỏi của nhân vật. Phê phán nhân vật, Puskin đã vượt các nhà thơ lãng mạn đương thời. Puskin còn tiến xa hơn nữa khi tạo nên "màu sắc địa phương" cho trường ca lãng mạn, ông đã miêu tả sắc sảo, sinh động thiên nhiên Phương Nam và sinh hoạt hàng ngày, phong tục tập quán của người dân địa phương. Thành công này dẫn ông đến dần với chủ nghĩa hiện thực như một quy luật tất yếu.

Nhận thức được sự xa cách nhân dân của những người quý tộc, Puskin muốn tìm tòi một kiểu nhân vật khác, không phải con người cá nhân mà là người công dân, người chiến sĩ đấu tranh cho tự do của dân tộc như trong tác phẩm *Vadim* hay người nông dân đấu tranh chống bọn địa chủ chủ nô như trong tác phẩm *Anh em kẻ cướp* nhưng rất tiếc là hai tác phẩm này chưa hoàn thành.

Vadim với "nhân vật - người công dân" chứng tỏ sự gắn gũi của Puskin với những người Tháng Chạp trong những tìm tòi tư tưởng và nghệ thuật. *Anh em kẻ cướp* với "nhân vật - người nông dân" đã mở đầu phương hướng nghiên cứu thể hiện nông dân và nông dân khởi nghĩa sau này của Puskin. Hai tác phẩm không hoàn thành có thể vì Puskin chưa đủ chất liệu, có thể vì ách kiểm duyệt nên nhà thơ không tiếp tục nữa.

Những tìm tòi, thể nghiệm của Puskin chuẩn bị cho những tác phẩm lớn phát triển từ quy mô trường ca đến quy mô tiểu thuyết như *Ephghêni Ônhêghin*, từ trường ca - kịch đến kịch như *Bôrix Gôdunốp*.

III

Tháng 7.1824 Puskin rời Ôdexa về Phương Bắc theo lệnh của Nga hoàng Alêxandơ I. Từ ngày đây Puskin đi khỏi Pétecbua, Nga hoàng vẫn theo dõi nhà thơ "bất trị" trong khi nước Nga vẫn học theo dõi nhà thơ "bất khuất". Tiếp theo những bài thơ "công dân" lưu hành truyền miệng và chép tay trong thanh niên như một thứ truyền đơn độc đáo tuyên truyền những tư tưởng cách mạng, lại đến những bài

thơ và những trường ca lãng mạn đấu tranh cho tự do, chứng tỏ nhà thơ tiếp tục trưởng thành về tư tưởng và nghệ thuật. Càng ngày càng nhiều người biết đến Puskin và tác phẩm của nhà thơ càng được đọc rộng rãi. Bộ máy cảnh sát của Nga hoàng lo ngại và tìm cách đẩy Puskin ra khỏi thành phố Ôđexa đông đúc đang có nhiều triệu chứng "bất an" do ảnh hưởng của Nam xã, cách li hẳn nhà thơ với đám bạn bè "khả nghi" đang âm mưu chống lại Nga hoàng. Puskin bị đày về một nơi hẻo lánh. Nhiều bạn bè đã lo ngại cho Puskin trước hình phạt nặng nề này. Nhà thơ đột ngột rơi vào miền quê xa vắng, xa những bạn bè tin cậy, xa không khí văn học và bị giám sát nghiêm ngặt. Cuộc sống cô đơn có làm nhà thơ ngã lòng nản chí và mòn mỏi đi không ?

Nhưng may thay, thời kì lưu đày ở làng Mikhailôpxcôie lại là thời kì Puskin được mùa sáng tác : số lượng tác phẩm nhiều, đề tài phong phú, thể loại đa dạng.

Đây là thời kì từ Puskin - lãng mạn chuyển sang Puskin - hiện thực. "Nhà thơ của thực tại" bắt đầu từ làng Mikhailôpxcôie. Puskin mở rộng chân trời thơ của mình, bao quát thêm nhiều phương diện của đời sống hiện thực, nghiên cứu thể hiện nhiều hiện tượng xã hội khác nhau, đồng thời thâm nhập sâu sắc vào thế giới nội tâm phong phú của con người, nắm bắt những rung động thâm kín, chân thực của tâm hồn.

Puskin cố gắng vượt qua những đau buồn, thất vọng, gắn mình với cuộc sống chung, số phận chung của nhân dân. Là nhà thơ công dân kiên cường lại là nhà thơ tình yêu đậm thắm, con người xã hội và con người cá nhân hòa hợp, thống nhất, không đối lập, gạt bỏ lẫn nhau. Người ca sĩ của tự do chống áp bức bất công, nồng nhiệt tuyên truyền lí tưởng ; người ca sĩ của tình yêu đấu tranh cho tình cảm chân chính, cao đẹp, chống thói đời ích kỉ, giả dối. Puskin phát triển một cách hài hòa.

Bước ngoặt mới của Puskin gắn liền với làng quê, thiên nhiên Nga, nhân dân Nga, những người dân thường đang làm lụng và ca hát trên đất nước, bên những hàng sồi, những rừng thông. Puskin sống với nhũ mẫu như hồi nào ở Maxcova. Bà lão nông dân hiền lành là một nguồn sáng trong ngôi nhà quý tộc và Puskin đã biết đón nhận nguồn sáng ấy. Tuy thất học nhưng bà nhũ mẫu thuộc lòng không biết bao nhiêu truyện cổ tích, bao nhiêu câu thơ, bài hát, bao nhiêu tục ngữ, thành ngữ. Bà lão am hiểu những tập tục cổ truyền, những nghi lễ hội hè chốn thôn quê. Puskin đã biết khai thác "kho báu" ấy :

*Hát con nghe khúc hát
Có con chim sơn tước*

*Sống lặng lẽ ngoài khơi
Hát cho con khúc hát
Có cô gái sớm mai
Ra ngoài trời quấy nước*

Không sống ở làng quê Puskin không thể viết được những vần thơ tuyệt diệu về bão tuyết đêm đông như trong bài *Buổi tối mùa đông* :

*Ngoài trời đầy gió bão
Tuyết lóc quay mịt mờ,
Khi găm nhu mãnh thú,
Khi gào nhu trẻ thơ,
Khi xạc xào ống rạ,
Trên nóc nhà xạc xơ,
Khi ngập ngừng gõ cửa,
Nhu khách đêm ghé nhờ*

Và đã bao nhiêu buổi tối mùa đông Puskin cùng người "nghệ nhân" nữ mẫu chọn tìm châu ngọc trong sáng tác dân gian. Bà là người đối thoại thứ nhất, là thánh giả đầu tiên của Puskin. Bà nói cho nhà thơ nghe và nghe nhà thơ nói. Những chất liệu lấy từ cuộc sống nhân dân vừa nuôi dưỡng tinh thần lành mạnh, yêu đời của nhà thơ vừa là cơ sở cho sự sáng tạo nghệ thuật. Cũng chính ở làng Mikhailôpxcôie, Puskin thường mặc quần áo nông dân, đi chợ làng để tránh những nghi ngại, cách biệt và dễ hòa lẫn vào đám đông, lắng nghe tiếng nói của bà con nông dân, của đám hát rong, của người hành khất mù lòa ; ghi chép, sưu tầm và sử dụng trong sáng tác những chất liệu của thơ ca truyền miệng.

Puskin đã có kinh nghiệm tiếp xúc với nhân dân. Khi còn lưu đày ở Phương Nam nhà thơ thường ghi chép, nghiên cứu, phiên dịch những bài dân ca Môngdavi như một nhà sưu tầm phônclơ thực thụ.

Sự gần gũi với nhân dân và tìm tòi những cái không có trong sách báo đã giúp Puskin khám phá, sáng tạo, củng cố tinh thần và nghị lực, hướng Puskin đi tới chủ nghĩa hiện thực.

Puskin hoàn thành trường ca *Đoàn người Suga*, viết tiếp các chương III và IV *Ephênhê Ônhêghin*, bi kịch *Bôrix Gôdunốp*, trường ca *Bá tước Nulin...* và những bài ca Noel châm biếm, những bài thơ trữ tình : *Chuyện trò giữa người bán sách và nhà thơ*, *Gửi biển*, *Lá thư bị đốt cháy*, *Andrây Sênhiê*, *Gửi...*, *Từu thần ca*. Puskin viết : "Tôi cảm thấy những sức mạnh tinh thần của tôi đã đạt tới mức phát triển đầy đủ, tôi có thể sáng tác."

Thời kì Mikhailôpxcôie là thời kì quan trọng nhất trong quá trình sáng tác của Puskin, khẳng định Puskin là nhà nghệ sĩ hiện thực. Từ

dây Puskin sẽ phát triển trên cơ sở thâm nhập ngày càng nhiều vào đời sống nhân dân, lịch sử nhân dân, văn hóa nhân dân, khẳng định phương pháp sáng tác mới với các tác phẩm *Epghêni Ônhêghin* và *Bôrix Gôđunôp*.

Puskin viết vở bi kịch lịch sử *Bôrix Gôđunôp* trong khoảng thời gian từ tháng 11.1824 đến tháng 11.1825. Không gian lịch sử và thời gian lịch sử tạo cảm hứng sáng tạo cho Puskin.

Mảnh đất Mikhailôpxcôie còn nhiều di tích của các thế kỉ XVI - XVII, những "dấu xưa xe ngựa", "thành cũ lâu đài" của thời vua Bôrix Gôđunôp, những tảng đá rêu phong nhắc nhở trang sử cũ. Thế kỉ XIX lại có những nét tương đồng với thế kỉ xa xưa : cũng một "thời đại đầy biến động", cũng cảnh "giết vua rồi lên làm vua", cũng "đại dương nhân dân nổi sóng".

Bao nhiêu vấn đề thời sự đang đặt ra gay gắt cần phải trả lời : mối quan hệ giữa chính quyền chuyên chế và nhân dân, vai trò của nhân dân trong lịch sử đất nước, sự xa cách giữa những nhà cách mạng quý tộc và nhân dân đông đảo. Người nghệ sĩ muốn "ôn cũ biết mới", muốn tìm lời giải đáp trong lịch sử nước Nga. Bêlinxki cũng đã từng nói là chúng ta phải hỏi đi hỏi lại quá khứ để quá khứ cất nghĩa hiện tại và mách bảo tương lai. Ba tập đầu bộ sách mười hai tập *Lịch sử quốc gia Nga* của Caramđin mới xuất bản hấp dẫn Puskin như "một phát hiện về nước Nga cổ". Trong lịch sử nước nhà, Puskin đặc biệt chú ý đến số phận thăng trầm của nhân dân trải qua bao triều đại thịnh suy, bao lần phế lập, những cuộc loạn li. Puskin suy nghĩ về tác động của những biến cố lịch sử, nguyên nhân và kết quả của những đổi thay mà mỗi cuộc "bể dâu" đều có vai trò nhất định của nhân dân. Trong vở kịch này, Puskin đã đề cập sâu sắc vấn đề chế độ chuyên chế và chế độ nông nô ở nước Nga, hơn nữa Puskin còn đặt ra lần đầu tiên vấn đề vai trò quyết định của nhân dân trong tiến trình của lịch sử.

Viết một vở kịch về những biến cố xã hội lớn lao và vai trò của quần chúng nhân dân trong lịch sử, Puskin đã tự trang bị cho mình một cách nhìn đúng đắn, một quan điểm lịch sử rõ ràng, đảm bảo sự thành công của tác phẩm. Hơn các nhà văn thời trước, Puskin biết tái hiện thực tại trong cả quá trình vận động, biến đổi, biết đánh giá hiện tại như là kết quả của quá khứ và nguyên nhân của tương lai, hôm nay được hôm qua chuẩn bị, và hôm nay lại sửa soạn cho ngày mai, tất cả đều có mối liên hệ nhân quả. Trong cuộc đấu tranh xã hội mỗi giai cấp đều có vị trí của mình hoặc thúc đẩy hoặc kìm hãm sự phát triển của đất nước. Từ những thực tế của lịch sử phong phú ấy người nghệ sĩ rút ra những quy luật khách quan, và trình bày một

cách sinh động thông qua những diễn biến của sự kiện, những số phận của con người.

Puskin muốn thể hiện quá khứ một cách đầy đủ, với toàn bộ sự phức tạp, mâu thuẫn, nhiều màu vẻ của nó, dựng lên bức tranh sinh động với những sự kiện và con người "làm sống lại thời xưa với tất cả sự chân thực của nó", khắc phục tính chất phiến diện, chủ quan, tùy tiện thêm bớt, uốn nắn, làm sai lạc sự thật đời sống, sự thật lịch sử. Gorki khâm phục tài năng của Puskin biết thâm nhập vào thời đại xa xưa, trở thành người cùng thời của quá khứ, không lãng mạn hóa và không hiện đại hóa lịch sử. Biệt tài ấy chính là kết quả của việc nghiên cứu, tìm hiểu đời sống, tâm tình, ngôn ngữ của cha ông thời trước, sử dụng, đối chiếu nhiều nguồn chất liệu xưa và nay, so sánh, chọn lọc công phu. Ngay một việc để cho người xưa nói năng trên sân khấu bằng ngôn ngữ riêng, thực sự của mình, ngôn ngữ cá biệt hóa chứ không phải ngôn ngữ cầu kì, ước lệ, đã không đơn giản, dễ dàng. Trong lễ đăng quang tôn nghiêm Bôrix Gôđunôp dùng lời lẽ trang trọng nói với quý tộc và giáo sĩ, trong cảnh gia đình Bôrix Gôđunôp trò chuyện giản dị, thân thiết với các con. Tùy hoàn cảnh, tâm lí, tuổi tác, địa vị, mỗi nhân vật đều có ngôn ngữ của riêng mình.

Nhưng thâm nhập vào quá khứ, Puskin biết nắm bắt lấy "tinh thần thời đại", nắm bắt lấy cái chủ yếu. Trong cuộc tranh chấp ngai vàng của các cá nhân, trong cuộc đấu tranh giành quyền vị của các phe phái, Puskin biết tìm ra bề sâu của sự việc, tìm ra vai trò nhân dân, quyết định mọi thành bại, hưng vong và nhà soạn kịch biết cách "soạn" cho vở kịch thể hiện được vai trò quan trọng ấy của nhân dân. Nhà soạn kịch không bối rối trước những tình huống phức tạp, không bị quyến rũ bởi những số liệu, không buông thả theo những cuộc phiêu lưu nhiều tình tiết li kì. Những tội ác đẫm máu, thủ đoạn khôn ngoan, mưu đồ đen tối, tình duyên lạ lùng v.v... đều phải nói đến khi cần thiết, nhưng Puskin biết nắm lấy sợi chỉ đỏ xuyên suốt vở kịch, đó là thái độ của nhân dân, sự phản xử của nhân dân đối với mọi diễn biến lịch sử. Nhân dân là quan tòa công minh. Tòa án nhân dân là tòa án lịch sử xét công, định tội mọi cá nhân. Không một cá nhân nào, dù là ai đi nữa, trốn tránh khỏi tòa án ấy.

Sự ủng hộ của nhân dân, "dư luận nhân dân" là sức mạnh quyết định thắng lợi. Cá nhân nào tranh thủ được sự ủng hộ của nhân dân, được "dư luận nhân dân" đồng tình sẽ đi tới đích. Kẻ thất bại là kẻ bị nhân dân phản đối, bị nhân dân bỏ rơi bằng bạo lực hoặc bằng "im lặng". Cảnh "nhân dân im lặng" kết thúc vở kịch đã tuyên án nhà vua mới, báo trước những tai họa và số phận diệt vong của hôn quân,

bạo chúa. vở kịch mang tên *Borix Gôđunốp* nhưng không phải vở kịch về cá nhân Nga hoàng mà là về nhân dân, phong trào nhân dân.

Quan điểm lịch sử đúng đắn là nét nổi bật trong thế giới quan của Puskin, cũng là một trong những điểm cơ bản của chủ nghĩa hiện thực Puskin. Nhờ vậy nhà văn - nghệ sĩ - sử gia đã là người đầu tiên sáng tạo nên những tác phẩm bi kịch lịch sử, tiểu thuyết lịch sử, trường ca lịch sử có giá trị to lớn của văn học Nga.

Trong lịch sử nền kịch Nga đã có *Thiếu niên quý tộc*, *Khó vì trí tuệ*, những vở hài kịch có ý nghĩa xã hội và nghệ thuật cao, nhưng cho đến giữa những năm 20 thế kỉ XIX chưa có những vở bi kịch tương xứng. Bi kịch *Borix Gôđunốp* đem lại cho nền kịch Nga sự phát triển hài hòa, khẳng định vị trí quan trọng của thể loại, góp thêm một tiếng nói vào sự cách tân.

Puskin từ lâu quan tâm đến thể loại kịch, đến chương trình tiết mục, đội ngũ diễn viên, hoạt động sân khấu. Puskin từng phát biểu nhiều nhận xét xác đáng, nhà văn mong ước cải tạo sân khấu Nga, tránh lối sao chép nước ngoài, mạnh dạn xây dựng nghệ thuật dân tộc. Hơn các thể loại khác, kịch được trình diễn trên sân khấu làm cho "số đông người" - công chúng khán giả rộng rãi - cùng đồng thời "xem" và "nghe" một cách trực tiếp. Kịch có khả năng thể hiện cuộc sống cụ thể, sinh động, truyền cảm mạnh mẽ, gây những ấn tượng sâu sắc cho mọi người. Thể loại kịch giúp Puskin thể hiện cuộc sống với đầy đủ mọi dáng hình, màu vẻ.

Thời đại lịch sử được trình bày trong vở *Borix Gôđunốp*, thế kỉ XVI và XVII "đầy biến động", cung cấp những mâu thuẫn xung đột đặc sắc cho vở kịch, thúc đẩy các biến cố phát triển liên tục đến đỉnh điểm, tạo nên những đối thoại sống động. Puskin lựa chọn giai đoạn lịch sử này làm nội dung. Nhưng muốn thể hiện được "tinh thần thời đại" với "đại dương nhân dân nổi sóng" thì kịch thước của kịch truyền thống không đủ sức dung nạp, luật lệ cổ điển không còn thích hợp nữa. Nội dung mới đòi hỏi hình thức mới. Puskin phải phá vỡ "những hình thức lỗi thời của sân khấu" để "cải tạo hệ thống kịch". Puskin phải đổi mới nghệ thuật, tạo điều kiện phát triển cho kịch. Nhờ đó vở kịch mới ôm trùm được một thời gian hơn bảy năm ; một không gian hai mươi ba cảnh diễn biến ở nhiều địa điểm khác nhau trong và ngoài nước Nga ; một khối lượng lớn gần sáu mươi nhân vật đại biểu cho đủ mọi tầng lớp từ Hoàng đế cao nhất đến dân đen thấp nhất, cả nước Nga như một tập thể đông đảo đã xuất hiện. Puskin mạnh bạo và khéo léo kết hợp đầy sáng tạo "bi" và "hài", "thơ" và "văn xuôi" trong một vở kịch, là những điều mà kịch truyền thống cấm kị. Puskin xây dựng những nhân vật là những con người sống thực thay thế những nhân vật công thức, phiến diện, tượng trưng cho

một dục vọng, không biến đổi, không phát triển. Chúng ta có một *Bôrix Gôđunốp* - nhà vua sát nhân - nhà cầm quyền tài ba, mưu lược - người cha yêu con - kẻ đau khổ bất hạnh, nhiều mặt của tính cách được thể hiện chân thực, đầy sức thuyết phục. Các nhân vật khác cũng như vậy, đều được thể hiện "một cách tự do và phóng khoáng" theo kinh nghiệm của Sécxpia. Nhà văn hiện thực Nga đã có lần đối lập Sécxpia với Môlie : "Những nhân vật do Sécxpia xây dựng, không phải là những điển hình của lòng say mê hoặc điển hình khuyết điểm giống như những nhân vật của Môlie, mà là những người sống có nhiều nguyện vọng, nhiều khuyết điểm ; hoàn cảnh mở ra trước người xem những tính cách muôn màu muôn vẻ và nhiều mặt của những nhân vật đó. Ở Môlie, một người hà tiện keo kiệt và chỉ có thế mà thôi ; còn ở Sécxpia thì Sailôc là một anh hà tiện, tinh ranh hay oán thù nhưng cũng là một người hiền lành, hóm hỉnh. Ở Môlie, một người đạo đức giả tán tỉnh vợ của ân nhân mình, tỏ ra giả nhân giả nghĩa ; y tiếp nhận gia sản để bảo quản, tỏ ra là giả nhân giả nghĩa ; y xin một cốc nước cũng tỏ ra là giả nhân giả nghĩa. Ở Sécxpia, con người đạo đức giả đọc bản tuyên án với thái độ nghiêm khắc rớm, nhưng tuyên án một cách công bằng ; y kết án một cách thâm thúy một công chức để bảo chữa cho thái độ tàn nhẫn của mình ; y bảo chữa cho mình bằng những lời lẽ nguy hiểm hùng hồn, cố sức hấp dẫn chứ không phải bằng những lời lẽ lộn xộn vừa có vẻ ngoan đạo và sặc mùi quan cách đáng buồn cười. Ănggiêlô là giả nhân giả nghĩa vì những hành động công khai của y mâu thuẫn với ý muốn thâm kín của y. Mà tính cách ấy quả là sâu sắc !" ⁽¹⁾.

Với sự từng trải, hiểu biết cuộc sống và tâm hồn con người, Puskin còn xây dựng thành công nhiều tính cách, mỗi tính cách đều suy nghĩ, nói năng, hành động theo cách riêng của mình, không lặp lại, có tính lịch sử cụ thể.

Puskin dựa vào tài liệu của Caramđin nhưng nhà văn hiện thực có cách xử lí tài liệu khác hẳn nhà viết sử bảo hoàng và bảo thủ. Với Caramđin thì tội ác giết Dimitơri đã quyết định số phận của Bôrix Gôđunốp, khiến y trở thành bị cáo trước tòa án của Thượng đế. Caramđin không nhận thức được sự thật của diễn biến lịch sử, thấy Thượng đế mà không thấy nhân dân, nói đến tòa án ở thiên đình mà không nói đến tòa án ở trần gian. Cái chết của Bôrix Gôđunốp chỉ được xem như là sự trừng phạt của Chúa đối với một kẻ tội lỗi đã nhúng tay vào máu của một đứa bé vô tội. Nhưng với Puskin thì khác hẳn. Không phải tòa án Thượng đế mà tòa án Nhân dân kết tội Bôrix Gôđunốp ; không phải chỉ một trường hợp cá biệt, ngoại lệ. Bôrix

(1) Xem A. Đrômôp. *Diễn hình hóa trong nghệ thuật*. NXB Văn hóa nghệ thuật, Hà Nội, 1964, tr. 168 - 169.

Gôđunôp chiếm ngai vàng bằng tội ác sát nhân mà là mọi trường hợp phổ biến, mọi nhà vua, dù lên ngôi bằng cách nào, đổ máu hoặc không đổ máu ; không phải chỉ một tội giết hoàng tử mà nhiều tội hơn và nặng tội hơn, đó là tội thống trị, áp bức, bóc lột nhân dân. Bôrix Gôđunôp đại diện cho chế độ nông nô chuyên chế, thâu tóm mọi quyền bính trong tay, đấu tranh quyết liệt chống lại các thế lực phong kiến cát cứ phân quyền, chống lại bọn quý tộc dòng dõi như Suixki, dựa vào bọn quý tộc mới như Baxmanôp, đồng thời Bôrix Gôđunôp là nhà vua - chủ nô, đối lập, thù địch với nhân dân - nô lệ, bị nhân dân căm thù, chống đối, mặc dù tìm mọi cách lừa phỉnh, đe dọa nhân dân. Bôrix Gôđunôp không sợ Suixki, không sợ Người mạo danh nhưng sợ nhân dân trùng trùng điệp điệp ở phía sau. Chính vị quan tòa nhân dân ấy mới là mối lo sợ đêm ngày của cả Bôrix Gôđunôp, Người mạo danh, Suixki và giai cấp thống trị.

Miêu tả nhân dân chuyển biến từ lúc "thụ động" đến lúc "chủ động", từ lúc theo lệnh trên sai khiến đến lúc bất tuân thượng lệnh, ào ạt kéo vào hoàng cung, lập nên một triều đại mới, Puskin đã bác bỏ hùng hồn lí luận "tính nhân dân" của các nhà tư tưởng dưới thời Nicôlai I. Theo họ thì bản chất của nhân dân Nga là trung quân, ngoan ngoãn phục tùng giai cấp quý tộc, nhẫn nhục chịu đựng, yêu kính lãnh chúa như con yêu kính cha ; là nền tảng vững chắc của chính quyền chuyên chế. Caramđin cùng chung một quan điểm như thế khi viết về nhân dân. Puskin, ngược lại, phát hiện sự biến đổi trong ý thức của nhân dân, họ bất bình, phẫn nộ, đấu tranh.

Những biến cố lớn trong xã hội giúp Puskin nhận thức đúng đắn về nhân dân trong quá trình lịch sử. Từ việc nhân dân đứng lên chống quân xâm lược năm 1812, chiến đấu dũng cảm bảo vệ Tổ quốc, Puskin hiểu được nhân dân cuối thế kỉ XVI đầu thế kỉ XVII, "từ mới hiểu cũ", thể hiện được vai trò quyết định của nhân dân.

Từ đầu đến cuối vở kịch tất cả các nhân vật đều nói đến, nghĩ đến nhân dân. Khán giả luôn luôn thấy mối liên hệ giữa những sự việc diễn ra trên sân khấu với nhân dân ở bên ngoài sân khấu. Hơn nữa, về phần mình có lúc quần chúng đông đảo già, trẻ, gái, trai đã thực sự có mặt trên sân khấu, ngay trước mắt khán giả. Liên tiếp có những cảnh nhân dân xuất hiện tập thể. Cảnh nhân dân tụ họp trên quảng trường, trước cửa tu viện, trước sân nhà thờ lớn, cảnh nhân dân rầm rộ tiến vào hoàng cung, cảnh "nhân dân im lặng" đều là những cảnh độc đáo, nhân dân đóng vai trò chính trên sân khấu, gây ấn tượng sâu sắc cho khán giả.

Bôrix Gôđunôp là tác phẩm gắn bó mật thiết với thực tại Nga, với phong trào Tháng Chạp. Ở đây nhà hiện thực sáng suốt đã nhận thức rõ quá trình xác lập chế độ quân chủ chuyên chế và chế độ nông nô

ở Nga, đặt Bôrix Gôdunốp và các vua Nga luôn luôn ở vị trí mâu thuẫn đối kháng với nhân dân.

Vấn đề trung tâm của vở kịch là vấn đề nhân dân, "dư luận nhân dân", lần đầu tiên được đặt ra một cách tinh táo, sâu sắc. Qua nhân dân xuất hiện trên sân khấu chúng ta thấy được số phận các triều đại phong kiến và triển vọng của phong trào nhân dân.

Đúng như Puskin mong muốn, vở kịch đã dựng được nhân vật và bối cảnh lịch sử, miêu tả thành công quá trình phát triển của các biến cố và các tính cách, bác bỏ những nguyên tắc của kịch cổ điển và kịch lãng mạn, sáng tạo một kiểu mẫu của kịch hiện thực Nga.

IV

Sáng ngày 14.12.1825 một cuộc khởi nghĩa đã bùng nổ ở Pêtecbuga, nhưng ở làng Mikhailốpxcôie sáng hôm ấy cũng như mọi buổi sáng bình thường khác. Nhà thơ lưu đày ngồi vào bàn viết cũng vẫn với niềm mong đợi, ước mơ :

*Trong hi vọng giầy vò ta trông ngóng
Nhưng phút giây giải phóng thiêng liêng*

(Gửi Saaduep')

Cuộc khởi nghĩa vũ trang mà nhà thơ từ lâu mong đợi đã nổ ra như một tia chớp xé rách bầu trời Nga đen tối, nhưng cũng thoáng nhanh như một tia chớp, trời đêm lại ụp xuống tối tăm hơn, cuộc khởi nghĩa của một số ít người không dựa vào quần chúng nhân dân đông đảo đã thất bại ngay trong ngày bùng nổ. Nửa tháng sau, những tin tức đau buồn liên tiếp đến với Puskin. Nicôlai I đã mở đầu triều đại mình bằng việc khủng bố, đàn áp phong trào Tháng Chạp, bằng giá treo cổ và những án tù biệt xứ. Puskin xúc động theo dõi số phận của những người Puskin gọi là "bạn bè, anh em, đồng chí", chịu đựng thảm thía "nỗi đau vĩ đại", một mình mình biết, một mình mình hay. Với tâm trạng ấy trong một thời gian lâu Puskin không làm thơ nữa. Những chương *Ephghêni Ônhêghin* viết lúc này cũng đượm một nỗi buồn sâu sắc.

Nửa năm trời nhà thơ đau xót nhưng vẫn giữ cho lòng mình khỏi hoang mang, dao động. Nỗi buồn chỉ làm cho lửa giận bốc cao. Nhà thơ yêu nước không chệch đường, lạc hướng. Bài thơ nổi tiếng *Bạc tiên tri* ra đời, lên tiếng phản kháng kẻ bạo chúa sát nhân, *Bạc tiên tri* đứng dậy "với tròng dây thắt cổ" để "đến tìm tên đao phủ dê tiện, xấu xa" đã sát hại những người con anh hùng chân chính của nhân dân, và trịnh trọng tuyên bố sứ mạng thiêng liêng của nhà thơ là

"đem lời nói đốt tim muôn người". Hè 1826 Puskin viết *Những khúc ca Xtépan Radin*, những khúc tráng ca về nông dân khởi nghĩa và người anh hùng áo vải vùng sông Dôn, "nhân vật thơ mộng duy nhất trong lịch sử Nga" như Puskin nhận định. Chủ đề mới này sẽ chiếm vị trí quan trọng trong sáng tác văn xuôi của Puskin những năm 30. Cuốn tiểu thuyết lịch sử *Người con gái viên đại úy* sau này chính là "Những khúc ca Emêliên Pugatsôp", nói về một anh hùng nông dân khác của vùng sông Dôn.

Puskin là ca sĩ của phong trào Tháng Chạp, nhưng Puskin không có tên trong những tổ chức bí mật lúc bấy giờ. Phải chăng đó cũng là một cách bảo vệ Puskin theo quan niệm của một số người Tháng Chạp? Phòng Ba, cơ quan cảnh sát mật vụ trực thuộc Nga hoàng biết rõ những ảnh hưởng nguy hiểm của thơ ca Puskin, nhưng không có đủ bằng cứ để bắt Puskin khép vào tội phản loạn, nhất là khi đó Puskin lại đang bị đày ở cách xa Pêtecbuga. Sau hành động tàn bạo, giải tán quân khởi nghĩa bằng những làn đạn đại bác và củng cố được ngai vàng, Nicôlai I cũng muốn "yên lòng dân" liền khôn khéo tỏ vẻ "khoan dung", "độ lượng", xoa dịu tình hình. Puskin được lệnh gọi về Maxcôva. Trong lần "bệ kiến" với "đương kim thiên tử" Puskin đã giữ vững được lập trường kiên định của mình. Nhưng những lời hứa hẹn sẽ quan tâm đến những đề án cải cách quốc gia của những người Tháng Chạp và thái độ "mém mông" của nhà vua không khỏi nhen nhóm lên trong lòng Puskin và nhiều người khác những tia hi vọng về "ý định tốt đẹp" của "minh quân".

Nga hoàng muốn thu phục Puskin vì nhà thơ có ảnh hưởng lớn trong nhân dân, muốn "điều khiển ngòi bút" của nhà thơ vào việc phụng sự triều đình. Một mặt Nicôlai I tỏ vẻ săn sóc đến số phận và công việc sáng tác của Puskin và mặt khác Phòng Ba theo dõi nghiêm ngặt từng bước chân, kiểm tra từng câu thơ của Puskin. Áo tưởng về những cải cách do nhà vua tiến hành "từ trên xuống", áo tưởng về "nhà vua anh minh" cũng lộng lẫy màu sắc và nhanh chóng tan biến như bong bóng xà phòng. "Không có một nhà văn Nga nào bị ngược đãi như tôi", cuối cùng chính Puskin rút ra bài học chua chát đó. Chính quyền chuyên chế đã can thiệp thô bạo chằng những vào hoạt động xã hội và sáng tác mà còn vào cả đời tư của Puskin nữa. Dưới bầu trời nô lệ Puskin không thể nào sống và viết tự do.

Nước Nga những năm sau khởi nghĩa Tháng Chạp ngột ngạt, tù túng. Phong trào đang lúc đi xuống. Bọn phản động thắng thế. "Bóng tối" dường như đẩy lùi "ánh sáng". Mọi biểu hiện tự do, mọi thái độ đối lập đều bị đàn áp nặng nề. Các tổ chức của những người quý tộc tiến bộ bị tan vỡ, lí tưởng phải tiếp tục tìm tòi, phong trào phải nghĩ cách xây dựng lại. Thế hệ những người cách mạng mới, "những con

em của những người Tháng Chạp", những Ghecsen còn chưa trưởng thành. Rồi sẽ đến lúc, như Lênin nói : "Những người Tháng Chạp đã thức tỉnh Ghecxen, Ghecxen mở rộng việc tuyên truyền cổ động cách mạng". Nhưng hiện giờ nước Nga đi về đâu thì mọi người còn đang tìm lời giải đáp.

Puskin từ nơi lưu đày trở về, nhưng Maxcova và Pêtecbuga đã hoàn toàn khác trước.

Puskin vẫn cô đơn. Bạn bè đang bị đày ải, lưu vong :

*Trong hang đen tối lòng sâu đất,
Và vùng xa lạ giữa biển khơi*

(19.10.1827)

Puskin một mình giữa cảnh phố phường đông hội. Trong thời ám đạm ấy đã hừng lên ít ngày tươi sáng. Đó là niềm vui của Puskin khi được gặp Adam Michkievits, nhà thơ Ba Lan yêu nước, đang lưu đày ở nước Nga. Hai nhà thơ dân tộc, hai người chiến sĩ của tự do đã gặp nhau nhưng niềm vui cũng thật ngắn ngủi. Adam Michkievits rời nước Nga về Ba Lan còn Puskin không có cách nào để thực hiện niềm mơ ước từ lâu :

*Bay về miền núi ngời sau mây xám
Bay về vùng nước biển xanh phẳng lặng
Bay về nơi chỉ có gió... và ta !*

(Người tù)

Cũng như Puskin, nhiều người đã dần dần cảm thấy sâu sắc sự cách biệt giữa những thanh niên trí thức quý tộc giác ngộ cách mạng với nhân dân Nga và ngày 14.12 thất bại chính là kết quả tai hại của sự cách biệt này. Phải làm gì, bằng cách nào để xóa bỏ khoảng cách ghê gớm ấy. Theo Ghecxen thì việc xây dựng mối liên hệ máu thịt bị cắt đứt giữa đôi bên là "một vấn đề trọng đại" phải dốc tâm lực giải quyết. Thực tế lịch sử đã đặt ra nhiệm vụ mới đó.

"Không thể có một ảo tưởng nào nữa. Nhân dân là khán giả bàng quan của ngày 14 Tháng Chạp. Người nào biết suy nghĩ cũng đều thấy rõ những hậu quả kinh khủng của tình trạng hoàn toàn cách biệt giữa nước Nga dân tộc và nước Nga Âu hóa. Bất kì mối liên hệ hữu cơ nào giữa hai bên đều bị gián đoạn, cần phải khôi phục lại, nhưng bằng cách nào ? Vấn đề trọng đại chính là ở đó !".

Puskin viết bản trường ca mới *Pontava*, những bài thơ trữ tình chính trị *Gửi tới Xibia, Arión, Gửi các bạn, Cây Ansa*, những bài thơ tình yêu đậm thắm, thủy chung *Trên đồi Grudi đêm xuống, Tôi yêu em, Một chút tên tôi đối với nàng*, ... những bài thơ thiên nhiên lộng

lấy màu sắc về Capca, những bài thơ triết học nặng chất suy tưởng về ý nghĩa cuộc sống, những bài thơ bàn về nghệ thơ và người làm thơ, mối quan hệ giữa nhà thơ với xã hội và công chúng : *Nhà thơ và đám đông, Gửi nhà thơ...*

Puskin cứ bèn bị tìm tòi, "thí nghiệm" và cách tân, lạng lẽ đạt thêm những nền móng cho chủ nghĩa hiện thực Nga, mặc dù có nhiều người không hiểu hoặc lạnh nhạt, hoặc thù ghét những sáng tạo mới mẻ của nhà thơ. Chương VII *Epgênhi Ônhêghin* in đầu năm 1830, một chương "thơ của thực tại" rất thành công nhưng bị bọn bồi bút của Phòng Ba chê là "sự suy sụp hoàn toàn của tài năng". vở kịch *Bôrix Gôdunôp* phải khó khăn lắm mới in được vào đầu năm 1831, sau năm năm "xin phép" kiểm duyệt của Nga hoàng, cũng bị những kẻ thù của chủ nghĩa hiện thực công kích.

Cái mới cần có thời gian để giành thắng lợi. "Nhà thơ của thực tại" tiếp tục đem cây bút phục vụ cho đời mặc dù có người chê trách và gán cho là nhà thơ "nghệ thuật thuần túy".

Cũng như những năm trước đây, Puskin vẫn quan tâm đến những vấn đề chính trị xã hội, thiết tha với số phận của nhân dân ; mục đích chiến đấu và khát vọng đi tới của nhà thơ vẫn không thay đổi mặc dù hoàn cảnh đã đổi thay. Nếu trước kia Puskin "cất tiếng hát để ngợi ca thủy thủ", tự nguyện làm người ca sĩ của phong trào Tháng Chạp thì lúc này Puskin "lại hát bài ca thuở trước" mặc dù "người lái thuyền và thủy thủ hi sinh". Puskin trung thành với "bè bạn, anh em, đồng chí" Tháng Chạp, tiếp tục tuyên truyền lí tưởng Tháng Chạp trong điều kiện mới của cuộc vận động giải phóng ở nước Nga.

Năm 1823 "người gieo giống tự do" còn băn khoăn

*Nhưng tôi chỉ phí thời gian vô ích
Cả tư tưởng và việc làm thiện chí của tôi*

(Người gieo giống tự do trên đồng vắng)

Năm 1829 Puskin hiểu sâu sắc giá trị cống hiến của những người Tháng Chạp

*Trí cao xa và công trình thâm
Của các anh chẳng uống phí mất gì*

(Gửi tới Xibia)

Những người gieo giống đã ngã xuống nhưng hạt giống sẽ nảy mầm, mùa gặt tương lai nhất định tới dù còn trải qua lắm gió mưa.

Bài thơ *Ariôn* viết vào dịp "giỗ đầu" năm liệt sĩ Pêxten, Rulêep, Cakhôpxki, Muraviôp Apôxtôn, Bextugiep Riumin kháng định phương

hướng chiến đấu của nhà thơ. Puskin gửi "thơ" tới Xibia, tới Pusin, tràn đầy niềm tin tưởng lạc quan :

*Lòng ưu ái mỗi chân tình bè bạn
Sẽ vượt qua chấn song sắt u sầu
Tiếng tôi hát tự do phóng khoáng
Sẽ bay vào ngục tối hăm sâu*

*Và xiềng xích nặng nề rơi rụng xuống
Và ngục hăm sụp nát - và tự do
Bên cửa ra đón các anh vui sướng
Bạn bè xưa gương kiêu sẽ trao đưa*

(Gửi tới Xibia)*

Cuối 1828 Puskin lại viết bài thơ "công dân" xuất sắc *Cây Ansa* với hai hình tượng đối chọi "bạo chúa" và "nô lệ", lên án kẻ gây chết chóc đau thương cho nhân dân, nhắc nhở mọi người bài học cảnh giác với kẻ thù tàn bạo và nham hiểm

*Dem chết chóc gieo ra ngoài bờ cõi
Qua biên thù sang các nước lân bang*

Thêm một lần nữa Puskin can đảm tỏ rõ bản lĩnh của nhà thơ yêu nước.

Cứ thế Puskin đi, Puskin đi, "vinh quang không màng, nhục hèn xa kẻ". Cứ thế nhà thơ vượt chông gai, đi cùng nhân dân, đi cùng các dân tộc trong cuộc tranh đấu trường kì cho đất nước tự do, nhân dân hạnh phúc.

Năm 1836 nhà thơ nghĩ đến Tổ quốc, nhân dân và sứ mệnh của nhà thơ chân chính, nghĩ đến các thế hệ nối tiếp mai sau (*Dài kì niệm*).

Puskin nghĩ rộng hơn các nhà thơ Tháng Chạp. Rulêep không nhận mình là thi nhân mà trước hết nhận mình là công dân, "không phải thi nhân, là công dân". Trong Puskin người công dân và người nghệ sĩ là một, không ngăn cản mà bổ sung cho nhau, sự có mặt của người này không làm người kia vắng mặt, người chiến sĩ ấy mang tâm hồn nghệ sĩ còn nhà thơ ấy là người yêu nước thiết tha.

Puskin khác phục những phiến diện, thái quá bất cập của những người Tháng Chạp. Puskin cùng đồng thời làm thơ tranh đấu và làm thơ tình yêu, thơ ông gắn bó với đời sống và thời đại theo một nghĩa rộng, nhuần nhị, hài hòa. Ông viết về những đế tài chính trị, thời sự kịp thời và về mọi loại đế tài khác. Nhà thơ phục vụ xã hội đầu phải chỉ hạn chế ở công việc tuyên truyền trực tiếp mà còn ở nhiều phương diện khác.

Puskin coi trọng cả ý thơ và lời thơ, cả nội dung thơ và hình thức thơ. Có lần ông viết : "Người ta bảo rằng cái chính trong thơ không phải là thơ. Vậy cái gì là chính ? Là văn xuôi hay sao ?". Ông đòi hỏi nhà thơ phải sử dụng giỏi vũ khí ngôn từ nghệ thuật của mình để biểu hiện được nội dung cao đẹp. Thơ ông vì vậy giản dị, minh xác, nói lên những gì rất sâu trong lòng và rất gợi cảm cho người đọc. Tâm hồn nhà thơ trò chuyện với chúng ta bằng lời và bằng cả cái im lặng ở ngoài lời, bằng những nét họa và những âm thanh của riêng Puskin.

Những năm này Puskin say mê tìm tòi thể hiện hình tượng Piôt Đại đế. Phẩm chất cá nhân, năng lực hoạt động của Piôt I, tầm quan trọng lịch sử của công cuộc cải cách do Piôt I tiến hành đã hấp dẫn Puskin. Có thể thấy rõ những khám phá nghệ thuật mới mẻ của Puskin qua các tác phẩm *Xtanxu* (thơ, 1826), *Người da đen của Piôt Đại đế* (truyện ngắn, 1827), *Póntava* (trường ca, 1828).

Piôt I là nhân vật lịch sử lỗi lạc xác nhận cho quan niệm về một "nhà vua anh minh" biết sử dụng quyền lực vô hạn của mình để tiến hành cải tạo xã hội. Trong hoàn cảnh lúc bấy giờ chẳng riêng Puskin mà còn nhiều người ở Nga và ở Phương Tây không biết hi vọng vào ai khác hơn là một "nhà vua anh minh". Những hoạt động của Piôt I đã làm biến đổi nước Nga từ một nước lạc hậu thành một nước văn minh, hùng cường. Các nhà thơ Nga ngợi ca Piôt I vì hình tượng này gắn liền với sự vươn mình của nhân dân, sự tiến bộ của đất nước, nhưng cũng thường hay ngợi ca một chiều những đóng góp tích cực của Piôt I ; họ không thấy, không phê phán sự tàn bạo, chuyên quyền của nhà vua trong công cuộc xây dựng nhà nước của giai cấp quý tộc địa chủ và của thương nhân, đã tăng cường đàn áp bóc lột nhân dân gấp bội phần. Mặt khác họ muốn xây dựng hình tượng này như một tấm gương chói lọi cho các vua Nga, họ muốn "thuyết phục", "huấn thị" cho các nhà vua đương thời - đám cháu chắt của Piôt I - hãy đi theo con đường khai sáng của tổ tiên, làm cho đất nước thịnh vượng, nhân dân tự do.

Ngày 14.12 thất bại, niềm tin vào một cuộc khởi nghĩa vũ trang do quý tộc lãnh đạo đã đổ vỡ. Những cuộc biến động nông dân cũng không đem lại thắng lợi mong muốn. Xtépan Radin, Eméliên Pugatsôp và bao nhiêu nông dân đã bị đàn áp khốc liệt. Các nhà thơ lại hướng tới "nhà vua anh minh" trông chờ vào những lời hứa của Nicôlai I, có người còn tán dương Nicôlai I là "Piôt Đại đế", và Piôt Đại đế lại được ngợi ca, lấy làm "bài học" cho vua Nga đương thời.

Ngay từ thế kỉ XVIII Piôt I trong văn học đã là hình tượng đẹp để vẽ nhà vua khai sáng, hết lòng vì "lợi ích chung" của Tổ quốc.

Piôt I của Lômônôxốp là "người xây dựng, người đi biển, người anh hùng trên mặt đất và trên đại dương". Piôt I của Decgiavin là "thủ lĩnh, nhà lập pháp, người xây dựng, người đi biển, người lao công, người chủ nhân". Puskin kế thừa truyền thống ngợi ca ấy. Piôt I của Puskin là "viện sĩ hàn lâm và người anh hùng, người đi biển và người thợ mộc". Puskin mong muốn Nicôlai I trở thành "nhà vua anh minh", "nhà cải tạo quốc gia", tạo một luồng gió mới mát lành xua tan những đám mây đen trĩu nặng trên bầu trời Nga từ ngày lễ đăng quang. *Người da đen của Piôt Đại đế cũng chung niềm cảm hứng ngợi ca.*

Nhân vật "người da đen" dưới ngòi bút Puskin đã sống dậy từ những câu chuyện về cụ ngoại của nhà thơ tên là Abram Pêtrôvits Ganniban, "con nuôi" của Piôt I, một người đã trải qua nhiều sóng gió khác thường và trở thành cận thần của vua Nga. Những câu chuyện nghe bà ngoại kể lại từ hồi thơ ấu được nhà thơ sử dụng khi viết về "nhà vua anh minh".

Bằng một số lượng từ ngữ tiết kiệm, Puskin miêu tả sinh động quang cảnh nơi kinh kì đang xây dựng nhộn nhịp, không khí làm việc khẩn trương của nước Nga đầu thế kỉ XVIII và thể hiện nổi bật các nhân vật như Piôt I, Ibraghim, Coocsacôp v.v... Một "nhà vua anh minh" hiện ra qua sự cảm thụ của "người con nuôi da đen", "một người tin cẩn của nhà vua chứ không phải một kẻ nô lệ", một người có nhân cách, biết tự trọng khi đứng trước nhà vua, có ý thức rõ ràng về vai trò của mình là "người giúp việc cho một vĩ nhân, cùng chung sức với người đó hoạt động cho vận mệnh một dân tộc vĩ đại".

Piôt I được thể hiện trong sinh hoạt bình thường hàng ngày, trong quan hệ với bầy tôi và với những người thân thiết. Trước mắt chúng ta là "một người cao lớn, mặc chiếc áo caphotan màu xanh, miệng ngậm tẩu thuốc bằng đất nung" đang đi lại, nói năng hồn hậu, cử chỉ giản dị, gợi được mối thiện cảm và lòng kính trọng của mọi người. Một nhà vua bận trăm công ngàn việc của quốc gia vẫn thu xếp thời gian đem xe ngựa đi đón "con nuôi" cách xa hai mươi tám dặm. Trong lúc Ibraghim kính cẩn giữ lễ vua tới thì Piôt I đã phá bỏ nghi thức, ôm lấy chàng mà hôn và nói rất giản dị : "Ta nghe báo có con về nên ra đây đón con. Ta đợi con ở đây từ hôm qua". Cũng người "cha nuôi" ấy đi dặm vợ cho Ibraghim, lo lắng cho tương lai của chàng "Ibraghim ạ, anh chỉ có một thân một mình, không hề có ai bà con thân thuộc, xa lạ đối với tất cả mọi người trừ mối mình ta. Một mai ta chết đi thì anh sẽ ra sao, tội nghiệp cho anh lắm Ibraghim ạ. Anh cần phải tìm chỗ nương thân trong khi hãy còn kịp, phải tìm thêm liên hệ, phải kết thân với giới quý tộc Nga". Người anh hùng của trận Pôntava, vị Đại đế quyền lực vô song đang cải tạo nước Nga cũng là

một chủ nhà mến khách, vui vẻ, một người xuê xòa, thân mật, sẵn sàng "chè chén" với mọi người. Một nhà vua tranh cãi trong nghị viện, giải quyết mọi công việc, đọc báo, đi thăm xưởng thợ, phòng thí nghiệm, bàn luận về chiến tranh Tây Ban Nha, về tình hình nội trị ở nước Pháp lại cũng ham thích đánh cờ, tham dự vũ hội, trò chuyện cởi mở với mọi người.

Giữa khung cảnh "mới", "cũ" đối chọi quyết liệt, những hiện tượng tích cực, tiêu cực đan lẫn vào nhau phức tạp, việc chung, việc riêng bế bộn là chàng Ibraghim "con nuôi" gán bó hòa hợp với nước Nga và chàng Cooxcacóp con đẻ của nước Nga lại lạc lõng giữa nước Nga. Mọi người làm việc còn anh thanh niên Nga vong bản này lại đi tìm "hoa khôi", tìm "người khiêu vũ giỏi", bán khoán về bộ cánh hơn là công việc quốc gia, biến thành "thằng hế" lố bịch.

Tất cả đều xác thực, đầy sức sống, từ cảnh nhà vua "thợ mộc" đứng cheo leo "trên cột buồm con tàu mới" đến cảnh "hội nghị gia đình" của nhà quý tộc bàn chuyện hôn nhân của con gái để trả lời nhà vua - "ông mới".

Puskin đã thành công với những bức tranh chân thực về một xã hội, một thời đại, với những hình tượng sống động. Đây chính là tiếng nói mới trong văn xuôi nghệ thuật Nga thế kỉ XIX. Tác phẩm *Người da đen của Piôt Đại đế* còn dừng lại nửa chừng nhưng những tìm tòi về văn xuôi vẫn tiếp tục. Puskin còn viết nhiều truyện ngắn, truyện dài có giá trị trong mười năm sáng tác cuối cùng (1827 - 1837).

Hình tượng Piôt I cũng được nhà thơ tiếp tục thể hiện trong một bản trường ca hiện thực : *Pontava*.

Trường ca mở đầu là cuộc sống thanh bình ở Pontava, cảnh gia đình Côsubây giàu sang và mối tình đắm đuối nhưng éo le của cô gái Marya với người cha đỡ đầu Madepa, những âm mưu phản loạn của Madepa chống lại vua Piôt I, những cuộc trả thù khủng khiếp, câu chuyện gia đình, bên tình, bên hiếu... Quá khứ dần dần "sống lại" trước mắt mọi người "với tất cả sự chân thực của nó". Những biến cố lịch sử có ý nghĩa trọng đại, hình tượng Piôt Đại đế và chiến trận Pontava lẩy lừng nổi bật ở bình diện thứ nhất của tác phẩm.

Puskin hiểu rõ : "Trận Pontava là một trong những biến cố quan trọng nhất và tốt đẹp nhất của triều đại Piôt Đại đế. Trận này đã tránh cho nhà vua khỏi kẻ thù nguy hiểm nhất, khẳng định quyền lực của nước Nga ở Phương Nam, bảo đảm cho những vùng đất đai mới ở Phương Bắc và chứng minh cho quốc gia thấy rõ sự thành công và sự cần thiết của công cuộc cải tạo do Nga hoàng tiến hành".

Trận Pôntava là trận quyết chiến chiến lược. Quân Nga đã giáng cho quân Thụy Điển mạnh nhất thời đó một đòn sấm sét quyết định. Tháng 4.1709 quân Thụy Điển bao vây thành Pôntava. Nhưng sau đó Piôt I đã tập trung lực lượng, tạo ưu thế gấp đôi, áp đảo quân địch, hiệp đồng tài tình giữa bộ binh, kỵ binh và pháo binh tiêu diệt hoàn toàn quân địch, viết nên bản anh hùng ca bất tử, "đó là trận chiến đấu sống còn của toàn thể dân tộc vì tương lai của cả một quốc gia" (Bêlinxki). Bằng "ngòi bút phóng khoáng và táo bạo" Puskin vẽ nên bức tranh hoành tráng về trận Pôntava lịch sử.

Người anh hùng Piôt I hiện ra rực rỡ, dẫn đầu "nước Nga trẻ" tiến lên thật hùng vĩ, tôn nghiêm và đẹp đẽ. Trước nhân dân Nga vĩ đại, nhà hoạt động lịch sử lỗi lạc đã hiểu sâu sắc những yêu cầu của đất nước và kiên quyết, táo bạo tiến hành những nhiệm vụ lịch sử như Piôt I thì những kẻ thù của nhân dân, đi ngược dòng lịch sử trở thành nhỏ nhoi, thảm hại. Vua Thụy Điển Caclơ XII chỉ còn là một kẻ phiêu lưu, ôm đầu trốn chạy với giấc mộng nô dịch nước Nga đã tan vỡ. Madepa phát điên phát cuồng với những tham vọng ghê gớm, những mưu mô quỷ quyết, chỉ còn là một kẻ tàn ác, phản bội để tiện đối với đất nước cũng như đối với Marya, trở trối tuyệt vọng trước những lớp sóng của đại dương nhân dân đang ào ạt xô tới.

Tất cả những dục vọng ích kỉ, nhỏ nhen, tất cả những ý đồ xấu xa độc ác và cả bầu không khí ngột ngạt nặng nề đều tan biến không còn dấu vết. Trời xanh lồng lộng, đất rộng mênh mông chỉ còn chỗ cho những cảm hứng xã hội cao cả, tốt lành, cho những sự nghiệp lớn lao vì lợi ích của Tổ quốc và nhân dân. Âm điệu tươi vui, hùng tráng dâng lên tràn ngập. *Pôntava* thành khúc ca tin tưởng và hi vọng vào tương lai của đất nước, của dân tộc.

Từ những bản trường ca lãng mạn mà nhân vật đồng nhất với tác giả, là bản sao chép "cái tôi" của nhà thơ, Puskin đi tới những bản trường ca hiện thực. Âm điệu trữ tình vẫn đậm đà nhưng âm điệu tự sự đã phát triển mạnh, từ những nỗi niềm riêng tư, nhà thơ đặt ra những vấn đề chính trị xã hội quan trọng, vẽ nên những bức tranh rộng lớn, xác thực về cuộc sống.

Năm 1830 nhân một việc riêng Puskin về trại ấp của cha ở làng Bôndinô và đã lưu lại ở đây trọn một mùa thu. Cũng như hồi ở trại ấp của mẹ thuộc làng Mikhailôpxcôie, nhà thơ quý tộc lại có dịp sống lâu lâu ở làng với người nhà quê chân đất, áo vải, lắng nghe những âm điệu bình dân chỉ có ở nông thôn Nga. Và một lần nữa Puskin được mùa sáng tác.

Tạm thời xa Pêtecbuga ngọt ngào, xa những đôi tai mặt thám, những đôi mắt mặt thám theo lệnh Nga hoàng đêm ngày theo dõi, xa giới

quý tộc cung đình phù phiếm, trống rỗng, xa cả giới văn học bảo thủ, phản động đủ màu sắc, đang chệch bại những tác phẩm hiện thực, Puskin thanh thản tập trung vào sáng tác. Mùa này thu hoạch lớn đến nỗi nhà thơ cũng phải kinh ngạc. Tác phẩm nhiều và thể loại rất khác nhau. Tài năng của Puskin thật lớn rộng và mãnh liệt. Vèn vèn có ba tháng Puskin viết xong chương VIII và chương IX và bắt đầu chương X *Epghênhi Ônhêghin*, bốn vở bi kịch nhỏ *Hiệp sĩ keo kiệt*, *Môđa và Xanleri*, *Người khách bằng đá*, *Yến tiệc trong thời dịch hạch*, những truyện ngắn như *Ông chủ hiệu dấm ma*, *Người trường trạm*, *Có tiểu thu nông dân*, *Phát súng*, *Bão tuyết*, *Lịch sử làng Gôriukhinô*, thơ thiên nhiên, thơ tình yêu, thơ triết học ; nhiều bài nghiên cứu phê bình văn học và nghệ thuật.

Từ 9.5.1823 đến 5.10.1831 sau một quá trình dài lao động sáng tạo *Epghênhi Ônhêghin* đã hoàn thành.

Có thể nói tác phẩm *Epghênhi Ônhêghin* chính là nhà thơ Puskin, là tư tưởng, tình cảm và nghệ thuật Puskin, là khối óc quan sát tinh tế và trái tim rung động thiết tha của nhà thơ trong những tháng năm sôi nổi, bốn chôn, buồn bã, lo âu.

Trong văn học Nga lần đầu tiên xuất hiện một tác phẩm có quy mô bách khoa toàn thư đúng như cách đánh giá chính xác của Bêlinxki. Trước Puskin chưa có tác phẩm nào phản ánh sâu rộng, phong phú, đầy đủ đồng thời ngắn gọn, súc tích, chính xác về đất nước, con người, cuộc sống như *Epghênhi Ônhêghin*. Văn học Nga chưa từng có khám phá nghệ thuật nào lớn như vậy. Giữa hai cái mốc thời gian, sau cuộc chiến tranh Vệ quốc và trước cuộc khởi nghĩa Tháng Chạp, xã hội Nga đã bộc lộ hết mình, con người Nga biểu hiện rõ hơn bao giờ hết mặt mạnh và mặt yếu. Puskin nắm bắt lấy giai đoạn lịch sử đặc biệt này, phản ánh một thời điểm mà soi sáng được cả quá khứ và tương lai. Có người nói *Epghênhi Ônhêghin* là tấm gương phản chiếu thời đại lịch sử đồng thời là tấm gương phản chiếu tâm hồn nhà thơ. Chính Bêlinxki cũng nói "Ở đây là tất cả cuộc sống, tất cả tâm hồn, tất cả tình yêu của ông ; ở đây là tình cảm, nhận thức, lí tưởng của ông".

Là "nhà thơ của thực tại" Puskin đã phản ánh trung thành thực tại, viết nên "Bộ bách khoa toàn thư của cuộc sống Nga" (Bêlinxki), cuộc sống Nga đương thời, cuộc sống của những người Nga cùng thời với tác giả, cuộc sống ở hai kinh đô, ở các làng quê Nga, cuộc sống của thiên nhiên, của bốn mùa Nga, cuộc sống của quý tộc thượng lưu, địa chủ trại ấp, viên chức tỉnh lẻ, thanh niên thành phố và những người lao động nghèo khổ. Bằng những chi tiết xác thực, tám chương tác phẩm dựng nên bức tranh toàn cảnh "nước Nga ngày nay", nước Nga đầu thế kỉ XIX đủ mọi màu sắc, âm thanh. Điều lí thú là những

độc giả đang sống bên bờ sông Nêva hay bên những cánh rừng bạch dương lại sững sờ kinh ngạc khi gặp lại dòng sông ấy, cánh rừng ấy trong tác phẩm. Cái đẹp vẫn ở quanh ta hàng ngày mà ta thờ ơ không nhận biết, phải đợi người nghệ sĩ thiên tài phát hiện cho ta để cho ta yêu mến, sướng vui trước cái đẹp bình dị, tự nhiên ta đã thân quen tự thuở nào. Những anh Ônhêghin, những cô Tachyana, ta vẫn thường gặp trong đời, nhưng phải đọc Puskin ta mới khám phá được một kiểu "con người thừa" như Ônhêghin, một "tâm hồn Nga" đáng yêu như Tachyana. Puskin đã sáng tạo những hình tượng Ônhêghin, Tachyana tuyệt diệu.

Qua tác phẩm, người Nga ý thức được sâu sắc về bức tranh thiên nhiên và bức tranh xã hội Nga, về những câu hỏi và những câu trả lời của cuộc sống, hiểu rõ chính bản thân, sức mạnh và căn bệnh của mình. Bêlinxki và Dôbrôliubôp đều thừa nhận là qua *Epghênhi Ônhêghin* thế giới Nga thực sự được khám phá lần đầu tiên. Ý nghĩa nhận thức này rất quan trọng. Tác phẩm xác nhận sự cần thiết phải mở rộng đối tượng của nghệ thuật, dung nạp cả cái "cao cả" và cái "thấp hèn" của thực tại, phá bỏ cái ranh giới giả tạo phân chia cuộc sống thành hai mảng đối lập, thu nhận một và gạt bỏ một. Cuộc sống được phản ánh đầy đủ, chân thực với tất cả những mâu thuẫn phức tạp của nó, cuộc sống xã hội và cuộc sống cá nhân, những khoảnh khắc thơ mộng, đẹp đẽ và những lo toan, bận rộn thường ngày... Nhà văn hiện thực khẳng định những nguyên tác mới. Thực tại "thấp hèn", cuộc sống thường ngày của những quý tộc bình thường như Ônhêghin, Tachyana, của những viên chức nhỏ như Xamxôn Vurin, của những người làm thợ, buôn bán, của đám dân nghèo... đều có quyền hiện diện "bình đẳng" trong văn học và nhà thơ có quyền đưa thực tại ấy, những con người ấy vào thơ.

Từ lâu Puskin đặt cho mình nhiệm vụ xây dựng điển hình của thanh niên Nga thế kỉ XIX. Chúng ta đã gặp những chàng trai sôi nổi, yêu thích tự do và chần chừ cuộc sống quý tộc, những chàng trai bất bình "bỏ đày mà đi", buồn bã, thất vọng, "đoạn tuyệt" xã hội thượng lưu để đi tìm tự do ở một nơi nào đó xa xôi. Những "người tù", những Alécô từ bỏ thành thị ra đi, tìm về một môi trường mới trong trẻo, lành mạnh, nhưng họ đã không tìm được tự do chân chính thiêng liêng mà chỉ có một số ít người trong giai cấp họ tìm được là những người Tháng Chạp đấu tranh cho tự do của nhân dân chứ không phải của cá nhân nhỏ bé, ích kỉ.

Tác phẩm *Epghênhi Ônhêghin* tiếp tục hướng tìm tòi của *Người tù* và *Đoàn người Suga* nhằm thể hiện hình tượng điển hình của thế hệ thanh niên lúc bấy giờ. Nhưng ở tác phẩm mới này Puskin đi một con đường khác. Nếu trước kia nhà thơ đi con đường "lãng mạn" thì

giờ đây đi con đường "hiện thực". Con đường mới chắc chắn dẫn tới đích, Puskin sẽ vẽ được chân dung con người thời đại. Ngay từ 1823 Puskin đã cảm thấy một nhu cầu bức thiết là tìm tòi phương pháp mới để thể hiện được con người thời đại. Song song với những bản trường ca lãng mạn Puskin đặt bút viết chương đầu cuốn tiểu thuyết hiện thực. Đến 1831 khi kết thúc tác phẩm *Epgênhi Ônhêghin* Puskin đã là nhà văn hiện thực thuần thực, đã có những kinh nghiệm sáng tạo quý báu của *Bôrix Gôđunốp* và *Người da đen của Piôt Đại đế*.

Ghi lại "những đặc điểm nổi bật của thanh niên thế kỉ XIX" cũng có nghĩa là ghi lại những gì của thế hệ Puskin, của bản thân Puskin. Người đọc luôn luôn cảm thấy "sự có mặt" của nhà thơ, cái chất trữ tình chủ quan của nhà thơ, cái âm điệu "tự thuật" của nhà thơ nhưng tất cả những cái đó không đậm đặc, không đồng nhất với nhân vật như trong các tác phẩm trước. Tâm tình của nhà thơ bộc lộ trước mọi hành vi của nhân vật, trước mỗi số phận con người, quặn lấy cốt truyện một cách tế nhị hay giải bày công khai trong những đoạn trữ tình ngoại đề nhưng không bao giờ thay thế tâm tình nhân vật. Tính chủ quan của tác giả không làm phương hại đến tính khách quan của nhân vật mà ngược lại, làm tôn thêm sự xác thực, sâu rộng của những cái được thể hiện. Nhà thơ và nhân vật song hành nhưng không hòa trộn.

Hình thức là thơ nhưng lại là tiểu thuyết. Hình thức quá độ này là từ trường ca - thơ đi tới tiểu thuyết - văn xuôi, kết hợp những cảm xúc, sức sâu lắng của tình người, sức ngân vang của nhịp điệu với những biến cố, những số phận, những ngôn ngữ đa dạng, phong phú. Ở đây Puskin muốn thể hiện một cách khách quan các nhân vật, muốn vẽ nên bức tranh hiện thực. Nhà thơ đã cố ý nhấn mạnh sự khác biệt giữa nhà thơ và Ônhêghin, bạn của nhà thơ, giữa tác giả và nhân vật, nhấn mạnh sự tồn tại độc lập của mỗi bên. Sự kết hợp khéo léo thơ trữ tình và thơ tự sự đã sáng tạo nên những tính cách sống động có diện mạo, lai lịch, tâm tình riêng biệt. *Epgênhi Ônhêghin* là cuốn tiểu thuyết về thanh niên đương thời chứ không phải tự truyện của tác giả.

Puskin xây dựng nhân vật trong cả quá trình hình thành và phát triển, có những nguyên do xác đáng cát nghĩa mọi hành vi, có những điều kiện, hoàn cảnh cụ thể về gia đình, địa vị xã hội, đời sống vật chất, tinh thần, học vấn, giáo dục, tập quán, soi sáng nhân vật, quy định sự phát triển của nhân vật từng bước hợp lôgic. Sinh hoạt xa hoa, phù phiếm của giới quý tộc thượng lưu Pêtecbuga, sớm tiệc tùng, tối vũ hội là hoàn cảnh điển hình để tạo nên những tính cách tuy thông minh sắc sảo nhưng buồn nản, chán chường như Epgênhi

Ônhêghin. Một nhà phê bình thời đó đã nhận xét : những người như Ônhêghin "chúng ta gặp hàng tá trên tất cả các đường phố lớn". Lenxki khác hẳn với Ônhêghin, chàng mơ mộng, sôi nổi, tràn đầy cảm hứng lãng mạn, niềm tin hồn nhiên, ước mơ đẹp đẽ chính bởi vì chàng đã du học nhiều năm trên đất Đức, dưới bầu trời đầy thi hứng của Göt và Sile. Hoàn cảnh khác, tính cách khác. Hai đại biểu của thanh niên Nga rất khác nhau nhưng lại gắn bó mật thiết với nhau vì cả hai đều "xa lạ", đều "thừa" trong cuộc đời bấy giờ, họ chưa tiếp cận được với nhân dân, chưa gắn bó số phận mình với số phận nhân dân. Tachyana sinh trưởng trong một môi trường khác, gắn gũi với nhân dân hơn. Tachyana lớn lên giữa những rừng sỏi, những vườn táo, những hội hè, lễ nghi chốn thôn quê, những bài ca, điệu hát dân dã, lớn lên bên cạnh bà nhũ mẫu quê mùa, những cô gái nông nô trong làng. Hoàn cảnh đồng ruộng ấy đã vun đắp nên một "tâm hồn Nga" dịu dàng, đảm thắm, một bản lĩnh trong sáng, ngay thẳng, biết gìn giữ đạo lí tốt đẹp của nhân dân.

Những nhân vật này mang dấu ấn của thời đại, những đặc điểm chung của thế hệ trẻ thời đó và những nét riêng sâu sắc của mỗi người. Đó là những tính cách không ngưng đọng, bất biến, mà luôn luôn phát triển ngày càng đầy đủ, sáng rõ.

Tính cách được khám phá đầy đủ, toàn diện, được cá biệt hóa, có tính lịch sử cụ thể, được hoàn cảnh quy định và lí giải xác đáng, thuyết phục. Hình tượng "người cùng thời" thoát khỏi cái vỏ lãng mạn huyền bí, lí kì, trở nên giản dị, dễ hiểu, gần gũi. Chương I *Epghênhi Ônhêghin* với những chi tiết chính xác, cụ thể giúp người đọc hình dung thời thơ ấu, tuổi trưởng thành, nỗi buồn chán, tình trạng khủng hoảng của nhân vật. Lịch sử hình thành một tính cách được theo dõi và lí giải. Ở đây tác giả đã lùi xa khỏi nhân vật, đứng ngoài quan sát, để cho nhân vật sống độc lập, suy nghĩ, hành động độc lập, tạo nên một tính cách khách quan.

So sánh "cô Tachyana đáng thương" (chữ dùng của Puskin) với "cô Lida đáng thương" sẽ thấy ngay sự khác biệt. Ở đây nhân vật không nói và hành động theo "chủ quan" của tác giả.

Puskin cố gắng tái hiện cuộc sống một cách chân thực và đã đạt được mức độ khái quát hóa cao và cá biệt hóa cao trong việc xây dựng những hình tượng như Ônhêghin, Lenxki, Tachyana. Sức mạnh của nghệ thuật Puskin là do nhà thơ biết quan sát tinh tế, sắc sảo về xã hội và con người, nắm bắt những chi tiết tiêu biểu, nhạy cảm với thực tế Nga đang biến đổi, nhìn thấy hình tượng ở dạng hoàn thành và ở cả dạng nảy sinh trước đó và dạng phát triển sau đó, cả quá trình biện chứng liên tục quá khứ - hiện tại - tương lai ; từ đó

tiên đoán những khả năng : Lenxki sẽ sống buồn tẻ đến lúc qua đời như ông chú của chàng hay sẽ thành nhà thơ lãng mạn cách mạng hữu ích cho đời, Ônhêghin đau buồn, thất vọng vì tình hay sẽ hồi sinh và tham gia phong trào Tháng Chạp. Lịch sử mỗi nhân vật luôn luôn biến đổi, bổ sung, sửa chữa, hoàn thiện. Nhà văn cũng đồng thời phát hiện những mặt hạn chế, non yếu của nhân vật ngay cả nhân vật nhà văn yêu quý, cố gắng trung thực với sự thật khách quan. Nhân vật được sáng tạo nên không phải chỉ từ mong ước của tác giả dù mong ước chính đáng, tốt đẹp mà trước hết phải từ thực tại đời sống. Với tác phẩm *Epghênhi Ônhêghin*, Puskin - nhà thơ lãng mạn đã thành Puskin - nhà thơ hiện thực.

Cái mới của Puskin cũng biểu hiện ngay trong cách xây dựng nhân vật. Tác giả sử dụng nhiều thủ pháp biểu hiện, độc thoại và đối thoại của nhân vật, những suy nghĩ của mỗi người, những câu chuyện trao đổi giữa nhiều người, những bức thư họ viết, những cuốn sách họ đọc, những đồ vật thường dùng hàng ngày, những bức tranh phong cảnh thiên nhiên, những đoạn trữ tình ngoại đề v.v... tất cả đều góp phần khắc họa nhiều vẻ khác nhau về ngoại hình và nội tâm nhân vật, góp phần "vật chất hóa", "cụ thể hóa" lòng người. Những nỗi niềm tâm sự sâu kín "hiện hình" một cách độc đáo qua những chi tiết bên ngoài. Căn phòng của Ônhêghin, cuốn sách Pháp cầm tay của Tachyana là một thứ "chìa khóa" mở cửa đời sống tinh thần của nhân vật.

Tác giả còn miêu tả, nhận xét bình luận về nhân vật hoặc soi sáng nhân vật dưới nhiều góc độ của những người chung quanh. Với con mắt của đám đaja chủ láng giềng Ônhêghin là "một thằng ngốc nguy hiểm". Qua dư luận của các phòng khách thượng lưu, Tachyana là một phụ nhân kiểu diêm, đoan trang. Chúng ta nghe tiếng nói của tác giả và tiếng nói của các nhân vật, nhiều màu vẻ khác nhau.

Với Ônhêghin, hình tượng "con người thừa" lần đầu tiên xuất hiện trong văn học Nga mặc dù hai mươi năm năm sau mới có tên gọi là "con người thừa" khi Tuócghênhep viết *Nhật kí của con người thừa* (1850).

Từ Ônhêghin, "con người thừa" còn nối tiếp nhau xuất hiện. Trong nước Nga nông nô chuyên chế thế kỉ XIX, theo Ghecxen, "chàng tuổi trẻ không tìm thấy hứng thú sinh động nào trong cái thế giới của thói nô lệ khúm núm và tính hám danh ti tiện. Tuy vậy lại buộc lòng phải sống ngay trong cái xã hội ấy vì nhân dân hãy còn xa cách chàng, giữa chàng và nhân dân không có điểm gì chung cả".

Chàng thanh niên Ônhêghin sinh trưởng trong gia đình quý tộc, trong giai cấp quý tộc, trong "thế giới của thói nô lệ khúm núm và tính hám danh ti tiện". Cái thế giới ấy làm cho chàng buồn chán, hoài nghi, lạnh lùng nhưng không hủy diệt được hết những mầm mống tốt đẹp trong bản thân chàng mà nếu trong hoàn cảnh khác sẽ nảy nở,

phát triển. Cuộc sống quý tộc, giáo dục quý tộc tạo nên một Ônhêghin phù phiếm vui chơi, phí hoài tuổi trẻ trong phòng trà, rạp hát với những mối tình chốc lát và những cuộc quyết đấu. Dần dần Ônhêghin cảm thấy phiền muộn, không bằng lòng với chung quanh và không bằng lòng chính mình. Con người thông minh, sắc sảo và cao thượng, chân thành ấy không cam tâm khúm núm nô lệ hay hám danh ti tiện. Chàng không làm quan, không theo đuổi danh vọng như những người quý tộc khác, không yên tâm thanh thản hưởng thụ những đặc quyền, đặc lợi do giai cấp quý tộc dành cho chàng, không tận tâm, tận lực phục vụ giai cấp quý tộc và nhà nước của giai cấp đó. Nhưng "lại buộc lòng phải sống ngay trong cái xã hội ấy". Ônhêghin có thể đi đâu và làm gì ? Chàng cũng chưa biết và chưa muốn. Khác phục căn bệnh lười nhác, thụ động và ích kỉ ư ? Làm việc nghiêm túc ư ? Cố gắng hiến đời mình cho sự nghiệp cao cả ư ? Tất cả những cái đó còn xa lạ với chàng. Chàng mới chỉ "khác người" ở chỗ buồn chán, thất vọng, nhưng vẫn sống trống rỗng, vô nghĩa như mọi người quý tộc khác. Ônhêghin vượt lên trên đám bạn bè của mình, thông minh hơn, trong sạch, thẳng thắn hơn. Nhưng chàng chưa vươn tới tầm cao của những người tiến tiến, những người Tháng Chạp.

Chính những người anh hùng này đã đem mọi sức lực, đem cả cuộc đời đấu tranh cho sự nghiệp giải phóng nhân dân. Ônhêghin chưa giác ngộ được như thế. Tuổi trẻ, tài năng, trí tuệ, tâm hồn của chàng không phục vụ cho Nga hoàng nhưng cũng không phục vụ cho nhân dân. Ônhêghin không làm quan chức, tướng tá của triều đình vì chàng bất bình với cái trật tự xã hội chỉ đem lại buồn chán cho chàng. Ônhêghin cũng không làm cách mạng, không giải phóng nông nô ở trại ấp của chàng, không tham gia các tổ chức bí mật, Ônhêghin chưa nhận thức được tình trạng bi đát, khốn cùng của nhân dân và ách áp bức bóc lột nặng nề của địa chủ quý tộc để tiến lên con đường tranh đấu xóa bỏ chế độ nông nô chuyên chế.

Chàng trẻ tuổi hãy còn xa rời nhân dân, lúng túng chưa biết đi đâu, làm gì, sống vô dụng và vô nghĩa. Buồn chán, ngáp dài không làm gì cả là một dạng của "con người thừa", "dạng Ônhêghin" ; hoạt động phá phách, vô bổ là một dạng khác của "con người thừa", "dạng Pêsôrin" sau này. Ônhêghin thành con người ích kỉ, chỉ biết cố bản thân mình, không bận tâm đến người khác, nhiều khi vô trách nhiệm ngay cả với những người bạn như Lenxki, Tachyana và càng không quan tâm đến nhân dân. Ônhêghin - điển hình của "con người thừa" - có cơ sở từ thực tại đương thời. Từ cuộc sống hiện thực, qua sự sáng tạo của người nghệ sĩ, những "con người thừa" đi vào tác phẩm thành Ônhêghin.

Trong giai đoạn đầu của phong trào cách mạng Nga, khi những người tham gia cách mạng còn quá ít ỏi thì một thái độ bất bình như

Ônhêghin đã có ý nghĩa tích cực đối với cuộc đấu tranh chống chế độ chuyên chế nông nô và một Ônhêghin như vậy cũng chiếm được cảm tình của những người tiến bộ đương thời. Nhưng khi phong trào đấu tranh của nhân dân phát triển, lôi cuốn nhiều người tham gia thì những "con người thừa" như Ônhêghin là rất "thừa", là hiện tượng tiêu cực có lợi cho giai cấp thống trị hơn là cho nhân dân. Các nhà văn sau này sẽ tiếp tục phê phán những "con người thừa" của mỗi giai đoạn và để cao, khẳng định con người hành động tích cực, có lí tưởng cao đẹp.

"Con người thừa" là hình tượng Ônhêghin trong tác phẩm xuất bản năm 1833. Trong ý đồ sáng tác của Puskin, trong những đề cương phác thảo thì hình tượng Ônhêghin lại khác. Trên một cái nền những sự kiện lịch sử lớn lao đầu thế kỉ XIX nhân vật xuất hiện dưới một ánh sáng mới : Ônhêghin - người Tháng Chạp. Chúng ta có thể hình dung trước những bước đường của nhân vật. Ngọn gió của thời đại cách mạng quét sạch những nỗi buồn chán, thất vọng, trả lại cho nhân vật tâm hồn trẻ trung, nghị lực sôi nổi. Nhân vật hồi sinh, lao mình vào cuộc đấu tranh, không quản gian khổ, hi sinh, tù đày, án tử hình. Sau cái giây phút đau khổ, bàng hoàng khi Tachyana bỏ đi và chồng nàng bước tới, Ônhêghin có đủ nghị lực và niềm tin đi tìm ý nghĩa cuộc sống trong cuộc đấu tranh của phong trào Tháng Chạp hay không ? Điều này quá thực không đơn giản. Ônhêghin phải vượt qua những đau buồn cá nhân và từ thái độ bất bình, phê phán thực tại tiến lên hoạt động chống lại thực tại đen tối. Sau những chuyện vô tình giết bạn, khước từ tình yêu đến chuyến du lịch dài ngày "đi vào" đất nước và nhân dân, hiểu rõ cuộc sống Nga nặng nề, nhân dân Nga khổ ải, Ônhêghin buộc phải suy nghĩ, không thể bàng quan, ích kỉ, Ônhêghin sẽ biến đổi và rất có thể sẽ đi theo con đường của những thanh niên tiên tiến.

Nếu những khả năng còn ở bên ngoài trang sách này được tác giả biến thành hiện thực thì với hình tượng Ônhêghin - người Tháng Chạp phát triển trong dòng thác những biến cố lịch sử, tác phẩm sẽ mở rộng dung lượng và tăng thêm trọng lượng rất nhiều.

Nhưng với Ônhêghin - "con người thừa" như hiện có thì hình tượng này đã là một khái quát sâu sắc những đặc điểm của thanh niên những năm 20 và cả nửa đầu thế kỉ XIX nữa.

Cùng với Ônhêghin, Tachyana là một hình tượng đặc sắc, một thành công của Puskin.

Tachyana là một thiếu nữ quý tộc nhưng sống ở làng quê, ở tỉnh nhỏ, là một cô gái Nga bình dị, bình dị ngay từ tên gọi. Nàng không phải là Natalya, Catêrina, Anna, Vera như các tiểu thư quý tộc mà

là Tachyana cũng như các cô thôn nữ Darya, Matorôna, Aculina. Tachyana đẹp không hẳn ở khuôn mặt, ở dáng người mà chính là ở tâm hồn. Cái đẹp tâm hồn ấy đã làm cho chàng Ônhêghin lạnh lùng, đứng đưng với tình yêu cũng phải xao xuyến chân thành tuy vẫn khước từ mối tình đầu trong trắng, ngây thơ của nàng. Ít năm sau, khi Ônhêghin đã khác trước thì chính chàng lại say đắm cái đẹp kín đáo, sâu sắc của tâm hồn Tachyana. Cái đẹp ấy phân biệt Tachyana với nữ giới ở chung quanh nàng, dù ở làng quê hay ở Maxcova, Pêtecbuga, cái đẹp thùy mị, đoan trang, cái đẹp tự nhiên không cần trang điểm.

Puskin với tất cả cảm tình nồng ấm, thân thiết xây dựng Tachyana thành một "tâm hồn Nga" đẹp đẽ mà không hề lí tưởng hóa nhân vật.

Tachyana đọc tiểu thuyết Pháp, viết thư bằng tiếng Pháp nhưng lại bói toán và nằm mộng như các cô gái quê, lại yêu không giống bất kì tiểu thư quý tộc nào. Tachyana quyến quýt với bà nhũ mẫu, say mê những truyện đời xưa, sống trong lâu đài nhưng tâm hồn lại quyến quanh bên rừng sỏi, bờ giếng quê nhà. Tachyana suy nghĩ, ước mơ, xử sự mọi việc bao giờ cũng trong sáng, giản dị. Tachyana thật xa lạ với thói ích kỉ, vụ lợi, nhỏ nhen, xa lạ với cuộc sống giả dối, tầm thường, nàng trọng tình nghĩa, đức hạnh. Tachyana trung thực, có sức mạnh bên trong để vượt qua những trở ngại của cuộc đời.

Từ Tachyana của Puskin mở đầu, chúng ta sẽ gặp ở các nhà văn sau này những hình tượng đẹp đẽ về người phụ nữ Nga có tâm hồn, có bản lĩnh.

Lenxki cũng là một điển hình của thanh niên. Ở tuổi mười tám, đôi mươi Lenxki nhìn đời với đôi mắt tươi trẻ, hồn nhiên, cả tin và mơ mộng. Nhiều năm xa nhà, xa nước, Lenxki không hiểu biết cuộc sống bao nhiêu nên dễ ngỡ ngàng, vấp ngã. Sống ở quê nhà với tình bạn của Ônhêghin, tình yêu của Onga, với những mối quan hệ phức tạp của cuộc sống, Lenxki vẫn mơ màng, không quan sát và nhận thức được thực tại. Cái chết quá sớm của chàng là một điều bất hạnh, dập tắt đi bao nhiêu hi vọng có thể sẽ rất đẹp đẽ về một con người, về một "tiếng thơ". Chàng trẻ tuổi nồng nhiệt, tài hoa, nhiều khát vọng tốt lành dường như không có chỗ đứng, không có việc làm ở nước Nga lúc bấy giờ nên đã từ già cõi đời. Cái chết ướng phỉ của Lenxki gây tiếc thương và xúc động. Sự phát triển của những thanh niên như Lenxki có thể dẫn đến hai khả năng, hoặc một cuộc sống tầm thường, vô nghĩa, lặp lại số phận của ông chú chàng, hoặc một cuộc sống đẹp đẽ, có khả năng biến những ước mơ thành hành động, thành niềm tin, căm thù giai cấp thống trị, đấu tranh cho hạnh phúc của nhân dân. Trong thực tế, nhiều Lenxki đã thành chiến sĩ của phong trào Tháng Chạp.

Các nhân vật khác như ông bà Larin hiền lành, cô Onga tươi trẻ, bà nhũ mẫu Philipepna phúc hậu, anh chàng Daretxki hay gây chuyện, đám địa chủ nhà quê, đám quý tộc thành thị, gia nhân đầy tớ v.v... đều được miêu tả hoặc kĩ lưỡng hoặc thoáng qua đôi nét nhưng đều sinh động, biểu hiện được ngoại hình và nội tâm.

Bức tranh sinh hoạt của quý tộc ở trại ấp và ở thành phố đã chiếm nhiều chương của tác phẩm. Cuộc sống tầm thường, nhạt nhẽo của họ hiện ra dưới ánh sáng phê phán. Những con người tự mãn, thiếu cần, không ước muốn gì cao xa, luôn luôn hài lòng với số phận, đang chè chén, rong chơi, bàn chuyện trời nắng, trời mưa, vô lo, vô nghĩ, cứ thân nhiên, vui vẻ tận hưởng phúc lộc đến lúc già, lúc chết nhờ chế độ nông nô chuyên chế nuôi dưỡng, bảo vệ. Qua truyện thơ người đọc tự nhiên nghĩ đến đám địa chủ ở năm trại ấp trong cuốn *Những linh hồn chết* của Gôgôn và đám địa chủ quan lại Maxcova trong vở kịch *Khó vì trí tuệ* của Gribôêđốp.

Xã hội Nga thời ấy không đem lại hạnh phúc chân chính cho lớp người trẻ tuổi sống có lương tâm, tình nghĩa, ước mơ. Ônhêghin, Lenxki, Tachyana đều không toại nguyện trong cuộc sống, những mộng ước của họ vỡ nát tan tành khi đụng chạm với thực tế khác nghiệt. Họ không làm nên công chuyện gì, không đi tới cái đích mong muốn. Hạnh phúc lứa đôi, sự nghiệp một đời, khát vọng tuổi xanh đều dang dở, lỡ làng. Họ làm hỏng đời họ, chế độ nông nô chuyên chế làm hỏng đời họ.

Các cậu chủ, cô chủ còn bất hạnh thì gia nhân đầy tớ, những người nghèo hèn thế nào? Tác phẩm không nhằm mục đích miêu tả đời sống nhân dân, không lấy nhân dân làm nhân vật chính, ngòi bút của Puskin chỉ lướt qua khi nói đến bà nhũ mẫu, bác đánh xe, các cô gái nông nô, nhưng cũng đủ gợi cho người đọc thấy "bế khổ" của nhân dân và đẩy lên niềm thông cảm, xót thương.

Bức tranh xã hội Nga đầu thế kỉ XIX chân thực rõ ràng như thế đấy, có mảng đời tẻ nhạt, tối tăm, có mảng đời sáng tươi, vui vẻ, có những nguyên nhân, có những hoàn cảnh. Nhà thơ trình bày sự thật của đời sống để người đọc suy xét và kết luận về "tình hình và nhiệm vụ". Trật tự hiện hành là nguyên nhân mọi nỗi bất hạnh của nhân vật, mọi bất công phi lí ở đời. Đấu tranh chống lại hoàn cảnh ngang trái ấy là nhiệm vụ của mỗi người. Đó là điều nhà thơ muốn gửi gắm.

Trong tiểu thuyết hiện thực, theo Puskin, "thời đại được phản ánh và người cùng thời được thể hiện tương đối chính xác", đó là "thời đại lịch sử phát triển trong một câu chuyện hư cấu". *Epghênhi Ônhêghin* chính là thời đại từ 1819 - 1825 ở nước Nga được khám phá đầy đủ

thông qua số phận của những con người. *Ephghêni Ônhêghin* đã mở đầu cho chủ nghĩa hiện thực Nga thế kỉ XIX.

VI

Sáng tác của Puskin trong những năm 30 thật nhiều vẻ. Mở đầu thập kỉ này là chùm "bi kịch nhỏ". Nhỏ về hình thức, nhỏ về số lượng các cảnh, số lượng nhân vật nhưng hoàn toàn không nhỏ về nội dung.

Trong bốn vở *Hiệp sĩ keo kiệt*, *Môda và Xanleri*, *Người khách bằng đá*, *Yên tiệc trong thời dịch hạch* Puskin nghiên cứu, thể hiện "số phận con người", phân tích sâu sắc tâm lí phức tạp của con người, những đam mê nguy hiểm, những dục vọng gớm ghê của con người. Con người keo kiệt, con người ghen ghét, đố kị, con người ham muốn khoái lạc, con người sợ hãi, lo âu. Những lợi ích cá nhân, vị kỉ đưa con người đến lối lầm, đến tội ác.

Puskin thành nhà viết kịch tâm lí, am hiểu lòng người và chỉ sử dụng một vài chi tiết cho ta thấy được thế giới nội tâm quanh co, rắc rối, nhiều mâu thuẫn phức tạp của con người ; phê phán những mưu đồ và tội ác, những tham vọng nhỏ nhen, đê tiện của con người.

Cũng trong những bi kịch nhỏ này Puskin lại chứng tỏ khả năng thâm nhập vào một thế giới hoàn toàn khác lạ và miêu tả một cách tài tình cái thế giới chưa từng biết ấy. Để tài nước ngoài, nhân vật nước ngoài, nhưng Puskin giàu óc tưởng tượng và kinh nghiệm cuộc sống đã hiểu biết như người trong cuộc, miêu tả thành công thiên nhiên, phong tục, sinh hoạt, tâm lí con người của những xứ sở xa lạ, "nhập" cảnh và "nhập" vai tự nhiên, khéo léo. Puskin không "phiên dịch" không "mô phỏng". Puskin sáng tác những vở kịch hoàn toàn Nga.

Những năm này sáng tạo của Puskin không lúc nào xa rời "mảnh đất Nga" và "mảnh đất thơ". Lần lượt chúng ta có *Ngôi nhà nhỏ ở Cólômna*, *Cầu Thượng đế dừng bắt tôi diên đại*, *Em ơi đã đến lúc rồi*, *Tôi lại về thăm*, *Dài kỉ niệm*, *Kị sĩ đồng* v.v...

Thơ ngày càng mở rộng "biên giới" tới nhiều mặt khác nhau của đời sống. Khác với trước kia, nhà thơ bây giờ hướng về thực tại Nga, hướng về nhân dân bình thường ở khắp nơi trên đất nước Nga rộng lớn.

Ngôi nhà nhỏ ở Cólômna là bản trường ca sáng tác ở làng Bôndinô tháng 10.1830. Puskin viết về vùng ngoại ô Pêtecbua của những người lao động nghèo khổ mà tác giả đã có dịp sống, quan sát trực tiếp sinh hoạt của khu phố nghèo này trước khi lưu đày. Từ trường ca về

tầng lớp hạ lưu ở ngoại ô kinh thành này đến những người viên chức nhỏ, những nghệ sĩ nghèo trong chùm truyện Pêtecua của Gôgôn hay trong những trang thơ - phóng sự về hang cùng ngõ hẻm Pêtecua của Nhêcraxôp có một mối liên hệ mật thiết và kế thừa. Cái chất "văn xuôi" "bình thường" của đời sống ngày càng thấm sâu vào nội dung thơ và hình thức thơ Puskin, tạo cho thơ những phẩm chất mới. Thơ ca hiện thực Puskin phát triển rực rỡ với "những tình cảm tốt lành" và "những âm thanh mới".

Nhà thơ lòng đầy tràn trở trước nỗi riêng và niềm chung nhưng vẫn thiết tha gắn bó với cuộc sống và công cuộc đấu tranh :

*Nếu cứ để cho tôi được sống
Đòi tự do tôi sẽ lao, sẽ phóng
Về rừng cây thắm thắm ngát xanh !
Tôi sẽ say sưa cất tiếng ca vang
Sẽ dám mình ở trong biển sóng
Của muôn ước mơ tuyệt diệu đua chen.*

....

*Tôi sẽ tự do, tôi sẽ tráng cường
Như ngọn gió lật tung đồng ruộng
Bé tan hoang cả đám cây rừng.*

Cầu Thượng đế đừng bắt tôi điên dại!

Vẫn như trong những năm 20, "nhà thơ của thực tại" bây giờ ở một trình độ thuần thực, sâu sắc hơn, vẫn tiếp tục viết những bài thơ về thực tại và làm cho thực tại thành thơ. Những năm 30 này là một bước tiến mới của tài năng Puskin. Tính lịch sử và tính nhân dân trong sáng tác của nhà thơ phát triển cao chưa từng thấy.

Puskin cũng là tác giả của một loạt truyện cổ tích lí thú, không phải chỉ dành cho trẻ nhỏ mà cho người đọc mọi lứa tuổi. Dựa vào những chuyện kể truyền miệng, khuyết danh, nghe được ở nhũ mẫu và dân làng, Puskin "viết lại" thành "truyện thơ", vừa giữ được phong vị xa xưa vừa tìm tòi sáng tạo để thể hiện đúng tinh thần nhân dân một cách mới mẻ, hấp dẫn, dễ hiểu, dễ nhớ : *Truyện ông cố đạo và bác làm công Banda, Truyện vua Xantan, Truyện ngư ông và con cá, Truyện con gà trống vàng v.v...*

Đã từ nhiều năm Puskin tìm tòi, thể nghiệm cách viết "truyện cổ tích" thành thơ mà vẫn giữ được những đặc tính của truyện dân gian, biểu hiện được sâu sắc, đậm đà tính nhân dân trong nội dung và hình thức, nhất là biểu hiện được tinh thần lành mạnh, yêu đời của nông dân. "Truyện cổ tích" của Puskin được nhân dân yêu thích và truyền tụng.

Song song với tác phẩm thơ là truyện ngắn và tiểu thuyết văn xuôi, những thể loại được Puskin đặc biệt chú ý trong giai đoạn sáng tác này. Thực tại cung cấp cho Puskin những chất liệu mới mẻ để viết về "con người nhỏ bé" ở khắp mọi nơi trên đất nước và viết về nhân dân Nga. Nhà nghệ sĩ hiện thực say mê với những đối tượng này trong suốt những năm còn lại của đời mình.

Văn xuôi Puskin chiếm vị trí quan trọng trong những năm 30. Puskin đến với văn xuôi sau cùng nhưng cũng đến thật đúng lúc và làm được nhiều việc cho văn xuôi.

Muốn có văn xuôi phải xây dựng, phát triển ngôn ngữ văn xuôi. Những thế kỉ văn học đã qua đóng góp nhiều cho ngôn ngữ văn xuôi, thứ ngôn ngữ theo cách nói của Puskin là "ngôn ngữ tư duy". Nhiệm vụ đặt ra là phải sáng tạo thứ ngôn ngữ ngắn gọn, chính xác, rõ ràng, dễ hiểu. Caramdin, tác giả *Cô Lida đáng thương* đã đi trước một bước. Bước tiến này chưa làm cho ngôn ngữ văn xuôi khác ngôn ngữ thơ bao nhiêu. Nhà văn tình cảm này thiên về thứ văn xuôi "hài hòa", đẹp đẽ, có "màu"; nhà văn "hát" hơn là "nói", thứ văn xuôi đầy những câu hỏi tu từ, cảm thán, hoán dụ, đảo ngữ, điệp ngữ... Văn xuôi êm dịu, kiểu cách của phòng khách quý tộc vẫn còn thịnh hành và người ta vẫn còn cảm thấy lúng túng khi viết văn xuôi ngay cả khi viết một bức thư thông thường bằng tiếng Nga.

Puskin đi thêm một bước cách tân, cố gắng không "hát" mà "nói" trong văn xuôi, đặt cơ sở cho một thứ văn xuôi mới mẻ, chính xác, ngắn gọn, giản dị, xa lạ với mọi thứ câu kì, phù phiếm, dòng dài. "Chính xác và ngắn gọn, đây là những phẩm chất đầu tiên của văn xuôi. Nó đòi hỏi tư tưởng và tư tưởng. Không có tư tưởng thì những cách biểu hiện hào nhoáng nhất cũng chẳng ích lợi gì" (Puskin). Người đi ra yêu cầu đó cũng là người nghiêm chỉnh thực hiện trong sáng tác.

Đây chính là những đòi hỏi cao đối với văn xuôi đương thời. Văn xuôi Nga phát triển theo phương hướng Puskin. Nửa thế kỉ sau nhà văn lớn Sékhốp vẫn tiếp tục nhấn mạnh là trong mỗi tác phẩm đều phải có tư tưởng minh bạch và cần viết ngắn gọn, súc tích. Khi mới in xong quyển *Tập truyện của ông Benkin*, một người bạn hỏi Puskin: "Ông Benkin là ai thế?". Nhà văn trả lời: "Ông ta là ai thì viết truyện ngắn cũng phải như thế: giản dị, ngắn gọn và rõ ràng". Từ Puskin về sau, văn xuôi Nga đã gạt bỏ tất cả những cái thừa, tiết kiệm những phương tiện nghệ thuật, chọn lọc từ ngữ để diễn tả, đạt tới mức ý nhiều, lời ít.

Văn xuôi ngày càng thu hút Puskin. Hiện thực phong phú, sôi động, rộng khắp làm sao bao quát được, thể hiện được. Bây giờ Puskin

không có những Decgiavin, Giucôpxki, Bachiuscôp "văn xuôi" hướng dẫn. Khác với khi làm thơ, Puskin phải tự mình khám phá lĩnh vực mới mẻ này. Từ bao lâu nay Puskin mong ước thể hiện được nội dung lớn, nhiều mặt của cuộc sống xã hội và cuộc sống cá nhân, những mối quan hệ qua lại phức tạp và thế giới nội tâm phong phú, bí ẩn của con người. Những năm 30 lại là những năm tìm tòi phát triển của văn xuôi Nga, những năm của truyện ngắn, truyện vừa và tiểu thuyết. Bêlinxki viết : "Chất thơ hiện thực, chất thơ đời sống, chất thơ thực tại ngày càng trở thành chất thơ chân thực và chân chính của thế kỉ XIX. Hình thức biểu hiện tốt nhất của nó lại là các thể loại văn xuôi". Năm 1835 Bêlinxki thừa nhận "Thời đại chúng ta là thời đại tiểu thuyết".

Puskin nhạy cảm với đòi hỏi mới của thời đại. Cùng các nhà văn khác Puskin cải tạo văn xuôi hiện có, sáng tạo văn xuôi mới cho chủ nghĩa hiện thực Nga. Puskin rất chú ý đến truyện ngắn Gôgôn. Puskin đề nghị dành vị trí quan trọng cho văn xuôi trên các tạp chí. Hơn nữa Puskin yêu thích văn xuôi vì nó đến được với công chúng độc giả rộng rãi, nó dễ dàng "đi vào" nhân dân : "Truyện và tiểu thuyết được mọi người đọc và đọc ở mọi nơi". Tính dân chủ và phổ cập của hình thức này khiến Puskin suy nghĩ và bắt đầu quá trình viết văn xuôi.

Ngay từ năm 1821 Puskin thử "thí nghiệm" văn xuôi. Lúc đầu mới là những đoạn văn xuôi xen vào thơ hoặc kịch thơ.

Năm 1827 Puskin viết truyện ngắn đầu tay *Người da đen của Piôt Đại đế* nhưng tác phẩm còn bỏ dở.

Những năm 1828 - 1830 Puskin dựng đế cương và phác thảo sáu tác phẩm về cuộc sống Nga đương thời nhưng chưa hoàn thành được chương trình này.

Tập truyện của ông Benkin viết năm 1830 là tác phẩm văn xuôi hoàn chỉnh đầu tiên của Puskin đồng thời cũng là một cái mốc trên con đường phát triển văn xuôi hiện thực Nga.

Tiếp đó là các tác phẩm *Con đầm pích* (1833), *Kiêcgiali* (1834), *Người con gái viên đại úy* (1836).

Và nhiều tác phẩm chưa hoàn thành : *Mối tình qua những bức thư* (1828), *Lịch sử làng Gôriukhinô* (1830), *Rôxlapliep* (1831), *Dubrôpxki* (1832 - 1833), *Đêm Ai Cập* (1835), *Marya Soninh* (1835) v.v...

Tập truyện của ông Benkin gồm năm truyện *Phát súng*, *Bão tuyết*, *Ông chủ hiệu đấm ma*, *Người trưởng trạm*, *Cô tiểu thư nông dân*, có ý nghĩa một tác phẩm đặt nền móng, khẳng định vị trí của văn xuôi, đánh dấu sự trưởng thành của Puskin, "nhà văn của thực tại" . Đây

là bước tiến mới trong quá trình sáng tác của Puskin. Puskin đưa nàng thơ của mình thâm nhập vào đời sống hiện thực, vào cuộc sống hàng ngày của dân thường. Puskin "thuần túy kể lại" những biến cố của cuộc đời với người đọc chúng ta. Sự quan sát tinh tế, nhạy bén, nụ cười hài hước, giễu cợt, tấm lòng nhân đạo yêu thương của nhà thơ tạo cho văn xuôi sức hấp dẫn mới mẻ và lâu bền. Người đọc từ nay tiếp xúc với sự thật được "kể lại" một cách rõ ràng, giản dị, tiếp xúc với các nhân vật tiểu thương, tiểu chủ, tiểu viên chức, nông dân, tất cả những "con người nhỏ bé" có chức tước nhỏ bé, địa vị nhỏ bé, đồng lương nhỏ bé, tài sản nhỏ bé, bấy lâu nay ít được văn học ngó ngang đến. Người đọc từ nay có dịp hiểu biết về công việc làm ăn sinh sống của những người nghèo khổ, tâm tình nguyện ước của họ, theo họ tới những làng quê xa hay tới khu phố nghèo ven đô. Văn xuôi hiện thực Nga đã bắt đầu từ Puskin như vậy. Trong bức thư ở đầu tập truyện, người bạn của ông Benkin đã nói rằng những truyện đó "phần lớn đều có thật mà ông (Benkin) đã nghe nhiều nhân vật khác nhau kể lại... tên các làng xã thì lấy ở vùng quê chúng tôi...". Secnusepxki xác nhận : "Puskin là người đầu tiên miêu tả những phong tục Nga và cuộc sống của các tầng lớp nhân dân Nga khác nhau với một sự chính xác lạ thường và sâu sắc".

Văn học Nga trước kia chủ yếu là văn học - thơ, từ nay có thêm văn học - văn xuôi nghệ thuật. Độc giả Nga yêu thơ bấy giờ bắt đầu làm quen và yêu thích văn xuôi Nga. Phê bình Nga vốn xem nhẹ văn xuôi cũng dần dần đánh giá cao lĩnh vực mới phát triển này. Hiện tượng văn xuôi Puskin là bước phát triển tất yếu chứng tỏ sự trưởng thành, sức sống, sức mạnh của văn học Nga cũng đồng thời là bước phát triển tất yếu của người nghệ sĩ hiện thực sau một quá trình tìm tòi, sáng tạo.

Trong những năm 30 văn xuôi của Puskin - Lecmôntôp - Gôgôn, của "trường phái tự nhiên" (tức là "trường phái hiện thực" khi đó) nói chung đã thay dần thứ văn xuôi ghi chép tư liệu, sự việc, có sức mạnh của sự thật nhưng kém sức truyền cảm nghệ thuật ; thứ văn xuôi duy cảm, trau chuốt, đầy những nổi éo le, bất hạnh và nước mắt, lời than, khép kín lại trong khuôn khổ cá nhân hạn hẹp ; thứ văn xuôi giáo huấn, công thức, lặp lại những bài học luân lý răn dạy người đời.

Văn xuôi Puskin - Gorki nhận xét - " đã đặt nền móng cho văn xuôi Nga hiện đại, mạnh dạn đưa vào văn học những đề tài mới và trong khi giải thoát ngôn ngữ Nga ra khỏi ảnh hưởng của tiếng Pháp, tiếng Đức, đồng thời cũng giải thoát nền văn học ra khỏi chủ nghĩa duy cảm nhạt nhẽo mà những tác giả trước Puskin đều mắc phải.

Ngoài ra Puskin cũng là người đặt nền tảng cho sự hòa hợp giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực, sự hòa hợp cho đến nay vẫn là đặc trưng tiêu biểu của nền văn học Nga, làm cho nó có một âm hưởng riêng, một diện mạo riêng⁽¹⁾.

Puskin đã đáp ứng được yêu cầu của thời đại, giải quyết được nhiệm vụ của nền văn học trong những năm 30, mở đường cho những tài năng mới.

Tập truyện của ông Benkin là bức tranh về cuộc sống Nga, chân thực, sáng rõ, được viết nên từ bản thân cuộc sống. Nhà văn đi nhiều, biết nhiều và hiểu nhiều, để tâm nghiên cứu mọi sinh hoạt của các tầng lớp trong xã hội, thấu hiểu tâm lí con người thuộc các lứa tuổi, các nghề nghiệp khác nhau, diễn tả một cách giản dị, không phô trương kiểu cách, không phù phép ngôn từ. Câu chuyện diễn biến tự nhiên, hấp dẫn, chinh phục được người đọc kể cả người đọc khó tính nhất.

Một vài doanh trại, đôi ba khu phố làm ăn, mấy trại áp què mùa, một trạm giao thông vắng vẻ và những ngày tháng bình thường và không bình thường trong cuộc sống mỗi người. Mỗi truyện một hương sắc riêng, một vẻ duyên dáng riêng, hợp lại với nhau là cuộc sống Nga phong phú "đúng như nó có". Từ *phát súng* trả mỗi thù riêng, nhỏ bé, nông cuống, thỏa một nỗi hận cá nhân đến *phát súng* bắn vào đầu quân xâm lược trả mối hận thù to lớn của nhân dân, nhân vật của Puskin tìm được lối thoát chân chính ra khỏi tình trạng bế tắc. Xinviô sống giữa những sĩ quan Nga chơi bởi phóng túng đã biến thành "người hùng" của xã hội ấy, nhưng cũng chính Xinviô đã thay đổi thành con người khác hẳn khi sống giữa những người khởi nghĩa Hi Lạp, cùng chiến đấu hi sinh vì lí tưởng. Từ hoàn cảnh hẹp nhân vật đi ra hoàn cảnh rộng, những trang truyện gợi mở cho người đọc những suy nghĩ nghiêm túc. Ở một nơi nào đó trên đất nước Nga mệnh mông có một trạm giao thông, một ngôi nhà trạm, một người *trưởng trạm* già và cô con gái dễ thương. Cái trạm giao thông heo hút ấy và những "con người nhỏ bé" ấy gợi nên biết bao tình cảm xao xuyến trong lòng người đọc, yêu mến, xót thương, cảm phục, chia sẻ những điều bất hạnh, cảm giận những ngang trái bất công ở đời. Với hình tượng bác Xamxôn Vurin, nhà văn dựng trên các nẻo đường trong mạng lưới giao thông ở nước Nga pho tượng kỉ niệm người tiểu viên chức thấp hèn nhất, "con người nhỏ bé" bị xã hội chà đạp, lãng nhục đủ điều, nhưng cũng là người lao động lương thiện, có nhân phẩm và

(1) *Gorki bàn về văn học*. NXB Văn học, Hà Nội, 1970, (1), tr 179 - 180.

trách nhiệm. Văn học Nga sẽ tiếp tục công việc của Puskin, ngày càng đồng cảm và đồng tình với người anh em nghèo khổ đang đứng dậy chống chế độ áp bức, vô nhân đạo. Còn bao nhiêu "con người nhỏ bé" ở thành thị, ở nông thôn, ở công sở, ở phố phường. Bác chủ hiệu đám ma, bác hàng bánh, bác hàng giày, bác gác đường, bao nhiêu người Nga bình thường, nghèo túng, hèn mọn đang làm lung, lo toan, vui buồn, mơ ước trong những trang sách Puskin. Chân dung của họ, thân phận của họ bị mọi người quên lãng, văn học quên lãng từ bao lâu nay, bây giờ nhờ Puskin, họ đến với mọi người. Ngoại hình, nội tâm, tính cách, hoàn cảnh, tất cả đều xác thực, không tô hồng, không bôi đen, cứ lần lượt hiện ra rõ hình, rõ nét.

Trước Puskin các nhà văn Nga đã viết về "con người nhỏ bé", nhưng chỉ từ Puskin về sau nghệ thuật Nga mới có những khám phá và những thành công. Văn học đã bớt đi lòng thương hại của kẻ bề trên ban ơn xuống, thái độ quan tâm hời hợt, nông cạn, sự coi thường, khinh rẻ, hay chút ít lòng trắc ẩn muốn rắc hoa hồng lên những cảnh đời tăm tối, xóa mờ những mâu thuẫn giữa kẻ giàu sang, quyền quý và người nghèo hèn. Hình tượng chân thực về "con người nhỏ bé" chỉ có thể tìm thấy ở các nhà văn như Puskin, Gógôn, Dôxtôiepcki, Sêkhốp.

Mỗi truyện ngắn của Puskin đúng là "ngắn", "ngắn" về hình thức, về ngôn từ nhưng không ngắn về nội dung. Khối lượng từ ngữ không nhiều, gọn nhẹ, không thừa. Nhà văn đưa người đọc tiếp xúc ngay với nhân vật, không chờ đợi mà nhập ngay vào cuộc, đôi ba nét đủ gợi nên những liên tưởng, suy nghĩ, cảm thụ :

"Chúng tôi đóng quân ở thị trấn X... Sinh hoạt của một sĩ quan trong quân đội thì chẳng còn ai lạ gì nữa. Buổi sáng thao diễn, tập ngựa ; trưa ăn ở nhà trung đoàn trưởng hay ở quán rượu Do Thái, chiều tối uống rượu và đánh bài. Ở... không có một nhà nào mở rộng cửa, chẳng có một cô gái nào đáng để ý. Chúng tôi tụ tập ở nhà nhau, hết nhà người này đến nhà người khác ; nơi đây ngoài những bộ quân phục ra, không còn thấy gì khác nữa" (*Phát súng*).

"Vào khoảng cuối năm 1811, một thời đại rất đáng ghi nhớ của chúng ta, có một người trung hậu tên là Gavrila Gavrilóvich R... sống trong trại ắp riêng của mình ở Nénaradóvô. Ông nổi tiếng khắp vùng lân cận vì lòng hiếu khách và tính tình niềm nở. Khách trong miến thường lui tới nhà ông, ăn uống, đánh bài bôstôn mỗi ván năm cốpêch với bà vợ của ông ; nhưng cũng có nhiều người đến là để được nhìn cô con gái nhà ấy, cô Marya Gavrilópna, một thiếu nữ mười bảy tuổi đáng người thanh tú, nước da hơi xanh. Cô được xem như là một đám giàu có, và nhiều người đã nhắm cô hoặc cho mình hoặc cho con trai của mình." (*Bảo tuyền*).

"Có ai lại không nguyên rùa những người trường trạm, có ai lại không máng chùi họ ? Có ai trong phút giận dữ lại không đòi họ đưa quyển sổ bất hạnh để ghi vào đó lời phàn nàn vô ích về một chuyện ngược đãi, lỗ mãng hay sơ suất ? Có ai lại không coi họ như những quái thai của giống người, như những gã thơ lại quá cố hay ít nhất cũng như những tên kẻ cướp ở Murôm. Tuy nhiên chúng ta hãy công bằng, thử cố đặt mình vào tình cảnh của họ thì có lẽ chúng ta sẽ xét đoán về họ một cách khoan dung hơn nhiều". (*Người trường trạm*).

Những đoạn mở đầu như thế giúp cho nghệ thuật đọc thâm nhập nhanh chóng vào hoàn cảnh, thời gian, địa điểm, nhân vật cốt truyện. Người đọc bị lôi cuốn đi, say mê từ đầu đến cuối.

Puskin đặc biệt quan tâm đến nhân dân cả trong quá trình lịch sử, cả trong đời sống hiện tại, khẳng định vị trí của họ, đấu tranh cho quyền sống của họ, cho danh dự, nhân phẩm của họ đang bị dập vùi, trân trọng với những phẩm chất và năng lực của họ, mong muốn những điều tốt lành cho họ. *Tập truyện của ông Benkin* là truyện người dân bình thường trong cuộc sống bình thường. Đó là tác phẩm có nội dung lớn và hình thức nhỏ. *Tập truyện* đã chiếm được cảm tình và sự thán phục của L.Tônxtôi. Ông đã đọc đi đọc lại nhiều lần và nhiều lần khuyên người khác đọc.

Chàng thanh niên Epghêni trong trường ca *Kị sĩ đồng* cũng là "con người nhỏ bé". Tác phẩm có thêm phụ đề "Truyện ngắn Pêtecbuga". Một trường ca anh hùng về một nhà vua vĩ đại, một truyện ngắn hiện thực về một viên chức nghèo, cô đơn.

Piôt I - nhà cải tạo quốc gia thiên tài.

Epghêni - "con người nhỏ bé" bất hạnh.

Cả hai nội dung, hai nhân vật quỵen lại, gắn bó trong một sự tổng hợp độc đáo. Ở đây Puskin tiếp tục công việc đã làm nhiều năm, xây dựng hình tượng nhà vua anh minh và hình tượng người viên chức nhỏ.

Trong truyện *Người da đen của Piôt Đại đế*, Puskin xây dựng hình tượng nhà vua lí tưởng, đề cao mặt tích cực của nhân vật lịch sử này, đặt đối lập nhà vua với bọn quý tộc cổ hủ, trong khung cảnh nước Nga tiến bộ, văn minh với nước Nga cũ kĩ, lạc hậu, xã hội Nga đang sôi nổi xây dựng với xã hội Pháp xa hoa, phù phiếm.

Còn trong tác phẩm mới này, Puskin khai thác một phương diện mới, phương diện tiêu cực của Piôt I qua mối quan hệ Piôt I và Epghêni, nhà vua và nhân dân. Nhà vua anh minh và nhà vua chuyên chế là hai mặt trợn vẹn về Piôt I. Tiếp tục cảm hứng ngợi ca thiên

tài qua *Xtanxu*, *Pontava*, *Người da đen của Piôt Đại đế*, *Kị sĩ dòng*, Puskin còn phê phán nhà vua quyền uy, thảo sác lệnh không phải bằng bút mà "bằng roi" để thống trị, áp bức nhân dân.

Kinh thành của vua Piôt vươn lên từ đấm lầy, nguy nga, kiêu hãnh, nhà nước của giai cấp địa chủ và thương nhân phát triển hùng cường trên những đau khổ bất hạnh của nhân dân, nạn lụt Pêtecbuga, mối tình của đôi Epghênhê - Parasa tan vỡ, những mong ước khiêm tốn của người viên chức nghèo, những cơn điên dại và cái chết thảm thương chấm dứt một kiếp người lặn dạn, nắm đấm giơ cao và lời đe dọa thần tượng Piôt I : "Rối người sẽ biết tay !" của người đại diện cho quần chúng nghèo khổ thành Pêtecbuga, tất cả có thể quay thành cuốn phim về quá khứ, hiện tại và tương lai nước Nga, kết hợp "chất thơ" hùng tráng về đất nước và nhân dân đang nỗ lực xây dựng với "chất văn xuôi" của cuộc sống nghèo túng khổ cực của nhân dân, thể hiện sự đối kháng thù địch của quần chúng với cường quyền, bạo chúa, dự báo tương lai của nhân dân chiến thắng tuy còn xa xôi.

Trường ca và truyện ngắn hòa làm một thể thống nhất nói về số phận nước Nga và số phận con người, từ bình diện sinh hoạt cụ thể nâng cao lên bình diện khái quát, tượng trưng, có ý nghĩa xã hội, lịch sử và triết học.

VII

Những năm 30 Puskin viết nhiều tác phẩm văn xuôi : *Lịch sử làng Gôriukhino*, *Rôxlapliệp*, *Dubrôpxki*, *Con đầm pích*, *Người con gái viên đại úy* v.v...

Puskin muốn miêu tả bức tranh xã hội rộng lớn, đề cập những vấn đề quan trọng. Nhân vật "nhân dân" xuất hiện trong nhiều tác phẩm.

Trong truyện *Rôxlapliệp*, Puskin lấy cuộc chiến tranh Vệ quốc 1812 làm nền cho sự phát triển cốt truyện. Nhưng không phải chỉ có thế, cuộc chiến tranh nhân dân làm bộc lộ rõ những mặt mạnh, mặt yếu mà trong thời bình người ta không thấy. Lửa thử vàng, cái thật, cái giả hiện nguyên hình không gì che giấu được.

Pôlina, cô gái quý tộc yêu nước ngày càng nhận thức rõ về Tổ quốc và nhân dân anh hùng, càng có thái độ kiên quyết đấu tranh, xứng đáng là nữ đại biểu của trí thức tiến bộ đương thời.

"Có lần tôi báo nàng : "Thôi, việc gì phải can dự vào đấy, có phải việc của chúng mình đâu ? Để cho đàn ông họ đi đánh nhau và tha hồ hò hét về chính trị, phụ nữ không ra trận, Bônápác thì có liên quan gì đến đàn bà ?". Măt Pôlina sáng lên. Nàng nói : "Cô không

biết thẹn sao, chả nhẽ đàn bà không có Tổ quốc hay sao ? Chả nhẽ họ không có những người cha, những người anh, những người chồng ? Chả nhẽ máu của người Nga đối với chúng ta lại là một cái gì xa lạ ? Hay cô tưởng rằng chúng ta sinh ra chỉ để cho người ta ôm lấy mà quay cuồng trong các vũ hội, còn ở nhà thì ngồi thêu những con chó con theo đúng mẫu ?”.

Pôlina đối lập lại với cả xã hội quý tộc Maxcôva đang lớn tiếng yêu nước "giả hiệu", yêu nước "cửa miệng". Napôlêông chưa đến họ đã trốn chạy khỏi Maxcôva.

"Các phòng khách đầy áp những nhà ái quốc : người thì đổ thuốc lá Pháp ra khỏi hộp, một mực chỉ hít thuốc lá Nga mà thôi ; người thì đốt hàng chục cuốn sách Pháp, người thì từ chối món la-phit, nhất định chỉ ăn canh chua nấu báp cải thôi. Mọi người đều lấy làm hối hận rằng đã nói tiếng Pháp, ai cũng nói đến Pôgiarôxki và Minin. Họ bắt đầu thuyết giao về chiến tranh nhân dân, trong khi sửa soạn vé miến nông thôn Xaratôp”.

Tàn cư đi xa rồi mọi người lại bận việc vui chơi. Ông bố Pôlina "chỉ nghĩ đến chuyện làm cách nào để sống ở nông thôn mà cho thật giống như ở Maxcôva. Ông ta tổ chức những bữa tiệc, những buổi diễn kịch trong nhà, dùng các ngạn ngữ Pháp làm cốt vở và cố gắng tìm đủ mọi cách để cho những trò vui được nhiều hình nhiều vẻ". Pôlina hoàn toàn xa lạ với cha cô và đám quý tộc, cô sống cuộc sống chung của đất nước, ngày ngày theo dõi tin chiến sự.

"Tin tức về trận Bônôđinô truyền đi. Ai cũng bàn tán về trận đánh này, người nào cũng có một tin đúng nhất, người nào cũng có một danh sách những người tử trận và bị thương. Anh tôi thì chẳng có thư từ gì, chúng tôi hết sức lo lắng. Cuối cùng có một người thuộc hạng những kẻ biết lắm chuyện đến báo cho chúng tôi biết rằng anh bị bắt làm tù binh, rồi ghé tai Pôlina nói nhỏ với nàng rằng anh ấy đã tử trận. Pôlina buồn thương thấm thía. Nàng không yêu anh tôi và thường hay lấy làm bực mình về anh ấy, nhưng trong giờ phút này nàng thấy ở anh tôi một người tuấn đạo, một vị anh hùng, và nàng thấm lén khóc anh tôi, không cho tôi biết”.

Tác phẩm chưa viết xong nhưng Puskin đã góp phần chuẩn bị cho cuốn tiểu thuyết sử thi *Chiến tranh và hòa bình* của L.Tônxtôi sau này.

Con dằm pích là truyện ngắn có ý nghĩa xã hội sâu sắc. Puskin bám chắc sự biến đổi của hiện thực Nga, nhanh chóng phát hiện một điển hình mới vừa xuất hiện : gã tư sản hám tiền của, một kiểu người mưu mô, cướp đoạt, làm giàu, một kiểu người gạt bỏ mọi trở

ngại trên đường đi, lấy mục đích biện minh cho phương tiện, giảm đập lên tất cả, không từ một thủ đoạn giả dối, tàn nhẫn nào để đạt tới cái đích giàu sang. Đồng tiền đảo điên quay lộn trên chiếu bạc và trong tâm trí. Vẫn một cách viết giản dị, ngắn gọn, rõ ràng nhưng hoàn thiện, hoàn mĩ hơn, kết hợp những chi tiết có thực với những chi tiết hoang đường. Puskin miêu tả rất sinh động chàng Ghecman, bá tước phu nhân, cô con nuôi Lida, đám con bạc nhà Sécaxki, nêu bật những nét đặc biệt trong đời sống và tâm tư của nhiều loại người khác nhau.

Tác phẩm *Dubrôpxki* hình thành từ một câu chuyện có thực ; Puskin được nghe kể lại và với óc tưởng tượng tuyệt vời của mình đã xây dựng nên một tác phẩm đầy sức hấp dẫn. Xung đột gay gát giữa những kẻ thù không đội trời chung đan lẫn vào một thiên tình sử li kì, những phút giây hối hộp, những hành động táo bạo đan liền với những cảnh đời bình dị chốn làng quê, địa chủ và nông nô, quan lại và nhân dân, chàng và nàng, hiếu và tình, bốn phận và tình cảm, tất cả đan kết, hòa quyện.

Secnusepxki và Bêlixki đều khám phục ngòi bút hiện thực sắc sảo của Puskin khi miêu tả lão địa chủ Tơđecurôp, vạch trần bộ mặt thật tàn bạo, độc đoán, đố kỵ, ti tiện của giai cấp quý tộc chủ nô một cách chính xác, tinh tế. "Mấy năm trước đây có một lão lãnh chúa Nga tên là Kirila Pêtorôvich Tơđecurôp sống ở ấp Pracôpxcôie, một trong những điền trang của lão. Nhờ lăm tiến của lại dòng dõi quý phái và thường giao thiệp với nhiều kẻ quyền cao chức trọng nên Tơđecurôp có một uy thế lớn đối với bọn quan lại trong vùng. Những người láng giềng của Tơđecurôp đều vui mừng chiếu theo những sở thích nhỏ nhặt nhất của lão và bọn quan chức trên tỉnh thì chỉ nghe đến tên lão thôi cũng đủ run sợ...".

"Trong sinh hoạt hàng ngày ở nhà, Kirila Pêtorôvich có tất cả những thói xấu của một kẻ vô học. Được mọi người ở chung quanh chiếu chuộng, lão thường quen thả lỏng cho cái tính hung hãn của mình hoành hành, và làm theo tất cả những ý thích của một trí óc không lấy gì làm thông minh cho lắm. Mặc dù có một sức khỏe phi thường, tuần nào lão cũng đôi ba lần bị bội thực, và hễ cứ đến tối là người ta thấy lão chũnh choáng hơi men.

Một trong các tòa nhà dọc của ấp Pracôpxcôie được dành riêng cho mười sáu cô hầu gái, ngày ngày chăm việc thuê thửa vốn là nghề riêng của giới họ. Cửa sổ của tòa nhà này đều có chấn song chéo chữ thập bằng gỗ, cửa ra vào đều có ổ khóa mà chìa khóa thì Kirila Pêtorôvich giữ. Cứ đến giờ đã định, những người con gái bị cấm cung này được xuống vườn đi dạo với hai bà già có nhiệm vụ kiểm soát

họ. Lâu lâu Kirila Pêtorôvich lại cho một vài cô đi lấy chồng và đưa mấy cô khác vào thay".

Lão Tôrôcurôp lắm ruộng, nhiều tiền và uy quyền hống hách, làm vương làm tướng cả một vùng, bày đặt đủ trò quái gỡ để sỉ nhục mọi người. Lão Vêráyxki ăn chơi trác táng và bị đói, trắng trợn. Đám thơ lại, cảnh sát bóng nháng, hách dịch với dân lành gọi ta nhớ đến bọn sai nha đầu trâu, mặt ngựa trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Bằng những hình tượng đó Puskin đã tố giác mạnh mẽ những kẻ thù của nhân dân.

Ông già Đubrôpxki, quý tộc nghèo lép vế, thân cô thế cô trở thành nạn nhân của thói chuyên quyền, áp bức, của thói "đổi trắng thay đen", "vu oan giá họa" cho người ngay thẳng. Và những nông nô bị dồn đến bước đường cùng đã "nổi loạn", tụ tập nhau thành một "đám cướp" cùng với cậu chủ trẻ Vladimíia Đubrôpxki. Họ không phải bọn cướp đường tầm thường, họ là những nông dân lương thiện, bất bình uất ức nên nổi dậy chống áp bức, bất công, ra tay trừng trị bọn địa chủ, sai nha tàn ác. Họ là những Ackhip, những Antôn, những Grisa vốn dĩ hiền lành, thủ phận nhưng hoàn cảnh đã buộc họ phải "làm loạn". Ackhip nhìn kẻ thù bị thiêu cháy không động lòng, nhưng lại thương xót và lăn vào lửa cứu sống một con mèo ; bà u già hiền hậu, trung thành, chú bé con can đảm và lanh lợi v.v... là những nông dân được nhà văn miêu tả với nhiều thiện cảm nồng nàn.

Câu chuyện còn lôi cuốn người đọc bởi mối tình lãng mạn, phiêu lưu của chàng Đubrôpxki và cô Marya xinh đẹp, con gái của kẻ đã giết cha chàng, nhưng mối tình này lại làm hạn chế ý nghĩa xã hội của tác phẩm.

Trong tác phẩm chúng ta có hình ảnh chân thực, cụ thể về nông dân - nông nô, những người có khổ, có thù, bị đè nén ức hiếp quá nên hễ có dịp là "cắm rìu" và "châm lửa" . Tác giả không thi vị hóa cuộc sống làm tôi tớ của họ, không lãng mạn hóa hành vi "cướp đường" của họ. Nông dân nổi lên, cầm vũ khí trong tay, nhưng không có người lãnh đạo nên không đi tới đích và không có đích mà đi. Vladimíia Đubrôpxki "nổi loạn" với nông dân, nhưng hoàn toàn vì cá nhân chàng nên cũng dễ dàng bỏ cuộc và bỏ "đóng đảng", những người sống chết vì chàng.

Puskin không viết xong tác phẩm. Người cầm đầu Vladimíia Đubrôpxki và cung cách "nổi loạn" với chàng chưa đáp ứng được ý đồ sáng tác của nhà văn. Puskin cần phải suy nghĩ tìm tòi thêm nữa.

Ngoài Piôt I, Puskin còn quan tâm đặc biệt đến một nhân vật lịch sử khác là Emeliên Pugatsôp, lãnh tụ cuộc khởi nghĩa nông dân long trời chuyển đất ở nước Nga trong những năm 1773 - 1775. Puskin

trong nhiều năm thường xuyên quan tâm đến chủ đề nông dân khởi nghĩa, cố nhiên phải đặc biệt lưu tâm đến Êmélien Pugatsốp.

Sử học và văn học chinh thống của nước Nga từ thời Êcatêrina II đến lúc đó đã đổ bao nhiêu mực để bôi đen nhân vật lịch sử này, cố tình xây dựng hình ảnh một kẻ phiến loạn điên rồ, một kẻ tàn ác uống máu người không tanh nên càng ngày càng xa sự thật đời sống. Lịch sử bị xuyên tạc theo nhiều góc độ khác nhau : sợ hãi, hoảng hốt, căm ghét, thù hận nông dân và người lãnh tụ nông dân đã căm gan "đấy loạn" chống lại triều đình và giai cấp quý tộc, hoặc lo tính bảo vệ, củng cố trật tự hiện hành, xóa mờ mâu thuẫn đối kháng giữa giai cấp quý tộc và nhân dân, giữa Nga hoàng và các dân tộc.

Chủ đề Pugatsốp trong sáng tác của Puskin là sự thể hiện cụ thể chủ đề nông dân khởi nghĩa. Cũng như trong vở *Bôrix Gôdunốp*, Puskin vừa chú ý đến vai trò cá nhân trong lịch sử, vừa đặc biệt quan tâm đến vai trò quyết định của nhân dân. Puskin suy nghĩ về số phận nhân dân nhưng chính là trong những năm 30 này "Pugatsốp và nông dân khởi nghĩa" mới đặc biệt thu hút Puskin. Đây chính là vấn đề nóng bỏng và hóc hiểm mà người nghệ sĩ non tay có thể né tránh. Từ *Lịch sử làng Gôriukhinô, Dubrôpxki*, nhà văn vẫn tiếp tục khám phá về nông dân. Có thể viết về Pugatsốp và cuộc khởi nghĩa do Pugatsốp lãnh đạo nhưng làm thế nào để viết đúng sự thật chân chính của lịch sử, hơn nữa viết một cách công khai và hợp pháp, lọt qua được hệ thống kiểm duyệt của Nga hoàng.

Trong khi đó hiện tại đang nhắc nhở quá khứ và mách bảo tương lai. Tháng 7.1830 cách mạng nổ ra ở Pháp, "máu đã chảy ở Pari" ; tháng 11.1830 máu lại chảy ở Ba Lan. Nhiều nhà thơ chào đón những tiếng súng cách mạng đó. Ở trong nước liên tiếp bùng nổ nhiều cuộc biến động, mọi người pháp phòng chờ đợi một cuộc khởi nghĩa như một vụ Pugatsốp mới. Hoàn cảnh ấy đòi hỏi một tác phẩm có quy mô lớn về nhân dân.

Puskin bắt đầu từ "lịch sử" trước và tiếp theo là "tiểu thuyết", bắt đầu từ khâu điều tra, sưu tầm tư liệu. Những miền đất "phiến loạn" còn lại những dấu tích gì để qua đó hình dung được khung cảnh và sự việc thời trước ở các vùng Uran, Vonga, thành Ôrenbua, thành Cadan ? Những nghĩa quân dưới cờ Pugatsốp còn lại những ai sau những án tù dày và những người còn sống sẽ kể lại những gì về chuyện cũ sáu mươi năm về trước ? Văn chương chinh thống và sáng tác dân gian còn ghi được gì về thời "loạn lạc" ấy ? Hồ sơ lưu trữ, tang vật phải gạn lọc phân tích thế nào để tìm ra sự thật ? Tất cả những vấn đề đó đặt ra với người cầm bút. Puskin đã tiến hành mọi

việc nghiêm túc ; dành bốn tháng trời cho một chuyến đi tìm hiểu, điều tra tại chỗ và để nhiều công phu nghiên cứu tư liệu.

Kết quả thứ nhất là một công trình sử học *Lịch sử Pugatsốp* (1833 – 1834) (Nicôlai I bắt đổi tên sách là *Lịch sử cuộc phản loạn Pugatsốp*).

Kết quả thứ hai là cuốn tiểu thuyết lịch sử *Người con gái viên đại úy*. Tác phẩm mang tên như vậy vì là câu chuyện về cô Marya, con gái của viên đại úy, đồn trưởng đồn biên phòng Bêlôgo và mối nhân duyên kì lạ của cô với chàng chuẩn úy Grinhốp, quê quán ở vùng Ximbiéc. Câu chuyện do chàng Grinhốp ghi lại đầu đuôi và còn truyền cho đám con cháu sau này.

Tác phẩm lôi cuốn người đọc vì số phận của đôi bạn trẻ, những gian nan trắc trở, những may mắn lạ lùng của họ ; việc này nối việc khác, chương nọ tiếp chương kia, mạch truyện liên tục, có thứ tự lớp lang, không đảo lộn đầu đuôi, sau trước, dễ nhớ, dễ truyền, đậm đà phong cách dân gian.

Nhưng đôi thanh niên nam nữ lại luân lạc, trôi nổi theo một dòng sông những sự kiện lịch sử lúc khoan thai, êm ả, lúc cuộn cuộn trào sôi, giữa một không gian bát ngát và không phải chỉ có "chàng" và "nàng" như các truyện tình muôn thuở, ở đây có nhân dân, có nghĩa quân, có quan binh triều đình ; có lúc chiến trận giao tranh, có lúc thanh bình yên tĩnh. Cùng với các nhân vật, người đọc dần dần và hết sức tự nhiên thâm nhập vào cuộc khởi nghĩa nông dân và tiếp xúc với Pugatsốp. Bức tranh nông dân khởi nghĩa hiện ra hùng vĩ với những nét bút phóng khoáng, táo bạo, đồng thời chân dung Pugatsốp hiện ra đẹp đẽ với những đoạn đặc tả ngoại hình và nội tâm. Thế là thiên tình sử "hợp pháp" của *người con gái viên đại úy* và thiên anh hùng ca "bất hợp pháp" về *người anh hùng Pugatsốp* đã lồng vào nhau một cách khéo léo, tạo nên một tiểu thuyết lịch sử. Puskin đã tìm được hình thức thích hợp cho nội dung.

Nếu trong cuốn *Lịch sử Pugatsốp* Puskin đã nêu lên một nhận định quan trọng : "Tất cả dân đen đều ủng hộ Pugatsốp" thì trong tác phẩm nghệ thuật này nhận định đó được diễn tả bằng ngôn ngữ tiểu thuyết, bằng những cảnh dân làng tung bùng đón quân khởi nghĩa trong tiếng chuông nhà thờ gióng giả đổ hồi và tiếng hò reo vang động. Pugatsốp đi đến đâu dân làng ùa ra đến đó, dân làng tuyên thệ với đức vua mới, dân làng canh gác, binh lính Côđac đào ngũ chạy sang phía nghĩa quân, người các dân tộc tham gia nghĩa quân, thợ thuyền, dân nghèo thành thị đi theo nghĩa quân, các làng của người Basokiria, Tataria, Tsuvasia, Kiécghidia, các xưởng máy, công trường Xibia, Uran đều sôi sục hưởng ứng. Thanh thế của cuộc khởi nghĩa do nhiều dân tộc,

những thành phần tham gia mỗi lúc mỗi lừng lẫy, chiếm đồn Bêlôgo, vây hãm thành Ôrenbua, đánh tan viện binh triều đình, san bằng những đồn lũy vùng Xibia, chiếm thành Cadan, tiến quân về hướng Maxcova. Sự sợ hãi của quan quân triều đình bộc lộ trong cuộc họp Hội đồng quân sự của thành Ôrenbua, tuy mọi người đã cố che giấu thái độ cầu an bảo mạng bằng đủ mọi lí lẽ và "sáng chế" ra cái "chiến thuật... mua chuộc" để giải thích cho sự hèn nhát của mình.

Puskin diễn tả được chẳng riêng bề mặt mà cả bề sâu của sự việc, cả những biểu hiện bên ngoài và cả động cơ bên trong. Cuộc khởi nghĩa nông dân tràn đi như nước chảy là kết quả của một quá trình lúc tan, lúc hợp, lúc ẩn, lúc hiện, nhân dân đau khổ, cảm hờn đã đông lòng nhất tề nổi dậy làm kinh động cả triều đình phong kiến. Thay cho nhiều bài thơ điển viên về nước Nga nông nô gia trưởng, "trên thuận dưới hòa", đời đời bần vững là tiếng ngựa hí, tiếng gươm khua, nông dân bị áp bức bóc lột đã vùng dậy đấu tranh. Radisep mới chỉ phác họa cảnh làng quê lửa cháy và gươm dao, Puskin miêu tả đầy đủ, nhiều mặt về một cuộc khởi nghĩa nông dân.

Nhà văn biết phát hiện những chi tiết quan trọng, biết chọn lựa để trình bày được những điều chủ yếu nhất. Khi Pugatsôp còn là một người Côđac bình thường đang phải ẩn náu, trốn tránh kẻ thù : người tám thước, dáng xương xương, vai rộng, bộ râu đen và hai con mắt sáng quắc, quen uống rượu, không quen uống trà, nói tiếng lóng với chủ quán. Khi Pugatsôp đem quân khởi nghĩa đánh đồn Bêlôgo : mặc áo caphotan đỏ, cưỡi ngựa bạch, tay cầm một thanh gươm tuốt trần, giữa đám người cầm giáo và cung tên. Khi Pugatsôp đi trong làng : dân chúng trên đường đứng lại và cúi mình chào. Pugatsôp gật đầu bên này, bên kia chào lại. Khi Pugatsôp lên đoạn đầu dài : gật đầu chào Grinhôp đang đứng trong đám đông.

Và qua những chi tiết đó chúng ta có một người Côđac bình thường không còn phải giấu tên, giấu họ, một thủ lĩnh nghĩa quân xông pha tên đạn, một đức vua bình dân, một người nghĩa khí ung dung thanh thản bước ra pháp trường sau khi hoàn thành sứ mệnh lịch sử. Nhân vật xuất hiện ở nhiều bình diện khác nhau, để lại những ấn tượng sâu sắc và trọn vẹn về người anh hùng trí dũng, đức độ, người anh hùng áo vải, con đẻ của nhân dân, sống giản dị chan hòa với mọi người chung quanh, cùng hát ca, kể chuyện cổ tích, bông đùa vui vẻ, người anh hùng trừng trị kẻ thù của nhân dân không do dự, xót thương, nhưng lại sẵn sàng, dùm bọc, bảo vệ những người vợ góa, những đứa con côi. Chúng ta đã thấy anh Aekhip bình thần nhìn kẻ thù chết cháy nhưng lại không đành tâm thấy một con mèo mặc kẹt trong đám lửa, bây giờ chúng ta lại gặp Pugatsôp lạnh lùng treo cổ kẻ thù ở

đón Bêlôgo và vội vã đi cứu người con gái mồ côi bị ức hiếp, giống như người tráng sĩ Nga tự thuở nào.

Pugatsôp là hình tượng đẹp đẽ về người lãnh tụ của nhân dân, có tài năng, trí dũng và có tấm lòng độ lượng, khoan dung. Puskin giữ lại những nét chân thực của lịch sử. Không giống như "lãnh tụ" Đubrôpxki đưa nông dân vào một cuộc phiêu lưu lãng mạn và trước sau vẫn xa cách và xa lạ với quần chúng, Pugatsôp đói, rách, nghèo khổ, tù đày như mọi người nông dân, Pugatsôp dạt dấn mọi người từ thắng lợi nhỏ đến thắng lợi lớn, yêu mến nhân dân và được nhân dân yêu mến.

Sự thành công của hình tượng Pugatsôp là đóng góp mới của Puskin cho văn học Nga.

Grinhôp là nhân vật có mặt từ đầu đến cuối và là "người kể chuyện", đã được tác giả xây dựng công phu. Nhân vật được miêu tả trong quá trình phát triển, trưởng thành, biến đổi. Từ một cậu "thiếu niên quý tộc" chỉ biết chơi đùa, Grinhôp phải theo lệnh người cha nghiêm khắc, từ biệt gia đình lên đường tòng ngũ ở vùng biên cương xa xôi. Chàng lần lượt trải qua những biến cố, nhiều phen dữ dội, kinh hoàng. Bắt đầu từ bài học võ lòng đời lính với chàng Durin, một phen lạc đường trong bão tuyết, trận đấu kiếm với gã Svabrin vô liêm sỉ, mối tình đầu với cô con gái viên đại úy... đến những sự việc có tầm quan trọng lớn lao giống như dòng thác ào ạt, cuốn lấy chàng thanh niên, mấy lần tai qua nạn khỏi, mấy bận chia li, đoàn tụ ; từ trận đánh đồn ở Bêlôgo đến thành Ôrenbua bị vây hãm, từ thôn phiến loạn đến tòa án ở Cadan, bao phen hối hận, lo âu, sướng vui, mừng rỡ. Di trên con đường đời của những tháng năm sôi sục biến động ấy, Grinhôp đi trên con đường nhận thức, tìm hiểu thực tại, tự bác bỏ và tự khẳng định, mỗi ngày mỗi sáng tỏ, mỗi ngày mỗi tiếp cận đời sống, tiếp cận nhân dân. "Người dẫn đường" cho chàng trong cơn bão tuyết mịt mù cũng là "người dẫn đường" tinh thần cho chàng đi tới ánh sáng. Người ân nhân cứu chàng mấy lần thoát chết cũng là người ân nhân cứu chàng khỏi những lăm lặc, ngộ nhận.

Qua nhân vật Grinhôp, Puskin miêu tả khá trung thực cuộc khởi nghĩa của Pugatsôp và bản thân Pugatsôp. Cuộc đấu tranh của nông dân nhìn từ phía bên kia, từ phía kẻ thù. Grinhôp tuy "cứng cò" không chịu công nhận Pugatsôp là vua, nhưng đã thẳng thắn công nhận tài năng, đức độ của Pugatsôp, đã quyến luyến, cảm phục, tin cậy con người mà chàng - do những thiên kiến giai cấp của mình - còn chưa hiểu hết.

Sức mạnh của Puskin là ở quan điểm lịch sử đúng đắn, ở tình cảm sâu sắc đối với cuộc đấu tranh chính nghĩa của nhân dân, ở nghệ thuật hiện thực chính xác, cụ thể, phản ánh trung thành cuộc sống

và con người, ở kết quả nghiên cứu, điều tra thực tại và khai thác sử dụng những chất liệu dân gian.

Tuy nhiên nhà văn không tránh khỏi những hạn chế, mâu thuẫn khi nói đến sự thật khốc liệt, giao tranh đổ máu, phá hủy dữ dội với mức độ lớn và quy mô chưa từng thấy. Nhà văn không tìm được cách giải quyết nào hữu hiệu hơn là mong cho những chuyện "điên rồ", "tàn nhẫn" ấy đừng xảy ra ! Nhà văn cũng không tránh khỏi ảo tưởng khi miêu tả quan hệ tình cảm thân thiết, tin cậy giữa Pugatsóp và Grinhôp, hai đại biểu thù địch của hai giai cấp quý tộc địa chủ và nông dân trong một thời buổi khác nghiệt như vậy, hay khi miêu tả nữ hoàng đi "vi hành" đã thật sự quan tâm đến câu chuyện của một cô gái hèn mọn.

Các hình tượng khác cũng được khắc họa khéo léo khiến người đọc khó mà quên được. Ông đại úy nghèo khổ, thật thà, tận tụy, trung thành với nữ hoàng nên đã bỏ mình vì "bốn phận", bà vợ ông đại úy "cai quản" việc đôn như cai quản việc nhà. Cô Marya hiền lành, nhút nhát nhưng gặp lúc tai biến đã xử sự thông minh, kiên quyết, là người phụ nữ thủy chung, đức hạnh. Gã sĩ quan Svabrin đố kỵ, lừa thấy phản bội. Ông già Grinhôp cứng rắn, nghiêm khắc. Lão bộc Xavêlich chất phác, ngay thẳng. Mỗi người mỗi vẻ riêng biệt, hợp lại thành bức tranh xã hội Nga cuối thế kỉ XVIII.

Người con gái viên đại úy là đỉnh cao của văn xuôi Puskin. Lại một lần nữa Puskin đạt tới quy mô "bách khoa toàn thư của cuộc sống Nga". Trong cuốn tiểu thuyết lịch sử này sự kiện, số liệu không lẫn át, không phương hại đến sự phát triển tự nhiên của cốt truyện, người đọc không bị vướng bởi những cứ liệu khô khan mà bị cuốn hút liên tục. Nhân vật lịch sử, nhân vật hư cấu, số phận nhân dân, số phận con người, cuộc sống Nga "thời bình", cuộc sống Nga "thời chiến" quện vào nhau. Dòng đời, dòng lịch sử trôi, trong đó mỗi nhân vật hình thành, phát triển do những hoàn cảnh gia đình, xã hội, những biến cố của nhân dân, của đất nước tác động, quy định. Mọi việc diễn biến tự nhiên không chút gò ép, đầy sức thuyết phục.

Puskin vào những năm này đã tích lũy được vốn sống phong phú về nhiều phương diện của cuộc đời, đã qua thực tế mà rèn luyện được quan điểm đúng đắn về lịch sử, về nhân dân, đã lao động sáng tạo để có nghệ thuật điều luyện viết nên tác phẩm có tính nhân dân cao như vậy. Puskin đạt đến tính nhân dân cao nhất vì ông chẳng những là nhà thơ dân tộc, biểu hiện sâu sắc tính độc lập và độc đáo của dân tộc mà còn thấm nhuần tinh thần dân chủ. Puskin chống chế độ chuyên chế và chế độ nông nô, ông hiểu rõ lí tưởng tự do chính trị không tách rời việc giải phóng nông dân.

Nhà thơ biểu hiện lòng yêu nước chân chính, cách mạng, chủ nghĩa nhân đạo cao cả, đạo đức thuần khiết chính là biểu hiện những nguyện vọng của nhân dân. Nhà thơ hướng tới cuộc sống nhân dân, thơ ca nhân dân, ngôn ngữ nhân dân.

VIII

Hoạt động văn học của Puskin sôi nổi, liên tục ngay cả trong những năm cuối cùng là chặng đường đời nhiều cay đắng, ít ngọt bùi hơn cả.

Vào khoảng cuối năm 1828 đầu năm 1829 Puskin bắt đầu quen biết Natalya Nicôlaepna Gônсарôva, một thiếu nữ quý tộc đúng tuổi trăng tròn xinh đẹp. Nhà thơ yêu say đắm và giữ được tình yêu ban đầu với "tấm lòng trong trẻo vô ngần" cho đến khi trái tim ngừng đập. Gần hai năm trời đi lại vẫn chưa xong việc cầu hôn. Bà mẹ vợ không vừa lòng với chàng rể tương lai "kém chức tước và kém tiền bạc". Mãi đến 18.2.1832 lễ thành hôn mới tiến hành ở Maxcova. Tháng năm năm ấy đôi vợ chồng trẻ về Pêtecbua và đến ở tại Hoàng thôn, sống mùa hè hạnh phúc.

Nhưng cuộc sống của Puskin mỗi lúc mỗi khó khăn, phức tạp hơn. Tiến lương viên chức ở Bộ Ngoại giao, tiền cấm bán trang ấp, tiền nhuận bút không đủ chi tiêu cho sinh hoạt thương lưu chốn cung đình hoa lệ. Cuộc sống tinh thần càng trở nên ngột ngạt. Nga hoàng và Phòng Ba theo dõi nhà thơ không phút nào rời, giới phê bình chính thống công kích thô bạo các tác phẩm của nhà thơ.

Ngày 30.12.1833 Nicôlai I lại có lòng hạ cố "ban" cho nhà thơ cái chức "thiếu niên thị tòng" vì đức vua muốn thấy Natalya Nicôlaepna luôn có mặt ở cung đình. Cái chức ấy chỉ đáng cho một cậu trai trẻ ham công danh chứ đâu phải để cho một nhà thơ lớn như Puskin. Nhà thơ không thể tha thứ được cho Nicôlai I nhưng vẫn buộc lòng phải có mặt ở triều đình trong những buổi lễ nghi, yến tiệc, vũ hội, nếu thắng hoặc cáo ốm vắng mặt hay có sơ suất gì nhỏ liến bị quở trách. Người ta cố tình xúc phạm đến phẩm giá và lòng tự trọng của nhà thơ, làm giảm uy tín của nhà thơ trước mắt mọi người.

Puskin xin từ chức nhưng không được chấp nhận. Buồn bã, mệt mỏi, nhà thơ nghĩ đến một miền quê yên tĩnh để có thể làm việc, sáng tác thơ ca nhưng điều đó cũng chỉ là mơ ước viễn vông. Nga hoàng khống chế nhà thơ bằng mọi cách. Thêm một lần nữa nhà thơ vượt lên trên những phiền muộn ưu tư, hướng nỗ lực vào những hoạt động văn học, xã hội.

Một khối lượng lớn những bài phê bình, những bài phát biểu, những thư từ trao đổi về các vấn đề mỹ học, lí luận văn học, lịch sử văn học, nghệ thuật Nga và Phương Tây viết rải rác trong nhiều năm là di sản quý báu của Puskin. Vẫn là Puskin sắc sảo, tinh tế, hiểu biết sâu sắc và nhận xét chính xác, cố sức thuyết phục mạnh mẽ. Vẫn là Puskin giản dị, minh bạch. Những nhà phê bình lớn như Bêlinxki đều chịu ảnh hưởng tư tưởng và lối viết chính luận của Puskin, chú ý đề cao nguyên tác và xem xét toàn diện trong khi phê bình.

Công lao Puskin đối với anh em viết trẻ rất lớn. Những tác phẩm đầu tay của họ được khuyến khích, những sai sót được góp ý kịp thời. Gôgôn từng thú nhận : "Tôi không làm gì, không viết gì mà không có lời khuyên của ông. Tất cả những gì tốt đẹp ở tôi, tôi đều chịu ơn ông".

Puskin nỗ lực hoạt động báo chí, đóng góp phần xây dựng tích cực với *Văn học báo*. Cuối 1835 Puskin bắt đầu chuẩn bị cho số 1 tạp chí *Người cùng thời* do chính nhà thơ chủ trương, ra mắt bạn đọc. Trên tạp chí này đã đăng *Người con gái viên đại úy*, *Cuộc du lịch ở Aedorum*, *Hiệp sĩ keo kiệt...* nhiều thơ, nhiều bài phê bình chính luận của Puskin. Trong bốn tập *Người cùng thời* xuất bản 1836 đã đăng những tác phẩm của Gôgôn như *Cái mũi*, *Cỗ xe ngựa*, *Buổi sáng của một người thợ việc*, nhiều bài báo bàn về văn hóa, giáo dục, khoa học, nghệ thuật, nhiều bài thơ của các tác giả như Chiutsep, Baratunxki, Denix Đavudôp, A.Côn-sôp... Nhiều tác phẩm bị "kiểm duyệt bỏ" hoặc bị cắt xén, xuyên tạc, số lượng báo bị hạn chế, mỗi lần chỉ được phát hành bảy tám trăm bản, công việc của tòa soạn luôn luôn bị làm khó dễ. Nhưng Puskin cũng là một người viết báo có tài, một nhà tổ chức thành thạo đã khéo chèo chống, tìm mọi cách duy trì hoạt động của tạp chí theo khuynh hướng tiến bộ. Puskin đã nhờ một người bạn mời Bêlinxki chuyển từ Maxcova về Pêtecbuga làm việc với *Người cùng thời*. Bêlinxki vui vẻ nhận lời nhưng đáng tiếc là hoàn cảnh khắc nghiệt đã không cho hai tài năng lớn gặp nhau.

Puskin lên tiếng tố cáo xã hội tư sản Phương Tây chà đạp con người, kết án bọn chủ xưởng người Anh bóc lột công nhân tàn bạo, phê phán cái gọi là "dân chủ tư sản" ở Mĩ, chống việc nô dịch người da đen, bênh vực cho quyền lợi của các dân tộc. Nhà thơ làm việc say mê trong khi cuộc sống cứ chồng chất thêm mãi những khó khăn cho nhà thơ gánh chịu. Nợ nần làm khổ nhà thơ. Natalya Nicôlaepna ngày càng bị lôi cuốn vào sinh hoạt cung đình trong khi Puskin tìm mọi cơ để xa lánh. Puskin muốn làm việc nhiều cho nhân dân và nhân loại.

Nhưng "thời đại tàn khốc" thù địch với tiếng hát tự do. Nga hoàng, bọn quý tộc thượng lưu, bọn địa chủ chủ nô căm ghét Puskin đến điên cuồng, âm mưu hãm hại nhà thơ bất khuất. Một vụ khiêu khích bỉ ổi, những lá thư nặc danh dè tiện dọn đường cho một cuộc quyết đấu và những kẻ thù của nhà thơ nhân dân đã mượn bàn tay của Dantex, một gã người Pháp lưu vong, bán vào nhà thơ. "Mặt trời của thơ ca Nga đã lặn!". Nước Nga sấm tối trong nỗi đau thương vô hạn. Lúc ấy là 14 giờ 45 phút ngày 10.2.1837 (lịch cũ : 29.1). Nhà thơ chưa tròn ba mươi tám tuổi, Puskin ngã xuống giữa lúc đang "tràn đầy sức lực, còn chưa hát hết những bài ca, còn chưa nói hết những điều có thể nói" (Ghecxen).

Ra đi chắc nhà thơ còn băng khuâng vì nhiều việc chưa kịp làm. Trong những năm cuối cùng Puskin đã bắt đầu viết nhiều tác phẩm văn xuôi về cuộc sống ở Nga đầu thế kỉ XIX, ở La Mã thời xưa. *Đêm Ai Cập* nói đến thân phận nhà thơ trong xã hội quý tộc kiêu căng, khinh bạc, *Marya Sóninh* kể về tình cảnh người dân nghèo ở Đức, *Những cảnh từ thời hiệp sĩ* là vở kịch duy nhất hoàn toàn viết bằng văn xuôi để cập đến sự diệt vong của chế độ phong kiến v.v... Bao nhiêu dự định sáng tác còn chưa thực hiện !

Hơn hai mươi năm hoạt động văn học quả là ngắn ngủi nhưng Puskin đã kịp hoàn thành những việc cần thiết nhất cho văn học Nga có điều kiện phát triển rực rỡ. Sông biển sẽ còn dài rộng nhưng đéu bắt đầu tự ngọn nguồn. Nhà thơ yêu nước đứng ở đầu nguồn đó, tập trung những gì tiến bộ, tốt đẹp của nước Nga trong thời đại nhân dân chống xâm lược và chống ách nô dịch của vua quan, địa chủ, biểu hiện mãnh liệt nhất tư tưởng, tình cảm của nhân dân và những đại biểu ưu tú của nhân dân là những người Tháng Chạp.

Puskin cũng đồng thời phản ánh mâu thuẫn của phong trào Tháng Chạp "vì nhân dân" lại "xa nhân dân" và vượt lên những người đương thời, Puskin khẳng định vai trò quyết định của nhân dân trong lịch sử và cố gắng viết những tác phẩm cần thiết, hữu ích, dễ hiểu với quảng đại quần chúng.

Puskin nói lên tâm trạng và khát vọng của nhân dân, dùng văn thơ làm vũ khí đấu tranh chống Nga hoàng và giai cấp thống trị, bảo vệ nhân dân. Puskin là nhà thơ nhân đạo yêu thương, tôn trọng con người, đấu tranh cho tự do, hạnh phúc của con người.

Puskin là tác giả của bộ bách khoa toàn thư về cuộc sống Nga, là người đặt ra và giải quyết những vấn đề có tầm quan trọng lớn lao và lâu dài, xây dựng những hình tượng điển hình của thời đại, giải phóng các thể loại khỏi những khuôn sáo, mạnh bạo đổi mới cho phù

hợp với những yêu cầu mới ; giải phóng ngôn ngữ khỏi những hạn chế non yếu, tạo điều kiện thuận lợi cho sự phát triển mạnh mẽ sau này.

Puskin đưa văn học Nga lên một trình độ cao chưa từng thấy, bắt đầu quá trình phát triển của chủ nghĩa hiện thực Nga. Puskin xứng đáng với một vị trí nổi bật trong văn học Nga và văn học thế giới.

Puskin vẫn sống cùng chúng ta như các thiên tài của nhân loại. Puskin sống trong các tác phẩm bất tử, sống trong lòng yêu mến của chúng ta. Từ lâu nhà thơ Nga vĩ đại đã có mặt ở Việt Nam. Chúng ta đọc thơ Puskin, văn Puskin, chúng ta xem ca kịch *Ephgheni Ônhêghin* trên sân khấu Hà Nội. Đã có các giáo trình về Puskin của các trường đại học, đã có chuyên luận nghiên cứu về Puskin. Ở Việt Nam không những chúng ta dịch thơ Puskin mà còn làm thơ về Puskin nữa.

CHƯƠNG III

M.I. LECMÔNTÔP

(1814 - 1841)

Mikhain Iurevich Lecmôntôp là người kế tục xuất sắc Puskin. Sống và sáng tác trong một thời gian hết sức ngắn ngủi - hai mươi bảy tuổi đời, hơn mười năm hoạt động văn học - nhưng Lecmôntôp đã để lại cho chúng ta nhiều tác phẩm giá trị về mọi thể loại thơ, văn, kịch. Lecmôntôp là hồn thơ quật khởi, chiến đấu dũng cảm chống cường quyền chuyên chế, áp bức bất công, tràn đầy tình yêu Tổ quốc và nhân dân. Thơ Lecmôntôp vẫn ngân vang trong cuộc đấu tranh của con người hôm nay.



Cũng như Puskin, Lecmôntôp ngã xuống "với mái đầu kiêu hãnh", "với viên đạn và khát vọng trả thù trong lồng ngực", ghi thêm một tội ác mới nữa của Nga hoàng Nicôlai I và chế độ nông nô chuyên chế đối với thơ ca, nghệ thuật và đối với nhân dân. Nhưng bằng hoạt động sôi nổi của mình Lecmôntôp, cũng như Puskin, đã "biểu hiện một thời điểm lịch sử của xã hội Nga" (Bélinxki). "Thời điểm Puskin" là thời điểm cao trào cách mạng trước cuộc khởi nghĩa ngày 14.12.1825. "Thời điểm Lecmôntôp" là thời điểm đấu tranh liên tiếp ngay sau đó, khi cách mạng thoái trào. Lecmôntôp là tiếng nói của thế hệ trẻ từ sau năm 1825 và những năm 30 thế kỉ XIX, đã "thức tỉnh" do tiếng súng

khởi nghĩa Tháng Chạp và lĩnh lấy trách nhiệm tiếp tục đấu tranh trong hoàn cảnh mới đầy gian khổ, khó khăn.

Bêlinxki viết : "Quả thực Lecomôntôp là nhà thơ của một thời đại hoàn toàn khác và thơ ca của anh là một khâu hoàn toàn mới trong dây chuyền phát triển lịch sử của xã hội chúng ta". Nhà thơ yêu nước Lecomôntôp vô cùng cần thiết cho nhân dân Nga, nối liền thời đại Tháng Chạp với thời đại sau Tháng Chạp, nối liền văn học thời Puskin, Rulêep với thời Nhêcraxôp, L. Tônxtoi sau này.

Gán bó mật thiết với thực tại Nga, Lecomôntôp viết nên những văn thơ rực lửa đấu tranh, những vở kịch lên án bọn quý tộc chủ nô, những cuốn truyện về phong trào nông dân khởi nghĩa. Tuy nhà thơ ngừng viết giữa lúc tài năng đang phát triển nhưng những gì nhà thơ kịp làm đã cống hiến lớn lao cho cách mạng Nga và văn học Nga, Lecomôntôp là lời kêu gọi "hành động" đối với các thế hệ.

Cùng với Gôgôn, Lecomôntôp là người kế tục trực tiếp Puskin, là một trong những nhà thơ đầu tiên đấu tranh giành thắng lợi cho chủ nghĩa hiện thực Nga.

I

Lecomôntôp sinh đêm 14 rạng ngày 15 tháng 10 năm 1814 (lịch cũ đêm 2 rạng ngày 3). Cha là Iuri Pêtorôvich Lecomôntôp, quý tộc nghèo, đại úy đã xuất ngũ ; mẹ là Marya Mikhailôpna Acxênheva, con gái một gia đình quyền quý.

Cuộc hôn nhân do tình yêu và không môn đăng hộ đối này đã gây nên mối bất hòa dai dẳng trong nhiều năm giữa mẹ vợ và chàng rể. Marya mất sớm, khi cậu con trai đầu lòng mới được ba tuổi. Bà ngoại giành lấy quyền nuôi dưỡng cháu, người cha nghèo đành lòng xa con về sống lẻ loi ở một trại ấp khác. Năm Lecomôntôp mười bảy tuổi thì người cha qua đời. "Số phận của cha, con khủng khiếp. Sống xa nhau, chết trong li biệt".

Bà ngoại đã hết lòng yêu thương, tận tình chăm nom cháu, không tiếc công lao và tiền của lo liệu chu đáo cho Lecomôntôp lúc còn nhỏ cũng như lúc trưởng thành.

Lecomôntôp học tập với các gia sư ngoại quốc, ngoài các môn học chính còn học nhiều ngoại ngữ, học vẽ, học nhạc. Tuổi thiếu niên trôi đi êm ả trong cảnh giàu sang, nhiều năng khiếu của Lecomôntôp được bồi dưỡng, có điều kiện phát triển thuận lợi. Ba chuyến đi xa, xuyên suốt nước Nga tới vùng suối khoáng ở miền Capcado nghỉ ngơi, bồi dưỡng sức khỏe đã để lại nhiều ấn tượng mới mẻ, kì thú cho tuổi

thơ. Sau này Lecmôntôp còn hai lần trở lại Capcơ và miền đất này đã thành một "miền quê sáng tác", gắn bó thân thiết với nhà thơ.

Nhiều năm ở trại ấp, Lecmôntôp quen với cuộc sống nông thôn phóng khoáng giữa thiên nhiên tươi đẹp. Những cậu bé nông dân, những truyện cổ tích Nga, những bài ca nơi thôn dã, những cựu binh thời chiến tranh Vệ quốc v.v... đều để lại trong tâm hồn thơ đại những dấu vết không thể phai mờ.

Năm mười ba tuổi từ vùng quê Tackhana, Lecmôntôp về Maxcơva, lúc đầu học ở trường nội trú dành riêng cho con em quý tộc thuộc Trường đại học tổng hợp (1828-1830) và sau học Trường đại học tổng hợp (1830 - 1832). Từ đây Lecmôntôp bắt đầu đi vào con đường sáng tác văn học, làm quen dần với tác phẩm của Lômônôxốp, Decgiavin, Giucôpxki, Bachiuscôp, Crulôp và của nhà thơ yêu quý nhất là Puskin, bắt đầu say mê ngôn ngữ Nga và thơ Nga. Ngày 1.9.1828 Lecmôntôp nhập học cũng là nhập vào cuộc sống mới, cùng bè bạn tìm tòi, học hỏi, cùng nhau quan tâm đến thời cuộc, bàn bạc, trao đổi những vấn đề chính trị, xã hội và văn học nghệ thuật, chuyển tay nhau đọc những bài thơ "cấm" của Puskin, Rulêep, tham gia "Hội những người yêu văn học", viết bài cho các tập san của học sinh. Bài thơ đầu tiên của Lecmôntôp được in vào năm 1830 là bài *Mùa xuân*. Dưới mái trường này các thế hệ thanh niên Nga cùng nhau rèn luyện và trưởng thành, trước kia là Phônvidin, Giucôpxki, Gribôêđôp, bây giờ là Bêlinxki, Ghecxen, Gônсарôp v.v...

Cứ như thế chàng thanh niên Lecmôntôp lên lớp, đi thư viện, tham gia tranh luận về các cuốn sách mới, làm thơ, vẽ tranh, chơi vĩ cầm và dương cầm ; cứ như thế Lecmôntôp dần dần tìm thấy chỗ đứng của mình trong đội ngũ những thanh niên đối lập với chế độ chuyên chế, nông nô.

Nga hoàng không hài lòng về học sinh trường nội trú nên ra lệnh đổi thành trường trung học. Lecmôntôp và một số bạn không muốn tiếp tục theo trường mới nên thôi học. Ngày 1.9.1830 Lecmôntôp vào học năm thứ nhất Trường đại học tổng hợp.

Ghecxen thừa nhận : Lecmôntôp "hoàn toàn thuộc về thế hệ chúng tôi", thế hệ "được thức tỉnh bởi một ngày vĩ đại" là ngày 14.12. Lecmôntôp hăng hái tham gia cuộc đấu tranh của sinh viên chống giáo sư phản động Malôp, cùng bè bạn tìm hiểu những vấn đề chính trị, xã hội như con đường phát triển của nước Nga, đặc điểm dân tộc của người Nga, hay những vấn đề văn học, nghệ thuật như bàn về các vở diễn của nhà hát Nhỏ Maxcơva. Nhà thơ trẻ hướng tới những cuộc đấu tranh của các dân tộc chống lại vua chúa, làm thơ chào

mừng cách mạng Pháp : Ngày 10.7, ngày 30.7 (1830), nghỉ tới tương lai của nước Nga khi "vương miện của Nga hoàng rơi xuống đất".

Từ lâu Lecmôntôp đã cảm thấy sâu sắc bầu không khí ngột ngạt, tù túng ở nước Nga. Trong bài thơ *Lời than của một người Thổ Nhĩ Kỳ* (1829) nhà thơ mượn lời một người nước ngoài để nói đến quê hương mình :

*Nơi con người rèn xiết vì nô lệ và xích xiềng
Bạn ơi ! Miền đất ấy là Tổ quốc tôi !*

Bất bình với một số giáo sư bảo thủ, phản động, Lecmôntôp bỏ giờ lên lớp và cuối cùng bỏ học. Cùng thời gian này Bêlinxki bị buộc phải thôi học. Lecmôntôp chuyển đến Pêtecbua với ý định tiếp tục công việc học tập. Trường đại học tổng hợp ở đây lại không chịu thu nhận Lecmôntôp vào học tiếp chương trình những năm sau mà bắt phải học lại từ năm thứ nhất. Trước tình hình đó Lecmôntôp không muốn mất thì giờ vô ích nên dành vào học Trường sĩ quan cận vệ Pêtecbua hai năm (1832-1834).

Cuộc sống Pêtecbua cũng chẳng thú vị gì với Lecmôntôp. Tháng 8.1832 nhà thơ viết : "Vừa mới đến nơi tôi đã đi thăm hỏi, phải thú thực là cũng khá đứu đặn, những người bà con mà tôi cần phải làm quen nhưng cuối cùng tôi nhận ra rằng người bà con tốt nhất của tôi lại chính là bản thân tôi...".

Ấn tượng ban đầu về cuộc sống tẻ nhạt, vô vị sẽ còn nặng nề hơn trong những năm sau. Chàng thanh niên ham thích cuộc sống tự do, say mê hoạt động bỗng dưng bị "giam hãm" vào trường sĩ quan của Nicôlai I, phải trải qua "hai năm khủng khiếp" nhưng dù hoàn cảnh khó khăn thế nào Lecmôntôp vẫn tiếp tục công việc sáng tác thơ văn.

Tháng 11.1834 anh sinh viên Lecmôntôp giờ thành trung úy Lecmôntôp và được điều về trung đoàn kỵ binh cận vệ đóng ở Hoàng thôn. Chàng sĩ quan trẻ chỉ có mặt ở doanh trại những khi trực nhật, điếm binh, còn phần lớn thời gian sống ở Pêtecbua. Cơ lốc thương lưu cuốn hút tuổi trẻ, nhưng chỉ một thời gian sau Lecmôntôp bắt đầu khinh ghét và ghê tởm cuộc sống trống rỗng, phù phiếm. Những chuyện nịnh hót giả dối, bon chen danh lợi, xa hoa đối trụy không hợp với "tạng" Lecmôntôp nên nhà thơ chối bỏ. Niềm say mê sáng tác mới thực sự thu hút tất cả tâm trí Lecmôntôp. Cùng một lúc Lecmôntôp viết thơ trữ tình, trường ca, kịch, truyện ngắn : *Ác quỷ*, *Hội vũ giả trang*, *Công tước phu nhân Ligôpxcaia*, *Bô rô đinô* v.v... Tổ quốc và nhân dân là những chủ đề lớn trong sáng tác của nhà thơ.

Năm 1837 là năm bước ngoặt trong đời sống và sáng tác của Lecmôntôp. Nhà thơ ngày một vững vàng, thuần thực. Puskin qua đời

dột ngột là tổn thất lớn lao không gì bù đắp được. Lúc này Lecomontop đang ở Pêtecbua, đau nỗi đau chung của nước Nga và nỗi đau riêng của mình đối với nhà thơ yêu quý nhất. "Phát súng giết Puskin đã thức tỉnh tâm hồn Lecomontop" (Ghecxen), Lecomontop xúc động viết bài *Cái chết của nhà thơ*. Ngay lập tức những vần thơ cảm giận "những tên đao phủ sát hại Tự do, Thiên tài và Vinh quang" được chép tay, học thuộc lòng, lưu hành ở Pêtecbua, Maxcova và ở khắp nước Nga.

Vì bài thơ "không có phép vua" ấy Nicôlai I ra lệnh bắt tác giả và đày đi Phương Nam. Từ tháng ba đến cuối năm 1837 Lecomontop khi đi xe trạm, khi đi ngựa qua nhiều miền đất nước từ Pêtecbua đến Capcadơ, viết nhiều và vẽ cũng nhiều. Những kỉ niệm Capcadơ đọng lại đậm nét trong các tác phẩm *Ác quỷ*, *Msurri*, *Nhân vật của thời đại chúng ta*. Trong chuyến đi này Lecomontop có dịp làm quen với Bêlinxki đang điều trị ở vùng suối khoáng Piatigo và gặp gỡ những người cách mạng Tháng Chạp đang bị đày ải ở Xtavơrôpôn. Nhà thơ tiếp tục sáng tác và ngày càng nổi tiếng.

Xã hội quý tộc thượng lưu muốn đày nhà thơ "nguy hiểm" đi xa cho khuất mắt nhưng đến tháng 4.1838, nhờ sự vận động của bà ngoại, Lecomontop lại quay về trung đoàn cũ ở Hoàng thôn. Lecomontop lại xuất hiện trong giới thượng lưu như một "sư tử Pêtecbua", được hâm mộ do những huyền thoại kích thích tính hiếu kì của mọi người về số phận một nhà thơ lưu đày, đã đấu tranh giành lại vị trí xứng đáng của mình. Nếu trước khi ra đi Lecomontop đã không chấp nhận thì bây giờ trở về càng không chấp nhận cuộc sống quý tộc đáng khinh, đáng ghét. Lecomontop đến với xã hội để phủ định nó. Nhà thơ lần lượt in các tác phẩm của mình, tuyển tập thơ đầu tiên ra đời năm 1840.

Những nhận định của Bêlinxki xác nhận tài năng của Lecomontop đang phát triển rực rỡ : "Quả thật trong anh ta đang ấp ủ một cái gì đó vĩ đại". So sánh Lecomontop với Puskin và Gôgôn, nhà phê bình viết : "Theo tôi nghĩ thật đáng sợ mà nói rằng chàng thanh niên này sẽ thành nhà thơ Nga thứ ba đây và Puskin mất đi không phải không có người kế tục". Đến khi có dịp trò chuyện với nhau suốt bốn tiếng đồng hồ rồi thì Bêlinxki vui mừng nói : "Lần đầu tiên tôi gặp được một Lecomontop chân chính đúng như tôi vẫn luôn luôn mong ước được thấy anh ấy như vậy". Bêlinxki đánh giá cao "bản chất kỉ diệu", quan điểm nghệ thuật đúng đắn và niềm tin sâu sắc vào con người của Lecomontop.

Những tác phẩm mới đem lại cho nhà thơ những người bạn mới và những kẻ thù mới.

Những kẻ căm ghét Puskin cũng căm ghét người kế tục Puskin. Những thế lực đen tối của triều đình tìm cách hãm hại Lecmôntôp, một nhà thơ đang thét vào mặt chúng những lời phẫn nộ :

*Ta muốn khuấy đục lên niềm vui của chúng bay
Và ném vào mặt chúng bay những vòn thơ sát thép*

Một âm mưu khiêu khích của bè lũ dê hèn dẫn đến cuộc quyết đấu giữa con trai đại sứ Pháp Đờ Barăngtơ với Lecmôntôp ngày 18.2.1840. Đờ Barăngtơ bán trước và bán trượt, đến lượt mình Lecmôntôp bán chỉ thiên. Lê ra mọi việc có thể kết thúc lặng lẽ nhưng kẻ thù lợi dụng cái cơ này bắt giam nhà thơ, đưa ra tòa án quân sự. Lại một lần nữa nhà thơ đi đày ở Capcador. Lecmôntôp nhận lệnh đi đến một đơn vị đang tham chiến, còn Đờ Barăngtơ được ung dung về nước.

Mùa hè năm ấy Lecmôntôp đến Capcador, tham gia nhiều trận đánh rất dũng cảm. Ban chỉ huy trung đoàn đề nghị thưởng huân chương Vladimia, huân chương Xtanixlap và một thanh gươm báu nhưng Nga hoàng không xét duyệt.

Tháng 2.1841 Lecmôntôp về Pêtecbua nghỉ phép, lo việc xin giải ngũ để tập trung vào sáng tác và xuất bản tạp chí.

Nhưng Benkendooc, trưởng Phòng Ba không để cho nhà thơ yên ổn. Lecmôntôp bị gọi đến Bộ quốc phòng và nhận được lệnh trong bốn mươi tám tiếng phải rời Pêtecbua về đơn vị.

Ngày 12.4 bạn bè họp mặt tiễn biệt. Lecmôntôp rất buồn, linh cảm những điều bất hạnh đang chờ đợi. Trên đường đi Capcador lần này Lecmôntôp dừng lại chữa bệnh ở Piatigo. Cái xã hội quý tộc đến điều dưỡng ở vùng suối khoáng cũng thù ghét nhà thơ. Lần này thiếu tá Mactunôp, bạn học ngày nào của Lecmôntôp ở trường sĩ quan, sẽ là công cụ để sát hại nhà thơ như Dantex đã nhằm bán Puskin năm 1837.

Lại một âm mưu do những kẻ thù công khai và giấu mặt của nhà thơ đạo diễn và sắm vai. Cuộc quyết đấu diễn ra dưới chân ngọn núi Masuc mà nhà thơ đã miêu tả rất hay trong tiểu thuyết của mình, vào ngày 27.7.1841 (lịch cũ : 15.7). Cũng như lần quyết đấu trước, Lecmôntôp tuyên bố sẽ bán chỉ thiên, còn gã Mactunôp ngu xuẩn và trắng trợn đã ngấm bán rất lâu đến nỗi người làm chứng phải kêu lên "Bán đi không thì tôi sẽ bán anh đấy !". Súng nổ ! Thêm một tai nạn vụt tắt trong "thời đại tàn khốc". Tháng tư năm sau thi hài nhà thơ được đưa về Tackhana, yên nghỉ giữa vùng quê yên tĩnh, đẹp đẽ của một tuổi thơ.

Lecmôntôp mãi mãi trẻ trung, sôi nổi như khi nhà thơ ra đi năm hai mươi bảy tuổi xuân.

II

Từ những bài thơ đầu tiên (1828) đến những bài thơ cuối cùng (1841) đường Lecmôntôp đi thật ngắn. Tuy nhiên có thể phân làm hai thời kì, trước và sau năm 1835-1836, nổi bật nhất là thời kì thứ hai, đặc biệt những năm 1837-1841.

Thời kì đầu là cuốn *Nhật kí thơ*, ghi lại vội vàng những cảm xúc bồng bột, nhiều ấn tượng xô bồ, mộc mạc, có được cái phong phú, nhiều vẻ nhưng còn tản mạn, chưa lắng đọng, kết tinh, thời kì của những phác thảo, đề cương, những bài thơ chưa "chín" dù đây đó cũng đã lấp lánh những bài hay, hoàn chỉnh như *Độc thoại* (1829), *Ao ước* (1831), *Cánh buồm* (1832) v.v...

Thời kì sau là bước phát triển rực rỡ. Sự trưởng thành về tư tưởng và nghệ thuật của Lecmôntôp gắn liền với thời đại đấu tranh chống chế độ nông nô chuyên chế lúc bấy giờ. Lecmôntôp viết nhiều bài thơ giá trị, bắt đầu từ bài *Cái chết của nhà thơ* (1837) và những bài *Bô-rô-dinô*, *Người tù* (1837), *Thanh đoàn kiếm*, *Suy tưởng*, *Thi sĩ* (1838), *Vừa chán lại vừa buồn* (1840), *Tổ quốc*, *Nhà tiên tri* (1841) v.v...

Lecmôntôp làm thơ trong những năm cực kì khó khăn, giữa hai đợt sóng cách mạng. Thế hệ Lecmôntôp lớn lên chưa kịp tham gia chiến tranh Vệ quốc và cũng chưa kịp tham gia phong trào Tháng Chạp, không có cái may mắn như thế hệ Puskin. Lớp tuổi Lecmôntôp chỉ thấy quanh mình những nhà tù, trại giam và giá treo cổ, chỉ thấy những bộ mặt tàn ác, nham hiểm như Nicôlai I, Benkendooc, chỉ nghe những lời rao giảng về "chế độ chuyên chế, chính giáo và tính nhân dân" sặc mùi phản động. Giữa thời kì khủng bố ác liệt ấy người ta buộc lòng phải im hơi lặng tiếng, phải che giấu tâm tư; giận dữ, buồn phiền nhưng nén giữ thẳm lặng. Những hội bí mật đã tan vỡ, những người con ưu tú của nước Nga đang ở những nơi đây ái xa xôi hay đang lưu vong ở nước ngoài, lớp người kế tục, thay thế đang trưởng thành, còn tìm đường lối, biện pháp đấu tranh, cố gắng khắc phục bi kịch của những người đi trước là "vì nhân dân" nhưng lại "xa nhân dân". Trong những điều kiện khó khăn như thế nhiều người không tránh khỏi tâm trạng hoài nghi, bi quan, thất vọng, "chẳng có ai nhận được điều mình mong muốn với yêu thương!" (Lecmôntôp).

Nhưng mặt khác, ngọn lửa do những người Tháng Chạp nhen lên thì chính quyền chuyên chế không làm sao dập tắt được. Một thế hệ mới "thức tỉnh", lên đường tranh đấu. Những cuộc biến động của nông

dân và binh lính ở nơi này nơi khác trong khắp nước Nga, những cuộc khởi nghĩa ở Pháp, Ba Lan vang dội châu Âu đã tiếp sức cho những suy nghĩ, tìm tòi của lớp thanh niên tiến bộ đương thời đang khao khát hoạt động cho Tổ quốc và nhân dân. Nước Nga vẫn là một lò lửa âm ỉ đang chờ dịp bùng lên, người ta đã nói nhiều đến một cuộc khởi nghĩa Pugatsốp mới, đã mừng tượng đến một năm dữ dội, đổ máu. Thế hệ trẻ nước Nga đang trải qua một cơn khủng hoảng, không phải sẽ già nua, cằn cõi, tàn lụi đi mà sẽ trưởng thành, hồi sinh sức lực, khỏe mạnh hơn, lạc quan hơn.

Thơ Lecmôntôp chính là "tiếng vọng" của mọi âm thanh ấy trong cuộc sống Nga, nhà thơ biểu hiện sâu sắc tâm trạng của thế hệ mình, viết tiếp những trang sử biên niên của thời đại mới.

Chúng ta hay bắt gặp trong thơ Lecmôntôp những nỗi niềm buồn tẻ, cô đơn : cánh bướm trắng ngời, đơn độc ngoài biển khơi :

*Bướm ai đó cô đơn trắng toát
Lướt trong sương xanh ngắt biển khơi !...
Tìm chi ở chốn xa xôi ?
Còn chi để lại khi rời quê hương ?**

Cây thông im lìm, lạng lẽ giữa mênh mông :

*Đồi phương Bắc hoang vu tuyết trắng
Có nàng thông rù bóng cô đơn
Nửa lay động, nửa mơ màng
Vai mang tuyết trắng, như mang bạch bào**

Cây cọ cô đơn ở miền xa buồn bã :

*Bao năm tháng đã im lìm trôi qua
Không có người khách lạ nào bước đến**

Ghếnh đá già lẻ loi khi đám mây đã già từ :

*Một mình đứng xót xa im lặng
Đá khốc thảm giữa cảnh hoang vu**

Lá sồi đơn chiếc cuốn bay theo gió :

*Chiếc lá sồi lìa cành cao thân thiết
Bão tố dưới xua qua đồng cỏ xanh tươi...**

Và nhà thơ một mình lang thang trên đường vắng :

*Đường xa cất bước một mình tôi
Đá lát tỏ mờ qua sương phủ*.*

* Những câu thơ có dấu * trong chương này đều trích trong quyển M.IU. Lecmôntôp, *Thơ*. NXB Văn học, Hà Nội, 1978.

Ngay cả trong tình yêu có hai người mà vẫn cứ bơ vơ, cô quạnh, tình yêu khi ấy chỉ đem lại khổ đau, hạnh phúc xót xa, ước mơ tan vỡ :

*Vì từng giây phút êm đềm
Từng ngày tươi thắm, từng đêm ngọt ngào
Em rồi sẽ trả lệ sầu
Em rồi cay đắng khổ đau ngậm ngùi**

Đời có buồn, có lạnh nhưng nhà thơ không xa lánh nó, không tìm cách thoát li nó. Cả một thế hệ đang cố gắng vượt qua những mất mát, đau thương, khắc phục tâm trạng nặng nề, u ám, ngăn cản người ta suy nghĩ và hành động theo một phương hướng tích cực ; cả một thế hệ vươn lên nối tiếp những truyền thống vinh quang của quá khứ, hành động trong hiện tại, hi vọng ở tương lai. Thực tại Nga không thể nào chấp nhận nhưng không vì thế mà đi vào cõi mộng xa xăm, biến mỗi "cái tôi" thành một hoang đảo xa lạ với mọi người. Nhà thơ không hòa giải, đấu hàng cái xã hội bất công vô nhân đạo, không chịu lùi vào cảnh bế tắc, tuyệt vọng, nhà thơ phải hành động để cải tạo thực tại.

Lecmôntôp phần nộ tố giác, phủ định. Thái độ phủ định gay gắt, mãnh liệt biểu hiện sức mạnh, ý chí, lòng can đảm.

Lecmôntôp đồng thời khẳng định đến mê say, tràn đầy nhiệt tình, dào dạt niềm tin. Nhà thơ khao khát hành động đến cháy bỏng tâm can.

Chúng ta lại bắt gặp trong thơ Lecmôntôp cánh bướm đòi giông bão :

*Bướm lướt dưới mặt trời vàng chói
Biển xanh rờn với vơi mệnh mỏng...
Nhưng bướm khao khát cuồng phong,
Đường như trong bão mà lòng yên vui !**

Thanh bảo kiếm đợi ngày trả thù rửa hận :

*Ta yêu người, thanh đoàn kiếm của ta
Bạn đồng chí lạnh lùng ngồi ánh thép.
Chàng Grudin rèn người rửa hận thù,
Giành tự do mài gươm anh Tsecket.**

Bác lính già kể chuyện bảo vệ non sông :

*Sau lưng há không phải Maxcova ?
Thì anh em hãy chết trước thành đó
Như những người anh em xưa đã chết !
Và chúng tôi thề liều thân chẳng tiếc,*

*Và trung thành giữ trọn lời thề,
Tiến vào trận Bôrôđinô.**

Nhà thơ tiên tri đi nhóm lửa thiêng chiến đấu trong lòng người :

*Kể từ khi Thượng đế ban cho tôi
Mắt tiên tri nhìn thấu khắp mọi nơi
Tôi đã đọc thấy bao trang tội lỗi.
Và gian tham trong khóm mắt con người.

Tôi dạy cho thiên hạ biết thương yêu
Và giáo huấn thiêng liêng của chân lí.**

Lecmôntôp cảm nhận sâu sắc và nói lên nỗi buồn của con người có tài năng, sức lực mà lại không dùng được tài năng, sức lực cho đời, con người có kiến thức, có khát vọng, có cả lòng yêu tự do nồng nhiệt mà bất lực, héo tàn.

*Cuộc đời ta một màu âm đạm
Như một dòng đơn điệu trôi qua
Ngọt ngọt sao giữa Tổ quốc của ta,
Tim triu nặng và tâm hồn day dứt*

(Độc thoại)

Một lớp trẻ không có "lẽ đời", tẻ nhạt "như con đường bằng phẳng không mục đích, sống thân phận "người tù" thêm khát tự do và ánh sáng, nuôi giấc mộng "lên ngựa như gió tung, nhằm thảo nguyên bay vút".

Nhà thơ buồn vì thế hệ này đang "sa đọa", đang "dối lừa" thế hệ sau. Nhà thơ kêu tiếng kêu xé lòng đòi rửa sạch những vết nhơ bẩn trên khuôn mặt Tổ quốc Nga. Lecmôntôp yêu Tổ quốc mãnh liệt, trong sáng đến mức căm giận, uất nghẹn vì Tổ quốc đang rên xiết dưới gót giày bọn lãnh chúa, nhân dân bị biến thành nô lệ, bọn cảnh sát "soi mói, rình mò", yêu Tổ quốc đến mức muốn "vĩnh biệt nước Nga như bản". Lecmôntôp "hiểu tình yêu Tổ quốc một cách chân thành, thiêng liêng và đúng đắn" (Đôbrôliubôp). Tổ quốc trong thơ Lecmôntôp là Maxcova, Bôrôđinô, là những cánh đồng quê, những ngày hội mùa, là những người lính thương, là nông dân nghèo khổ. Lecmôntôp không yêu nước Nga vàng son của vua chúa mà yêu nước Nga nông thôn, nông dân. "Không thể đòi hỏi gì nữa ở nhà thơ Nga ngoài sự biểu hiện đầy đủ nhất tình yêu trong sạch đối với nhân dân và quan điểm nhân đạo nhất đối với cuộc sống của nhân dân" (Đôbrôliubôp). Trong thơ Lecmôntôp, tình yêu Tổ quốc gắn bó, hòa quyện với tình yêu nhân dân. Phủ định nước Nga "của nô lệ và lãnh chúa", nước Nga của vua quan, quý tộc, địa chủ đê tiện, hèn hạ để khẳng định nước Nga của

nhân dân. Nhà thơ yêu rừng, thảo nguyên, yêu những con đường làng, những xóm thôn, những người nông dân quê mùa, bình dị :

*Yêu góc rạ cháy lan làn khói nhẹ,
Một chuyến xe đêm dừng nghỉ giữa đồng
Đôi góc bạch dương thân trắng song song
Giữa biển lúa vàng, trên gò đơn lẻ
Vội niềm sướng vui nhiều kẻ chưa từng
Tôi đứng ngắm nhìn sân phơi đầy áp
Một ngôi nhà con mái rơm mới cất,
Một khung cửa nhỏ chạm trổ khéo tay ;
Nhưng đêm hội hè sương đậm lá cây
Tôi mãi mê xem đến canh khuya muộn
Điệu múa giậm chân ồn ào vui nhộn.
Đám bác thợ cày rượu đã ngà say.*

Lecmôntôp yêu Tổ quốc như vậy đấy, "Tôi yêu Tổ quốc với một tình yêu kì lạ". Tình yêu Tổ quốc - Nhân dân quả là "kì lạ" cũng như bản thân nhà thơ là "con người kì lạ" đối với giới quý tộc thượng lưu. Tình yêu nhân dân là hướng đi đúng của nhà thơ chân chính. Lecmôntôp tìm về lịch sử quang vinh của nhân dân, cuộc chiến tranh nhân dân vĩ đại chống giặc giữ nước, chiến thắng của nhân dân tại trận Bôrôđinô lịch sử. Kỉ niệm hai mươi nhăm năm chiến thắng Bôrôđinô, Lecmôntôp lại viết về đề tài này : *Chiến trường Bôrôđinô* (1830), *Bôrôđinô* (1837). Lần đầu tiên thơ Nga nói về Bôrôđinô qua con mắt một người lính thường, không phải từ trên đài quan sát của người chỉ huy mà ở ngay giữa trận đánh, khi cùng đồng đội cầm lê xốc tới. Lecmôntôp không làm bài ca về chiến công của vua chúa, tướng tá mà làm bài ca về chiến công của binh lính, của nhân dân, nói lên tiếng nói của quần chúng yêu nước, tin tưởng vào sức mạnh vô địch của Tổ quốc Nga.

Người lính già của trận Bôrôđinô nói với lớp trẻ "Ngày nay các anh không phải là tráng sĩ". Lecmôntôp phê phán thế hệ mình biếng lười, muốn kêu gọi họ: "Các anh hãy là tráng sĩ !" như những người anh hùng của Bôrôđinô.

Nhà thơ và thế hệ mình đứng trước những tan vỡ, đổ nát, không có được niềm hi vọng mênh mông, niềm tin tươi sáng chấp cánh bay như thanh niên lớp trước. Cảm giác buồn phiền, cô đơn choán ngập. Ách thống trị nặng nề, cuộc đời, tình yêu, tình bạn hóa thành vô nghĩa, sống không lướt tiếc, không ước mong, ở giữa quê hương mà vẫn thiếu quê hương, "vừa chán lại vừa buồn". Nhưng :

*Ở trong tôi niềm khát khao cuộc sống
Còn mạnh hơn những kí ó đau, oan nghiệt*

Nhà thơ phủ định không phải để phủ định mà phủ định để khẳng định, nhà thơ muốn người bạn trẻ xông xáo, đấu tranh, trở thành chiến sĩ, "cuộc đời tẻ ngắt khi không có đấu tranh". Nhà thơ như cánh bướm nhớ biển rộng, nhớ gió lộng, sóng xô, thềm giếng bão, "đường như trong bão mà lòng yên vui". Bêlinxki nhận xét về thời bấy giờ : "Sống là hành động và hành động là đấu tranh". Thơ Lecmôntôp chính là thơ hành động, thơ đấu tranh. Gorki nói về thơ Lecmôntôp : "Một niềm mong ước khát khao đòi hành động, tích cực can thiệp vào cuộc sống".

Lecmôntôp trần trụi day dứt mãi : "Tôi nhìn vào thế hệ chúng ta mà buồn tui" một thế hệ thờ ơ, lạnh lùng, bất lực, tối tệ, không có niềm tin say mê, đi qua cuộc đời như một cái bóng, không hữu ích gì cho đời. Nhà thơ bên bí "thức tỉnh", kêu gọi hành động, "tích cực can thiệp vào cuộc sống".

Lecmôntôp ví nhà thơ như *thanh đoản kiếm* bằng thép tôi cứng rắn, để rửa hận thù, để xông pha chiến trận, không phải thú đồ chơi mạ vàng treo trên vách, hoen rỉ cùng thời gian. Nhà thơ cần cho đời, gắn bó với số phận nhân dân. Nhà thơ như :

*Tiếng chuông rung tháp cao nhà dân hội
Lúc nhân dân khổ đau hay mừng vui chiến thắng.*

Nhà thơ ấy là Puskin, là Lecmôntôp, là Nhêcraxôp v.v... Khi viết bài thơ *Cái chết của nhà thơ*, Lecmôntôp nói lên được tiếng nói nhân dân đau xót, căm giận, ngợi ca nhà thơ vĩ đại Puskin, lên án Nga hoàng và bè lũ tay sai đã hãm hại thiên tài, đưa những kẻ sát nhân ra trước "tòa án thiêng liêng" của nhân dân.

- Các người, một đám tham lam xúm xít bên ngai vàng
Lũ đao phủ giết Tự do, Thiên tài và Niềm vinh hiển !
Trước mặt các người, quan tòa và chân lí - thầy đều
câm miệng !

- Các người núp dưới bóng luật pháp chớ che...
Nhưng còn phán xét cuối cùng của Chúa, hơi lỗ con
cung của đời truy xấu xa !

Còn tòa án lời đình dang chờ các người đó !
Mọi ý nghĩ và việc làm tòa án ấy đều thông tường trước cả
Với tiếng vàng tòa án ấy dùng dung,
Khi đó các người có thói quen gièm pha thì cũng bằng không
Gièm pha không giúp gì các người lần nữa
Và có đem tất cả máu đen của các người mà gột rửa
Cũng không sạch vết máu đỏ chính nghĩa của thi nhân(*)

Ngay từ 1830 Lecmôntôp đã khẳng định "Có tòa án trần gian cho vua chúa" vì "Hắn là kẻ có tội, hắn là kẻ có tội". Thấy được sức mạnh

của nhân dân, Lecomontop đã đi đúng và đi xa hơn nhiều nhà thơ khác.

Từ cuốn "nhật kí thơ" tâm tình, Lecomontop ngày càng vượt ra khỏi cái riêng tư nhỏ bé, đi vào cuộc sống chung bao la, đi vào thế hệ mình, nhân dân mình, nâng thơ lên tầm cao thời đại. Những Ghecxen, những Bêlinxki, những người đọc đương thời đã khó lòng dứt ra khỏi những bài thơ Lecomontop vì đó lại chính là những gì của bản thân mình.

Lecomontop cũng đồng thời mở rộng phạm vi sử dụng vần điệu, từ ngữ, thể loại, không gò bó theo quy phạm, đóng góp thêm tiếng nói sáng tạo, cách tân. Lecomontop tiếp tục con đường của Puskin từ chủ nghĩa lãng mạn đến chủ nghĩa hiện thực.

III

Lecomontop viết nhiều trường ca và viết liên tục trong suốt cả quá trình sáng tác. Cuộc sống và văn học đòi hỏi nhà thơ tìm đến những hình thức thể loại lớn.

Ở đây chúng ta gặp lại những vấn đề, những tâm trạng, những khát vọng như trong thơ trữ tình. Sau những bản trường ca Phương Nam của Puskin, thể loại này đã phát triển mạnh. Lecomontop bắt đầu viết trường ca với ít nhiều ảnh hưởng của Puskin, Bairon, các nhà thơ Tháng Chạp và tiến tới chủ động sáng tạo dựa trên những chất liệu lấy từ đời sống hiện thực, từ những "nguyên mẫu" hiện thực, những chi tiết cụ thể trong đời sống gia đình, xã hội, những phong tục tập quán địa phương, những khám phá "địa lí" và "lịch sử"... đồng thời khai thác nguồn văn học truyền miệng của các dân tộc.

Nhân vật trong trường ca Lecomontop không phải con người cá nhân chán chường, nguội lạnh mà là con người sôi động, có ý chí vươn lên mạnh mẽ, có liên hệ mật thiết với nhân dân và Tổ quốc. Con người can đảm, yêu tự do này dường như đối lập với thanh niên đương thời đang héo tàn, bất lực.

Bản trường ca *Msuri* viết năm 1839 là một thành công tiêu biểu. "Capcadơ là cái nôi của thơ ca Puskin và sau đó lại là cái nôi của thơ ca Lecomontop" (Bêlinxki).

Msuri là tiếng Grudia để chỉ một thiếu niên đang được rèn luyện thành tu sĩ trong tương lai.

Có một lần kia một viên tướng Nga đem từ miền núi về tu viện một chú bé Grudia sáu tuổi. Bị kiệt sức vì đường trường vất vả, chú

"tù binh" nhỏ chẳng thiết ăn uống, chuyện trò ; lạnh lẽ và kiêu hãnh đón đợi cái chết không một lời than thở, rên la. Người tu sĩ già động lòng thương cảm, chăm nom, săn sóc chú bé. Tháng ngày qua, chú bé lớn dần lên giữa tu viện, trở thành msuri. Đột nhiên msuri biến mất trong một đêm thu tâm tối, giông bão hãi hùng. Sau ba ngày tìm kiếm, người ta thấy msuri ngất lịm giữa thảo nguyên hoang vắng, và một lần nữa msuri lại bị đưa về tu viện.

Trước lúc sang thế giới bên kia, msuri kể lại cuộc đời mình như một "lời tự thú ", một "lời di chúc" cho mai sau.

Bản trường ca hai mươi sáu đoạn, hơn bảy trăm dòng thơ chính là lời giải bày tâm sự thâm kín, nung nấu trong bao nhiêu năm của nhân vật. Ngọn lửa thiêu đốt tâm hồn msuri bùng bùng cháy rạng rỡ trước lúc msuri từ giả cõi đời.

Msuri bỏ tu viện ra đi như người tù vượt ngục đi tìm tự do, trốn chạy những bức tường cảm lạnh, những tiếng chuông đều đều, khác khoải, những con người xa lạ và tiếng nói xa lạ, cả mảnh đất không phải quê hương. Bao nhiêu năm chú thiếu niên sống cô đơn, thắm lạnh, xa lánh mọi người, đêm ngày buồn nhớ, tưởng vọng đến quê hương, bếp lửa gia đình, những người thân thương, tiếng mẹ đẻ ngọt ngào đã quen thuộc từ thuở trong nôi. Giác mộng "lên ngựa như gió tung, nhằm thảo nguyên bay vút" của tuổi trẻ cuốn hút tâm hồn msuri, thúc giục mau mau thoát khỏi những căn phòng ngọt ngào, âm u, những lời nguyện cầu buồn tẻ để bay về quê hương :

*Tôi sống ít và sống trong tù trời
Dù hai lần được sống như đời tôi
Tôi sẵn sàng đổi lấy một mà thôi,
Một lần sống nhưng tràn đầy náo động
Tôi chỉ biết một nỗi niềm suy tưởng
Chỉ biết một niềm say - nung nấu sự sôi
Một niềm say quên quai sống trong tôi,
Luôn đốt cháy làm tâm hồn day dứt,
Một niềm say dạy cho tôi mơ ước.
Giữa phòng tu ngọt ngào, ngập lời kinh
Gọi bay về một thế giới diệu huyền
Của muôn vạn lo âu và chiến đấu
Nơi đá cao ẩn trong nguồn giông bão
Nơi con người phóng khoáng tựa chim ưng**

Mọi người "có nước, có nhà, có bạn bè, có người thân" nhưng msuri không có gì cả giữa tu viện xa xăm, lạnh lẽo. Msuri đã nguyện một

khi nào đó phải giành lấy tự do, nhất quyết không chịu sống mòn mỏi trên đồng đất nước người như "như một kẻ nô lệ, mố côi".

Khát vọng của tuổi trẻ sôi sục, nóng nhiệt. Tổ quốc và Tự do ! Ngọn lửa yêu nước, yêu tự do bốc cháy trong lòng. Msuri là người luôn giữ ngọn lửa ấy.

Cách mạng Tháng Chạp thất bại, bao nhiêu thanh niên Nga đã để nguội tắt mất ngọn lửa thiêng trong trái tim mình, bao nhiêu người đã thất vọng, hoài nghi, bi quan, xa rời cuộc đấu tranh khắc nghiệt, khoanh tay thỏa hiệp với trật tự hiện hành. Trong khi đó msuri khao khát hành động, đấu tranh. Đó là con người kêu gọi bão táp, đón chờ bão táp.

Trong cái đêm giông bão ghê gớm ấy, khi các tu sĩ sợ hãi, trốn chạy, yếu đuối và bất lực thì msuri vượt khỏi tu viện, can đảm đi vào giông bão. Chàng trẻ tuổi "sung sướng ôm ghì bão táp, mất dỗi theo mây bay, tay nắm bắt chớp sáng" ; tìm được cái không bao giờ có trong bốn bức tường tu viện là "tình bạn ngán ngùi nhưng sôi nổi giữa trái tim mãnh liệt và bão táp".

Mấy ngày tự do mới là cuộc sống đích thực, mới là hạnh phúc chân chính. Msuri vượt rừng thâm, núi cao không quản ngại, quyết tâm tìm đến mảnh đất thiêng tự do.

Msuri đã thấy cô gái Grudia đội bình ra suối lấy nước, nghe tiếng nói, tiếng cười trẻ trung, ngắm đôi mắt huyền thâm thâm của tình yêu trong sáng, nghe tiếng nước róc rách chảy vào bình, tiếng bước chân đi trên lá khô xào xạc. Trái tim trai trẻ rạo rực khôn cùng nhưng msuri biết kiềm chế lòng mình để đi tiếp con đường đã chọn.

Msuri còn phải qua bao thử thách chốn rừng sâu, đêm tối một mình. Msuri đã chiến đấu một trận sống còn với con báo hung dữ ; cầm một cành cây, msuri lao vào kẻ thù, vật lộn, găm thét, quyết thắng như một tráng sĩ dũng cảm mang dòng máu anh hùng của cha ông. Chiến thắng được kẻ thù, msuri mình đầy thương tích, đi lạc trong rừng đêm.

Chàng trai hồi tỉnh và đau xót thấy mình đã không về tới quê hương tự do. Lại tu viện, lại tiếng chuông văng vẳng, lời cầu nguyện rì rầm, cảnh ngục tù nô lệ. Msuri muốn vùng dậy, muốn thét lên nhưng sức chàng đã kiệt, msuri vĩnh biệt cuộc sống, buồn vì nỗi thân xác nát tan không phải trên đồng đất quê hương, ước mong cuối cùng vẫn hướng về nơi ấy. Msuri yêu quê hương, muốn chiến đấu cho quê hương, ước mơ thành người chiến sĩ nhưng hoàn cảnh khắc nghiệt đã phá vỡ tất cả.

Msuri là hình tượng nhân vật tích cực, không mệt mỏi, buồn nản, không sợ khó, sợ chết, luôn luôn hướng tới cuộc sống tự do với niềm say mê không gì cưỡng nổi. Msuri không tuyệt vọng, luôn luôn nung nấu ý chí, rèn luyện nghị lực, khao khát đấu tranh. Sống cô đơn giữa nơi xa lạ, không được giao tiếp với người thân, không được hòa chung tiếng nói với đồng bào trên đất quê hương lại càng mài sắc thêm tinh thần, nghị lực. Msuri không thoát tục, không hướng tới cõi xa xăm, huyền bí, mà hướng tới cuộc sống của nhân dân, đi tìm tự do ngay trên đất nước mình, lòng yêu tự do nồng nhiệt gắn liền với lòng yêu Tổ quốc thiết tha.

Lecmôntôp sáng tạo nên hình tượng con người đấu tranh nồng nhiệt, kiên trì. Msuri thể hiện lí tưởng đẹp đẽ, "lí tưởng yêu quý" (Bélinxki), lí tưởng "hết sức rõ ràng và duy nhất" (Ôgarep) của Lecmôntôp.

Msuri là sự phát triển của các nhân vật lãng mạn cách mạng trong trường ca Puskin và những người Tháng Chạp. Hình tượng người thanh niên đi tìm tự do và hình tượng người công dân yêu nước hòa quyện trong trường ca Lecmôntôp. Tổ quốc và Tự do, đấu tranh và tin tưởng, tất cả những cái đó đã "thống nhất" các nhân vật này lại bên nhau.

Trong hoàn cảnh cực kì khó khăn lúc bấy giờ, Lecmôntôp không tránh khỏi phiền muộn, hoài nghi, "giá lạnh", nhưng vượt lên tất cả vẫn là ý chí "hành động", là tâm hồn "nóng nhiệt" giúp nhà thơ sáng tạo nên nhân vật mới, can đảm, mạnh mẽ, đi tới phía trước.

Msuri ra đời, nâng trường ca lãng mạn lên trình độ cao về tư tưởng và nghệ thuật. Tác phẩm của Lecmôntôp cũng như của Puskin, gắn bó mật thiết với công cuộc vận động giải phóng ở nước Nga, với những mong ước thiết tha của nhân dân nghèo khổ, nô dịch. Chịu ảnh hưởng tốt đẹp của trường ca Puskin và các nhà thơ Tháng Chạp, trường ca Lecmôntôp thấm nhuần tinh thần tranh đấu, tuyên truyền những tư tưởng tiến bộ của thời đại. Khai thác chất liệu từ đời sống hiện thực : thiên nhiên, phong tục tập quán, sinh hoạt của nhân dân địa phương, từ những chuyện kể bình dân, những bài ca dân dã của Capcơơ mảnh đất thân quen, Lecmôntôp sáng tạo những bản trường ca độc đáo.

Msuri buồn, cô đơn như nhiều bản trường ca lãng mạn nhưng nỗi buồn bã cô đơn đã khác, con người ấy không thỏa hiệp đầu hàng ; cứ bán khoán mãi với câu hỏi : "Chúng ta sinh ra trên cõi đời này để sống tự do hay tù đày ?" và bèn bí nuôi dưỡng ngọn lửa chiến đấu cho Tự do, Tổ quốc, Nhân dân.

Cùng với *Msuri*, *Ác quý* là một tác phẩm lớn khác của Lecomontop.

Nhà thơ không phải là người đầu tiên viết về hình tượng "ác quý". Trước Lecomontop đã có Göt, Bairo, Giucôpxki, Puskin v.v... Lecomontop say mê hình tượng này ngay từ tuổi mười lăm và còn khám phá, sáng tạo trong nhiều năm sau này, xây dựng một "ác quý" mới, "ác quý" phản kháng, đấu tranh.

Năm 1829 Lecomontop viết bản thảo thứ nhất với câu thơ mở đầu "Ác quý u buồn, thiên thần bị xua đuổi". Câu mở đầu này còn ở mãi vị trí đó trong những bản thảo sau nhưng nội dung bản trường ca và hình tượng "ác quý" đã biến đổi nhiều, lần lượt được sửa chữa, bổ sung qua tám bản thảo. Lúc thì sự việc diễn ra ở bên ngoài không gian và thời gian, trong hoàn cảnh ước lệ, mơ màng không thực ; lúc thì câu chuyện lại ở bên bờ biển cả, giữa những ngày nóng nực Phương Nam, tràn ngập nắng vàng rực rỡ. Năm 1838 từ Grudia trở về, nhà thơ đưa vào tác phẩm những ấn tượng tươi mới về những ngọn núi Capcadơ hùng vĩ, những thung lũng xanh êm đềm, dòng Aragođa đem ngày cuốn cuộn. Những chi tiết xác thực, sinh động về lâu đài, thành quách, cư dân, nghi lễ, đám cưới, đám tang đã gắn bó những gì trừu tượng, hoang đường với đời sống hiện thực. Nhân vật bây giờ là cô Tamara xinh đẹp, là chàng kị sĩ dũng cảm, là vị lãnh chúa giàu sang. Lecomontop cũng không quên khai thác những truyền thuyết dân gian về mối tình đắm say của thần núi và cô gái xứ Grudia, lòng ghen tuông với vị hôn phu của nàng hay tinh thần đấu tranh chống cả trời thiêng để đem lại công bằng cho trái đất...

Lecomontop tiếp tục tìm tòi, hoàn thiện tác phẩm.

Bản thứ sáu để ngày 8.9.1838.

Bản thứ bảy để ngày 4.12.1838.

Đầu năm 1839 Lecomontop sửa lại một lần nữa và dần dần hoàn chỉnh bản thứ tám cũng là bản cuối cùng.

Có nhà nghiên cứu đã cho rằng hai hình tượng nhân vật trong sáng tác của nhà thơ thời trẻ sẽ là những bạn đồng hành trên đường nghệ thuật là *Msuri* và *Ác quý*.

Ác quý là tiếng nói phản kháng tràn đầy căm uất, không chịu khuất phục, ngang nhiên chống lại cả trời đã tạo nên trái đất đầy tội lỗi, chẳng hài hòa. Trời thiêng hay là bạo chúa, trái đất hay là nước Nga thời Nicôlai I.

Nơi buồn đau và sắc đẹp phai tàn

Nơi khổ hình và tội ác tràn lan

Nơi lạc thú chỉ xoay vòng chặt chẽ

*Nơi yêu ghét không ngoài đường sọ hãi**

Ác quỷ xưa là thiên thần trắng trong, ngồi sáng, "đưa con đầu lòng của tạo hóa", biết yêu và biết tin, chẳng ác độc, chẳng hoài nghi.

Nhưng không thỏa mãn với cuộc sống nhà trời trống rỗng, vô vị, ác quỷ khát khao tìm tòi hiểu biết, mắt dõi nhìn mọi vật ở thế gian do Trời sáng tạo, suy nghĩ, bàn khoăn, bắt đầu hoài nghi và phản kháng, kiêu hãnh tuyên bố "Ta là vua của nhận thức và tự do. Ta là kẻ thù của Trời".

Đã đến thế thì ác quỷ không thể sống bình yên, thanh thản, ngày nay cùng các thiên thần hát ca và đến lúc ấy ác quỷ bị đuổi xua, lang thang bay lượn không nơi trú ngụ, làm những điều ác độc, cô đơn và đau khổ :

*Quý cú gieo bao tội lỗi kinh hoàng
Tim chai lạnh, bàn tay không tiếc nuôi
Sức Ác quỷ còn ai nào chống nổi,
Nhưng ác nhiều, tề tài cũng nhiều hơn.**

Giữa đất nước thơ mộng những hoa thơm và quả ngọt :

*Đáy Grudia như tranh vẽ trăm màu
Đồi trái gấm tới chân trời tím tấp.
Đất no ấm và sinh linh hạnh phúc,
- Nọ hàng dương, hàng bách đứng oai nghiêm.
Kìa suối đàn lành lớt nước ru êm,
Đã ngũ sắc trái lòng cho suối ngọt,
Lại kia nữa hồng khoe bóng đỏ chót,
Họa mi buồnng lời ca ngợi hoa tiên
Cái hòng vàng nghe ấm áp tình duyên,
Đáy tiêu huyền, cảnh tiếp cảnh vấn vít
Nọ động đào cây nối cây rậm rịt
Bầy nai hiền hong gió mát ban trưa
Hồ tòa hào quang, lá động dong đưa
Chuyện trăm giọng thì thảo nơi quán lá
Gió dịu ngọt, hàng cây im nhịp thơ
Đêm mịn màng, sương mát tỏa hương thơm
Sao ngọc trời, sao nạm cả hoàng hôn
Như mắt em, nàng Grudia, cháy bóng*.*

Tình yêu Tamara, cô gái Grudia tuyệt vời chính là con đường đến với cái thiện, cái mỹ, đến với cuộc sống đích thực, tưởng như có thể tìm được lối thoát hồi sinh. Nhưng con quỷ không đạt được hạnh phúc mong muốn !

Tamara tha thiết yêu đời, gắn bó với cuộc sống của mọi người, làm sao có thể nghe theo tiếng gọi thoát li cuộc đời, xa lánh quê hương,

xứ sở, bay vào vũ trụ không bờ, không bến với gió và sao ! Ác quỷ không quyến rũ được Tamara đã giết hại nàng và tự nó chúc lấy thất bại, dập tắt tất cả những gì đẹp đẽ vừa bùng thức dậy.

*Và quỷ khề nghiêng đầu
Tìm đôi môi nàng run rẩy từ lâu
Đặt chiếc hôn đầu tiên đang cháy lửa
Nàng van nài, quỷ một lời quyến rũ
Mắt nàng in đôi mắt quỷ bùng sôi,
Giữa đêm sâu đôi mắt quỷ ngời ngời
Nhu ánh kiếm không thể gì cưỡng lại
Lòng Ác quỷ đạt dào, nhưng, oi hỡi !
Chát độc từ môi độc đã truyền sang
Một phút giây thấm tận trái tim nàng**

Một thiên thần đón lấy linh hồn Tamara bay vào bầu trời mênh mông. Ác quỷ lại như xưa cô độc, lang thang.

Ác quỷ phủ định cái xấu.

*Và tất cả những gì nó nhìn trước mắt
Nó đều khinh bỉ và căm ghét*

Nhưng từ thái độ phủ định đúng đắn, cụ thể, Ác quỷ đã đi tới phủ định tuyệt đối, cực đoan, phủ định tất cả :

*Cái cao quý nó chẳng ngợi ca
Cái tốt đẹp nó đều phỉ báng*

Nó không khẳng định "trái đất tươi vui hạnh phúc" để hướng tới, nó dối dào sinh lực nhưng không mục đích, không lí tưởng nên thất bại đáng cay. Nó quên tình yêu, cuộc sống đẹp đẽ, cao quý, nó chỉ nghĩ đến cá nhân vị kỉ, nó muốn thoát li trái đất, xa lánh con người "nhìn về trái đất không tiếc thương, không cảm xúc" nên tâm hồn trống rỗng, tương lai mịt mờ, tàn héo trong sáu muộn, cô đơn.

Sự nổi loạn cá nhân, sự phủ định đơn thuần đã thất bại. Đó cũng là thất bại của thanh niên Nga những năm 30 không đi xa hơn "ác quỷ". Lecmôntốp muốn khẳng định những nguyên lí tích cực trong cuộc sống, muốn tìm tòi con đường khác đấu tranh cho tự do. Phủ định thế giới cũ đang chà đạp lên con người, đồng thời khẳng định thế giới mới đem lại hạnh phúc cho con người. Cả hai "phủ định" và "khẳng định" đều mãnh liệt trong hồn thơ Lecmôntốp. Nhà thơ đồng tình sâu sắc với cuộc nổi loạn chống trời. Bàn trường ca lãng mạn về "ác quỷ" huyền hoặc biểu hiện tâm trạng phản kháng chế độ nông nô chuyên chế của thanh niên thời đại. Tiếng thơ ấy đã vang lên chính từ thực tại Nga bất công, vô nhân đạo.

Trong các bản trường ca của Lecomontop, những vấn đề xã hội, triết học, liên quan mật thiết với cuộc sống Nga, với thời đại sau khởi nghĩa Tháng Chạp, chiếm vị trí chủ yếu, thay vì tình yêu trước kia giữ vai trò quan trọng trong tác phẩm. Lecomontop không quan tâm đến những hiệu quả bên ngoài, những xung đột tình yêu phức tạp. Nhà thơ tìm hiểu, thể hiện cuộc đấu tranh bên trong rất phong phú của mỗi con người, khám phá thế giới nội tâm của nhân vật. Do đó nhà thơ ưa thích hình thức "trường ca - tự thú", chú ý phân tích tâm lí nhân vật. Mặt khác càng trong những bản trường ca về sau càng thấy tác giả quan tâm đến thế giới khách quan bên ngoài, đến phong cảnh thiên nhiên và sinh hoạt của nhân dân hàng ngày, tạo nên sức sống mới cho thể loại. Lecomontop khéo kết hợp trữ tình chủ quan và tự sự khách quan. Nhân vật "tự thú", tự bộc lộ tâm tình, phân tích, lí giải sâu sắc, chân thành, đồng thời là một câu chuyện có đầu đuôi mạch lạc, có quá trình phát triển trong thời gian và không gian cụ thể, xác thực, có tính lịch sử và tính dân tộc.

Lecomontop đưa thơ trữ tình và trường ca Nga tiến thêm một bước mới và chuẩn bị cho những bước phát triển sau này.

IV

Cũng như Puskin, sau một quá trình sáng tác thơ, Lecomontop đến với văn xuôi. Theo Bêlinxki thì Lecomontop "ngay trong lĩnh vực văn xuôi cũng không hề suy sút so với thơ của mình". Nhà thơ trẻ lúc nào cũng sôi nổi, tâm hồn phong phú, tràn đầy, biểu hiện qua các bài thơ trữ tình, những trường ca và truyện thơ, bây giờ đây lại bắt đầu nghiên cứu những vấn đề xã hội lớn lao, tìm cách diễn tả đầy đủ, cụ thể, chi tiết cuộc sống Nga và con người thời đại, bắt đầu những "thí nghiệm" văn xuôi, tạo cho tác phẩm một dung lượng lớn.

Lecomontop hướng tới văn xuôi đúng vào lúc văn xuôi Nga tiến lên chặng đường mới. Những năm 30 thế kỉ XIX thơ Nga không giữ địa vị độc tôn nữa, truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết lịch sử ngày càng xuất hiện nhiều. May mắn đi sau Puskin, văn xuôi Lecomontop ra đời tiếp theo "văn xuôi khởi đầu" của Puskin. Từ *Epghenhi Ônhêghin* đến *Nhân vật của thời đại chúng ta* và đến *Những linh hồn chết* văn xuôi Nga đã phát triển liên tục và vững chắc.

Lecomontop mở đầu với tác phẩm *Vadim* và kết thúc chặng đường mười năm văn xuôi (1832 - 1841) với tác phẩm *Nhân vật của thời đại chúng ta*, đã thực sự đóng góp lớn lao cho văn xuôi Nga thế kỉ XIX. Puskin cũng chỉ dành cho văn xuôi được có mười năm. Giá hai

nghệ sĩ lớn này còn chưa ngừng viết thì chắc chắn văn xuôi Nga còn có thêm nhiều kiệt tác.

Vadim (1832 - 1834) đề cập đến vấn đề nông dân khởi nghĩa. Không phải ngẫu nhiên mà cùng thời gian này Puskin cũng viết về cuộc khởi nghĩa nông dân do Pugatsôp lãnh đạo hồi cuối thế kỉ XVIII và Gôgôn viết *Tarax Bunba* về cuộc đấu tranh của nhân dân Ucraina cuối thế kỉ XVI đầu thế kỉ XVII.

Trước tình cảnh đói nghèo, khổ cực của nông dân dưới ách thống trị tàn bạo của địa chủ và Nga hoàng, các nhà văn tiến bộ, nhân đạo chủ nghĩa không thể không lên tiếng tố cáo, kết án chế độ phong kiến bất công, man rợ và thông cảm, đồng tình với những cuộc đấu tranh của quần chúng. Hơn nữa trong thời điểm những năm 30 này nước Nga cũng đang rục rịch "nổi loạn", nông dân làng này, ấp khác đã nổi dậy, những "Pugatsôp" mới đang dấy lên phong trào khởi nghĩa chống lại triều đình. Lecmôntôp rất nhạy cảm với thời cuộc và cũng như Puskin, tìm hiểu quá khứ để giải đáp cho hiện tại.

Lecmôntôp nhận thức sâu sắc về những mâu thuẫn đối kháng trong xã hội Nga đương thời. Ở khắp nơi địa chủ quý tộc có quyền chiếm hữu, tước đoạt, sỉ nhục nông dân. Có nông dân an phận, thù thường, nhẫn nhục chịu đựng, phục tùng lãnh chúa, nhưng có nông dân bất khuất, vùng dậy, đấu tranh, phản kháng, trả thù, đòi quyền sống, mơ ước cuộc đời no ấm, tự do. Lecmôntôp thừa nhận nông dân có quyền làm như thế, khởi nghĩa nông dân là chính đáng, là tất yếu. Sự nhạy bén của người nghệ sĩ giúp Lecmôntôp miêu tả xác thực, sinh động về cuộc sống khốn cùng của nông dân và thói độc đoán, chuyên quyền của địa chủ. "Sự tàn bạo cũ và mới của lãnh chúa đều được các nô lệ của y ghi chép vào cuốn sách báo thù, chỉ có máu (của y) mới rửa sạch được những cuốn sử biên niên ở nhục ấy. Người ta một khi đau khổ thường hay khuất phục, nhưng nếu có lần trút được cái gánh nặng của mình đi thì con cừu con sê biến thành con hổ ; kẻ bị áp bức thành kẻ áp bức và trả thù rất độc địa, đến lúc đó thì thật rủi ro cho những kẻ chiến bại...". Lecmôntôp biết sử dụng ngôn ngữ của nhân dân để thể hiện tinh thần và sức mạnh của họ. Những nhà văn cũng còn băn khoăn trước làn sóng tự phát ghê gớm của nhân dân đông đảo, lo ngại trước những mất mát, đổ vỡ lớn qua những phen khói lửa, binh đao nên chưa hiểu hết, chưa hiểu đúng về khởi nghĩa nông dân.

Nhân vật chính Vadim gợi ta nhớ đến chàng thanh niên quý tộc Đubrôpxki. Đây là những trường hợp cá biệt khi địa chủ nhỏ bị địa chủ lớn chèn ép, bức hại đã đứng về phía nông dân chống lại địa chủ lớn tàn bạo, hống hách. Ở tác phẩm này, Vadim cũng giống như

Dubrôpxki, đã được lãng mạn hóa. Vadim đấu tranh không phải vì lợi ích chung của mọi người mà chỉ vì lợi ích của riêng mình. Bức tranh cuộc khởi nghĩa thiếu mất những nét chân thực. Phải chăng vì thế mà Lecmôntôp bỏ dở "thí nghiệm" này !

Một tác phẩm khác cũng chưa hoàn thành là truyện *Công tước phu nhân Ligôpxcaia* (1836 - 1837). Ở đây Lecmôntôp đã tiếp tục phát triển những thành tựu của Puskin trong *Êpghênhi Ônhêghin* và của Gôgôn trong những truyện Pêtecbua.

Viết về xã hội Nga lúc bấy giờ Lecmôntôp đã miêu tả xác thực kinh đô Pêtecbua với các tầng lớp thượng lưu, các ngài quý tộc, các phu nhân, các vị thương gia... và các tầng lớp hạ lưu, vẽ nên "bức họa nhỏ về toàn bộ xã hội Pêtecbua" (Lecmôntôp).

Nhân vật Pesôrin là một thanh niên quý tộc thông minh, có nghị lực, nhưng lại cô đơn giữa mọi người, mâu thuẫn với cái môi trường mà anh ta sinh trưởng trong đó. Anh ta không trở thành một người tiến bộ mà thành một sĩ quan giàu có, khinh bạc. Đối lập với Pesôrin là người viên chức Craxinxki - hình tượng "con người nhỏ bé" quen thuộc của văn học Nga. Nhà văn phê phán xã hội quý tộc qua những trang miêu tả sinh hoạt của họ ở trong lâu đài hay ở nhà hát, phòng trà, lúc yến tiệc, lúc vũ hội. Đằng sau cái bề ngoài xa hoa là cuộc sống tinh thần nghèo nàn, trống rỗng. Pesôrin quan sát, nhận thức và phê phán xã hội, chuẩn bị cho một Pesôrin khác phong phú, sâu sắc hơn, Pesôrin - "nhân vật của thời đại chúng ta".

Trong năm 1839 và đầu năm 1840 trên báo *Kí sự Tổ quốc* đăng ba truyện ngắn của Lecmôntôp : *Bela*, *Người theo thuyết định mệnh*, *Taman*. Tháng 5-1840 xuất bản cuốn *Nhân vật của thời đại chúng ta* gồm ba truyện ngắn đã đăng và hai truyện ngắn nữa : *Macxim Macximut*, *Công tước tiểu thư Mèri*. Đây không phải là một tập truyện ngắn gồm năm truyện gộp lại với một nhan đề chung mà là một cuốn tiểu thuyết hoàn chỉnh bằng văn xuôi gồm năm chương có chung một kết cấu chặt chẽ và một nhân vật chính là Pesôrin.

Cuốn sách gây nên dư luận mạnh mẽ. Năm 1841 tái bản, Lecmôntôp viết thêm *Lời tựa* ở đầu sách, nêu những nguyên tắc chỉ đạo công việc sáng tác của mình và cũng đồng thời trả lời những bài phê bình trên các báo.

Như tên của tác phẩm đã nói rõ, Lecmôntôp muốn dựng chân dung *nhân vật của thời đại chúng ta*, muốn giới thiệu với chúng ta hình tượng người thanh niên đương thời. Tác giả thấy "vui mừng được miêu tả con người đương thời đúng như tác giả hiểu biết và... thường gặp anh ta" (Lecmôntôp).

Với Ônhêghin, Puskin đã xây dựng hình tượng người thanh niên cùng lứa tuổi, cùng thời đại với mình. Lecmôntôp cũng hoàn thành nhiệm vụ như thế khi sáng tạo nên hình tượng Pesôrin, hay nói theo Bêlinxki thì Pesôrin chính là "Ônhêghin của thời đại chúng ta", Ônhêghin của xã hội Nga sau ngày 14.12.1825. Ônhêghin và Pesôrin là "con người thừa" của những giai đoạn lịch sử khác nhau, hai nhân vật này vừa giống nhau vừa mang những dấu ấn riêng biệt.

Ephênhhi Ônhêghin và Nhân vật của thời đại chúng ta không phải là tác phẩm tự thuật của Puskin và Lecmôntôp. Mặc dầu Lecmôntôp gắn gụi với nhân vật, "trong quan điểm của họ đối với sự vật có sự giống nhau kì lạ" (Bêlinxki), nhưng Pesôrin vẫn không phải là Lecmôntôp ; "Lecmôntôp rộng hơn và sâu hơn nhân vật của mình" (Gorki). Pesôrin là đại biểu cho thanh niên Nga những năm 30 thế kỉ XIX.

Lecmôntôp xác định : "Nhân vật của thời đại chúng ta đúng là một chân dung nhưng không phải là của một người. Đây là bức chân dung tạo nên bởi những thói xấu đã phát triển đầy đủ của cả thế hệ chúng ta... Nếu các bạn đã tin vào khả năng tồn tại của tất cả những kẻ độc ác bị thảm và lãng mạn thì tại sao các bạn lại không tin là Pesôrin có thật ? Nếu các bạn đã ưa thích những hư cấu kinh khủng và kì quái hơn nhiều thì tại sao tính cách này dù có là hư cấu đi nữa lại không được các bạn khoan dung ? Phải chăng trong tính cách này có nhiều sự thật hơn là các bạn mong muốn ?... Người ta nuôi sống con người bằng bánh ngọt đã đủ rồi, dạ dày con người đã vì thế sinh hư, cần phải có những vị thuốc đắng, những chân lí cay nghiệt...".

Qua "Lời tựa" trên, chúng ta thấy rõ Lecmôntôp muốn xây dựng một tính cách điển hình. Nhân vật được khái quát hóa sâu sắc từ rất nhiều người chứ không phải từ một người, đồng thời lại cá biệt hóa sâu sắc thành một chân dung riêng Pesôrin. Nhà văn chú ý đến "cả thế hệ chúng ta", "đến "sự phát triển đầy đủ", đến tính chân thực của nhân vật "đúng như nó có" trong thực tế. Nhà văn can đảm nhìn thẳng vào sự thật, nói lên sự thật dù đáng cay, khác khổ, không "hư cấu kinh khủng và kì quái" những điều không có trên đời này mà trung thành phản ánh hiện thực. "Những chân lí cay nghiệt", "những vị thuốc đắng" mà Lecmôntôp đưa ra cần thiết cho cuộc sống Nga. Cũng như Gôgôn, Lecmôntôp đã gan dạ nhìn thẳng vào hiện thực Nga. Ngòi bút Lecmôntôp đã họa nên chân dung con người thời đại, khám phá tương tận thế giới nội tâm sâu kín, "lịch sử tâm hồn" của con người.

Pesôrin là "nhân vật của thời đại". Đây không phải "người anh hùng" theo ý nghĩa đẹp đẽ của từ này, đây là một nhân vật có những

đức tính tốt và những thói hư tật xấu, có những mặt mạnh, tích cực và những mặt non yếu, hạn chế, ra đời và phát triển trong những hoàn cảnh lịch sử, xã hội nhất định.

Pesôrin có một bản lĩnh rõ rệt, sống sâu sắc, chịu khó suy nghĩ về nhiều vấn đề của cuộc sống, tình bạn, tình yêu, điều thiện, điều ác ; quan sát và phân tích, tìm hiểu và phân xét, khám phá và phát hiện thực chất của những người quanh mình. và của chính bản thân mình.

Con người phát triển trí tuệ mạnh mẽ ấy lại dào dạt tình cảm, yêu thiên nhiên, nghệ thuật, thơ ca, khát khao hoạt động và có khả năng hoạt động, có ý chí và nghị lực, đam mê nhưng biết tự chủ.

Pesôrin nhạy cảm và tinh táo, phân tích và tự phân tích, phê phán và tự phê phán, phủ định cái xấu xa, giả dối, tầm thường rất mãnh liệt.

"Đã lâu rồi tôi sống không phải bằng trái tim mà bằng khối óc. Tôi cân nhắc, tôi phân tích những dự vọng và hành động của tôi với một tính tò mò nghiêm khắc nhưng không hề có cảm xúc. Trong tôi có hai người : một người sống với tất cả ý nghĩa của chữ ấy, còn người khác thì suy nghĩ và thẩm xét người kia, vậy là có một Pesôrin hành động say mê, cuồng nhiệt và một Pesôrin bình thản nhận xét, đánh giá. "Thật vậy, trong Pesôrin có hai con người, - Bêlinxki viết - con người thứ nhất hành động, con người thứ hai quan sát những hành động của người kia và suy luận, hay nói cho đúng hơn, lên án những hành động ấy, vì quả nhiên những hành động ấy rất đáng lên án. Những nguyên nhân của tình trạng phân đôi này, của cuộc tranh luận bản thân, vốn rất sâu xa và chính nó cũng bao hàm cả mối mâu thuẫn giữa cái bản chất sâu sắc và những hành động tầm hại của cùng một con người".

Con người "lí trí", "lạnh lùng" Pesôrin lại mang trong lồng ngực một trái tim sôi nổi, thiết tha. Sống trong môi trường quý tộc hời hợt, giả dối, phủ phàm Pesôrin muốn che giấu đi tình cảm thực của mình hoặc bộc lộ một cách khác đi dưới cái vỏ ngoài dửng dưng, "phớt đời", kìm nén lại trong lòng những vui, buồn, giận, ghét, nhưng rồi có lúc cũng nằm vật trên một đám cỏ và khóc òa lên như một đứa trẻ.

Pesôrin khao khát hoạt động, luôn luôn cảm thấy "trong tâm hồn mình những sức lực vô bờ" ; giống như người lính thủy bị ném lên bờ đêm ngày thêm nhớ đại dương, Pesôrin muốn tìm hiểu ý nghĩa cuộc sống, muốn sử dụng tài năng, sức lực, tuổi trẻ hữu ích cho đời.

Nhưng hoạt động nhằm mục đích gì và hoạt động như thế nào thì Pesôrin không biết. Anh đi chệch đường, hướng nỗ lực của mình vào những việc tầm thường, vô ích, gây đau khổ cho bao nhiêu người và

cho chính mình. Pesôrin lao vào những chuyện phiêu lưu, mạo hiểm, không có phương hướng, lí tưởng rõ ràng nên tháng ngày qua, lí trí càng lạnh lùng, khắc nghiệt, tâm hồn càng nguội lạnh, chai sạn, tài năng mai một, sức lực tàn tạ.

Thế hệ Pesôrin khi đó không tìm được đường đi, thiếu "mặt trời chân lí" soi đường nên lúng túng, bế tắc giữa hoàn cảnh khó khăn, lúc đường lối còn phải tìm tòi, tổ chức còn phải xây dựng. Pesôrin phủ định nhưng không có phương hướng khẳng định, phủ định xã hội áp bức, bất công là phải khẳng định xã hội công bằng, nhân đạo, phủ định hiện thực đen tối là phải khẳng định tương lai đẹp đẽ.

Thế hệ Pesôrin so với thế hệ những người Tháng Chạp đã khác nhau xa lắm. Thế hệ trước đây lòng tin tưởng, hàng say, họ đi lên theo ánh sáng chói ngời phía trước, thế hệ sau không có những cái đó, "chúng tôi không còn có tinh thần hi sinh lớn lao cho lợi ích của nhân loại, thậm chí ngay cho lợi ích của chính bản thân chúng tôi nữa". Mang tâm trạng hoài nghi, bi quan, họ rút vào cá nhân, chỉ biết có cá nhân vị kỉ, "chúng tôi khá dửng dưng với tất cả, ngoài bản thân mình". Họ có khả năng nhưng không biết : sinh ra trên cõi đời này nhằm mục đích gì". Cuộc sống trở nên vô nghĩa, sức lực phân tán với những việc nhỏ nhặt, say mê chạy theo những ham muốn tầm thường. Pesôrin dính líu vào mối tình này, mối tình khác, nhưng chỉ đem lại đau khổ cho mọi người. Bela, Mèri, Vera gặp Pesôrin, yêu chàng tha thiết, nhưng không một ai hạnh phúc. Tự Pesôrin cũng phải đau khổ thú nhận rằng yêu là "vì mình, vì lạc thú của riêng bản thân mình", sống trên đời là để "phá hủy hi vọng của người khác", luôn luôn đóng "vai trò hèn kém của kẻ dao phủ hoặc kẻ phản bội". Pesôrin thành kẻ ích kỉ tầm thường. "Tâm hồn anh quả thực rất mãnh liệt, khát khao say đắm, ý chí của anh quả thực cứng rắn... nhưng anh chỉ quan tâm đến chính mình mà thôi" (Secnusepxki). Chân dung của thanh niên Nga thời đó là như thế. Bêlinxki nhận xét : Lecmônôp đã "khách quan hóa xã hội đương thời và những đại biểu của nó".

Pesôrin sống không có lí tưởng cao đẹp, không hoạt động vì những lợi ích chung, biến thành "con người thừa". Anh là sản phẩm của chế độ nông nô chuyên chế thời Nicôlai I. Nhưng mặt khác anh phải chịu trách nhiệm về bản thân mình. Pesôrin là người cùng thời của Bêlinxki, Ghecxen v.v..., những thanh niên Nga đang tìm đường tranh đấu, kế tục truyền thống của thế hệ trước. Họ đang cố gắng, bôn bĩ khác phục những khó khăn để tiếp tục cuộc vận động cách mạng ở nước Nga trong hoàn cảnh mới. Chính những thanh niên như họ mới là những người anh hùng chân chính của thời đại. Pesôrin đã không phát triển theo phương hướng tích cực này.

Trong tác phẩm, Pesôrin dường như đứng giữa hai khối nhân vật, nổi bật lên vì so sánh với phía bên này và phía bên kia. Những nhân vật thuộc giới quý tộc và sĩ quan ở Pêtecbua hay ở vùng suối khoáng sống xa hoa, phù phiếm, mưu toan những lợi ích nhỏ nhen, dễ tiện, xấu xa đã xem Pesôrin như "một người kì lạ". Quả thực Pesôrin "kì lạ" giữa xã hội ấy chính vì chàng có những suy nghĩ và hành vi khác với họ. Pesôrin thành một người cao quý, có học thức, biết suy nghĩ, biết đau khổ vì không hữu ích cho đời. Trái lại Grusnhitxki và những người thuộc giới anh ta thì "cái đẹp giản dị không hề làm cho họ rung cảm, họ trang trọng khoác lên mình những tình cảm phi thường, những dự vọng cao cả và những nỗi đau khổ có một không hai" và "đến khi về già, hoặc họ trở thành những trang chủ an phận, hoặc họ trở thành những tay rượu chè, đôi khi là cả hai".

Về một phía khác, những nhân vật thuộc các tầng lớp "bên dưới" như ông già Macxim Macximút, cô Bela, những người dân Capcadơ, bác sĩ Vecne, những người bình thường nhưng lại có phẩm chất lành mạnh, cao quý hơn chàng Pesôrin "khác thường". Họ sống giản dị, trung hậu, hữu ích. Ở giữa những người này Pesôrin là một kẻ lạnh lùng, ích kỉ, tàn nhẫn. Về một người trong số đó nhà phê bình Bêlinxki đã viết : "... bạn đọc thân mến chắc hẳn đã không chia tay một cách lạnh nhạt với ông già chất phác như trẻ con này ; con người nhân hậu, đáng yêu, giàu nhân tính như vậy, và là một con người rất thiếu kinh nghiệm về tất cả những vấn đề vượt ra ngoài tầm mắt chật hẹp của những khái niệm và vốn từng trải riêng của mình. Đúng là ta đã quen thuộc với bác, ta đã đem lòng yêu mến bác đến nỗi ta sẽ không bao giờ quên bác, và nếu sau này ta có gặp thì sẽ thấy bên dưới một bề ngoài thô lỗ, một cái vỏ chai sạn của một cuộc đời vất vả và nghèo nàn là một tấm lòng ấm áp ; bên dưới một lối nói năng tầm thường là một tâm hồn nồng nhiệt, chán hẳn ta sẽ nói : "Đó là Macxim Macximút"... và ta hãy cầu Chúa sao cho trên đường đời của ta sẽ được gặp nhiều Macxim Macximút hơn nữa !...".

Từ hai phía, các nhân vật phụ làm sáng rõ nhân vật chính, phía này làm nổi lên những ưu điểm, còn phía kia làm nổi lên những khuyết điểm.

Lecmôntôp khám phá thế giới nội tâm thông qua việc xây dựng các nhân vật chính và phụ trong mối quan hệ vừa độc lập với nhau vừa bổ sung, soi sáng cho nhau.

Lecmôntôp còn sáng tạo một kiểu kết cấu đặc biệt nhằm tạo điều kiện cho nhân vật bộc lộ chân thành, đầy đủ những điều thâm kín, sâu xa nhất và người đọc chẳng những hiểu nhân vật qua ngoại hình mà còn qua tâm lí nữa.

Tác phẩm gồm năm phần. Theo diễn biến của sự việc, tuần tự theo thời gian phải sắp xếp như sau :

- 1 - Taman
- 2 - Công tước tiểu thư Méri
- 3 - Bela
- 4 - Người theo thuyết định mệnh
- 5 - Macxim Macximut.

Pesôrin đi phục vụ ở Capcadơ, trên đường tới nhiệm sở anh dừng chân nghỉ ở Taman, tình cờ khám phá ra một ổ buôn lậu và anh suýt bị nguy hiểm đến tính mạng. Sau một thời gian tham gia chiến trận, Pesôrin được đi nghỉ điều dưỡng ở vùng suối khoáng Piatigo và ở đây, anh gặp công tước tiểu thư Méri. Anh can dự vào một cuộc quyết đấu và đã bắn chết Grusnhitxki.

Do việc lỗi thời này anh bị điều đến một đồn binh do Macxim Macximut cai quản. Ở đây Pesôrin yêu cô Bela xinh đẹp và tổ chức bắt cóc nàng về đồn. Khi Bela bị giết, Pesôrin buồn bã đến chơi một làng Cốtđac và đánh cuộc với Vulich, đây là câu chuyện về người theo thuyết định mệnh. Năm năm sau, Pesôrin lúc này đã giải ngũ và đi du lịch. Trên đường sang Ba Tư, Pesôrin gặp lại Macxim Macximut.

Cuốn tiểu thuyết đã sắp xếp theo một trật tự khác hẳn.

- 1 - Bela
- 2 - Macxim Macximut
- 3 - Taman
- 4 - Công tước tiểu thư Méri
- 5 - Người theo thuyết định mệnh

Ở chương I chúng ta làm quen với nhân vật Pesôrin một cách gián tiếp qua câu chuyện cũ, đã lâu năm, do Macxim Macximut thuật lại cho tác giả nghe về mối tình của Pesôrin với Bela. Tác giả kể lại với chúng ta. Vậy là giữa Pesôrin và người đọc có hai người trung gian là Macxim Macximut và tác giả. Câu chuyện Bela gợi nhiều câu hỏi lí thú về Pesôrin "bí ẩn" và mọi người hồi hộp chờ đợi những chương sau sẽ giải đáp.

Trong chương II tác giả gặp Pesôrin, có dịp tai nghe, mắt thấy về một con người cụ thể, nhờ đó biết rõ diện mạo, y phục, lời lẽ, cử chỉ một cách trực tiếp. Người đọc bây giờ tiếp xúc với nhân vật chỉ thông qua có một người trung gian, hơn nữa người đó lại là nhà văn, người đó ghi chép lại những ấn tượng trực tiếp, mới mẻ một cách trung

thực, chính xác. Nhưng dù sao thì cả tác giả và người đọc cũng mới chỉ biết được "vẻ ngoài" của Pesôrin, chưa biết được tâm tư thâm kín của anh.

Ba chương sau là *nhật kí* của Pesôrin. Bây giờ Macxim Macximut và tác giả đều lặng lẽ "rút lui" chỉ còn cuốn nhật kí của nhân vật với người đọc. Chính trong ba chương nhật kí này Pesôrin tự bộc lộ mình đầy đủ nhất, hơn nữa mọi sự kiện, mọi diễn biến đều được phân tích cặn kẽ, sắc sảo, mọi điều thâm kín đều được phơi bày. Pesôrin tự kể về mình trong cuốn nhật kí của riêng mình, thành thực tự bộc lộ, lí giải những nguyên nhân sâu xa qua từng ngày, từng việc, đã lần lượt giải đáp cho người đọc. Chúng ta có điều kiện tìm hiểu nhân vật qua chính bản thân nhân vật.

Tác phẩm lôi cuốn người đọc từ trang đầu đến trang cuối, duy trì và phát triển hứng thú của người đọc chính vì đã khám phá, thể hiện đầy đủ về Pesôrin, từ gián tiếp đến trực tiếp, từ ngoại hình đến nội tâm, từ người kể chuyện làm trung gian đến bản thân nhân vật tự phân tích. Lecmôntốp tập trung diễn tả nội tâm nhân vật hoặc miêu tả cái bên ngoài cũng để nói lên nỗi niềm sâu thẳm bên trong.

Bélinxki cũng đánh giá cao kết cấu của tác phẩm : "Trong tất cả các thiên truyện này có một ý tưởng duy nhất và ý tưởng đó được thể hiện trong một nhân vật, đó là nhân vật chính của tất cả các thiên truyện này. Trong truyện *Bela* nhân vật đó là một con người có phần bí ẩn. Nữ nhân vật chính của truyện hiện ra trọn vẹn trước mắt chúng ta, nhưng nam nhân vật thì dường như được giới thiệu dưới một cái tên bịa đặt, để cho người ta đừng nhận ra. .. Do những thái độ của người này trong truyện *Bela*, người ta bất giác phỏng đoán là còn có một thiên truyện nào khác nữa, bí ẩn, âm đạm và đầy sức quyến rũ. Và đây, tác giả lập tức trình bày nhân vật đó ra trong một cuộc gặp gỡ với Macxim Macximut, người kể lại cho tác giả nghe câu chuyện về Bela. Nhưng trí tò mò của ta chưa được thỏa mãn mà chỉ bị kích thích thêm, câu chuyện về Bela vẫn là một điều bí ẩn đối với ta. Cuối cùng, tác giả đã nắm trong tay cuốn nhật kí của Pesôrin và trong lời tựa viết cho cuốn nhật kí này tác giả đã ám chỉ tới tư tưởng của một cuốn tiểu thuyết, nhưng lời ám chỉ này chỉ làm cho ta thêm sốt ruột muốn làm quen ngay với nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết. Trong truyện *Taman* đây thì vị nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết tự kể về mình, nhưng bài tính đó chỉ do đó mà càng thêm hấp dẫn, chứ lời giải vẫn chưa thấy đâu. Cuối cùng, các bạn chuyển sang đọc *Công tước tiểu thư Mèri*, và lớp mây mù tiêu tan đi, lời giải hiện ra và tư tưởng chủ đạo của cuốn tiểu thuyết, như một cảm giác đáng cay trong khoảnh khắc đã xâm chiếm tất cả tâm hồn bạn, ám

ành và giày vò bạn. Cuối cùng bạn đọc truyện *Người theo thuyết định mệnh* và tuy trong truyện này Pesôrin không phải là nhân vật chính mà chỉ là người kể lại sự việc mình được chứng kiến, tuy ở Pesôrin ta không tìm thấy một nét nào mới bổ sung cho bức chân dung của "con người thời đại", song lạ thay, ta càng hiểu anh thêm, ta càng nghĩ nhiều hơn về anh và ta càng thấy buồn rầu và đau đớn".

Lecmôntôp chẳng những đặt cơ sở cho nghệ thuật miêu tả tâm lí, cho những nhà văn tâm lí như Tônxtôi, Sêkhốp sau này mà còn đặt thêm những nền móng vững chắc cho văn xuôi Nga non trẻ sẽ phát triển rực rỡ trong tương lai. Gôgôn nói : "Ở nước ta chưa có ai lại viết văn xuôi chính xác, đẹp đẽ và ngọt thơm như thế". Nửa thế kỉ sau Sêkhốp lại nói : "Tôi chưa thấy thứ ngôn ngữ nào hay hơn ngôn ngữ của Lecmôntôp". Những bậc thầy về văn xuôi ấy đều thừa nhận tài năng và sự đóng góp của Lecmôntôp.

Tiểu thuyết *Nhân vật của thời đại chúng ta* là đỉnh cao sáng tác của Lecmôntôp. Tác phẩm biểu hiện thái độ không hòa giải với thực tại Nga đương thời, thái độ phản kháng trật tự hiện hành của Nicôlai I, nêu lên bi kịch tinh thần của thanh niên những năm 30, khi mà những mặt tiêu cực lấn át những mặt tích cực ; họ chưa tìm về với nhân dân, chưa đứng vào đội ngũ những người chiến sĩ cách mạng, họ còn nhiều lúng túng, bế tắc và thành những con người ích kỉ, những "con người thừa" đáng phê phán.

Lecmôntôp buồn rầu và phiền muộn về thế hệ mình nhưng can đảm thay "bánh ngọt" bằng "thuốc đắng" để chữa lành bệnh. Nhà văn phê phán nhân vật phủ định mà không khẳng định cũng có nghĩa là đặt vấn đề phải vừa phủ định vừa khẳng định, phủ định cái xấu và khẳng định cái tốt.

Tác phẩm đóng góp vào sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga, mở rộng đường cho văn xuôi Nga đi tới những đỉnh cao mới.

*

* * *

Năm 1837 Puskin không còn nữa. Người đặt nền móng cho văn học Nga đã đột ngột ra đi, ai là người tiếp tục xây dựng tòa lâu đài nguy nga tráng lệ ? Puskin đã khởi đầu nền văn học Nga, ai là người kế tục và phát triển ? Chủ nghĩa hiện thực Nga vừa mới ra đời có giành được thắng lợi sau Puskin không ? Thơ, kịch, văn xuôi Nga sẽ tiến lên như thế nào trong hoàn cảnh mới ?

Lecmôntôp đã xuất hiện. Năm 1840 Bêlinxki vui mừng nói : "Một tài hoa mới, mãnh liệt, đã hiện ra trên đất nước Nga : Lecmôntôp".

Cuộc đời và sự nghiệp của Lecmôntôp gắn bó mật thiết với thực tại Nga, với công cuộc vận động giải phóng ở nước Nga. Sống và sáng tác trong thời kì khó khăn, Lecmôntôp đã tiếp tục phát triển truyền thống của những người Tháng Chạp và chuẩn bị tích cực cho công cuộc tranh đấu của những nhà dân chủ cách mạng sau này.

Bêlinxki thừa nhận Lecmôntôp là nhà thơ Nga chân chính, nhà thơ *nhân dân* với tất cả ý nghĩa đẹp đẽ, cao quý, trọn vẹn. Lecmôntôp đã đóng góp cho văn học Nga những yếu tố mới như tư tưởng sáng tạo độc đáo, sức mạnh tâm hồn, cảm hứng chiến đấu cho tự do, hạnh phúc của con người, của nhân dân. Lecmôntôp còn là người nghệ sĩ tài năng đã để lại một di sản thơ văn phong phú, đặc sắc. Văn học Nga với Lecmôntôp đã tăng cường những yếu tố hiện thực chủ nghĩa, đã tập trung sự chú ý vào thế giới nội tâm của con người.

Lecmôntôp có ảnh hưởng sâu sắc, tốt đẹp với các nhà văn, nhà thơ Nga về sau. Có thể thấy rõ mối liên hệ hữu cơ giữa thơ ca phần nô và phần kháng chống mọi kẻ thù của nhân dân, thơ ca hướng về những người nông dân nghèo khổ, tìm sức sống, sức mạnh trong quần chúng của Lecmôntôp và Nhêcraxôp. Có thể dễ dàng nhận ra sự kế thừa và phát triển trong quan hệ giữa Lecmôntôp với Đôxtôiépki, L. Tônxtôi qua những cuốn tiểu thuyết tâm lí xã hội, qua những biện pháp khắc họa tâm lí nhân vật, miêu tả phong cảnh, xây dựng chân dung v.v...

Lecmôntôp vượt qua mọi thử thách của thời gian, vẫn sâu sắc và mãnh liệt. Nhiều tác phẩm của Lecmôntôp đã tới với người đọc Việt Nam. Năm 1964 ở nước ta đã tổ chức kỉ niệm lần thứ 150 ngày sinh của nhà thơ. Tác phẩm Lecmôntôp dịch ra tiếng Việt gồm có tiểu thuyết *Nhân vật của thời đại chúng ta* (bản dịch mang tên là "Một anh hùng thời đại") và tập *Thơ Lecmôntôp*, tuyển chọn 67 bài thơ và 3 bản trường ca (1978).

CHƯƠNG IV
N.V. GÔGÔN
(1809 - 1852)



Cùng với Puskin, Gôgôn là người đặt nền móng cho chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga. Qua tiếng cười châm biếm khi nhẹ nhàng, đôn hậu, lúc cay độc, phẫn nộ của ngòi bút Gôgôn, khuynh hướng phê phán đã dần trở thành khuynh hướng chủ đạo trong văn học Nga từ những năm 30 của thế kỉ trước.

I

Nicôlai Vaxilievich Gôgôn sinh tại làng Xô rô xinxư Lớn, huyện Miagô rô t, tỉnh Pôn tava ngày 20 tháng Ba (theo lịch mới là 1 tháng Tư) năm 1809. Thuở nhỏ ông sống tại trại ấp Vaxiliepca của bố ở gần phố huyện.

Vaxili Aphanaxiêvich Gôgôn, thân sinh của nhà văn tương lai là viên chức trên danh nghĩa, đã về hưu, yêu thích văn học và từng viết một số hài kịch bằng tiếng Ucraina. Ông đồng thời lại là một người mơ mộng, chuộng lối sống điển viên. Thuở nhỏ Gôgôn thích theo bố

ra làm vườn và thường ngồi trên bậc thềm căn nhà gỗ nghe tiếng đàn còpdar rầu rĩ. Trong nhiều năm, bố Gôgôn đã làm công việc gần như quản lí trại ấp Kibinxu của người bà con xa của mình là viên đại thần hưu trí Đ.P Torôsinxki. Trại ấp Kibinxu đã từng là một trung tâm văn hóa ở Ucraina thời đó. Gôgôn được đọc nhiều sách ở tủ sách của gia đình Torôsinxki. Tại trại ấp Kibinxu thường tổ chức diễn kịch, kể cả các vở do bố Gôgôn viết.

Năm 1818 Gôgôn theo học tại trường huyện ở Pôntava sau đó được gửi thầy kèm cặp để thi vào trung học. Tháng 5 năm 1821 Gôgôn được nhận vào năm thứ hai Trường khoa học cao cấp chín năm ở Nhêgin (những năm cuối của trường này học sinh học chương trình đại học). Vốn ham đọc sách từ nhỏ, lúc này Gôgôn được cử làm người giữ tủ sách riêng của học sinh. Gôgôn đã chép tay một số chương trong *Ephghêni Ônhêghin*, trường ca *Đoàn người Suga*, *Anh em kẻ cướp* của Puskin, thơ Rulêep. Trong sổ tay học tập Gôgôn sưu tầm và ghi chép nhiều dân ca, tục ngữ Ucraina. Khi học các lớp trên, Gôgôn tham gia nhóm văn học, làm chủ bút kiêm họa sĩ trình bày tờ tạp chí chép tay của học sinh. Trong thời gian này Gôgôn tập sáng tác nhiều thể loại : trường ca, thơ balat, thơ châm biếm, truyện (những tác phẩm này nay không còn).

Gôgôn có tài diễn kịch. Năm mười sáu tuổi ông đã diễn xuất sắc vai nữ Prôxtacôva trong vở hài kịch nổi tiếng *Thiếu niên quý tộc* của Phônvidin.

Các giáo sư ở trong trường chia thành hai phe tiến bộ và phản động. Thuộc về phe tiến bộ có giám đốc nhà trường I. Orlai, giáo sư Bêlôuxôp Sapalinxki. Họ truyền cho học sinh lòng say mê khoa học, khao khát tự do, yêu mến nhân dân. Họ muốn đào tạo học sinh thành những con người tốt, trung thực. Phòng Ba của Nga hoàng đã để ý theo dõi hoạt động của các giáo sư tiến bộ trường Nhêgin. Tháng 5 năm 1827 giáo sư Bêlôuxôp bị tố cáo là có tư tưởng tự do. Nhiều học sinh bị gọi tới để thẩm tra. Gôgôn đã khảng khái bảo vệ Bêlôuxôp, "con người hiếm hoi", gần gũi học sinh. Không có những người như Bêlôuxôp, theo chính lời Gôgôn, chắc ông không đủ kiên tâm học cho hết khóa.

Đấu óc phê phán của Gôgôn phát triển khá sớm : "... Tôi hoàn toàn xa lánh mọi người, chẳng tìm thấy một ai để có thể chia sẻ những suy nghĩ đầu tiên của mình, bực bực tư tưởng của mình, tôi đã cô lập và trở nên xa lạ giữa Nhêgin trống rỗng". "... Bị chôn vùi cùng những kẻ tai tiếng trong cảnh lạng càm chết chóc thật nặng nề xiết bao ! Cậu cũng biết tất cả lũ bị thọt ở cái đất Nhêgin này. Họ đã đem lớp vỏ cứng trần tục, thói tự đắc vô nghĩa của mình để dè

bep mục tiêu cao cả của con người. Ấy vậy mà mình phải lê mình giữa bọn bị thịt đó..." (Thư gửi bạn ngày 26 tháng sáu năm 1827)⁽¹⁾.

Mười tám tuổi, Gôgôn đã suy nghĩ nghiêm chỉnh về ý nghĩa của cuộc sống : "Khi nằm mơ cũng như lúc tỉnh, con mơ Pêtecbua và cùng với Pêtecbua, con mơ phụng sự quốc gia" (Thư gửi mẹ ngày 26 tháng 2 năm 1827), "Đã từ lâu, từ những năm hầu như chưa hiểu biết, lòng tôi hừng hực nổi ghen tức muốn làm cho đời mình hữu ích cho phúc lợi của quốc gia, lòng tôi sôi lên muốn đem lại dấu là một chút ích lợi cho đời... Tôi lạnh toát mồ hôi khi nghĩ rằng mình sẽ phải tan thành tro bụi, chẳng đánh dấu được tên tuổi mình bằng một việc làm tốt đẹp nào. Đối với tôi, sống ở trên đời này mà không đánh dấu được sự tồn tại của mình, điều đó thật là khủng khiếp" (Thư gửi bạn ngày 3 tháng mười năm 1827 ; tập 4, tr. 189 và 197). Gôgôn có ý định chọn ngành tư pháp là ngành mà ông nghĩ rằng mình "thực sự có ích cho nhân loại". Gôgôn đã giải bày những ước mơ bay bổng của mình trong trường ca *Ganxo Kiukhengacten* viết trong những năm cuối cùng trên ghế nhà trường.

Năm 1828 Gôgôn tốt nghiệp trường trung học Nhêgin và lên đường trở về trại ấp Vaxiliepca gặp mẹ và các em gái. Những năm học tập ở đây đã không phải là vô ích mặc dầu trong khi đi học Gôgôn đã phải chịu cái tang cha đau đớn vào năm 1825 : "Con không bao giờ nói rằng con đã mất cả sáu năm ròng vô ích, con sẽ chỉ nói rằng thật đáng ngạc nhiên khi con còn có thể học hỏi được như thế ở cái trường sở ngốc nghếch đó..." (Thư gửi mẹ ngày 1 tháng 3 năm 1828)⁽²⁾.

Tháng 12 năm 1828 Gôgôn đến Pêtecbua mà ông hàng ao ước. Nhưng Pêtecbua không giống như Gôgôn mơ tưởng : "Thành phố lạng lạng lừng lừng, trong dân chúng không ánh lên chút sinh khí nào, toàn viên chức là viên chức, mọi người bàn bạc về các vụ, các bộ của mình, tất cả đều u uất, tất cả đều chìm đắm trong những công việc vô tích sự, vô nghĩa lí xoay quanh cuộc đời vô bổ của họ" (Thư gửi mẹ ngày 30 tháng 4 năm 1829 ; tập 4, tr. 199). Gôgôn thi vào làm diễn viên bị kịch trong rạp kịch hoàng gia nhưng không được.

Mùa hè năm 1829 Gôgôn bí mật bỏ tiền ra in trường ca *Ganxo Kiukhengacten* và cùng bác thầy tờ già đem tới các hiệu sách gửi bán. Không ai mua. Sau khi đọc trên tạp chí một bài điểm sách phê phán gay gắt tác phẩm này, Gôgôn lại cùng bác thầy tờ đi thu hồi sách và

(1) N.V. Gôgôn. *Tuyển tập*, 4 tập, NXB Sự thật, M., 1968 t.4, tr. 191.

(2) Chuyển dẫn theo N.L. Xitêpanốp, N.V. Gôgôn. *Cuộc đời và sáng tác*. NXB Văn học nghệ thuật, M., 1959, tr. 34.

đốt bỏ. *Ganxo Kiukhengacten* là khúc mục ca (gồm 18 cảnh và phần vĩ thanh) mô tả một thanh niên Đức rời bỏ cảnh sống diên viên và mối tình trong trắng của người bạn gái, đi chu du thiên hạ, chủ yếu là sang Hi Lạp để tìm lẽ sống, cuối cùng anh ta lại quay về quê với người bạn tình của mình. Tác phẩm này còn non nớt, nặng tính chất sách vở, để tài xa lạ không thích hợp. Dù Ganxo và Gôgôn không đồng nhất ta vẫn có thể thấy giữa họ có những nét đồng điệu :

*Trí tuệ táo bạo tôi rồi điều gì đó,
Âm thầm bất bình điều gì đó.*

.....

*Giờ đây trăm sự đều đã quyết
Lẽ nào hồn ta chết ở nơi đây ?
Không biết tôi mục tiêu nào khác
Va không tìm được mục tiêu nào tốt
Danh hi sinh, không đạt được công danh
Sống sờ sờ nhưng chết giữa nhân gian*

Gôgôn hiểu rằng Ganxo, "người lữ khách râu rí" cuối cùng vỡ mộng, "khóc như một đứa bé yếu ớt" là vì :

*Trong lòng thiếu ý chí sắt đá
Không đủ sức đứng vững giữa phù hoa.*

Đốt bỏ trường ca *Ganxo Kiukhengacten* Gôgôn đã tỉnh giấc mộng lãng mạn ngây thơ và mài sắc ý chí sắt đá để không những đứng vững mà còn chống chọi với cảnh phù hoa của những kẻ bị thị. Điều kì lạ là, cũng giống như nhân vật trong trường ca của mình, tháng 7 năm 1829 Gôgôn theo một người bạn đi ra nước ngoài chừng một tháng. Sau khi trở về nước ít lâu, Gôgôn coi chuyến đi này là việc làm "kì quặc, thiếu suy nghĩ" của kẻ chết đuối với phái bọt. Rút cục rồi chàng thanh niên Gôgôn từng mơ ước "phụng sự quốc gia" đã tìm được việc làm để kiếm sống : làm thư lại. Từ tháng 11 năm 1829 Gôgôn làm ở Vụ kinh tế quốc gia và công trình công cộng, từ tháng 4 năm 1830 ông làm ở Vụ thái ếp, tháng 7 năm đó được bổ nhiệm làm phó phòng, lương 750 rúp một năm trong khi, theo thư ông viết cho mẹ, tàn tiện lắm mỗi tháng cũng tiêu hết 120 rúp ! Thời gian bị cưỡng bức "hủy hoại mình" bằng cách ngồi "chép lại những điều rõ đại, ngớ ngẩn cũ rích" của thượng cấp đã đem lại cho Gôgôn vốn sống quý giá để tạo nên những truyện ngắn bất hủ về Pêtecua.

Vốn thích vẽ từ bé, mặc dầu bận việc, từ tháng 5 năm 1830 hàng tuần Gôgôn vẫn dành ra ba buổi để đi dự lớp hội họa buổi tối tại viện Hàn lâm nghệ thuật. Và Gôgôn vẫn không từ bỏ giấc mộng văn chương. Vừa đi làm ông vừa sáng tác. Lần này ông khai thác vốn văn

học dân gian đậm đà màu sắc của quê hương Ucraina. Trong hàng loạt thư gửi cho mẹ vào năm 1829 và 1830, Gôgôn tha thiết yêu cầu mẹ tìm hiểu giúp về phong tục tập quán, nghi lễ cưới xin, những điều mê tín dị đoan, y phục của các cô gái, của ông trợ tế, các dạng sách cổ, tiền cổ, truyền thuyết, dân ca, tục ngữ v.v... của quê hương, "với những chi tiết thật tỉ mỉ".

Truyện *Bixavriuc* hay là *Đêm trước lễ thánh Ivan Cupala* in trên tạp chí *Kí sự Tổ quốc* đầu năm 1830 đã được nhà thơ Giucôpxki đánh giá cao và chính văn chương đã mở đầu tình bạn giữa Giucôpxki và Gôgôn. Nhờ Giucôpxki giúp đỡ, Gôgôn chuyển sang làm giáo viên dạy sử ở Học viện ái quốc dành cho con gái các quân nhân. Tháng 9 năm 1831 tập truyện ngắn *Những buổi tối trong thôn gần Dicanca*, tập I ra mắt bạn đọc. Tập II ra đời vào tháng 3 năm 1832. Gôgôn nổi tiếng bắt đầu từ tập truyện ngắn xuất sắc này.

Gôgôn yêu mến thi ca của Puskin từ lúc còn ngồi trên ghế nhà trường. Đến Pêtecbua, Gôgôn ao ước được gặp Puskin. Sau khi vở kịch thơ *Bôrix Gôđunôp* của Puskin ra đời vào cuối tháng 12 năm 1830, Gôgôn đã viết bài *Bôrix Gôđunôp, trường ca của Puskin* (bài viết dở dang được công bố lần đầu năm 1881) bày tỏ lòng ngưỡng mộ của mình và nguyện sẽ đi theo con đường của "nhà thơ kì diệu" : "Thưa ví nhân ! Trước tác phẩm vĩnh cửu này của người, tôi xin thề !... Tôi hãy còn trong trắng, lòng tôi chưa bợn thói tham lam đáng khinh bỉ, thói quy lụy và thói tự ái nhỏ nhen. Nếu như xã hội thượng lưu nhàn tâm, lạnh lùng té ngắt xăm xờ giàng lấy đầu chỉ một mảnh hồn tôi ; nếu trái tim nồng nhiệt của tôi danh cứng như đá lửa, nếu như thói lười biếng vợ vẩn đáng khinh trùm lấy tôi ; nếu tôi đem những khoảnh khắc kì diệu của tâm hồn ra buôn bán những lời khen ngợi của nhân dân ; nếu tôi làm ô nhục những âm thanh do người gảy lên... thì chao ôi ! Lúc đó xin tác phẩm của người cứ tuôn trào những lời độc địa day dứt, cứ hút kiệt thân tôi bèo bọt bằng triệu nọc vôi, cứ cuộn hồn tôi trong ngọn lửa trách móc không bao giờ tắt và khiến tôi phải bật lên tiếng hét xé lòng đến nỗi mọi bắp thịt đều rên rỉ, và chính linh hồn bất tử của tôi phải than khóc, quay lại hoang mạc của mình như tiếng vang không được đáp lại... Nhưng không ! Tác phẩm cũng như người sáng tạo, ân đức xiết bao ! Nó lại làm tràn ngập tâm hồn bằng đại dương âm thanh và ánh sáng chói lòa và lay động kẻ phạm tội khiến đôi mắt đăm đăm của anh ta phải nhòa lệ giải hòa !..."⁽¹⁾.

Ước mơ của Gôgôn cuối cùng đã được thực hiện : ngày 20 tháng 5 năm 1831 Gôgôn đã gặp và làm quen với Puskin, người bạn lớn

(1) Sđd, t. 4, tr. 9.

tuổi, người thầy, nhà thơ lỗi lạc đã có ảnh hưởng quyết định tới cuộc đời sáng tác của Gôgôn. Mùa hè năm 1831, khi làm gia sư ở Папілѣхѣ, Gôgôn thường đến Hoàng thôn để trò chuyện trao đổi sáng tác với Гиуцѣпхкi và Puskin. Trước mắt Gôgôn, Puskin là mẫu mực tuyệt vời của một nhà thơ nhân dân chân chính : "Nhắc tới tên tuổi Puskin lập tức ta thấy rõ ngay ý nghĩ về nhà thơ Nga có tính chất dân tộc.. Puskin là một hiện tượng phi thường và có lẽ là hiện tượng duy nhất của tinh thần Nga : đó là con người Nga trong sự phát triển của nó, con người có lẽ sẽ xuất hiện sau hai trăm năm. Qua ông, thiên nhiên Nga, tâm hồn Nga, ngôn ngữ Nga, tính cách Nga đã được phản ánh một cách trong sáng, đẹp đẽ như phong cảnh được phản chiếu trên tấm gương lối quang học" (1). Puskin là người đầu tiên thấy rõ tài năng, sở trường của Gôgôn cổ vũ Gôgôn, gợi ý cho Gôgôn nhiều đề tài sáng tác, hướng Gôgôn đi theo con đường lớn của văn học hiện thực. Chính vì thế khi nghe tin Puskin bị sát hại năm 1837, Gôgôn vô cùng đau đớn đã viết trong thư từ Rôma (Ý) gửi về nước : "Mất mát của tôi lớn lao hơn tất cả... tôi, tôi không thể diễn tả nổi một phần trăm nỗi đau thương của mình. Đời tôi, khoái cảm cao nhất của tôi đã chết lặng đi cùng với Puskin... Khi tôi sáng tác tôi chỉ nhìn thấy Puskin trước mặt mình... Tôi không làm gì, không viết gì mà không có lời khuyên của ông. Tất cả những gì tốt đẹp ở tôi, tôi đều chịu ơn ông"(2).

Mùa hè năm 1832 Gôgôn trở về Ucraina thăm mẹ. Trên đường đi ông ghé qua Maxcova vài tuần lễ và tại đây Gôgôn làm quen với nhà văn X.Arxcôp, nhà thơ I.Dmitôriep, nhà sử học M.Pôgôđin và diễn viên nổi tiếng M.Sepkin. Về tới Vaxilepca, Gôgôn thấy cảnh nhà không vui : trang trại tiêu điều, mẹ nợ nần nhiều, các em gái cần người chăm sóc dạy dỗ.

Gôgôn đã ghi lại những quan sát, ấn tượng về vùng quê lạc hậu của ông : "Mùa hè trọt vụn, trắng lẹ ! Lúa mì, hoa quả và vô vàn các loại cỏ cây ! Thế mà dân chúng thì nghèo khổ, các trang trại phá sản và thuế má thì không nộp được. Lối của muôn sự là ở như việc thiếu sự giao lưu. Nó làm cho mọi cư dân gà gât và sinh lười biếng. Lúc này chính các điển chủ cũng thấy rằng chỉ với lúa mì và rượu nho thì không thể nâng cao thu nhập một cách đáng kể. Họ bắt đầu nghĩ rằng đã đến lúc phải lo làm công trường thủ công và các xí nghiệp nhưng vốn không có, ý nghĩ này thiêm thiếp đi rồi chết lặng, thế là, khổ tâm quá họ bỏ đi sản thô. Thú thật, tôi rất buồn khi nhìn

(1) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 27.

(2) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 259.

thấy trại ấp của mẹ tôi rồi bời ; giá như có dư độ một ngàn thì trong ba năm trại này có thể đem lại thu nhập gấp sáu lần năm nay. Nhưng tiền ở đây rất hiếm..."⁽¹⁾. Tháng 10 năm 1832 Gôgôn đem theo hai cô em gái trở lại Pêtecbuga và xếp cho các em theo học Trường nữ học ông đang dạy.

Năm 1833 là năm đặc biệt gieo neo trên con đường sáng tác của Gôgôn. Là người có cảm xúc nhạy bén về mức độ, không muốn lặp lại và kéo dài lối viết phỏng theo dân gian kiểu *Những buổi tối trong thôn gần Dicanea*, Gôgôn hoang mang tìm con đường cho ngòi bút mình : "Nhưng tôi đứng im bất động, không hoạt động gì. Cái nhỏ thì không muốn, cái lớn nghĩ chưa ra ! Tóm lại, sự tác nghẹn về trí tuệ"⁽²⁾. Đọc thư Gôgôn ta thấy sự tràn trề dữ dội và những tìm tòi nghiêm túc của ông : "Trời ơi, tôi đã đốt đi biết bao nhiêu, tôi đã lao tâm khổ tứ biết bao nhiêu !" ⁽³⁾.

Tháng 6 năm 1834 Gôgôn được bổ nhiệm làm trợ lý giáo sư môn lịch sử thế giới tại Trường đại học Pêtecbuga và dạy ở đây cho tới tháng Chạp năm 1835. Việc nghiên cứu lịch sử, đặc biệt là lịch sử Ucraina đã có tác dụng rất to lớn đối với sáng tác của Gôgôn, đặc biệt là tác phẩm *Tarax Bunba*. Nhìn lại công việc dạy học của mình, Gôgôn tỉnh táo nhận xét : "Không được thừa nhận, tôi đã bước lên bục giảng và không được thừa nhận, tôi rời bục giảng. Một năm rưỡi ấy là những năm tháng tôi không nổi tiếng vì dư luận chung cho rằng tôi đã bám lấy công việc không phải của mình, nhưng trong năm rưỡi trời ấy tôi đã rút ra được nhiều điều để thêm vào kho báu tâm hồn"⁽⁴⁾. I.Tuôcghênhêp lúc đó là sinh viên đại học Pêtecbuga cũng cho biết ấn tượng về những giờ dạy sử học của Gôgôn : "Ông sinh ra để làm thầy của những người cùng thời với mình, chỉ có điều là không phải làm thầy trên bục giảng". Sức mạnh của Gôgôn là giáo dục công chúng bằng văn chương.

Các tuyển tập truyện ngắn⁽⁵⁾ *Arabexki* và *Miagôrôt* ra mắt bạn đọc vào tháng 1 và tháng 3 năm 1835 đã đưa Gôgôn vào con đường viết văn chuyên nghiệp.

(1), (2), (3) N.V. Gôgôn. Sđd, t.4, tr. 228.

(4) N.V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 239.

(5) Tuyển tập các tác phẩm văn học. Âm nhạc cổ nhũ.

II

Như thế là khoảng từ 1829 đến 1835 Gôgôn đã viết và xuất bản ba tập truyện ngắn. Năm 1842 trong tập hợp tác phẩm đầu tiên của mình Gôgôn cho in thêm một số truyện nữa. Tổng cộng là mười chín truyện ngắn hoàn chỉnh, không kể các phác thảo dở dang một số tiểu thuyết lịch sử, kịch lịch sử, hài kịch và một số bài khảo cứu về lịch sử, nghệ thuật, văn học.

*

* * *

Khi in *Những buổi tối trong thôn gần Đicanca* Gôgôn không để tên tác giả, ở dưới lời nói đầu của mỗi tập chỉ ghi tên người kể chuyện là người nuôi ong Rudui Pancô. Có tám truyện cả thảy.

Chất liệu chủ yếu mà Gôgôn sử dụng để viết các truyện ngắn này là dân ca, truyền thuyết dân gian. Nhưng Gôgôn không mô phỏng, viết lại y nguyên hoặc ghi chép giản đơn văn học dân gian. Trong truyện của ông có chuyện đời xưa và chuyện đời nay, cái hoang đường xen lẫn cái thật, hài hước đi liền với trữ tình. Gôgôn say mê ca ngợi quê hương Ucraina yêu dấu giàu truyền thống đấu tranh chống ngoại xâm, tái hiện lại tính cách dũng mãnh, vô tư của những người dân Côđac. Trước mắt người đọc là những bức tranh sinh hoạt sặc sỡ, sôi động, náo nức : cảnh chợ phiên, cảnh vui chơi của thanh niên ngày lễ giáng sinh, đám cưới giữa chợ phiên, đám cưới kiểu xưa, chuyện dì ghê con chồng, chuyện ông thôn trưởng già, chột mắt, hám sắc bị thanh niên trêu chọc và đặt về chế giễu, chuyện ông phú hộ, ông thôn trưởng, ông trợ tế và mụ gái góa lẳng lơ (giống chuyện *Na mô boong* của ta), những mối tình đẹp đẽ của Hanna và Lepcô, của Acxana xinh đẹp và chàng thợ rèn vẽ giỏi Vacula v.v... Rất nhiều truyền thuyết mê tín dị đoan lưu hành trong dân gian : quý xống khỏi địa ngục hiện hình lên phá đám chợ phiên, cô con gái quý tộc bị dì ghê hắt hủi đã trảm mình và thành hồn ma báo thù, ai thấy cây dương xỉ nở hoa vào đêm trước lễ thánh Ivan Cupala (lễ Vào hè) sẽ đào được của và trở nên giàu có, người Côđac đánh bài với quý ở địa ngục và thắng chúng v.v... Trong phần lớn trường hợp, Gôgôn chỉ sử dụng yếu tố hoang đường để dựng lại màu sắc lịch sử hoặc dùng làm biện pháp hài hước, phê phán. Nhờ lợi dụng được chuyện quý hiện hình mà chàng trai Grincô tìm cách để bác nông dân gả cô con gái Paraxca xinh đẹp của bác cho anh (*Chợ phiên Xôróxinxu*). Tuy đào được vàng và lấy được cô Pidorca xinh đẹp nhưng Piôt bị quý ám, không được hưởng hạnh phúc và cuối cùng bị chết. Bằng truyện *Đêm trước lễ thánh Ivan Cupala* và truyện *Nơi có ma*, Gôgôn đã chỉ ra rằng những

của không do mồ hôi nước mắt làm ra đều là của phù vân, có hại, làm khổ con người. Trong truyện *Đêm trước lễ giáng sinh* đặc sắc Gôgôn mô tả con quý như một anh chàng trai lơ và ví người đàn bà góa lẳng lơ với mù phù thủy. Gôgôn sử dụng nhiều dân ca Ucraina mà ông vô cùng yêu mến. Theo Gôgôn dân ca "là lịch sử nhân dân sinh động, chói chang, đầy vẻ đẹp và chân lí, bộc lộ toàn bộ đời sống nhân dân"⁽¹⁾. Trong truyện *Cuộc báo thù khủng khiếp* Gôgôn biểu dương tinh thần đấu tranh chống ngoại xâm của đại tá Danilô Burunbaso và mô tả bố vợ Danilô, kẻ phản bội tổ quốc như một tên phù thủy độc ác quái gở. Tên phản quốc đã rước giặc ngoại xâm về giết hại Danilô Burunbaso, con rể y, giết chết cả vợ con Danilô ! Theo truyền thuyết dân gian y đã phải chịu sự trừng phạt khủng khiếp, những xác chết nạn nhân đã vung lên câu xé y : "Tái nhợt, tái nhợt, kẻ nọ cao hơn, xương xấu hơn người kia, họ vây quanh người kị sĩ cầm cái mỗi khủng khiếp trong tay. Kị sĩ cười vang một lần nữa và ném cái mỗi đó xuống vực. Và tất cả những xác chết đó chồm xuống vực ; tùm lầy cái xác chết (của tên phản bội) và bập rãng vào nó". Nói chung Gôgôn biết giữ chừng mực trong việc sử dụng yếu tố hoang đường. Tuy nhiên Bêlinxki cho rằng trong truyện *Đêm trước ngày lễ thánh Ivan Cupala* và *Cuộc báo thù khủng khiếp* yếu tố hoang đường được tô đậm quá mức đã làm phương hại đến tính nhân dân và tính chân thực của tác phẩm.

Gôgôn đã tái hiện lại sinh hoạt của nhân dân Ucraina bằng những màu sắc chói chang, vui tươi, đượm màu sắc lãng mạn. Nụ cười đôn hậu của tác giả rạng rỡ cả tác phẩm. Bêlinxki đã chỉ ra đặc sắc của nụ cười Gôgôn và tính chân thực của *Những buổi tối trong thôn gần Dicanca* như sau : "Đó là lối trào lộng vui vẻ, nụ cười của người thanh niên chào đón thế giới thánh thiện, đẹp đẽ. Ở đây tất cả đều trong sáng, tất cả đều ánh lên niềm vui và hạnh phúc ; những bóng ma âm đạm của cuộc đời không làm cho trái tim trẻ trung tràn đầy sức sống băn khoăn vì những linh cảm nặng nề. Ở đây dường như nhà thơ tự mình ngắm nghía những nhân vật độc đáo do mình sáng tạo ra. Tuy nhiên những nhân vật độc đáo đó không phải là sự bịa đặt của nhà thơ, chúng buồn cười không phải do tùy hứng của tác giả ; khi mô tả chúng, nhà thơ trung thành nghiêm ngặt với hiện thực. Và vì thế mỗi nhân vật trong tác phẩm nói năng và hành động trong phạm vi cuộc sống hàng ngày của mình, theo tính cách của mình và theo hoàn cảnh mà mình chịu ảnh hưởng. Và không một nhân vật nào trong số đó lơ lửng : nhà thơ trung thành với hiện thực như trong

(1) N.V. Gôgôn. Sđd. t. 4, tr. 60.

toán học và thường vẽ ra những nét buồn cười, không có chút dụng ý bông đùa mà chỉ vâng theo bản năng của mình, mức độ hiện thực của mình"⁽¹⁾. *Chợ phiên Xô-rô-xin-xu, Đêm tháng năm, Đêm trước lễ giáng sinh* là những tác phẩm vừa vui, vừa chân thực như thế. Cái hoang đường lù lù xương hàng thứ yếu, cuộc sống được mô tả chân thực đến từng chi tiết. Trong thư ngày 21 tháng 4 năm 1831 gửi Puskin, Gôgôn đã mô tả ấn tượng mãnh liệt của *Những buổi tối* đối với những bạn đọc đầu tiên đặc biệt của mình : "Đáng ngạc nhiên hơn cả là cuộc gặp gỡ của tôi với anh em ở nhà in. Tôi vừa ló người vào khỏi cửa, những người thợ sắp chữ thấy tôi ai cũng cười phá lên và đưa tay bưng lấy miệng, quay mặt vào tường mà cười. Điều đó làm tôi hơi ngạc nhiên. Tôi quay về phía người quản lí và sau một vài lời đánh trống lảng khéo léo, sau cùng anh ta bảo tôi rằng : những thứ tôi gửi từ Páp-lô-p-xơ tới để đưa in cực kì là vui nhộn và đã làm cho anh em thợ nhà in hết sức vui nhộn. Từ đó tôi kết luận rằng tôi là một nhà văn hoàn toàn hợp thị hiếu của đám dân đen"⁽²⁾. Puskin đánh giá cao tác phẩm đầu tay của Gôgôn : "Tôi vừa đọc xong *Những buổi tối trong thôn gần Dicanca*. Các truyện đó làm tôi sừng sốt. Đó đúng là niềm vui thực sự, chân thành, không làm bộ, không ồng ọo làm duyên, không câu kì. Và có những đoạn nên thơ làm sao ! Thật mãn cảm ! Tất cả những cái đó thật lạ kì trong văn học ta hiện nay đến mức cho tới bây giờ tôi vẫn chưa hết ngạc nhiên. Người ta nói với tôi rằng khi tác giả đến chỗ in *Những buổi tối* thì những người thợ sắp chữ cười phá lên, tay bưng lấy miệng. Người quản lí giải thích sự vui cười của họ, thừa nhận rằng thợ sắp chữ cười lạng cả người đi khi sắp chữ in cuốn sách đó. Mô-lie và Phin-dinh chắc có lẽ cũng vui mừng nếu làm được cho các thợ sắp chữ của mình vui cười. Tôi chúc mừng công chúng có được cuốn sách thật sự vui tươi và chân thành chúc tác giả đạt nhiều tiến bộ hơn nữa"⁽³⁾.

Ngay từ tác phẩm đầu tay này Gôgôn đã là một nhà văn nhân dân thực sự. Thời Gôgôn tính nhân dân gần như đồng nhất với tính dân tộc. Theo Gôgôn "tính dân tộc thật sự không phải ở trong việc mô tả chiếc áo xaraphan (một loại áo choàng) mà ở trong chính ngay tinh thần nhân dân. Nhà thơ thậm chí có thể có tính dân tộc ngay cả khi mô tả một thế giới hoàn toàn xa lạ nhưng nhìn thế giới đó bằng cặp mắt của môi trường dân tộc mình, cặp mắt của nhân dân mình, khi

(1) V.G. Bê-lin-xki. *Tuyển tập*, NXB Văn học quốc gia, M L.1949, tr. 334.

(2) N.V. Gôgôn. *Sđđ*, t.4, tr. 210.

(3) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, NXB Nhà văn Xô viết. L., 1954, t.1, tr. 334 - 335.

nhà thơ cảm xúc và nói năng thế nào khiến cho đồng bào anh ta tưởng như chính họ cảm xúc và nói năng như vậy"⁽¹⁾. Chính Ghecxen cũng thấy rõ cốt cách nhân dân của Gôgôn : "Tuy không xuất thân từ nhân dân của Cónxôp, Gôgôn đã thuộc về nhân dân do thị hiếu của mình, do nếp nghĩ của mình. Gôgôn hoàn toàn không phụ thuộc vào ảnh hưởng nước ngoài ; ông không hiểu biết một nền văn học nào khác khi đã có tên tuổi. Ông cảm biết đời sống nhân dân nhiều hơn sinh hoạt cung đình"⁽²⁾.

Gôgôn không phải chỉ là nhà văn hài hước. Ngay từ những trang sách vui tươi này người đọc cũng cảm nhận được tấm lòng của nhà văn trữ tình sâu sắc. Ông đã dành cho quê hương mình trọn tấm lòng yêu thương. Ông yêu từ con người, phong tục, quá khứ đấu tranh đến phong cảnh quê hương. Đây đây đêm tháng Năm : "Các bạn đã biết đêm Ucraina chưa ? Ô, các bạn không biết đêm Ucraina đâu. Trăng sáng giữa trời. Vòm trời mênh mông lan rộng, ngày càng tỏa rộng. Nó rực cháy và bốc khói. Mặt đất ngập tràn ánh bạc ; không khí diệu kì vừa dịu mát vừa khoan khoái, hương thơm ngào ngạt. Đêm thần kì ! Đêm mê đắm ! ...". Và đây là sông Dnhiep mênh mông chảy dọc Ucraina : "Sông Dnhiep diệu kì lúc thời tiết lắng dịu, khi sóng nước của nó đều đều lao qua rừng núi. Nó không ào ạt, không gầm thét... Hiếm có con chim nào bay được tới giữa sông Dnhiep. Nó sủi bọt ! Trên thế giới hiếm sông nào sánh ngang với nó... Khi mây xanh trên trời dồn lại thành núi, khu rừng đen sẫm ngả nghiêng đến tận gốc, các cây sỏi vụn mình rắng rác và chớp lóe lên giữa mây soi sáng lập tức cả thế giới, lúc ấy sông Dnhiep thật khủng khiếp. Những núi nước gầm réo, đập vào núi, lóe lên và rền rĩ chạy lùi rồi khốc lốc dội ra phía xa. Có chàng Côđac nào dám cả gan dong thuyền vào lúc đó trên sông Dnhiep cổ kính đang tức giận ?...".

Truyện Ivan Phêđorôvich Xpônca và bà cô anh ta có một dáng vẻ riêng biệt trong tập truyện này. Không còn những màu sắc chói chang, vui tươi, không còn cái không khí lãng mạn khi nói về sinh hoạt của nhân dân, không còn cái hoang đường đưa ta trở lại lịch sử Ucraina xa xưa nữa. Trước mắt ta là những địa chủ tâm thường, lỗ bịch, tham lam, gian trá trong sinh hoạt hàng ngày xám xịt của họ. Có thể coi truyện này như phác thảo cho những bức tranh xã hội rộng lớn như *Quan thanh tra*, *Những linh hồn chết* của Gôgôn trong giai đoạn sau.

Đánh giá cao tập *Những buổi tối trong thôn gần Dicanca*, Bêlinxki viết : "Đó là những bút kí nên thơ về Tiểu Nga, những bút kí tràn

(1) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 28.

(2) Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn. t. 4, tr. 51.

dây sức sống và sức quyến rũ. Mọi cái đẹp đẽ trong thiên nhiên, cảnh sinh hoạt làng quê hấp dẫn của những người dân thường, mọi cái độc đáo, tiêu biểu trong nhân dân, tất cả mọi cái đó ánh lên những màu sắc vui tươi trong những giấc mộng văn chương đầu tiên này của ông Gôgôn. Đó là chất thơ trẻ trung, tươi mát, thơm ngát, làm dịu lòng người, như chiếc hôn của tình yêu..."⁽¹⁾.

*

* * *

Gôgôn lấy tên huyện mình *Miagorôt* làm tên tập truyện. Điều đó không phải là ngẫu nhiên. Ngoài truyện *Vi gần giống* với các truyện trong *Những buổi tối* có hai truyện xuất sắc nói về cảnh đời của các địa chủ ở tỉnh lẻ, heo hút : *Những địa chủ cổ xưa* và *Chuyện về việc Ivan Ivanovich cãi nhau với Ivan Nikiphorovich như thế nào*.

Những địa chủ cổ xưa mô tả cuộc sống đơn điệu tầm thường của một cặp vợ chồng địa chủ già cả cổ xưa, nghĩa là những con người của thế kỉ XVIII còn sót lại. Bà năm nhăm tuổi, tay hòm chìa khóa, suốt ngày lo làm mứt, làm bánh. Ông sáu mươi tuổi ăn uống liên miên từ sáng đến tối kể cả khi thức giấc giữa đêm khuya. Họ lịch thiệp với nhau như khách và vốn là những người mến khách. Thịnh thoảng ông trêu tức bà vài câu dở dẩn cho cuộc sống vui lên một tí ! Khi con mèo yêu quý bỏ vào rừng theo mèo hoang, bà buồn rầu, ốm rạc đi rồi chết. Khi già từ đời để sang thế giới bên kia bà chỉ lo không ai chăm sóc cho ông ! Năm năm sau, một lần ông tưởng như nghe tiếng bà gọi đích danh mình và thế là... ông chết ! Tác giả không giấu giếm nỗi buồn nào nuốt pha chút xót thương đối với những kiếp người đã từng ăn uống, đi lại trên cõi đời này nhưng chưa từng bao giờ biết sống. Hơn ở đâu hết câu chuyện không có chuyện này thể hiện nổi bật tài quan sát tinh tế hiếm có của Gôgôn biết nhìn thấy những cái trượt khỏi mắt mọi người và biết sáng tạo nên tác phẩm thơ ca từ những chi tiết, những đé tài tưởng như rất ít hoặc chẳng có chất thơ. Nói như Bêlinxki, Gôgôn biết tạo ra tất cả từ chỗ chẳng có gì. Bêlinxki đánh giá rất cao truyện ngắn này của Gôgôn : "Và chất thơ của ông Gôgôn mãnh liệt và sâu sắc biết bao qua vẻ giản dị và nhỏ nhặt bé ngoài của mình ! Các bạn hãy xem *Những địa chủ cổ xưa* : có gì trong đó ? Hai hình nộm nhại lại loài người ăn và uống, uống và ăn trong vài chục năm rông rồi sau đó, như chuyện muôn thuở, họ chết. Nhưng do đâu truyện có sức quyến rũ như thế ? Các bạn thấy toàn bộ cái tầm thường, toàn bộ cái độc hại của cuộc

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 74.

sống súc vật, xấu xa, tức cười này, ấy thế nhưng các bạn thương hại các nhân vật trong truyện, các bạn cười họ nhưng không có ác ý rồi sau đó các bạn cùng ông lão khóc bà lão, đồng cảm với nỗi đắng cay sâu sắc, siêu phàm của ông lão và tức giận với tên thừa kế vô lại đã vung phí hết tài sản của hai con người chất phác đó ! Và sau đó các bạn hình dung thấy rõ môn một những diễn viên của tấn hài kịch ngu xuẩn này đến mức các bạn nhìn rõ được toàn bộ cuộc đời họ (...). Vì sao như vậy ! Vì rằng những cái đó rất đơn giản và do đó rất chân thực ; vì rằng tác giả đã tìm thấy chất thơ ngay cả trong cuộc sống tầm thường và vô lí, đã tìm thấy cái cảm giác có tính người nó làm cho các nhân vật của ông cựa quậy và hoạt bát lên, cảm giác đó chính là thói quen⁽¹⁾.

Nụ cười đôn hậu của Gôgôn trở nên chua xót hơn khi ông mô tả "những diễn viên của tấn hài kịch ngu xuẩn" trong truyện ngắn nổi tiếng *Chuyện về việc Ivan Ivanovich cãi nhau với Ivan Nikiphorovich như thế nào*. Hai địa chủ láng giềng ở phố huyện Miagôrôt không ai thua kém ai về sự tầm thường. Cả hai Ivan đều là "những kẻ hoàn toàn trống rỗng vô tích sự và đồng thời xấu xa, đáng ghê tởm về mặt đạo lí vì trong chúng không có một chút chất người nào" (2). Mỗi anh có một cái thú riêng. Ivan Ivanovich góa vợ, không con, thích ăn dưa hấu. Ăn xong y sai đầy tớ lấy giấy gói hạt dưa lại và để "Ăn quá dưa hấu này ngày này". Nếu có khách cùng ăn thì để thêm "có ông này tham gia" ! Ivan Nikiphorovich thích vừa ngâm mình trong bồn tắm đến cổ vừa sai kẻ bần để uống nước trà ngay trong bồn tắm ! Ivan Ivanovich cao và gầy, Ivan Nikiphorovich thấp và béo. Đầu Ivan Ivanovich giống củ cải dưới chõng xuống dưới, đầu Ivan Nikiphorovich giống củ cải dưới chõng lên trên. Họ vốn là bạn nhau. Có lần Ivan Ivanovich nhìn qua rào thấy bạn có khẩu súng săn bèn sang nài nỉ ga đổi lợn, lúa mì lấy súng. Lờ qua tiếng lại họ hiểu lầm nhau và nổi cáu với nhau. Ivan Nikiphorovich gọi Ivan Ivanovich là *con ngỗng dục*. Thế là họ viết đơn kiện nhau và cả hai khánh kiệt gia tài vì chạy theo việc kiện cáo trong hàng chục năm trời. Kết thúc tác phẩm Gôgôn thở dài thốt lên : "Sống ở trên đời này buồn chán quá các ngài ơi !". Bình luận về câu tấn thán này và nghệ thuật viết truyện của Gôgôn, Bêlinxki viết : "... đó là cái tài năng nghệ thuật coi ở đâu có đời sống ở đó có thi ca ! Và các bạn hãy đọc hầu hết các truyện của Gôgôn xem đâu là tính chất nổi bật của những truyện đó ? Hầu như mỗi truyện của ông là gì ? Là hài kịch đắm nước mắt bắt đầu bằng những trò ngu xuẩn, tiếp tục bằng những trò ngu xuẩn và kết thúc bằng

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 69.

(2) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 72.

nước mắt và rút cục hài kịch đó gọi bằng *cuộc sống*. Và tất cả truyện của ông đều như thế cả : thoát đầu buồn cười sau đó buồn não ruột ! Và cuộc sống của chúng ta cũng như thế : thoát đầu buồn cười, sau đó buồn não ruột ! Ở đây có biết bao chất thơ, biết bao triết lí, biết bao chân lí !...⁽¹⁾.

Nhưng trong tập *Miagôrôt* không chỉ có những hình nộm nhại lại loài người trong những tấn hài kịch dầm nước mắt, trong đó còn có ước mơ của Gôgôn về những anh hùng đã xả thân vì sự nghiệp giải phóng đất nước được thể hiện trong thiên anh hùng ca bất hủ *Tarax Bunba*.

*

* * *

Sau khi in *Tarax Bunba* năm 1835 trong tập *Miagôrôt* Gôgôn đã sửa chữa, nâng cao tác phẩm này trong lần xuất bản thứ hai năm 1842. Để viết *Tarax Bunba* Gôgôn đã tham khảo nhiều công trình nghiên cứu lịch sử Ucraina nhưng chủ yếu ông dựa vào kho tàng dân ca phong phú nói về quá khứ đấu tranh giải phóng dân tộc của nhân dân Ucraina, mảnh đất kiên cường ở miền Nam nước Nga.

Lịch sử Ucraina là lịch sử đấu tranh oanh liệt chống giặc ngoại xâm. Sau những cuộc nội chiến liên miên giữa các tiểu vương quốc, Ucraina bị quân Mông Cổ tới cướp bóc tàn phá. Dân tứ xứ, chủ yếu là nông dân Nga bỏ trốn ách áp bức nặng nề của chế độ nông nô - phong kiến của Nga hoàng kéo tới sinh cơ lập nghiệp trên mảnh đất hoang tàn này và hình thành dân Côđác. Họ băng qua thảo nguyên, vượt qua những ghềnh thác còn nhiều thú dữ trên sông Dnhiep để tìm đất sống tự do cho nên người ta gọi là Dapôrôzxu nghĩa là *Những người ở bên kia ghềnh thác*.

Dân Côđác là những người yêu tự do, có tinh thần thượng võ, không sợ khó khăn, nguy nan. Họ tổ chức sinh hoạt theo kiểu nửa quân sự và theo tinh thần dân chủ nguyên thủy. Họ thể hiện "phong thái phóng khoáng của bản tính Nga". Nhân dân Ucraina trong nhiều thế kỉ tiếp theo đã phải đương đầu với nạn ngoại xâm của Litva, của đế quốc Thổ Nhĩ Kỳ, của bọn Tacta. Những người dân Côđác đã vun bón cho đất nước Ucraina bằng xương máu của mình. Bọn phong kiến Ba Lan xâm chiếm phần lớn đất đai Ucraina trong thế kỉ XVI. Với sự giúp đỡ của Tòa thánh Vatican từ năm 1569 bọn xâm lược đã ép buộc nhân dân Ucraina phải bỏ chính giáo và quy thuận Cơ đốc giáo,

(1) V.G. Bêlirski. *Tuyển tập*, tr. 68.

theo cái gọi là Giáo hội hợp nhất. Cùng với nông dân, quân chúng Còđac đã anh dũng vùng lên đấu tranh chống ngoại xâm. Cơ sở của cuộc kháng chiến là các chiến khu Xetri của những người Dapôrôzxư. Mãi tới năm 1654 việc Ucraina thống nhất với Nga mới được thực hiện.

Đó là bối cảnh lịch sử của truyện *Tarax Bunba*. Nhưng *Tarax Bunba* không phải là một cuốn tiểu thuyết lịch sử. Gôgôn không mô tả riêng biệt một thời điểm, một biến cố, một nhân vật lịch sử cụ thể nào. *Tarax Bunba* là bức tranh khái quát rất lãng mạn về toàn bộ cuộc đấu tranh chống ngoại xâm oanh liệt của nhân dân Ucraina.

Nhân dân là nhân vật chính của thiên anh hùng ca *Tarax Bunba*. Gôgôn đã giới thiệu sinh hoạt trong chiến khu Xetri của những người Còđac như sau : "Chiến khu Xetri không thích bận tâm vào việc tập tành mất thì giờ ; thanh niên ở đây được rèn luyện, giáo dục chỉ bằng kinh nghiệm , ngay trong chiến trận hàng say, chính vì thế mà chinh chiến liên miên không dứt. Những người Còđac coi việc dùng thì giờ rảnh rỗi để tập luyện là một việc chán ngắt, trừ việc tập bắn và họa hoàn tổ chức thi cưới ngựa hoặc săn thú trên thảo nguyên hoặc đồng cỏ. Mọi thì giờ khác họ lao vào chè chén, coi đó là dấu hiệu của ý chí phóng khoáng. Toàn bộ chiến khu là một hiện tượng lạ thường. Đó là cuộc chè chén lai rai, là cuộc nhảy múa âm í và liên miên không dứt. Một số người làm nghề thủ công, một số khác mở quán hàng và buôn bán còn phần lớn dạo chơi suốt từ sáng đến tối chừng nào túi họ còn rung rinh tiền và của cải kiếm được chưa sang tay bọn lái buôn và chủ quán rượu hết. Cái lối tiệc tùng ấy tựa hồ như có sức mê hoặc. Đó không phải là sự tụ tập của những bọn lưu linh uống rượu để tiêu sầu mà chẳng qua chỉ là biểu hiện của niềm vui ngông cuồng phóng túng. Bất kì ai tới đây cũng quên đi và gạt bỏ mọi điều vẩn ám ảnh mình. Có thể nói anh ta nhớ toẹt vào dĩ vãng của mình và bóng bột văng theo ý chí và tình anh em của những người như anh ta, những kẻ phóng đảng không gia đình, không người thân thuộc, không cửa nhà, chỉ có bầu trời tự do và tiệc tùng vô tận của tâm hồn mình... Cái nước cộng hòa kì lạ này chính là nhu cầu của thế kỉ đó". Trong *nước cộng hòa kì lạ* này người ta trừng trị rất nghiêm khắc những kẻ ăn cắp, dây dưa nợ nần và giết người nhưng lại cho phép những cuộc đập phá quán hàng, giết chóc người Do Thái ! Những người Còđac sống theo từng đơn vị nửa quân sự (kuren), trực tiếp bầu ra các thủ lĩnh đơn vị (Ataman) cũng như thủ lĩnh toàn chiến khu (còsévôi) và hội họp đông đủ để cùng nhau quyết định những vấn đề sống còn liên quan đến vận mệnh của toàn chiến khu. Viên thủ lĩnh là người đại diện cho ý chí của tất cả mọi người : "Lão

là đây tớ làm theo ý chí của các người. Ai cũng biết và Kinh Thánh cũng dạy rằng ý dân là ý Trời. Không thể nghĩ được điều gì thông minh hơn điều nhân dân đã nghĩ". Nhưng khi lâm sự thù lĩnh là tổng tư lệnh có quyền uy tuyệt đối : "Viên thủ lĩnh vươn mình hàng trượng. Đó không còn là người thừa hành rụt rè những nguyện vọng nồng nức của nhân dân tự do nữa, đó là người ra lệnh toàn quyền, kẻ chuyên chế, chỉ biết ra lệnh. Tất cả các trang hiệp sĩ lông bông và phóng đảng xếp hàng ngay ngắn, kính cẩn cúi đầu, không dám ngược mắt nhìn khi thủ lĩnh ra lệnh...". Ngày thường đám Còđac đám mình trong cuộc vui triển miên vô tư lự nhưng khi bắt tay chuẩn bị chiến đấu họ tỉnh táo, linh hoạt và trở thành một sức mạnh thống nhất : "Cả chiến khu tỉnh rượu ngay và không tìm đâu ra một người say rượu, tưởng chừng như trong đám họ chẳng có ai là đồ đệ của lưu linh cả... Người này chữa vành bánh và thay trục xe, những người khác chất các bao thực phẩm lên xe. Kẻ thì sửa vũ khí, người thì lo đi xua bắt bò, ngựa. Từ bốn phía rền vang tiếng vỗ ngựa, tiếng súng bắn thử, tiếng gươm khua, tiếng bò rống, tiếng xe cót két, tiếng người í ới, tiếng hò hét inh tai và tiếng giục giã nhau. Phút chốc đoàn xe Còđac đã tuôn dài ra xa mãi trên cánh đồng". Chiến khu Xetri trở thành lò luyện nhân tài, tượng trưng cho ý chí bất khuất và là niềm kiêu hãnh của toàn thể nhân dân Ucraina : "Chiến khu Xetri là đây ! Đây là cái tổ ấm từ đó tất cả những người kiêu hãnh và cứng rắn như sư tử tung cánh bay đi ! Chí khí và tinh thần của người Còđac cũng từ cái tổ ấm này lan ra khắp Ucraina !".

Những chiến sĩ của chiến khu Xetri, những người kiêu hãnh và cứng rắn như sư tử đó đã sát cánh bên nhau chiến đấu chống giặc ngoại xâm.

Trung thực với lịch sử, Gôgôn đã mô tả cuộc chiến đấu này bề ngoài dường như là cuộc tranh chấp về tôn giáo (giữa Cơ đốc giáo và Chính giáo). Những trang mô tả quân Còđac bao vây thành Đupnô gợi nhớ tới thiên anh hùng ca *Iliat* của Hômerô. Một bên là cái hào nhoáng lòe loẹt của bọn xâm lược : "các chiến sĩ Ba Lan đứng trên lũy, đua nhau diện đẹp. Mũ đồng sáng loáng long lanh dưới ánh nắng, phất phới những túm lông trắng như lông thiên nga. Một số kẻ khác đội mũ trùm tai nhỏ, nhẹ, màu hồng hoặc xanh da trời, vận áo caphotan có tay áo viền vàng và đeo dây sĩ quan ; kẻ thì súng gươm lủng lẳng trong những chiếc bao quý giá, đắt tiền, kẻ thì đeo theo đủ thứ đồ trang sức". Một bên là vẻ giản dị của các chiến sĩ yêu nước : "Quân Còđac lặng lẽ đứng trước tường thành. Trên mình họ không có vàng bạc, chỉ có vài đốc gươm và bao súng lấp lóe ánh vàng thối. Những người Còđac không thích ăn diện khi lâm trận. Họ chỉ mặc áo

xvita và áo giáp và xa xa chỉ thấy những chòm mũ lông cừu đen hoặc đỏ của họ".

Gôgôn đã miêu tả các cuộc chiến đấu bằng văn phong đậm màu lãng mạn và phảng phất hơi anh hùng ca cổ đại : "Cucubencô đưa cả hai tay nắm lấy thanh gươm nặng thọc mạnh vào miệng nhọt nhọt của kẻ thù. Lưỡi gươm nặng làm gãy hai cái răng trắng, xé đôi lưỡi, xuyên qua xương sống nơi cuống họng và ngập sâu xuống đất. Thế là lão đã đóng đinh vĩnh viễn kẻ thù xuống đất ẩm".

Giống như trong anh hùng ca cổ, ở đây Gôgôn cũng dùng điệp khúc để nhấn mạnh quyết tâm chiến đấu của các chiến sĩ Côđac vào những phút hiểm nghèo : "Tarax lớn tiếng gọi các chỉ huy đơn vị : - Thế nào các bạn ? Trong bao còn thuốc súng nữa không ? Gươm có bị cùn không ? Sức quân Côđac đã rã rời chưa ? Anh em Côđac không chịu cúi gục đấy chứ ? - Thưa chủ tướng, hãy còn thuốc súng ! Gươm còn lợi hại, sức Côđac chưa rã rời và người Côđac chưa bao giờ chịu cúi gục !".

Mảnh đất Ucraina phì nhiêu xanh tươi nhờ bao người con ưu tú của nó đã không tiếc thân mình chiến đấu giữ gìn. Lòng yêu nước thiết tha là tình cảm thiêng liêng cao quý nhất đối với mỗi người chiến sĩ ngay cả khi họ phải hi sinh vì Tổ quốc : "Silô lão đạo và cảm thấy mình bị tử thương. Lão quy xuống, lấy tay bịt vết thương và hướng về đồng đội nói : "Anh em ơi, xin vĩnh biệt ! Cầu cho đất Nga chính giáo của chúng ta đời đời còn đó và mãi mãi quang vinh !". Guxca chỉ kịp nói trước khi tắt thở : "Cầu cho tất cả lũ quân giặc tuyệt diệt và đất nước Nga của chúng ta quang vinh mãi mãi !". Cucubencô, Bôpđiuc, Balaban, Ôxtap Bunba... biết bao người con dũng cảm đã ngã xuống vì độc lập và tự do của Tổ quốc, Ôxtap Bunba thể hiện khí phách kiên cường của người chiến sĩ Côđac trẻ tuổi ưu tú nhất. Sau khi tả xung hữu đột, Ôxtap bị địch bắt. Trên đường ra pháp trường ở Vacxava, Ôxtap đã nhắn nhủ anh em : "Cầu Chúa đừng để cho bọn dị giáo bản thủ ở đây nghe biết nỗi đau đớn của một tín đồ Kitô giáo, để cho không một người nào trong chúng ta hé răng nói một lời !". Ôxtap chính là hiện thân của chủ nghĩa anh hùng : "Như một người khổng lồ, Ôxtap đã chịu đựng các nhục hình và tra tấn. Không nghe thấy một tiếng kêu rên ngay cả khi chúng bắt đầu dần giập xương tay và xương chân của chàng, khi tiếng răng rắc khủng khiếp vang lên giữa đám đông người xem chết lặng ở đằng xa, khi các tiểu thư quay mặt đi không dám nhìn, - vẫn không có gì giống tiếng rên la bật ra từ miệng chàng, mặt chàng không nhăn nhó".

Bằng lời trữ tình ngoại đề tha thiết Gôgôn đã ca tụng đến muôn đời tinh thần bất khuất của các chiến sĩ Côđac trong cuộc đấu tranh

chênh sức bi thảm này : "Như những con chim đại bàng, họ đưa mắt nhìn khắp cánh đồng và số phận mình mờ mịt ở đằng xa. Ruộng đồng đôi núi, đường xa dặm thẳm sẽ phơi đầy xương trắng của họ, thấm dẫm dòng máu Côđac của họ, phủ đầy xe nát vụn, gương, giáo gãy. Dầu lâu với những chòm tóc dính bé bết máu và chòm ria thõng xuống sẽ trải dài bãi chiến trường. Lũ chim ưng sẽ bay tới rìa và móc mắt họ. Nhưng điều tốt lành lớn lao sẽ dâng lên tại nơi an giấc ngàn năm thoảng dăng và tự do đó ! Không có một sự nghiệp quảng đại nào bị mai một, như hạt thuốc súng rời khỏi nòng, quang vinh Côđac sẽ không mất đi. Rồi đây ca sĩ râu bạc phơ kín ngực hoặc là một vị trưởng lão tóc bạc nhưng vẫn tràn đầy lòng dũng cảm, có sức tiên tri, sẽ nói về họ bằng lời lẽ đậm đà, mãnh liệt của mình. Quang vinh của họ sẽ lan nhanh khắp thế gian và hậu thế sẽ nói về họ. Bởi vì lời lẽ mãnh liệt sẽ vang xa như tiếng chuông đồng do người thợ giỏi đúc bằng kim loại quý, nguyên chất, tiếng chuông thẳm đỏ sẽ vang xa khắp các thị thành, các lều lán, mái tranh và làng mạc, kêu gọi tất cả mọi người cất lên lời cầu nguyện thiêng liêng".

Tarax Bunba, nhân vật trung tâm của tác phẩm, là kết tinh những phẩm chất cao đẹp nhất của những người Côđac, là sản phẩm của một thời đại anh hùng. Bunba vốn là một đại tá kì cựu, giàu kinh nghiệm chinh chiến và nổi bật bởi tính cương trực đến thô kệch. Lão khinh ghét bọn nô lệ của các lãnh chúa Ba Lan, tự ý trừng phạt bọn thu thuế ức hiếp nhân dân. Lão thích cuộc sống giản dị của những người Côđac và tự coi mình là người bảo vệ hợp pháp của chính giáo. Gôgôn đã chỉ ra cái nôi sản sinh ra những tính cách anh hùng như thế : "Đó là một trong những tính cách chỉ có thể này sinh trong thế kỉ XV nặng nề ở một góc nửa du mục của châu Âu, khi mà toàn bộ miền Nam nước Nga trẻ trung nguyên thủy này đã bị các sứ quân của mình bỏ rơi, bị bọn Mông Cổ tham tàn ngang ngược ập đến đốt cháy trụi, khi mà cửa nát nhà tan, con người trở nên dũng cảm, khi định cư trên những đồng tro tàn, đối diện với những láng giềng hung dữ và nguy cơ vĩnh viễn, nó quen nhìn thẳng vào chúng, tìm hiểu xem liệu trên đời này có sự sợ hãi hay không , khi tinh thần Xlavơ từ xưa vốn hiền hòa đã bùng lên thành ngọn lửa chiến chinh và khi hình thành dân Côđac, *cái phong thái khoáng đạt, ngang tàng của bản tính Nga...*".

Tarax Bunba không phải là sự mô phỏng một nhân vật lịch sử nào mặc dầu đường đời của nhân vật này gợi nhớ tới những chi tiết trong tiểu sử một số anh hùng dân tộc của nhân dân Ucraina như Nalivaicô, Lôbôda, Tarax Toriaxilô, Gunhia, Oxtơranhixa và Khơmenhitxki,

Oxtoranhixa (? - 1641) được bầu làm ghetman năm 1638. Vì cả tin vào những lời nghị hòa của bọn phong kiến Ba Lan nên ông bị phản bội và bị chúng thiêu trong con bò bằng đồng tại Vaccava. Bôgôdan Khomennhitxki (1595 - 1657) có hai con trai bị bọn phong kiến Ba Lan sát hại, ông đã từng cầm quân bao vây thị trấn Dupnô. Cuộc đấu tranh anh dũng do ông đứng đầu chống bọn xâm lược đã dẫn tới kết quả là Ucraina thống nhất với quốc gia Nga vào năm 1654. Tarax Bunba là một nhân vật hư cấu sinh động và đậm màu sắc lãng mạn. Như Bêlinxki đã chỉ rõ : nhân vật này đượm chút hài hước, đầy tính kịch và có cốt cách anh hùng ca.

Tarax Bunba dạy con trở thành những chiến sĩ để bảo vệ đất nước : "Chúng mày cần được nuông chiều à ? Cảnh đồng trơ trụi và một con ngựa tốt, đó là sự nuông chiều tốt đối với chúng mày ! Và hãy nhìn thanh gươm : mẹ của các con đó !". Theo Bunba không đâu đâu luyện con người tốt bằng chiến khu Xetri vì thế lão đã đích thân đưa con tới đó. Lão say mê cuộc sống phóng khoáng vui vẻ ở chiến khu. Lão là linh hồn của cuộc chiến đấu của những người Côdác. Trong những giây phút quyết định sự sống còn của đạo quân do Bunba chỉ huy ở lại bao vây thành Dupnô, Bunba đã ngợi ca tình nghĩa keo sơn của những người Côdác trước mọi kẻ thù xâm lược : "Bọn vô đạo đã đoạt hết mất tất cả. Chỉ có chúng ta còn lại, côi cút, giống như quả phụ mất chồng khỏe mạnh, đất nước ta cũng côi cút như chúng ta ! Chính vào thời buổi đó, các bạn ạ, chúng ta nắm tay nhau trong tình anh em ! Đấy tình đồng chí của chúng ta là như thế. Không có mối liên hệ nào thiêng liêng hơn tình đồng chí ! Cha mẹ yêu con cái của mình, con cái yêu cha mẹ. Nhưng anh em ạ, thú vật cũng biết yêu con nó. Chỉ có con người mới có thể kết thành họ hàng thân thuộc dựa trên sự đồng tâm nhất trí chứ không phải dựa trên dòng máu." Tarax Bunba lên án bọn phản bội Tổ quốc : "Tôi biết rằng trong nước ta giờ đây có những kẻ hèn mạt. Chúng chỉ nghĩ tới những vựa lúa, đồng rạ và bầy ngựa và chỉ mong đồng tiền đồng của chúng còn nguyên vẹn dưới hầm. Chúng học đòi những lé thói quý quái gì đó của bọn vô đạo, khinh miệt tiếng mẹ đẻ, anh em không thèm trò chuyện với nhau mà còn bán nhau như người ta đem bán hàng nơi chợ búa. Chúng nó quý trọng ân huệ của tên vua xa lạ, mà cũng chẳng cứu của tên vua, ngay thứ ân huệ tối tệ của một tên quyền quý Ba Lan thường lấy mũi giày đá vào mồm chúng, chúng cũng quý hơn bất cứ tình anh em nào".

Đối với Bunba, Tổ quốc cao hơn hết thảy. Chính vì thế Bunba không thể dung thứ cho Anđri, đứa con trai lão đã phản bội Tổ quốc

để cầu xin tình yêu của con gái kẻ thù : "Đối với tôi, bố đẻ, đồng chí và Tổ quốc là cái gì ?... Tổ quốc là cái tâm hồn ta tìm kiếm và mến thương hơn hết thảy. Tổ quốc của tôi chính là nàng ! Đây, Tổ quốc của tôi đó. Và còn sống ngày nào tôi sẽ còn mang Tổ quốc này trong trái tim tôi, tôi thách tên Cốtđắc nào dám rút nó ra khỏi lòng tôi. Và có bao nhiêu tôi sẽ cho hết, sẽ bán hết, sẽ hủy đi để phụng sự Tổ quốc này !". Tarax Bunba coi trọng tình đồng chí của những người đang chiến đấu bảo vệ đất nước hơn tình máu mủ đối với đứa con trai phản bội của mình. Nhân danh Tổ quốc lão đã trừng phạt Andri đang tái nhợt, run bần cả người : "Đứng im, không được động đậy ! Tao đã sinh ra mày và bây giờ tao giết mày !". Sau khi bắn Andri, Bunba đã nói bên xác con: "Còn thiếu gì nữa mà không thành Cốtđắc ? Vóc cao, mày đen, mặt mũi quý phái và chiến đấu vững vàng ! Thế mà nó chết, chết nhục nhả như con chó dê tiệt !".

Tarax Bunba đã hết lòng yêu thương Ôxtap, đứa con cùng chí hướng với mình. Bất chấp gian nguy, Tarax đã có mặt cạnh con tại Vacxava để nâng đỡ tinh thần con trong trận chiến đấu cuối cùng. Hành động đó chẳng những bộc lộ tấm lòng yêu thương cao đẹp của một người cha mà còn thể hiện khí phách ngang tàng của một tráng sĩ có tâm vóc anh hùng ca : "Bố ơi ! Bố ở đâu ? Bố có nghe tiếng con không ? - Bố có nghe ! - tiếng thét vang lên giữa cái im lặng mênh mông và cả ngàn vạn dân chúng cùng giạt mình kinh ngạc".

Bên cạnh việc mô tả đúng đắn khí thế của "cả một dân tộc vùng lên" giành lấy quyền sống và trả thù lũ giặc cướp nước, Gôgôn đã không tỉnh táo khi mô tả những cuộc chém giết man rợ của "những người Cốtđắc tàn bạo" để "làm lễ cầu hồn" cho Ôxtap.

Cũng giống như con trai, Tarax Bunba đã kiên cường đón nhận cái chết. Bất chấp giàn lửa thiêu, Tarax Bunba vẫn chỉ đường cho quân mình rút chạy. Quang vinh thay người anh hùng bất tử : "Nhưng ở trên đời này có giàn lửa thiêu nào, có đau đớn nào, có sức mạnh nào lại có thể khuất phục được sức mạnh của người Nga !".

Gôgôn đã miêu tả Tarax Bunba như là một tính cách sinh động và đa dạng, đúng như Bêlinxki nhận xét : "Bunba là một anh hùng, một con người có tính cách và ý chí gang thép. Khi mô tả những chiến công trong cuộc báo thù đẫm máu của lão, tác giả đã vươn tới độ trữ tình và đồng thời trở thành một nhà soạn kịch tài ba. Tuy thế điều đó không ngăn cản tác giả ở một số đoạn, làm cho chúng ta buồn cười về nhân vật của mình"⁽¹⁾.

(1) V. G. Bêlinxki *Tuyển tập*, tr 23.

Ngòi bút của Gôgôn rất trữ tình. Đọc những trang mô tả cảnh thảo nguyên nhiều màu sắc, ban ngày và ban đêm ta cảm nhận được tấm lòng của tác giả đối với quê hương : "... Trong thiên nhiên không thể có nơi nào đẹp hơn đây... Quý bát người đi, ơi thảo nguyên, sao mà người đẹp thế ! ...". Gôgôn hồi hộp theo dõi cuộc chiến đấu của những người Côđac : "Hỡi anh em Côđac ! Đừng để mai một đóa hoa tươi đẹp của quân đội Côđac !".

Tái hiện lại lịch sử, Gôgôn đã nhìn thấy vai trò to lớn của nhân dân và qua hình tượng các tráng sĩ Côđac kiên cường, nhà văn thể hiện lí tưởng của mình về người anh hùng. Về mặt này, *Tarax Bunba* rất gần gũi với *Người con gái viên đại úy* của A.Puskin. Bêlinxki là người đầu tiên hiểu được tầm vóc và giá trị thật sự của tác phẩm này : *Tarax Bunba* là thiên anh hùng ca kì diệu do ngọn bút dũng cảm và khoáng đạt thảo ra, là thiên kí sự sắc nét về sinh hoạt anh hùng của một dân tộc trẻ trung, là bức tranh vĩ đại trong những khuôn khổ hẹp, xứng đáng với Hômero⁽¹⁾.

Từ năm 1845 *Tarax Bunba* đã được dịch ra các thứ tiếng Pháp, Đức, Anh, Ba Lan, Bungari, Tiệp, Ý và có tác dụng tích cực đối với các phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc ở Trung Âu. Đây cũng là tác phẩm đã để lại dấu ấn sâu đậm trong nhiều nhà văn lớp sau và mở đầu loạt tiểu thuyết anh hùng ca trong văn học Nga, như *Chiến tranh và hòa bình* của L.Tônxtôi, *Suối thép* của Xêrafimôvich.

Ngoài ba truyện *Đại lộ Nhepxki*, *Bức chân dung*, *Nhật kí người diên* in trong tập *Arabexki* 1835, năm 1836 Gôgôn in truyện *Cái mũ* trên tạp chí *Người cùng thời* của Puskin và năm 1842 in truyện *Chiếc áo khoác*. Với năm truyện xuất sắc này Gôgôn đã tập trung thể hiện sinh hoạt, diện mạo của thủ đô Pêtecbua trong những năm 30. Để tài mang tính thời sự bức thiết. Vũ khí của nhà văn vẫn là tiếng cười với nhiều sắc điệu khác nhau.

Truyện Pêtecbua đánh dấu bước phát triển lớn trong chủ nghĩa hiện thực của Gôgôn. Ngay trước khi bắt tay viết những truyện này, Gôgôn đã lựa chọn dứt khoát hướng đi của ngòi bút mình : "Nhà thơ chỉ còn hai cách : hoặc là *rước văn phong của mình lên cho rõ thật cao*, đem sức mạnh lại cho cái bất lực, nồng nhiệt nói về cái không chứa đựng chút nhiệt thành, lúc đó đám đông người đọc, đám đông dân chúng sẽ đứng về phía nhà thơ và kèm theo đó anh ta sẽ có tiền.

(1) V. G.Bêlinxki *Tuyển tập*, t. 73.

Hoặc là *chỉ chân thành với chân lí* : cao giọng khi đối tượng cao, gay gắt và táo bạo ở chỗ cần gay gắt, táo bạo, bình thản lặng lẽ nơi không có biến cố sôi sục, nhưng trong trường hợp đó thì vĩnh biệt đám đông !... Nhà thơ đã không chọn cách thứ nhất vì muốn còn là nhà thơ và vì bất cứ ai cảm thấy trong mình dấu một tia lửa của sự mạng thiêng liêng, có tài phân tích tinh tế đều không cho phép anh ta biểu lộ tài năng của mình bằng các cách như thế". Và theo Gôgôn 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 và làm cho cái khác thường này trở thành chân lí hoàn toàn". (*Vài lời về Puskin*, 1832, do chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H). Ít năm sau Gôgôn sẽ phát biểu rõ hơn nữa hai con đường, hai số phận của nhà văn trong chương bày tiểu thuyết *Những linh hồn chết* (tập I). Tác giả tập truyện về Pêtecbua đã chọn con đường *trung thành với chân lí*, gạt bỏ lối miêu tả lãng mạn giả dối và đã chứng tỏ tài năng biết rút từ cái bình thường ra cái khác thường.

Bằng cặp mắt tinh đời Gôgôn đã phơi bày ra trước dư luận xã hội những cảnh éo le trái ngược, những mâu thuẫn đang gặm nhấm, xói mòn thủ đô Pêtecbua hào nhoáng của giai cấp quý tộc đang tư sản hóa, nơi uy lực của đồng tiền đã tác oai tác quái, lấn lướt cả tình người, nơi bọn người vô sĩ, ti tiện chạy vạy và sùng bái chức tước, nơi những con người nhỏ bé khốn khổ bị hất hùi, đọa đày.

Đại lộ Nhepxki đã mở đầu bằng bức tranh khái quát về Pêtecbua. Cái đại lộ to, dài, thẳng tắp, xương sống của kinh đô thời đó đã trở thành hí trường, thành nơi phô trương khoe mẽ của bọn quý tộc : "Vào thời gian quý hóa này, từ hai đến ba giờ chiều, lúc nhộn nhịp nhất, trên đại lộ Nhepxki diễn ra cuộc triển lãm thật sự về những sản phẩm ưu tú của loài người. Ông này phờ một chiếc áo choàng bánh bao có đắp lông hải li ; ông khác, cái mũi đẹp kiểu Hi Lạp ; ông thứ ba, bộ râu quai nón rậm ; bà thứ tư, đôi mắt đẹp và chiếc mũ lạ kì ; ông thứ năm, chiếc nhẫn có đính bùa đeo ở ngón tay út kiểu diêm, bà thứ sáu, bàn chân nhỏ nhắn xỏ trong chiếc giày mê hồn ; ông thứ bảy, chiếc cà vạt làm người ta ngạc nhiên ; ông thứ tám, bộ râu mép khiến mọi người sùng sốt !". Đó là bối cảnh của một tấn bi kịch và một tấn hài kịch ẩn ở đằng sau cuộc gặp gỡ giữa họa sĩ Pixcarep và trung úy Pigôrôp.

Họa sĩ Pixcarep là người "rụt rè, bẽn lẽn, nhưng mang trong mình những tia lửa tình cảm dễ gặp dịp thuận lợi là có thể đốt lên thành ngọn lửa". Anh bám theo cô gái tóc nâu kiểu diêm vì tưởng đó là hiện thân của cái đẹp mà anh hằng mơ ước. Tấm lòng trong trắng của anh không dung nạp được cảnh nhà chứa, "nơi con người chà đạp,

làng nhục và chế nhạo tất cả những gì trong sạch và thiêng liêng tởm diêm cuộc sống, nơi đàn bà, người đẹp của thế giới, tinh hoa của tạo hóa bị biến thành một vật kì quái, hai mặt, và ở đấy họ đã mất tấm lòng trong trắng, mất hết nữ tính, tiếm nhiễm những cung cách số sàng và trơ trên của đàn ông...".

Pixcarep kiệt sức đâm mình vào những giấc mơ trong đó anh cố níu giữ lấy cái đẹp. Cuộc sống lúc đó thù địch với ước mơ, với cái đẹp, với con người đã đẩy Pixcarep vào bi kịch thể thảm: "Nhưng giờ đây... cuộc sống mới khủng khiếp làm sao ! Cô ta sống có ích gì ? Liệu đời một kẻ điên rồ có làm cho bà con, bạn bè từng yêu quý nó cảm thấy dễ chịu không ? Chao ôi, cuộc đời là gì ? Là sự bất hòa vĩnh viễn giữa mộng và thực". Anh sẵn sàng hi sinh cả thanh danh để đưa cô gái hoàn lương, cứu lấy cái đẹp. Chất phàm tục như chế nhạo tâm hồn trong trắng của anh : "Em vừa mới dậy. Người ta đưa em về lúc bảy giờ sáng, em say bí tỉ" . Bế tắc, bất lực, Pixcarep không tìm thấy hình thức phản kháng nào tích cực ngoài cái chết.

Nếu họa sĩ Pixcarep chết vì không chịu đựng được cái thế giới giả dối, độc ác đang chà đạp cái đẹp đó thì trung úy Pigôrôp lại khoái trá ngụp lặn trong vũng bùn tằm thương, ghê tởm, Pigôrôp là sản phẩm, là đại diện của thế giới đó. Đó là một sĩ quan coi việc ve gái, kể cả gái có chồng, như những chiến công. Cơ phần nộ bùng bùng của y và ý định quyết trả thù mấy người thợ thủ công Đức đã đánh y như từ đã tan biến đi ngay sau khi y ăn hai chiếc bánh ngọt và đọc tờ báo Con ong phương Bắc nhạt nhèo trong một hiệu bánh ! Chừng ấy chi tiết đủ nói về cả một con người, hơn thế, một lớp người trống rỗng, vô liêm sỉ được gọi là tinh hoa của Pétecbua. Nhận xét về ý nghĩa lớn lao của hình tượng này, Bélinxki đã viết : "Pigôrôp !... Chư thánh ơi ! Đó là cả một đẳng cấp, cả một dân tộc, cả một quốc gia ! Ôi Pigôrôp vô song, duy nhất, điển hình của những điển hình, nguyên mẫu của những nguyên mẫu ! Người phổ biến hơn Sailôc, đa dạng hơn Phaopt !" ⁽¹⁾.

Cùng với trung úy Pigôrôp, thiếu tá Cỏvalep cũng là "một trong những sản phẩm ưu tú của loài người" trong cuộc triển lãm trên đại lộ Nhepxki. Bằng trí tưởng tượng kì diệu, Gôgôn đã bày ra chuyện Cỏvalep mất mũi để phơi bày trái tim đen của y, những động cơ thâm kín của y. Mất mũi cũng là mất mặt, mất thể diện, làm sao Cỏvalep có thể len lách vào giới thượng lưu Pétecbua để thực hiện tham vọng "tìm một địa vị thích hợp với cấp bậc của mình, nếu thành công thì

(1) V. G. Bélinxki. *Tuyển tập*, tr. 72.

kiếm chân phó tổng đốc, không thì chánh văn phòng ở một vụ nào đó có mẽ vậy. Thiếu tá Còvalep cũng chẳng ngại chuyện lấy vợ miễn là y có thể nhận được hai chục vạn rúp kèm theo cô dâu." ! Còvalep đã leo được lên chức trợ tá ở Capcado, ở đó dễ lên hơn ở Pêtecua. Đối với y chức tước là tất cả, "y có thể tha thứ cho mọi điều người ta nói về mình nhưng không bao giờ y tha thứ cho việc xúc phạm đến chức tước hoặc danh hiệu". Y thích mọi người gọi mình là thiếu tá hơn là trợ tá. Y bực mình vì phải cung kính khúm núm trước cái mũi của y giờ đã "mặc lễ phục thép vàng, có cổ bé lớn, quần bằng da quý, sườn đeo gươm, cứ nhìn chiếc mũ có đỉnh lông chim cũng đủ kết luận rằng nó thuộc vào hàng Cổ vấn quốc gia"⁽¹⁾.

Còvalep định lại gán cái mũi khoác áo cổ vấn quốc gia nọ để nói thẳng ra rằng nó chỉ là "một thằng bịp và đê tiện". Ở đây Gôgôn chế giễu ước mơ của thiếu tá Còvalep muốn sớm leo lên chức thiếu tướng ! Tác giả đã tạo ra một cảnh ngộ thật tức cười : , một kẻ hám danh vọng nhưng bị mất mũi, ưa sĩ diện nhưng mất thể diện ! Còvalep gán như phát điên lên vì bực : "Không có mũi thì tôi chịu làm sao được. Có quý biết thế là thế nào ! Tôi b ết đi đâu với bộ mặt gớm ghiếc này ? Tôi giao du rộng : hôm nay tôi phải đến dự tiếp tân tối ở hai nhà. Tôi quen biết nhiều : Cổ vấn quốc gia phu nhân Trêchtarêva, bà sĩ quan tham mưu Pôdtôsina...". Sau khi bóc trần bản chất háo danh của Còvalep, Gôgôn lại thả y, ăn mặc bánh chọe, vào đông người nướm nược giữa thủ đô hoa lệ để y, đi bên cạnh lũ trung úy Pigôrôp : "Và sau đó người ta trông thấy thiếu tá Còvalep lúc nào cũng tươi tỉnh mỉm cười, kiên quyết theo đuổi tất cả các phu nhân xinh đẹp. Thậm chí y còn dừng lại trước một cửa hàng ở Gôxtini Đvor để mua một giải đeo huân chương, không hiểu với mục đích gì vì bản thân y chưa hề được thưởng bất cứ một huân chương gì" !

Qua việc Còvalep tìm kiếm cái mũi bị mất, Gôgôn đã mở rộng ý nghĩa xã hội của truyện, vén bức màn hào nhoáng lên cho ta nhìn thấy mặt trái của Pêtecua. Đó là ông cảnh sát trưởng, "người rộng lòng bảo trợ mọi loại nghệ thuật và kĩ nghệ nhưng những ngân phiếu vẫn là thứ ông chuộng nhất : "Thật chẳng có gì quý hơn tiền, - ông thường nói -, nó không đòi ân này, không tốn nhiều chỗ này, lúc nào cũng nằm trong túi này và rơi không vỡ !". Tòa báo chật ních người đến thuê đăng tin quảng cáo " nhưng lại một người đánh xe tình táo... để lại một chiếc xe ngựa còn tốt, mang ở Pari về năm 1814... nhưng lại cô sen mười chín tuổi, biết giặt giũ và có ích trong cả các

(1) Theo bảng chức tước 14 bậc ban bố từ thời Piôt I thì trợ tá tương đương thiếu tá, là bậc 8, cổ vấn quốc gia, tương đương thiếu tướng, là bậc 5.

việc khác... bán lại một con ngựa non có đốm xám, rất háng, mười bảy tuổi... bán hạt giống củ cải trắng và củ cải đỏ mới mua từ Luân Đôn về...". Cái xã hội phong kiến gia trưởng Nga đang tập tọng làm tư sản với những "tập tục" bán người man rợ như vậy đó.

Đúng như Gôgôn viết, truyện *Cái mũi* của ông có vẻ kì quặc thật, ấy thế nhưng "nếu để tâm suy nghĩ thì trong tất cả những chuyện ấy vẫn có một cái gì đó". Qua một chuyện có vẻ kì quặc, bịa đặt Gôgôn đã phơi bày ra cả một xã hội sùng bái chức tước, và tệ hơn nữa, một xã hội buôn bán nô lệ như buôn bán xe ngựa, đồ vật vậy.

Khi cho in truyện *Cái mũi* trên tạp chí *Người cùng thời*, Puskin đã thấy rõ ý nghĩa lớn lao của tác phẩm trong đó "có nhiều cái bất ngờ, hoang đường, vui nhộn, độc đáo".

Cái xã hội sặc hơi đồng dớ thù địch với nghệ thuật, bóp chết tài năng của họa sĩ Charcôp (*Bức chân dung*). Charcôp là "một họa sĩ trẻ có tài và đầy hứa hẹn : có những lúc ngọn bút của anh vụt lóe lên chứng tỏ một khiếu quan sát, óc nhận xét và nhiệt tình mau lẹ muốn đến gần tự nhiên". Charcôp lâm vào cảnh nghèo túng đến mức có lúc không còn đủ tiền mua nến thắp, thuốc vẽ và giả tiền nhà. Tình cờ một món tiền lớn rơi vào tay anh. Chàng thanh niên hăm hai tuổi bị giằng xé giữa tiếng nói của lí trí khuyên nên dùng tiền đó để học tập, bồi đắp tài năng và sự quyến rũ của những ham muốn tầm thường. Dục vọng đã thắng, Charcôp lăn vào ăn chơi, giao du với xã hội thượng lưu. Cái thị hiếu tầm thường của đám khách hàng quý tộc đã làm cho bút vẽ của anh trở nên cùn mòn, khuôn sáo : "Cần nói thêm rằng tất cả những người đến đặt vẽ chân dung đều có nhiều đòi hỏi khác nhau. Các phu nhân đòi hỏi bức chân dung chỉ thể hiện tâm hồn và tính cách họ thôi, còn những cái khác đôi khi hoàn toàn không cần ghi lại, các góc cạnh phải được vo tròn, mọi khuyết tật thì giảm bớt đi và thậm chí nếu có thể thì bỏ qua hẳn. Tóm lại cốt sao cho khuôn mặt dễ coi nếu như, thậm chí, không làm cho người ta méo tí. Do đó khi ngồi làm mẫu, đôi lúc họ cố tạo ra những vẻ mặt khiến cho họa sĩ kinh ngạc : bà thì ra sức thể hiện vẻ u hoài, bà thì làm ra bộ mơ mộng, có bà lại cứ một mực muốn thu nhỏ cái miệng mình lại và mím chặt môi đến nỗi nó chỉ còn là một cái chấm không to hơn đầu mũi đánh ghim. Ấy thế nhưng họ vẫn một mực đòi họa sĩ phải vẽ thật giống và hoàn toàn tự nhiên ! Khách đàn ông cũng chẳng hơn gì các bà. Người này đòi phải vẽ mình với cái dáng hất đầu mạnh mẽ và cương quyết, người kia đòi có cặp mắt đầy cảm hứng ngược nhìn lên trời. Ông trung úy cận vệ nặng nề đòi họa sĩ vẽ sao cho trong mắt ông ta có hình ảnh Thần chiến tranh ; quan đại thần cố sao cho gương mặt mình lộ rõ vẻ cương trực quý phái còn bàn tay

thì đặt lên cuốn sách có để rõ những chữ : "Lúc nào tôi cũng bảo vệ chân lí" ! Thế là Charcôp biến thành "một họa sĩ thời thượng vẽ mọi phương diện", chuyên vẽ chân dung, hốt ra tiền và khuấy phục uy lực của đồng tiền. Mọi cảm xúc và nhiệt tình của Charcôp đều hướng về vàng. Vàng đã trở thành niềm say mê, lí tưởng, nỗi kinh hoàng, niềm lạc thú, cái mục đích của đời anh". Nhìn một kẻ giàu có và keo kiệt như anh người ta cảm thấy sợ hãi như nhìn thấy "cổ quan tài bằng đá dựng xác chết ở bên trong".

Bi kịch của Charcôp thật khủng khiếp : từ một người yêu chuộng nghệ thuật anh ta đã trở thành kẻ hung hãn phá hủy mọi giá trị nghệ thuật để thỏa lòng ghen ghét, đố kỵ tài năng và cuối cùng đã chết trong điên loạn.

Họa sĩ Pixcarep (*Đại lộ Nhepxki*) chết để phản kháng xã hội phong kiến - tư sản chà đạp cái đẹp. Họa sĩ Charcôp chết vì đã đầu hàng xã hội kim tiền, sinh chức tước, giả dối của bọn Pigôrôp, Còvalep và đã phản lại nghệ thuật chân chính. Bức chân dung lão già cho vay nợ lãi với đôi mắt giống như mắt người thực "có cái gì kì quái", và gây cho người ta "cảm giác rã rời, bệnh hoạn". Gôgôn coi "lối bắt chước tự nhiên một cách nô lệ đã là một việc làm xấu xa, và tựa hồ như một tiếng hét lạc điệu, chói tai". Cũng một phong cách, hai họa sĩ có thể vẽ hai bức tranh khác nhau và gây ra những ấn tượng hoàn toàn khác nhau. Bức tranh đẹp là bức tranh gây cho người xem một ấn tượng "rạng rỡ" giống như mặt trời tỏa sáng trên bầu trời trong một phong cảnh thiên nhiên vậy. Đối lập với những bức chân dung cứng đờ của Charcôp là "tác phẩm thuần khiết, không chút gợn, đẹp như cô dâu mới" của bạn anh ta. Theo Gôgôn, "sức mạnh sáng tạo nằm trong tâm hồn nghệ sĩ tỏ ra có uy lực hơn cả... Rõ ràng là tất cả những gì lấy từ thế giới bên ngoài trước hết nghệ sĩ phải áp ủ trong tâm hồn mình, rồi từ đấy, từ ngọn suối bên trong tâm hồn, anh ta cho tuôn vọt ra như một bài ca hài hòa, trang trọng". Khi ngợi ca tài năng của họa sĩ K.P. Briulôp, Gôgôn cũng đưa ra một ý tưởng tự : "Ông cố ôm lấy thiên nhiên bằng vòng tay khổng lồ của mình và ghi chặt lấy nó với niềm say mê của một người tình" (*Ngày cuối cùng ở Pômpei*. Tranh của Briulôp).⁽¹⁾

Khi đọc *Bức chân dung* bản in năm 1835 Bêlinxki đã khen ngợi phần một và chỉ trích phần hai là phần "dứt khoát là không có chút giá trị gì, trong đó hoàn toàn không thấy rõ ông Gôgôn. Đây rõ là của giả trong đó lí trí làm việc còn trí tưởng tượng thì không tham

(1) N. V. Gôgôn. *Sứ đ 1.4*, tr.74.

gia gì cả. Nhìn chung phải nói rằng không hiểu sao Gôgôn sử dụng yếu tố hoang đường không đạt lắm...⁽¹⁾. Tiếp theo ý kiến phê bình đó, Gôgôn đã sửa chữa *Bức chân dung* khi in lại năm 1842, giảm nhẹ yếu tố hoang đường đi nhiều (ví dụ trong bản in năm 1835 bức tranh tự đứng xuất hiện ở nhà Charcôp và do ma lực của nó mà tài năng họa sĩ bị tiêu vong). Tuy đã sửa chữa, trong phần hai *Bức chân dung* Gôgôn vẫn phạm phải thiếu sót nghiêm trọng : ông mô tả tỉ mỉ nguồn gốc ma lực của bức chân dung quái dị, do đó làm giảm ý nghĩa xã hội của cả tác phẩm. Nguy hại hơn nữa, qua lời họa sĩ già, tác giả bức chân dung ma quái, Gôgôn đã để lọt ra cái quan điểm nghệ thuật xa lạ, đối lập hoàn toàn với ngôi bút hiện thực của ông : "Sáng tạo cao cả của nghệ thuật giáng thế là để hòa giải và làm dịu lòng người. Nó không thể gieo rắc trong lòng người tiếng cằn nhằn mà bằng lời nguyện cầu vang vọng nó đời đời vươn tới với Chúa" ! Rõ ràng là toàn bộ các tác phẩm ưu tú của Gôgôn đã không ra đời để "hòa giải và làm dịu lòng người" mà trái lại, gieo vào lòng người đọc nỗi bất bình với cái chế độ phong kiến gia trưởng xấu xa mà ông hằng căm ghét. Ấy thế nhưng, tiếc thay, về sau này chính Gôgôn đứng ra truyền giảng cái qua điếm sai lầm, phản động này về sứ mạng của nghệ thuật.

Hai truyện *Nhật kí người điên* và *Chiếc áo khoác* nói về số phận bi thảm của những con người nhỏ bé, những viên chức tầm thường trong bộ máy quan liêu công kênh, nhàn nhật của nước Nga. Qua những lời lẽ của "một người điên", Gôgôn đã thẳng tay đá kích các ông lớn trong bộ máy quan liêu này. Nụ cười của ông thật cay độc. Pôprisin, cố vấn thực thụ viên chức bậc 9, một anh thư lại chuyên gọt bút lông ngỗng cho cụ lớn đầu tòa và ngồi chờ cụ sai vặt. Anh ta rất muốn biết cái gì đang diễn ra trong óc cụ lớn. Qua thư từ của lũ chó cái Pôprisin biết rằng cụ lớn cũng chỉ là kẻ hám huân chương, danh vị ! Nếu con chó gộc đứng trên hai chân sau thì nó sẽ "cao hơn quan lớn một cái đầu tuy rằng thân hình ngài khá to béo và cao lớn". Bọn công tử bột không điển trai bằng con chó dục Toredô ! Và đây là nhận xét về văn chương của loài chó : "viết đúng ngữ pháp lắm. Các dấu chấm, phẩy và các dấu khác cũng phân minh. Ngay lão trưởng phòng của chúng tôi cũng không thể viết được như thế mặc dầu lão ta vẫn khoe đã học ở trường đại học gì gì đó" !

Pôprisin phát điên vì anh ta không tự biết phận mình lại đi mơ tưởng cô tiểu thư Xôphi con gái của cụ lớn. Lão trưởng phòng đã nhắc nhở cho anh biết cái địa vị hèn kém của anh : "Nào, hãy nhìn

(1) V. G. Belirski. *Tuyển tập*, tr. 17

lại mình xem, hãy nghĩ một chút xem anh là cái gì ? Anh là một con số không, không hơn không kém. Anh không có một xu dính túi. Ít ra anh cũng soi mặt vào gương một cái rồi nghĩ xem tại sao anh lại có thể nghĩ tới chuyện đó chứ !". Pôprisin mơ tưởng có ngày mình là đại tá, thậm chí đại tướng đeo lon vàng chói và chua xót nghĩ : "Không tiến, tội tình là ở đó". Niềm phấn uất mơ hồ dần dần dấy lên trong lòng Pôprisin : "Tất cả đều dành cho bọn đình thần, tướng tá. Tất cả mọi cái gì tốt đẹp nhất trên đời này đều rơi vào tay bọn đình thần hoặc tướng tá". Anh phớt trần cái tâm địa xấu xa của bọn đình thần, tướng tá đó : "Còn tất cả những ông kia thì lằng xằng khắp mọi nơi, luồn lọt vào cung đình và nói rằng họ là những nhà ái quốc, là thế này thế nọ, nhưng thực ra các nhà ái quốc đó chỉ thích địa tô, địa tô thôi ! Vì đồng tiền lú háo danh, lú Giuda ấy sẽ bán cha, bán mẹ, bán cả Chúa !".

Cuối tác phẩm là một lời kêu cứu khẩn thiết. Nụ cười vụt tắt trên môi bạn đọc, thay vào đó là sự xót thương đồng cảm với số phận hẩm hiu của những con người nhỏ bé, nghèo nàn : "Không, tôi không còn sức chịu đựng nữa. Trời ơi ! ... Tại sao chúng dày dạn tôi ? ... Tôi đã kiệt sức, tôi không thể chịu đựng được tất cả những giày vò của chúng. Đầu tôi nóng như lửa, mọi vật quay cuồng trước mắt tôi. Cứu tôi với ! Hãy mang tôi đi ! Hãy cho tôi cỗ xe ba ngựa phi nhanh hơn gió lốc. Xà ích, ngồi lên ghế đi, chuông ơi, rung lên đi, ngựa đầu hãy bay đi và đưa ta ra khỏi thế giới này ! Bay rõ xa, xa nữa để ta không nhìn thấy gì nữa, không thấy gì hết !... Mẹ yêu dấu, mẹ hãy cứu đứa con trai khốn khổ của mẹ, Mẹ hãy nhỏ một giọt nước mát lên đầu đứa con đau ốm ! Mẹ xem người ta hành hạ con mẹ như thế nào ! Mẹ hãy xiết chặt vào lòng đứa con khốn khổ, côi cút của mẹ ! Nó không có chỗ đứng ở trên đời này, người ta xua đuổi nó !". Như Bêlinxki đã nhận xét, ở đây "giọng văn khôi hài linh hoạt của Gôgôn đã bị nổi buồn sâu lắng lấn át"⁽¹⁾. Nhà trữ tình đã vượt lên nhà châm biếm, tâm hồn nhân đạo của Gôgôn tỏa sáng tác phẩm của ông. Cũng với một thái độ đồng cảm xót thương, nụ cười nhẹ nhàng đôn hậu như thế Gôgôn đã viết về Akaki Akakiévich Basmaskin, một viên chức nhỏ thâm hại kiểu như Pôprisin, trong truyện ngắn nổi tiếng *Chiếc áo khoác*.

Có lần Gôgôn nghe kể chuyện về một viên chức nghèo mê săn chim tấn tiện dành dụm được 200 rúp để mua khẩu súng săn. Ngay lần đầu dong thuyền đi săn bằng khẩu súng mới, lau sậy đã gạt khẩu súng của anh ta rơi xuống vịnh Phần Lan. Trở về anh ta ốm liệt

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 72.

giường. Bạn bè thương tình chung tiến nhau mua cho anh ta khẩu súng mới. Nhờ thế anh ta khỏi bệnh nhưng nhớ mãi chuyện này. Mọi người cười, riêng Gôgôn trầm ngâm và cúi đầu suy nghĩ. Từ chuyện này, với vốn hiểu biết rộng rãi về đời sống viên chức Pêtecbuga, trí tưởng tượng sáng tạo của Gôgôn đã tạo ra truyện *Chiếc áo khoác bất hủ*.

Là một thợ lại, Akaki Akakiêvich Basmaskin suốt đời sao chép giấy tờ. Đó là một viên chức trạc trên bốn chục tuổi, không vợ con, "thân hình nhỏ bé, mặt đỏ hoa dâu, tóc hung hung, trán hơi hói, má đã hằn nhiều nếp nhăn và da mặt giống như da của người bị bệnh trĩ". Đám viên chức trẻ ra sức chế nhạo, châm chọc bác. Khi họ làm quá bác ta chỉ biết nói : "Để cho tôi yên nào, sao các anh cứ làm khổ tôi thế ?". Giọng nói thâm hại của bác khiến một đồng sự mũi lòng cảm nhận thấy đằng sau câu trách móc nhẹ nhàng đó là những lời lẽ thâm thúy : "Mình với các cậu là anh em".

Người làm sao chiêm bao làm vậy, ước mơ lớn nhất của bác vẫn chỉ là ăn nhịn để dành, tàn tiện để đủ tiền may một chiếc áo khoác mới khả dĩ chống lại được cái rét buốt ghê người ở Pêtecbuga. Dầu sao cái ước mơ nho nhỏ đó cũng làm cho cuộc đời âm đạm dằng dặc của bác sáng lên chốc lát : "Bác trở nên linh lợi hơn, cương quyết hơn như một con người đã xác định cho mình một mục đích. Trên khuôn mặt, trong cử chỉ của bác, cái vẻ nghi hoặc, lưỡng lự, tóm lại, mọi nét do dự và lờ mờ đã biến mất. Đôi khi ngọn lửa ánh lên trong mắt bác, và thậm chí trong đầu óc bác thoáng hiện lên những ý nghĩ táo bạo : có nên phủ cổ áo bằng da chồn không nhỉ ?".

Bị cướp mất áo khoác, Akaki Akakiêvich Basmaskin choáng váng như mất lẽ sống. Tất cả đều dừng đứng trước nỗi bất hạnh của người viên chức khốn khổ, từ viên cảnh sát trưởng đến *nhân vật quan trọng*. Nhân vật quan trọng là một kẻ quan liêu, hách dịch, ít lời và khe khát : "thấy ông đến từ xa, thuộc hạ của ông đã bỏ việc đó và đứng đưỡn người ra khi quan xếp đi qua phòng. Ông thường nói với cấp dưới bằng giọng khe khát và hầu như quanh quẩn chỉ có ba câu : "Sao anh dám thế ? Anh có biết anh đang nói với ai không ? Anh có hiểu ai đang đứng trước mặt anh không ?". Chỉ bằng một lời nói của nhân vật, Gôgôn đã vẽ ra trước ta hầu như toàn bộ tính cách của nhân vật đó.

Akaki Akakiêvich Basmaskin sống không ai để ý, chết cũng chẳng ai hay. Gôgôn xót thương cái thân phận của những con người khốn khổ : "Và thế là Pêtecbuga từ đây vắng bóng bác, như thế bác chưa từng ở đó bao giờ. Con người không ai che chở, không ai quý trọng, không ai quan tâm đó đã mất đi, đã khuất bóng". Mấy hôm sau công

sở mới hay tin bác đã chết. Và thay vào chỗ của bác là một viên chức khác "vóc người to hơn, chữ viết dài và ngà hơn".

Bằng bóng ma của Akaki Akakiêvits Basmaskin ở cuối tác phẩm Gôgôn thể hiện sự phẫn nộ và lòng khao khát trả thù của những người bị áp bức. Bóng ma đó đã rình lốt cho được chiếc áo khoác của nhân vật quan trọng.

Chiếc áo khoác của Gôgôn là tác phẩm có sức tố cáo mãnh liệt và thấm đượm tinh thần nhân đạo. Đó là tác phẩm tiêu biểu, có tính chất cương lĩnh của Gôgôn và văn học Nga trong thời kì này. Về sau nhà văn F. Dôxtôiepxki đã xác nhận ảnh hưởng to lớn của Gôgôn : "Tất cả chúng ta đều từ *chiếc áo khoác* mà ra".

Truyện Pêtecbua của Gôgôn hài hước, chân thực và giàu tính kịch. Gôgôn đã lên án Pêtecbua với những phở xá hào nhoáng giả dối, những nhà chứa, những công sở đầy rẫy bọn Pigôrôp, bọn Côvalep, lũ *nhân vật quan trọng*, lũ quan xếp, lũ quý tộc hám lợi, hám danh, kệch cỡm, giả dối, tàn nhẫn. Và Gôgôn đồng cảm với Pêtecbua của những Pôprisin bị xua đuổi, nhưng Akaki Akakiêvich Basmaskin không được ai quan tâm, những Pixcarep, nạn nhân của một xã hội đã chà đạp lên cái đẹp. Bốn nạn nhân chết trong bốn truyện về Pêtecbua đã chứa đầy ung nhọt ! Gôgôn đã đặt vấn đề về sự tồn tại của xã hội Pêtecbua. Trong bài *Bàn về truyện Nga và các truyện của ông Gôgôn* viết từ năm 1835 Bêlinxki đã nêu lên đặc điểm của truyện Gôgôn như sau : "hư cấu giản dị, tính nhân dân, chân lí cuộc sống trọn vẹn, tính độc đáo và giọng văn hài hước linh hoạt luôn luôn bị lấn át bởi cảm xúc buồn bã và não nuột sâu lắng. Nguyên do của mọi phẩm chất đó nằm trong ngọn nguồn duy nhất : ông Gôgôn là nhà thơ, nhà thơ của cuộc sống hiện thực"⁽¹⁾.

Bêlinxki cho rằng Gôgôn đã tạo ra bước ngoặt trong văn xuôi, "tiểu thuyết Nga, truyện Nga bắt đầu từ Gôgôn cũng như thơ ca Nga thực sự bắt đầu từ Puskin", "Gôgôn đã giết chết hai khuynh hướng giả dối trong văn học Nga : chủ nghĩa lí tưởng dài dòng, đi cà kheo, vung thanh gươm các tông lên y như một diễn viên bôi son phấn và sau đó là chủ nghĩa giáo huấn trào phúng"⁽²⁾.

Truyện của Gôgôn đã đặt những nền móng vững chắc cho chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga : "Puskin và Gôgôn đã cung cấp cho chúng ta những tiêu chuẩn để xét đoán về cái đẹp... giờ đây bất cứ một tài năng nào dù tầm thường cũng cố gắng miêu tả không phải

(1) V. G. Bêlinxki *Tuyển tập*, tr. 65.

(2) V. G. Bêlinxki *Tuyển tập*, tr. 333 và tr. 720.

điều mà anh ta nằm mơ thấy mà thể hiện cái hiện có hoặc đang tồn tại trong xã hội, trong hiện thực. Khuynh hướng này hứa hẹn nhiều trong tương lai"⁽¹⁾.

Gôgôn xứng đáng được coi là một trong những người đặt nền móng cho nghệ thuật kịch hiện thực của Nga. Tiếp theo *Borix Gôđunốp* của Puskin và *Khó vì trí tuệ* của Griboêđốp, *Quan thanh tra* là vở kịch xuất sắc có tiếng vang lớn.

Vào những năm 30 của thế kỉ XIX, mélôđram và vôđovil lấn chỗ trên sân khấu Nga và thể hiện những chuyện xa xưa ở đâu đâu hoặc những biến cố li kì xa lạ hoặc những nhân vật kì quặc dờ Pháp, dờ Đức nhằm gây hiệu quả. Gôgôn bực bội trước những vở kịch như thế. Ông băn khoăn : "Đâu là cuộc sống của chúng ta ? Đâu là chúng ta, với tất cả những say mê và những cái kì quặc của mình ?". Ông đòi hỏi những vở kịch hiện thực nghiêm chỉnh có tác dụng giáo dục công chúng : "Quả thực đã đến lúc chúng ta nên biết rằng chỉ có *sự mô tả chân thực các tính cách*, không phải là trên những nét chung chung lặp đi lặp lại mà *trong hình thức dân tộc nổi bật của chúng* khiến ta ngạc nhiên về vẻ sinh động đến mức ta thốt lên : "Phải, hình như đó là một người quen biết", - chỉ có sự mô tả như thế mới đem lại ích lợi căn bản. Chúng ta đã biến kịch thành đồ chơi hấp dẫn trẻ em mà quên mất rằng *kịch là giảng đàn từ đó hàng loạt công chúng học ngay được bài học sinh động*, là nơi mà dưới ánh sáng rọi soi trang trọng, với tiếng nhạc rộn rã, qua tiếng cười nhát trí, tẻ xấu quen thuộc, náu kín bị phơi bày và qua tiếng nói chung thẩm kín đồng tình, tình cảm cao cả quen thuộc, bèn lên giấu mình được bộc lộ ra..." (*Bút kí Pêtecôva*, 1835 - 1836, do chúng tôi nhấn mạnh-NHH)⁽²⁾.

Giữa những vở kịch tầm thường nhạt nhẽo, Gôgôn thấy nổi bật lên hai mẫu mực hài kịch chói lọi thật sự có tính chất xã hội là *Thiếu niên quý tộc* của Phônvidin - nhà viết kịch nổi tiếng thế kỉ XVIII - và *Khó vì trí tuệ* của Griboêđốp : "Trong các tác phẩm đó ta thấy không phải là sự chế giễu nhẹ nhàng những mặt tức cười của xã hội nữa mà những vết thương và bệnh tật của xã hội ta, những thói lạm quyền nặng nề ở trong nước đã bị phơi bày rõ rệt, ghê gớm bằng sự mỉa mai thẳng tay, mạnh mẽ. Hai vở hài kịch nói về hai thời đại khác nhau. Một vở quất vào bệnh thiếu giáo dục, vở kia đánh vào thứ giáo dục bị hiểu một cách tối tẻ" (*Bản chất và đặc điểm của thi ca Nga rớt cuộc là gì*)⁽³⁾. Tiếp tục truyền thống của Phônvidin và Griboêđốp,

(1) V. G. Bêlinxki *Tuyển tập*, tr. 335.

(2) N. V. Gôgôn. *Sđd*, t.4, tr.102 và 106.

(3) N. V. Gôgôn. *Sđd*, t.4, tr. 155

Gôgôn đã nâng cao nghệ thuật hài kịch để phê phán mãnh liệt hơn nữa "những vết thương và bệnh tật" của xã hội Nga đương thời.

Năm 1833 Gôgôn đã bắt tay viết vở hài kịch *Huân chương Vladimia hạng ba* mà ông nghĩ là đậm đà chứa đựng biết bao phần nộ, tiếng cười. Nhưng viết dở chừng, Gôgôn dừng lại vì ông ngại rằng có nhiều đoạn không đời nào kiểm duyệt bỏ qua. Tuy vậy, qua một số vở kịch nhỏ riêng rẽ mà Gôgôn cho in năm 1836 và 1842 ta cũng có thể hình dung nội dung của vở kịch này. Đó là các vở *Buổi sáng của một người thợ việc*, *Kiện cáo*, *Phòng đầy tớ*, *Trích đoạn*. Qua mấy vở kịch này Gôgôn chế giễu thói hám huy chương mong được cấp trên để ý tới của bọn viên chức, sự kèn cựa lẫn nhau giữa chúng (*Buổi sáng của một người thợ việc*) thói tham lam vô liêm sỉ đã đẩy anh em tên địa chủ kiện cáo nhau để tranh giành gia tài, (*Kiện cáo*) cung cách sinh hoạt quý phái kiểu cách của các ông chủ quý tộc đã được phản ánh một cách kì khôi qua cung cách học đòi của các gia nhân (*Trong phòng đầy tớ*), người đàn bà háo danh, độc đoán và bọn lưu manh chuyên kiếm ăn bằng cách phao tin nhảm (*Trích đoạn*)⁽¹⁾.

Gôgôn viết hài kịch hai hồi *Lấy vợ* năm 1833 (vở kịch này ban đầu mang nhan đề *Những người đi hỏi vợ*. Gôgôn đã sửa lại vở kịch vào các năm 1835, 1836 và 1841. Kịch in năm 1842 và công diễn lần đầu ngày 9 tháng 12 năm 1842 tại Pêtecbuga). Chuyện xảy ra tại Pêtecbuga. Sáu người đi kén vợ. Cô gái 27 tuổi, con lão lái buôn, kén chồng. Bà mối lăm mồm khéo nói và ông mối mưu mẹo vô liêm sỉ. Sáu kẻ đi kén vợ phần lớn là viên chức cao cấp, và một chủ hiệu. Bà đi cô gái dẫn đo : viên chức quý tộc hơn hay con buôn hơn ? Còn cô gái thì bối rối không biết chọn ai, cô ta ao ước : "Giá mà môi Nicanor Ivanôvich gắn vào dưới mũi Ivan Cuzmits và lấy thêm chút ít cái sướng sã của Baltazar Baltazarovich và có lẽ cộng thêm cả cái phì nộn của Ivan Paplôvich thì lúc đó ta sẽ quyết định ngay" ! Rút cục cô ta định rút thăm xem nên chọn ai ! Nhờ mưu mẹo của Côscaep, cô ta ưng ý Pôđkôlêxin, cố vấn cung đình. Pôđkôlêxin là một kẻ lười thói thấy chỉ thích nằm ườn suốt ngày, sợ cả chuyện lấy vợ ! Vào trước lúc đi nhà thờ để tổ chức lễ cưới chú rể đã nhảy qua cửa sổ chuồn mất !

Vở *Bọn cờ bạc* Gôgôn viết từ 1836 đến 1842 và được công diễn vào ngày 5 tháng 2 năm 1843 ở Pêtecbuga. Ikharep, địa chủ, một tên cờ bạc bịp già đời đã bị một lũ cờ bạc gian ngoan cao tay hơn đưa vào

(1) Vở *Buổi sáng của một người thợ việc* được công diễn lần đầu ngày 8 tháng 1 năm 1871, vở *Kiện cáo* ngày 27 tháng 9 năm 1844, vở *Trong phòng đầy tớ* ngày 11 tháng 2 năm 1851, vở *Trích đoạn* ngày 21 tháng 4 năm 1860. Vở thứ hai, thứ ba diễn lúc Gôgôn còn sống.

trông. Y kêu gào pháp luật và nguyên rủa : "Cút về nhà ma đi, ôi cái xứ sở rặt bọn bịp bợm !".

Quan thanh tra là vở hài kịch xuất sắc nhất của Gôgôn trong đó ông phơi bày ra trước công chúng những ung nhọt ghê tởm của xã hội Nga đương thời. Đề tài vở kịch do Puskin gợi ra theo yêu cầu của Gôgôn : "Xin anh rủ lòng thương, hãy cho tôi một cốt truyện nào đó, một giai thoại nào đó, tức cười hay không cũng được, miễn là chuyện Nga thật sự. Lúc này tay tôi run lên muốn viết hài kịch. Nếu không viết được, tôi sẽ mất thì giờ uống phỉ và lúc đó chẳng biết xử sự ra sao với cảnh ngộ của mình (...) xin anh rủ lòng thương, anh hãy cho tôi một cốt truyện có thể là tinh thần của vở hài kịch năm hồi và tôi xin thề rằng vở kịch đó sẽ buồn cười đến vỡ bụng !" (Thư Gôgôn gửi Puskin ngày 7 tháng 10 năm 1835, tập 4, tr. 239) ⁽¹⁾. Chắc chắn là cốt truyện do Puskin gợi ý đã giúp Gôgôn huy động được nhanh chóng những hiểu biết nhiều mặt của mình về giới quan lại Nga và hoàn thành vở kịch ngay vào cuối năm 1835. Vở *Quan thanh tra* đã được công diễn lần đầu tại Pêtecbuga ngày 19 tháng 4 và tại Maxcova ngày 25 tháng 5 năm 1836 sau khi in thành sách riêng, vở kịch này đã làm chấn động dư luận xã hội Nga. Gôgôn còn sửa lại *Quan thanh tra* trong các lần tái bản năm 1841 và 1842.

Gôgôn là người đặt nền móng cho kịch hiện thực Nga có tính chất xã hội rộng lớn. Ông đưa kịch ra khỏi khuôn khổ chật hẹp của những đề tài "vĩnh cửu" xoay quanh sinh hoạt cá nhân : "Ngay từ ban đầu hài kịch đã là một sáng tạo xã hội, có tính nhân dân. Ít ra thì ông tổ của hài kịch là Arixtôphan đã chứng tỏ hài kịch là như vậy. Sau đó, hài kịch đi vào ngách hẹp của chuyện lắt léo riêng tư, đưa chuyện tình yêu ra xem như là một thắt nút bất buộc không thay đổi. Vậy mà cái nút thắt đó ở ngay các nhà hài kịch ưu tú nhất mới lỏng lẻo làm sao ! Những nhân tình nhân nghĩa này trong kịch với mối tình bấp bênh của chúng mới thiếu não làm sao !" (Lời một nhân vật trong vở kịch độc đáo của Gôgôn viết sau khi diễn *Quan thanh tra* nhan đề *Tần mắt ra về sau khi xem trình diễn vở hài kịch mới*) ⁽²⁾. Chống lại ý kiến cho rằng dường như *Quan thanh tra* chỉ là một câu chuyện khó tin nhất, mọi cái không ăn khớp, chẳng có thắt nút, chẳng có hành động, chẳng có ý tưởng gì, Gôgôn đáp : "Phải, nếu xét cốt chuyện theo ý nghĩa người ta thường hiểu, nghĩa là theo ý nghĩa của một

(1) Trong bản nháp của Puskin ghi lại các dự định sáng tác mà nhà thơ không thực hiện có đoạn sau đây. "(Xvinhin) Crixpin đi dự hội chợ ở tỉnh lỵ. - Người ta tiếp ông ta như (?). Tổng trấn là một thằng ngọc lương thiện. Vợ tổng trấn ông bướm với ông ta. Crixpin xin cưới cô con gái". Chuyện dẫn theo N.L. Xtêpanôp, *N.V. Gôgôn*, tr. 341. Xvinhin là chủ nhiệm tạp chí Kí sự Tổ quốc.

(2) N.V. Gôgôn. *Sđd*, t.2, tr. 456.

chuyện tình thì đúng là không có thất nút. Nhưng thiết tưởng đã đến lúc dừng dựa vào cái thất nút cho đến nay vẫn được xem là vĩnh cửu nữa. Nên chăm chú nhìn ngắm xung quanh. Tất cả đã thay đổi từ lâu trên thế gian này. Giờ đây người ta thất nút mạnh hơn cho kịch bằng cái khát vọng muốn kiếm được địa vị có lợi, muốn nổi bật và làm mờ người khác bằng bất cứ cách gì, muốn trả thù vì bị khinh miệt, nhục báng. Chẳng phải là giờ đây chức tước, tiền tài vốn liếng, đám cưới vợ có lợi có sức hút điện nhiều hơn tình yêu hay sao ?".

Nhà đạo diễn nổi tiếng V.I. Nêmirôvich - Dansencô đã nêu lên cái thất nút chặt chẽ, giản dị, trữ tình của hài kịch *Quan thanh tra*. Không cần vào màn, Gôgôn đã thất nút vở kịch bằng có một câu, ngay câu đầu tiên "Thưa các ngài, tôi mời các ngài đến để báo một tin hết sức không vui : quan thanh tra đến chỗ chúng ta".

Cái tin bình thường đó đã gieo vào lòng bọn quan lại trước hết là thị trường nỗi sợ hãi khủng khiếp và gây nên một sự náo loạn thật sự, trở thành xung đột chủ yếu thúc đẩy hành động kịch phát triển. Có tất giạt mình, bọn quan lại xấu xa lo che đậy tội lỗi của chúng trước sự xét xử, trước ánh sáng công lí mà quan thanh tra là tượng trưng. Tội lỗi đã khoác áo đạo đức đối trá, tàn bạo chui vào vỏ nhân nghĩa, hống hách làm ra vẻ khiêm nhường. Đó chính là hạt nhân của xung đột hài kịch. Bằng tiếng cười, Gôgôn đã vạch trần trước khán giả bộ mặt thật của lũ quan lại tham lam, hống hách, tàn bạo, giả dối, vô liêm sỉ đó. Về sau, chính Gôgôn đã nói lên tư tưởng cơ bản của hài kịch này : "... rất cuộc tôi ngẫm nghĩ : Nếu sức mạnh của tiếng cười lớn đến mức người ta sợ nó như thế thì có lẽ không nên phao phí tiếng cười một cách không đâu. Tôi bèn quyết định tập hợp tất cả những cái tối tệ mà tôi từng biết lại và nhục báng suốt lượt tất cả - đó là nguồn gốc sinh ra *Quan thanh tra* !" ⁽¹⁾.

Gôgôn đã tạo ra sự thống nhất cao độ của vở kịch đúng như ông quan niệm : "hài kịch phải tự nó đan kết nên, bằng toàn khối của nó, thành một nút to chung. Thất nút phải bao trùm tất cả mọi nhân vật chứ không phải một hay hai, phải động chạm tới điều ít hay nhiều làm xúc động mọi nhân vật. Ở đây bất kì ai cũng là nhân vật chính ; dòng chảy và diễn biến vở kịch làm rung chuyển cả bộ máy, không có bánh xe rì nào được đứng yên và không đi vào việc" ⁽²⁾. Cơ sở của sự thống nhất đó phải là tư tưởng chủ đạo quán xuyên toàn vở : "trong bộ máy có những bánh xe quay rõ hơn, mạnh hơn, có thể gọi chúng là những bánh xe chính. Nhưng tư tưởng, ý tưởng chi phối vở

(1) N. V. Gôgôn. Sdd, t.2. tr. 319.

(2) N. V. Gôgôn. Sdd, t.2. tr. 456.

kịch. Không có tư tưởng trong vở kịch sẽ không có sự thống nhất. Mà thất nút thì có thể dùng mọi thứ : sự khùng khiếp, sự chờ đợi sợ sệt, giọng tố của luật pháp từ xa đang đi tới...". Tư tưởng chủ đạo chi phối xung đột của toàn vở *Quan thanh tra* là phơi trần nỗi khiếp sợ của lũ quan lại xấu xa trước pháp luật, trước cơn giông tố dữ dội của sự trừng phạt có thể đổ ập xuống đầu chúng bất cứ lúc nào. Hình ảnh quan thanh tra ám ảnh tất cả lũ chúng, lộn trái chúng ra, làm cho chúng khiếp sợ, Gôgôn đã khuyên các diễn viên : "Chỉ cần đừng quên rằng quan thanh tra ngồi trong đầu tất cả mọi nhân vật. Tất cả đều bận tâm đến quan thanh tra. Những mối lo sợ và những niềm hi vọng của mọi nhân vật quay xung quanh quan thanh tra".

Cái bánh xe chủ yếu quay rõ, quay nhanh hơn cả trong bộ máy hài kịch này, kẻ từng lo sợ nhất và cũng lấm hi vọng, tham vọng nhất trong đám nhân vật này là thị trưởng, Bêlinxki đã chỉ ra rất đúng rằng không phải Khlextacôp mà chính thị trưởng Xcvôznik - Đmukhanôpxki mới là nhân vật chính của vở kịch. Thị trưởng là điển hình trọn vẹn nhất của giới quan lại Nga đương thời. Y lo lắng, cuống quýt nhiều nhất trước tin quan thanh tra tới chính bởi vì y có nhiều tội lỗi xấu xa nhất : "Cuộc vi hành chết tiệt này ám ảnh đầu óc tôi. Cứ chờ đó, dùng một cái cửa mở ra, thế là quan trên đã sừng sững trước mặt...". Được coi là người thông minh y "không ưa bỏ qua những món lợi vào tay mình" vì tin chắc rằng "không có người nào lại không mắc vài tội lỗi nào đó" chỉ cần "vững lòng tin và chú nhật nào cũng đi nhà thờ" là đủ sạch tội ! Theo chính lời y chỉ trong một thời gian ngắn y đã phạm biết bao tội lỗi : "Trong hai tuần nay vợ một viên sĩ quan bị phạt đôn, tù nhân không được cấp phát lương thực, phố xá lúc nào cũng lộn xộn mất trật tự và rác rưởi ngập ngụa ! Thật nhục nhã ! Đáng nguyên rủa !". Trong giờ phút cần phải dàn cảnh để lấp liếm tội ác y đã khuyên lũ cảnh sát ác ôn tay chân của y : "À phải bảo thằng Decgimocđa biết là đừng có đấm đá thích tay nhé, mỗi khi cần giữ trật tự, không kể phải trái gì nó cứ nện mọi người thâm tím mây mặt". Thực ra y xứng đáng là quan thầy của lũ Decgimocđa, y không biết cách cai trị gì khác ngoài quả đấm, bạo lực. Một thương gia tố cáo y : "Bẩm toàn là do viên thị trưởng sờ tại cả. Thưa quan lớn, từ xưa tới nay chưa từng có một viên thị trưởng nào như thế. Hần sĩ nhục mọi người đến mức tả không xiết được. Hần lấy nhà dân làm trại lính khiến chúng con khổ nhục đủ điều, những muốn chui vào thông lọng cho xong chuyện. Hần không có đạo đức nhân nghĩa gì. Hần nắm râu người ta và nói : "Thằng này, đồ mọi rợ !", "Ôi ! Vậy mà nếu thử cãi lại hần là hần sẽ cho cả trung đoàn lính đến đóng tại nhà mình. Còn nếu xảy ra chuyện gì là hần ra lệnh đóng cửa hàng ngay. Hần nói : "Ta không bắt anh chịu đôn, không

tra tấn anh, luật pháp cấm làm chuyện đó nhưng anh bạn thân mến ơi, ta sẽ cho anh ăn cá mắm !".

Vì thế người đọc không nhịn được cười khi nghe thị trưởng, tên cướp ngày, thanh minh, than vãn : "Thiếu thốn... Ông thử xét xem, lương nhà nước cho không đủ tiền chè và đường. Cửa hổi lộ cũng có vài món đấy nhưng chút xíu thôi để thêm thắt vào bữa ăn hoặc mua đôi áo dài..." và khoe công : "Ngay như ở đây tôi làm việc đêm ngày không ngủ, nỗ lực vì tổ quốc, không nề hà gì cả thế mà chưa biết đến bao giờ mới được khen thưởng" !

Việc Khlextacôp cầu hôn con gái thị trưởng đã phơi bày tất cả thói tàn bạo hằn học muốn trả thù dân chúng và đầu óc háo danh vênh váo của vợ chồng thị trưởng. Y dọa nạt những người đã tố cáo tội lỗi của y với quan thanh tra : "Trước đây tao mới cho chúng mày biết mùi qua loa thôi, bây giờ thì cho chúng mày biết tay đến già !".

Y kể công với bọn con buôn : "Thế ai giúp cho mày xoay sở khi mày xây cầu và khai tiến gỗ hết hai vạn trong khi nó không đáng giá một trăm rúp ? Tao đã giúp đỡ mày, đồ dê già ! Mày quên mất rồi à ? Tao mà tố giác mày về việc ấy thì có thể tống mày đi Xibia ấy chứ. Mày nói sao nào ? Há ?". Đúng là lời một tên đại bịp với bọn bịp bợm. Thật hết sức khôi hài : viên quan đại diện cho luật pháp bắt người ta nhớ ơn mình vì y đã tiếp tay cho việc vi phạm pháp luật ! Giác mơ của chim chích cũng không lớn gì hơn chim chích. Thị trưởng tưởng tượng ra cảnh vinh hoa khi nhờ con rể y ngồi được lên cấp tướng : "Thế mẹ có biết tại sao tôi muốn lên tướng không ? - Vì rằng đi đâu cũng tiến hô hậu ủng, bọn phái viên, sĩ quan tùy tùng phi lên trước và réo khắp nơi đòi : Ngựa đây ! Và tại các trạm không ai được cấp ngựa cả, lũ cố vấn thực thụ, đại úy, thị trưởng, tất cả đều phải đợi đó, còn mình thì chẳng phải lo nghĩ gì cả. Mình sẽ đánh chén ở đâu đó, tại nhà quan tổng trấn, đến chỗ ấy loại thị trưởng cứ là đứng dục ra ! Hé hé hi ! Mẹ kiếp, khoái thế đấy !". Khi lũ thuộc hạ xum xoe đến chúc mừng, nịnh hót xin che chở, mẹ vợ thị trưởng còn lên mặt : "Tất nhiên là được, nhưng không thể che chở cho bất kì loại tẹp nhẹp nào" !

Vẽ mẹ vợ và con gái thị trưởng, Gôgôn chỉ dùng một cảnh mà vẽ ra đầy đủ tính cách của chúng. Trong hồi ba, lớp III, hai mẹ con mẹ tranh nhau màu áo để trưng diện trước quan thanh tra :

"Anna Andréepna : Sặc sỡ ! Thực mày cứ mở miệng ra là rình cãi lại tao. Mày mặc áo màu xanh da trời đẹp hơn vì tao muốn mặc áo màu vàng nhạt cơ ; tao rất thích màu vàng nhạt.

Maria Antônôpna : Ừ ừ mẹ ạ, áo màu vàng nhạt không hợp với mẹ đâu.

Anna Andréepna : Tao mặc áo màu vàng nhạt không hợp à ?

Maria Antónópna : Không hợp, gì thì gì, con đánh cuộc với mẹ là không hợp : cặp mắt phải đen nhánh thì mặc áo vàng nhạt mới hợp chứ.

Anna Adréepna : Hay chưa, thế mắt tao không đen à ? Đen nhánh đi ấy chứ. Mày ăn nói đến là vợ vẩn...".

Đúng là lũ vợ con bọn quan lại tỉnh lẻ, lằng lờ đến vô liêm sỉ. Bình luận về cảnh này Bêlinxki viết : "trong cảnh ngán ngùi này các bạn thấy được quá khứ, hiện tại, tương lai, toàn bộ tiểu sử của hai người đàn bà, mà tất cả lại chỉ ở như cuộc cãi cọ về chiếc áo dài..."⁽¹⁾. Qua cảnh này ta không lấy làm lạ trước những trò ong bướm ré tiển, trơ trẽn của mẹ con mẹ với Khlextacóp trong các màn sau.

Vì quá sợ hãi, luôn bị sự trừng phạt ám ảnh nên thị trường dễ trông gà hóa cuốc. Thư của người bạn cho biết có *cuộc vi hành* của quan thanh tra, giấc mơ về hai con chuột trũi đen to chưa từng thấy, những tin đồn đại do Bôpsinxki và Đôpsinxki phao ra... tất cả làm cho thị trường mù mẫm và tưởng lầm Khlextacóp là quan thanh tra thực sự. Gôgôn đã mô tả chân thực diễn biến lôgich trong tâm lí của thị trường. Tên bịp bợm già đời đã bị bịp một cách cay đắng, không cách gì cưỡng được. Toàn bộ cách sống, nếp nghĩ của y đẩy y tới tình trạng ngờ nghếch đến thâm hại, "ngu như một con ngựa thối lông xám". Tác giả đã phơi trần bản chất của tên quan lại điển hình trước mặt khán giả : "Làm sao mà tôi, không, sao mà tôi lại là thằng già ngốc nghếch ? Tôi mất trí rồi, đồ cừu đực ngu xuẩn !... Tôi đã làm quan trong ba mươi năm, không một tên lái buôn nào, không một thằng thâu khoán nào lừa nổi tôi, tôi đã bịp được cả những quan đại bịp, tôi đã cho cả lũ vô lại, bất lương đang bị bàn dân thiên hạ xé xác ra vào tròng. Tôi đã lừa ba viên tổng trấn !...".

Gôgôn đã mở rộng ý nghĩa của điển hình này qua mấy lời của thị trường hướng về khán giả đương thời : "Các ngài cười cái gì ? - Các ngài tự giễu mình đấy !... Hừ, các ngài !...".

Bằng một vài nét, Gôgôn đã vẽ ra tính cách lũ thuộc hạ của thị trường. Viên chánh án Liapkin - Chiapkin mê săn bắn là kẻ nổi tiếng là có văn hóa vì y đã đọc dăm cuốn sách để khoe mẽ ! Y nhận hối lộ bằng chó săn và đi săn thỏ trên cả cánh đồng của bên nguyên lẫn bên bị ! Chủ sự bưu vụ Spêkin che lấp cuộc sống trống rỗng vô công rồi nghề của mình bằng cách bóc lột thư của mọi người ra xem và thậm chí còn thuộc lòng những đoạn thư tình thú vị ! Viên kiểm học

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 113.

Khlopóp lúc nào cũng run sợ : "Thú thật, tôi được giáo dục theo kiểu là mỗi khi quan trên nói, hồn vía tôi bay đi đâu mất và lưỡi cứ lú lú lại như bị sa lầy ấy". Quán lí viện tế bán Demlianika là một tên giáo quyết, đê tiện và dối trá. Cái nhà thương làm phúc do y trông nom thực ra là một nơi đày ải con người. Vậy mà y trắng tráo báo cáo : "Từ khi tôi được cử ra phụ trách thì tất cả bệnh nhân đều khỏe như ruồi cả. Bệnh nhân chưa kịp vào trạm đã khỏe và họ khỏe lên do thuốc men ít hơn là do trật tự và sự liêm khiết ở đây" ! Y đã không bỏ lỡ cơ hội để nói xấu và tố giác các bạn đồng liêu với quan trên.

Bức tranh sinh hoạt của tỉnh lẻ sẽ không đầy đủ nếu thiếu mất Dôpsinxki và Bôpsinxki, bọn địa chủ vô công rồi nghề chuyên ngồi lê đôi mách và chạy rong khắp nơi để phao tin đồn nhảm. Chúng thêm muốn được người ta để ý tới như chó và mèo thích được chủ ve vuốt. Vớ được tin người khách lạ ở khách sạn chúng sướng như bắt được vàng, tranh nhau đưa tin, lú lú cả lưỡi lại.

Bôpsinxki : Biến cố phi thường !

Dôpsinxki : Tin bất ngờ !

Qua mấy buổi diễn đầu, nhiều diễn viên chưa hiểu ngay được thực chất của nhân vật Khlextacóp. Gôgôn phải giải thích nhiều nhất về nhân vật này. Qua lời giới thiệu của tên đầy tớ, qua lời tự bộc bạch của Khlextacóp người xem biết rằng y chỉ là cậu con cưng của một nhà giàu xứ quê, một viên chức hết sức tầm thường ở Pêtecbua, một tay ăn tiêu hoang toàng và lại tập tọng cờ bạc đến nỗi bị lột nhẫn túi, Khlextacóp không giấu giếm cái mục đích sống thấp kém của y : "Tôi thích ăn nhậu. Vì con người ta sống để mà hái những bông hoa khoái lạc" ! Một loạt cảnh ngộ hợp lại tạo ra tính cách Khlextacóp. Như trên đã nói, sự thối nát của bộ máy quan liêu Nga đã tạo ra sự nhận lầm, đẻ ra loại Khlextacóp. Vì hẳn là trong đời đã từng có những quan thanh tra ba hoa khoái lạc, ăn hối lộ trắng trợn và chim gái trắng trợn như Khlextacóp. Bởi lẽ có như thế thì bọn thị trường kia mới càng thêm sợ hãi, càng thêm cung kính, càng dốc thêm tiền ra biểu quan trên và càng tin chắc rằng hành vi của Khlextacóp đúng là cung cách của một quan thanh tra đích thực. Sau cùng, cái bản tính ba hoa của một kẻ ăn chơi bán gởi không văn tự đã góp thêm sức để tạo ra Khlextacóp. Ngòi bút hiện thực của Gôgôn đã lí giải tính cách của Khlextacóp trong mối liên hệ hữu cơ với hoàn cảnh. Tách rời những hoàn cảnh kể trên, mỗi lời nói, cử chỉ của Khlextacóp đều trở thành quá quắt, khó tin. Hẳn ta còn nhớ Khlextacóp đã ba hoa khoái lạc đủ điều về cảnh ăn chơi ở kinh đô (quả dưa hầu giá 700 rúp và xúp nóng chờ tàu thủy từ Pari về hãy còn bốc khói !) về sự giao du rộng của y (bá tước, công tước vo ve như ong chen chúc

nhau ở cổng nhà y !) về quyền cao chức trọng (ba vạn năm ngàn phải viên lao tới mời y ra điều khiển một vụ, thậm chí có lần người ta còn tưởng y là Tổng tư lệnh, ngay Hội đồng Quốc gia cũng phải sợ y !) về tài văn chương (y khoe mình sống bằng văn chương, nhận xàng là tác giả của nhiều tác phẩm, là bạn cánh hầu với Puskin !). Gôgôn giải thích : "Vai mà cả thị trấn sợ hãi tưởng là quan thanh tra là vai khó hơn cả. Bản thân Khlextacôp là một kẻ chẳng ra gì. Thậm chí những kẻ trống rỗng gọi y là tên trống rỗng nhất. Trong đời y chưa bao giờ y làm việc gì khiến người ta chú ý. *Nhưng sức mạnh của nỗi khiếp sợ chung đã biến y thành một nhân vật khôi hài.* Nỗi khiếp sợ làm mờ mắt mọi người và tạo ra môi trường cho vai khôi hài đó... Không có ý định khoác lác, y quên mất rằng y đang nói láo. Y đã tưởng như y thực sự đã làm những điều đó".⁽¹⁾ (Chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H.)

Mãi năm 1846 Gôgôn còn viết thư nhắc diễn viên : "Cần phải diễn vai Khlextacôp dưới dạng một trang phong lưu lịch thiệp không hề có ý định thủ vai một tên nói láo, một anh cạo giấy quèn, mà ngược lại, thành tâm muốn thủ vai cao cấp hơn mình, nhưng diễn thế nào mà rốt cục hóa ra y vừa là tên nói láo, tên đê tiện, tên hèn nhất vừa là tên cạo giấy quèn về mọi phương diện"⁽²⁾. Cố nhiên Khlextacôp phải mô phỏng lời lẽ và hành vi của các quan lớn ở Pêtecbuga. Và cố nhiên trong ba chục năm làm quan, thị trưởng cũng đã phải có dịp tiếp xúc với quan thanh tra. Vậy mà bọn chúng coi Khlextacôp như là hình ảnh mẫu mực của quan trên đáng tôn kính ! Như thế, qua Khlextacôp, Gôgôn lên án gay gắt hơn nữa toàn bộ thiết chế chính trị của nước Nga, từ bọn quan lại ở bên dưới cho đến những kẻ đại diện cho "công lí", "liêm khiết" ở bên trên.

Vượt ra ngoài khuôn khổ của vở kịch, Khlextacôp đã trở thành điển hình của vô vàn những kẻ ba hoa khoác lác gặp thời và không gặp thời, đúng như Gôgôn nhận xét : "Tóm lại, nhân vật này phải là điển hình của nhiều nét rài rác trong những tính cách Nga khác nhau, nhưng ở đây những nét này quy tụ ngẫu nhiên vào một nhân vật như rất thường hay xảy ra trong tự nhiên. Bất kì ai dẫu trong một phút, nếu không phải là trong vài phút, cũng có thể trở thành hoặc sẽ trở thành Khlextacôp, chỉ có điều là cố nhiên người đó không muốn thú nhận điều đó ; anh ta thậm chí thích cười cợt trước màn hề này nhưng chỉ có điều là anh ta muốn cười cợt người khác chứ không

(1) N. V. Gôgôn. Sdd, t.2, tr. 499-500

(2) N. V. Gôgôn. Sdd, t.4, tr. 202.

phải cười mình. Cả viên sĩ quan cận vệ nhanh nhẩu, một quan chức lẫn nhà văn trần tục của chúng ta đôi khi đều hóa thành Khlextacôp cả."⁽¹⁾ Lênin đã chế giễu bọn Mensévich : "Bọn phái viên, 40000 phái viên phi ngựa tới mời bọn Khlextacôp của tờ *Tia lửa mới* ra chỉ huy đảng !".

Gôgôn nhiều lần khuyên các diễn viên đừng biến vở hài kịch thành màn hề, biến nhân vật thành những biếm họa. Ông muốn các diễn viên thể hiện nghiêm chỉnh các nhân vật được mô tả một cách hết sức chân thực : "Điều đáng lo ngại hơn cả là sa vào lối biếm họa. Tuyệt nhiên không có một chút gì là phóng đại hay thô tục ngay cả ở những vai phụ. Trái lại, diễn viên phải đặc biệt cố gắng khiêm nhường hơn, giản dị hơn và chừng như cao thượng hơn là nhân vật ấy xuất hiện trong thực tế... Trước hết phải nắm lấy cái hồn của vai kịch chứ không phải áo quần của nó". Gôgôn muốn vở diễn phải làm sao để người xem nhìn thấy các nhân vật đúng như trong thực tế.

Về mặt này lời đề từ của Gôgôn cũng rất có ý nghĩa: "Mặt méo mó đừng chê gương lệch". Tác phẩm của Gôgôn là tấm gương phản ánh trung thực những bộ mặt méo mó, sản phẩm của chế độ Nicôlai I.

Ngoài hành động, mỗi nhân vật của Gôgôn đều được cá tính hóa một cách sinh động qua ngôn ngữ. Bélinxkin cho rằng "trong vở hài kịch này không có một lời nào mà ta không chứng minh được rằng nó dứt khoát, tất yếu phải nảy sinh từ bản chất tư tưởng và thực tế của các tính cách"⁽²⁾. Nhà văn Gônсарôp thì cho rằng "Mỗi câu của Gôgôn điển hình và chứa đựng một hài kịch đặc biệt, không phụ thuộc vào cốt truyện chung, như mỗi câu thơ của Gribôédôp vậy"⁽³⁾.

Kết cấu vở kịch *Quan thanh tra* rất cân đối, hoàn chỉnh. Gôgôn đã mạnh dạn bỏ bớt vài cảnh làm chậm sự phát triển của hành động kịch. Tất cả các nhân vật, các cảnh đều tập trung thể hiện tư tưởng cơ bản của vở kịch. Gôgôn rất coi trọng màn kịch câm ở cuối tác phẩm. Qua màn kịch đó Gôgôn muốn diễn tả nỗi khiếp sợ của tất cả lũ quan lại đã ưỡn công che giấu tội lỗi của chúng. Màn cuối hô ứng với màn đầu. Mở đầu là cảnh lũ quan lại khiếp sợ trước cuộc vi hành của quan thanh tra già, kết thúc là nỗi khủng khiếp của bọn quan lại đẩy tội lỗi trước tin quan thanh tra thật đã tới. Gôgôn quả chưa thoát được ra khỏi những ảo tưởng còn khá thịnh hành thời đó về một ông vua sáng suốt và những ông quan liêm khiết : "Nhân dân

(1). N. V. Gôgôn. Sđd, t.2, tr. 491.

(2) V. G. Bélinxki. *Tuyển tập*, tr. 110.

(3) Chuyện dẫn theo N. L. Xtépanôp, N. V. Gôgôn, tr. 353.

hãy phân biệt chính phủ với những kẻ thừa hành tội tệ của chính phủ"⁽¹⁾. Tác động khách quan của vở kịch lớn rộng hơn ý định của tác giả. Người xem không trông chờ vào quan thanh tra thực. Nhân vật tích cực đối lập lại cái hiện thực xấu xa trong vở kịch của Gôgôn là tiếng cười. Chính Gôgôn đã ý thức rõ như thế : "Tôi thiết tưởng trong vở kịch đó tiếng cười đã đánh mạnh mẽ và sâu sắc hơn cả vào thói đạo đức giả, vào thói dễ tiện và ti tiện đeo mặt nạ đứng đắn, vào tên bịp bợm làm ra bộ người lương thiện".⁽²⁾ Xantucôp-Xêdrin hiểu rất rõ đâu là lí tưởng tích cực trong vở kịch của Gôgôn : "Trong *Quan thanh tra* chẳng hạn, không ai mưu toan đi tìm những con người lí tưởng ; ấy thế nhưng, tuy nhiên, sẽ không một ai phủ nhận sự có mặt lí tưởng trong hài kịch này. Rồi khỏi rạp hát, khán giả không cảm thấy hoàn toàn thanh thản như khi anh ta mới vào rạp xem, sức suy nghĩ của anh ta bị kích động, bên cạnh những hình tượng sinh động khác sâu vào trí óc anh ta nảy sinh hàng loạt vấn đề và đến lượt chúng, những vấn đề này là điểm xuất phát cho sự suy nghĩ hoàn toàn đặc biệt và độc lập. Khán giả trở nên trong sạch hơn và có đạo đức hơn hoàn toàn không phải vì lát nữa đây anh ta đi ra và bắt đầu bố thí hoặc phân phát trang trại của mình cho đám hành khất mà chỉ giản đơn vì quan hệ có ý thức đối với hiện thực tự nó đã là đạo lí cao cả và sự thanh khiết cao cả"⁽³⁾. Cái xấu xa trong vở *Quan thanh tra* đã thôi thúc người đọc mong ước vươn tới cái lí tưởng, vươn tới đạo lí cao cả và sự thanh khiết cao cả.

Với *Quan thanh tra* Gôgôn đã thể hiện quan niệm đứng đắn của ông về tác dụng to lớn của hài kịch : "Lẽ nào hài kịch và bi kịch lại không thể hiện cùng một tư tưởng cao cả ? (...) Trong tay người thầy thuốc giỏi, cả nước lã lẫn nước nóng đều chữa cùng một căn bệnh có kết quả như nhau. Trong tay người có tài tất cả đều có thể dùng làm lợi khí vươn tới cái đẹp, miễn là được chỉ phối bởi tư tưởng cao cả muốn phụng sự cái đẹp"⁽⁴⁾.

Vở kịch *Quan thanh tra* đã làm chấn động dư luận xã hội Nga. Mười ngày sau khi vở kịch được công diễn ở Pêtecbuga, ngày 29 tháng 4 năm 1836 Gôgôn gửi thư cho diễn viên nổi tiếng M. X. Sepkin, người sẽ thủ vai thị trưởng trong lần diễn đầu tại Maxcova ngày 25 tháng 5 năm 1836 : "Vở kịch gây tác động lớn và âm ỉ. *Tất cả mọi người chống lại tôi*. Các viên chức đứng tuổi và đáng kính gào lên rằng đối với tôi chẳng có gì là thiêng liêng khi tôi đã táo tợn nói

(1) N. V. Gôgôn. Sđd, t.2, tr. 460.

(2) N. V. Gôgôn. Sđd, t.2, tr. 459.

(3) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, t. 3, tr. 602 - 603.

(4) N. V. Gôgôn. Sđd, t.2, tr. 457.

như thế về những người làm việc quan. Bọn cảnh sát chống lại tôi, các thương gia chống lại tôi, các nhà văn chống lại tôi. .. Giờ đây tôi biết nhà văn khôi hài là thế nào. *Chỉ một dấu hiệu nhỏ nhất nhất của chân lí*, thế là không phải chỉ một người mà hàng loạt tầng lớp vùng lên chống lại anh"⁽¹⁾ (Chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H.). Trong thư gửi M. P. Pôgôđin, Gôgôn buồn bã tâm sự : "Nhìn tình trạng thảm hại của nhà văn ở ta thật là buồn. Tất cả mọi người chống lại anh ta và không có một phe nào cân sức đứng về phía anh ta cả. Y là kẻ xúi giục ! Y là kẻ nổi loạn !...".

Sau khi xem diễn vở *Quan thanh tra* hoàng đế Nicôlai I nói : "Hừ, kịch với cợt ! Mọi người đều có phần còn trầm thì được nhiều hơn cả"⁽²⁾. Gôgôn đã tập hợp tất cả những ý kiến chê trách, chống đối vở kịch *Quan thanh tra* và trình bày quan điểm của ông về hài kịch trong vở kịch độc đáo nhan đề *Tàn nát ra về sau khi xem trình diễn vở hài kịch mới* (khởi thảo từ khoảng tháng 5 năm 1836, in lần đầu năm 1842. Trong vở kịch này, có những khán giả đòi phạt đòn, thậm chí đầy tác giả đi Xibia !).

Đúng là có những giới lỏng lẻo lên trước vở kịch *Quan thanh tra* và điều đó chứng tỏ sức tố cáo mạnh mẽ của ngòi bút châm biếm của Gôgôn. Nhưng các nhà hoạt động xã hội và nghệ thuật tiến bộ như Puskin, Bêlinxki, Ghecsen, Sepkin v.v... đứng về phía Gôgôn. Bêlinxki đánh giá rất cao công lao của Gôgôn trong việc phát triển nghệ thuật hài kịch : "Trong hài kịch cuộc sống được mô tả cho ta thấy như nó hiện có để đưa chúng ta tới một quan niệm rõ ràng về cuộc sống như nó cần phải có. Quan thanh tra là mẫu mực tuyệt vời nhất của nghệ thuật hài kịch."⁽³⁾. Ghecsen nhấn mạnh sự phê phán mới mẻ, sâu sắc của Gôgôn : "Trước Gôgôn chưa có ai đọc một giáo trình đầy đủ như thế về giải phẫu bệnh lí của *quan lại* Nga. Miệng cười vang, Gôgôn đã thẳng tay đi sâu vào những góc ngách của cái tâm hồn như bản và hàn học đó. Hài kịch *Quan thanh tra* và tiểu thuyết *Những linh hồn chết* của Gôgôn là lời thú tội khủng khiếp của nước Nga đương thời..."⁽⁴⁾. Nhà soạn kịch Nga nổi tiếng A. N. Ôxtorôpxki khẳng định rằng : "Từ Gôgôn, kịch Nga đã đứng vững trên mảnh đất hiện thực và đi theo con đường thẳng tắp"⁽⁵⁾.

(1) N. V. Gôgôn. Sdd, t. 2, tr. 247.

(2) Chuyện dẫn theo N. X. Ser, *Truyện về các nhà văn Nga*, NXB Văn học thiếu nhi. M., 1957.

(3) V. G. Bêlinxki, *Tuyển tập*, tr. 253.

(4) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, tập 2, tr. 53.

(5) Chuyện dẫn theo N. L. Xiêpanôp, N. V. Gôgôn, tr. 311.

Tác động xã hội lớn lao của hài kịch *Quan thanh tra* đã gây nên một chấn động tâm lí sâu sắc đối với chính tác giả. Gôgôn sinh ra lo lắng, buồn bã. Ông tâm sự với Puskin : "Tôi mệt mỏi cả thể xác lẫn tâm hồn. Tôi thề rằng không ai biết và nghe thấy những đau khổ của tôi. Chúa thương lấy mọi người ; tôi kính tởm vở kịch của tôi. Tôi những muốn chạy trốn đi đâu họa có Chúa biết. Chỉ có cuộc, du lịch trước mắt, tàu thủy, biển khơi và những bầu trời xa lạ mới có thể làm cho tôi tươi tỉnh lên. Chả hiểu sao tôi khao khát những cái đó..." (Thư gửi A. Puskin ngày 25 tháng 5 năm 1836, tập 2, tr. 494).

Ngày 6 tháng 7 năm 1836 Gôgôn đi ra nước ngoài. Ông đi tàu biển tới Đức, dừng chân ở Thụy Sĩ, Pari và từ tháng 3 năm 1837 ông tới cư trú tại Rôma.

V

Những linh hồn chết (tập I) là tác phẩm lớn nhất của Gôgôn. Nó đánh dấu một bước tiến quan trọng của văn học hiện thực Nga.

Gôgôn bắt đầu viết *Những linh hồn chết* từ cuối năm 1835, trước vở kịch *Quan thanh tra*. Trong *Lời sám hối của tác giả* (1847) ông đã thuật lại việc hình thành ý định sáng tác như sau : "Puskin đã buộc tôi nhìn công việc của mình một cách nghiêm chỉnh. Từ lâu ông đã khuyến khích tôi bắt tay viết một tác phẩm lớn. Và rốt cục, một lần, sau khi nghe tôi đọc cho ông nghe chỉ một đoạn mô tả ngắn trong một cảnh nhỏ, - tuy vậy, so với những cái tôi đã viết ra trước đó, đoạn văn này làm ông ngạc nhiên hơn cả -, ông đã bảo tôi : "Với khả năng đoán định con người và bằng vài nét đã phác ngay ra con người sinh động, với khả năng như thế sao lại không bắt tay viết một tác phẩm lớn ! Quả là có tội đấy !" ... ông đã cho tôi một cốt truyện riêng mà ông định viết thành một cái gì đại loại như trường ca... Đó là cốt truyện *Những linh hồn chết*"⁽¹⁾.

Gôgôn tiếp tục viết *Những linh hồn chết* tại Thụy Sĩ, Pari. Ông sửa lại ba chương đã viết ở Pêtecbua và nghiền ngẫm về dàn ý chung của tác phẩm trong đó "Toàn bộ nước Nga sẽ xuất hiện". Tác giả *Quan thanh tra* vẫn khẳng khái mãi sắc vũ khí của mình : "Những tầng lớp mới và nhiều vị mới, khác nhau sẽ vùng lên chống lại tôi, nhưng tôi biết làm gì ! Số phận của tôi là kinh địch với những người đồng hương của mình !" (Thư gửi V.A. Giucốpski ngày 12 tháng 11 năm 1836, tập 4, tr. 248). Những ấn tượng về vở diễn *Quan thanh*

(1) Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn, tập 1, tr. 496.

tra còn nóng hổi. Gôgôn phẫn uất khi nhớ tới lũ người đáng khinh bỉ, ti tiện : "... ở Nga có hàng đống những bộ mặt đê tiện đến nỗi tôi không thể chịu được khi phải nhìn chúng. Thậm chí giờ đây, khi nhớ lại những bộ mặt ấy tôi muốn nhổ vào chúng. Giờ đây trước mắt, xung quanh tôi là đất khách quê người nhưng trong tim tôi là nước Nga, không phải nước Nga đê tiện mà chỉ có một nước Nga đẹp đẽ..."⁽¹⁾.

Gôgôn đã nhìn thấy hai nước Nga, nước Nga của bọn địa chủ quý tộc mà ông căm ghét và nước Nga của nhân dân, của những người như Puskin mà ông vô cùng yêu quý. Tại Pari, được tin Puskin bị sát hại, Gôgôn choáng váng và căm uất bọn đao phủ của Tự do, Thiên tài : "Phải chăng tôi đã không từng là người chứng kiến những phút giây rất cay đắng mà Puskin phải chịu đựng ?"⁽²⁾ Gôgôn xúc động nhớ tới công lao của Puskin, người thầy và người bạn của mình : "Tôi không làm gì, không viết gì mà không có lời khuyên của ông. Tất cả những gì tốt đẹp ở tôi, tôi đều chịu ơn ông. Và công trình của tôi hiện nay cũng là sáng tạo của ông"⁽³⁾. Gôgôn coi việc viết *Những linh hồn chết* như là thực hiện di chúc thiêng liêng của Puskin. Ông đã hoàn thành tác phẩm với trái tim trĩu nặng căm thù và thương yêu. *Những linh hồn chết* đối với ông vừa là đòn đánh vào lũ thống trị, vừa là biểu lộ tấm lòng của đứa con xa quê hương đối với Tổ quốc mình : "Tôi không thể dành một dòng nào cho xứ lạ. Sợi dây vô hình đã néo chặt tôi vào xứ mình, và tôi thích cái thế giới nghèo nàn, không rực rỡ của chúng ta, những căn nhà izba có lò sưởi, những khoảng đất mênh mông trần trụi của chúng ta hơn là những bầu trời đẹp tuyệt đang niếm nở nhìn tôi". (Thư gửi M.P. Pôgôđin ngày 30 tháng 3 năm 1837).

Vì việc nhà, Gôgôn phải về nước ngày 26 tháng 9 năm 1839. Ông gặp gỡ Bêlinxki tại Pêtecbua và nghe nhà thơ trẻ M. Lecmôntôp đọc thơ tại Maxcôva. Gôgôn lại rời nước Nga ngày 18 tháng 5 năm 1840.

Cuối năm 1840 Gôgôn hoàn thiện toàn bộ tập I *Những linh hồn chết*. Ông tin tưởng rằng "với thời gian sẽ có thể có một cái gì đó đó sộ... Ít ra chắc một số ít người biết rằng một cốt truyện không có ý nghĩa gì có thể dẫn tới những suy nghĩ mãnh liệt về những hiện tượng sâu sắc"... Vốn sống và tài năng của Gôgôn đã biến một cốt truyện mà khá nhiều nhà văn đương thời sử dụng thành một tác phẩm

(1) Chuyển dẫn theo N.L. Xiépânôp. *N.V. Gôgôn*, tr. 381 - 382.

(2) N. V. Gôgôn. Sđd, tr. 260.

(3) N. V. Gôgôn. Sđd, t 4, tr. 260.

nghệ thuật tuyệt vời chứa đựng những suy nghĩ mãnh liệt về những hiện tượng sâu sắc trong sinh hoạt của xã hội Nga⁽¹⁾.

Ngày 18 tháng 10 năm 1841 Gôgôn trở về Nga để lo việc in *Những linh hồn chết*. Gôgôn đã thuật lại chi tiết những phản ứng của ủy ban kiểm duyệt Maxcova trước tác phẩm của ông : "Ủy ban tiếp nhận bản thảo theo cái cách dường như đã chuẩn bị từ trước và sẵn lòng diễn trò hề : bởi vì tất cả các lời buộc tội, không trừ lời nào, đều là trò hề đến cao độ. Gôlôkhovaxtôp vừa nhậm chức chủ tịch, thoát nghe nhan đề *Những linh hồn chết*, đã gào lên bằng giọng của một người La Mã cổ đại : "Không, tôi không bao giờ cho phép điều đó : linh hồn là bất tử ; không thể có linh hồn chết được ; tác giả vũ trang chống lại sự bất tử" ! Rất cục rối ông chủ tịch thông minh cũng hiểu ra được rằng đây là nói về những nông nô đã kiếm kè... Ông chủ tịch gào lên và một nửa số nhân viên kiểm duyệt tán thành ông : "Không ! Từ lâu đã không cho phép điều đó, dẫu rằng trong bản thảo không có gì cả nhưng chỉ cần một chữ "nông nô đã kiếm kè" cũng đã không được phép nói tới rồi vì nói thế tức là *chống lại chế độ nông nô*..."⁽¹⁾ (Chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H.).

Nhờ Bêlinxki và một số bạn hữu cố thể lực can thiệp, cuối cùng tác phẩm được phép in và ra mắt bạn đọc với điều kiện Gôgôn phải sửa lại "Câu chuyện về đại úy Kôpâykin" (Về sau, "câu chuyện" này đã được khôi phục theo bản thảo ban đầu) và sửa lại nhan đề là *Những cuộc phiêu lưu của Sisicôp hay là Những linh hồn chết*.

Ngày 21 tháng 5 năm 1842 *Những linh hồn chết* tập I ra mắt bạn đọc. Theo lời Ghecxen, tác phẩm này đã làm chấn động cả nước Nga. Một cuộc tranh cãi gay gắt này ra xung quanh việc đánh giá tác phẩm mới của Gôgôn.

Trước khi *Những linh hồn chết* ra đời, mới chỉ nghe Gôgôn đọc tác phẩm thôi, một tên bá tước đã nói rằng Gôgôn là "kẻ thù của nước Nga, phải xiềng y lại và giải đi Xibia". Bọn bồi bút phản động đua nhau mặt sát tác phẩm. Nhìn chung, họ tìm mọi cách để phủ nhận giá trị hiện thực của tác phẩm. N. Pôlêvôi viết trên tờ Tin tức Nga rằng : "*Những linh hồn chết* là bức tranh châm biếm thô bỉ dựa trên những chi tiết lạ thường và hoang đường... các nhân vật trong tác phẩm tất thấy đều là những sự khuếch đại chưa từng có, là những tên khốn kiếp kinh tởm hoặc những thằng ngốc tâm thường..."

(1) Việc mua bán *những linh hồn chết* đã được nhắc tới trong nhiều hồi kí của người đương thời, đặc biệt là trong truyện *Vakh Xidôrôp Saikin* (1834) của V. Dan.

O.Xencôpxki qua tờ *Từ sách để đọc lên tiếng* chỉ trích *Những linh hồn chết* là "Những bức tranh hơi hám" và "đầy những bùn là bùn". Thậm chí Pôlêvôi và Xencôpxki còn bới móc từng đoạn, chê ngôn ngữ của Gôgôn là "thấp kém" và lên giọng bảo Gôgôn hãy bỏ cảm hứng đó, học tiếng Nga đi !⁽¹⁾.

Bạn bè của Gôgôn thuộc phái sùng Xalavo thì tâng lờ ý nghĩa xã hội của tác phẩm và chỉ khen ngợi nó về mặt nghệ thuật. Sêvurêp nhắc tới lời hứa của Gôgôn sẽ miêu tả "khía cạnh khác", "cái nửa tươi sáng" trong sinh hoạt của nước Nga. K. Acxacôp ví *Những linh hồn chết* với *Iliat* và coi đây là "sự tái sinh của anh hùng ca cổ đại", "sự ngợi ca" sinh hoạt của nước Nga⁽²⁾.

Nhìn lại cuộc tranh cãi xung quanh *Những linh hồn chết* Ghecxen ghi trong nhật kí năm 1842 : "Xem đây như sự ngợi ca là nực cười, chỉ thấy có sự xàm báng là không đúng. Có những lời lẽ hòa giải, có linh cảm và hi vọng vào cái tương lai thắng lợi vẹn toàn, nhưng điều đó không ngăn cản hiện tại được mô tả trong toàn bộ cái hiện thực kinh tởm"⁽³⁾.

Bêlinxki khẳng định ý nghĩa lớn lao của *Những linh hồn chết* trên tạp chí *Kỉ sự Tổ quốc* năm 1842 : "Và bỗng nhiên giữa sự thắng thế đó của cái nhỏ nhen, tầm thường, vô nghĩa, bất tài, giữa những bông hoa thui chột và những bong bóng nước mưa vãn chương đó, giữa những trò trẻ con, những ý nghĩ trẻ con, những tình cảm giả trá, chủ nghĩa ái quốc kiểu pharixây⁽⁴⁾ và tính nhân dân vờ vịt đó, - bỗng nhiên, giống như tia chớp mát mẻ lóe lên giữa cảnh khô hạn ngột ngạt mệt mỏi và âm ỉ xuất hiện một sáng tạo thuần túy Nga, có tính chất dân tộc, được rút ra từ đáy sâu của đời sống nhân dân, chân thực bao nhiêu thì nặng lòng yêu nước bấy nhiêu, lột bỏ không khoan nhượng bức màn che đậy hiện thực và toát ra tình yêu thân thiết nồng nàn, sôi nổi, đối với hạt giống giàu sức sinh sôi của đời sống Nga. Sáng tạo này có tính nghệ thuật vô chùng về mặt quan niệm và thể hiện, đồng thời lại sâu sắc về tư tưởng ; có ý nghĩa xã hội và lịch sử... Qua *Những linh hồn chết* tác giả đã tiến một bước lớn đến mức tất cả những gì ông đã viết ra cho đến nay đều dường như yếu ớt và mờ nhạt nếu so sánh với tác phẩm này"⁽⁵⁾.

Theo Bêlinxki *Những linh hồn chết* tập I đánh dấu bước tiến quan trọng của Gôgôn và văn học hiện thực Nga vì "Gôgôn là người đầu

(1) Chuyển dẫn theo N. L. Xtêpanôp. *N.V. Gôgôn*, tr. 526, 508, 509.

(2) Theo N. L. Xtêpanôp, *N.V. Gôgôn*, tr. 526.

(3) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, t.2, tr. 40.

(4) Kẻ đạo đức giả.

(5). (6) V.G. Bêlinxki, *Tuyển tập*, tr. 351 - 352.

tiên đã gan dạ nhìn thẳng vào hiện thực của nước Nga"⁽⁶⁾. Trong *Những linh hồn chết* tác giả đã phơi bày tất cả "hiện thực kinh tởm" (Ghecxen) dưới triều đại đen tối của Nicôlai I. Bằng con mắt tinh tường của một nghệ sĩ hiện thực, Gôgôn đã nhìn thấy rõ nước Nga nông nô đang lung lay, bấp bênh, biến động : "Mọi người ít nhiều đều nhất trí gọi thời đại hiện nay là *buổi giao thời*. Hơn lúc nào khác trước đây, bây giờ mọi người cảm thấy rằng *thế giới đang ở trên đường* chứ không nằm ở bến, thậm chí cũng không nằm trong quán trọ, không dừng chân ở một trạm hoặc một nơi nghỉ ngơi tạm thời nào" (*Sám hối của tác giả*, do chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H.)⁽¹⁾. Trong tác phẩm thiên tài này Gôgôn đã phơi bày bộ mặt xấu xa ghê tởm, sự phá sản và bất lực của giai cấp quý tộc địa chủ, tổ cáo con đường làm giàu đen tối của bọn con buôn xảo quyệt và tỏ lòng đồng cảm sâu sắc đối với số phận đau thương của quần chúng nông nô. Mượn lời Bêlinxki ta có thể nói rằng trong *Những linh hồn chết* Gôgôn đã phơi bày ra "cảnh tượng khủng khiếp của cái đất nước trong đó người buôn người... trong đó rốt cục không những chỉ không có một bảo đảm nào cho cá nhân, danh dự và tài sản riêng, thậm chí còn không có nổi một trật tự cảnh sát mà chỉ có những tập đoàn lớn gồm những viên chức trộm cướp khác nhau !"⁽²⁾. Qua chuyến đi của Sisicôp, Gôgôn đã mô tả hầu hết các tầng lớp cơ bản ở Nga lúc đó : bọn địa chủ, bọn con buôn, bọn quan lại và nông nô Nga.

Trong *Những linh hồn chết* Gôgôn không miêu tả tỉ mỉ đời sống hàng ngày của từng tên địa chủ một. Ông đặc biệt chú trọng ghi lại bộ mặt tinh thần của chúng, sự bất lực của chúng với tư cách là những kẻ đang thống trị nước Nga. Ngòi bút sắc sảo của ông đã vẽ ra năm nhân vật địa chủ vô cùng sinh động, không lặp lại nhau, có cá tính độc đáo. Về sau chính Gôgôn đã nói rằng ông chỉ có thể mô tả được nhân vật khi trí óc ông đã nắm chắc "mọi đặc điểm lớn của tính cách", "tất cả mớ giẻ đeo trên người nhân vật cho chỉ cái kim găm nhỏ nhất", rằng ông "có khả năng mô tả hơn là bịa đặt"⁽³⁾. Gôgôn là bậc thầy về quan sát, chọn lọc và sử dụng các chi tiết. Ông kết hợp giữa kể và tả. Ông tả rất tỉ mỉ từ chân dung, hình dáng, nét mặt, cách đi đứng, áo quần, cách sắp xếp nhà cửa, trang trí các phòng v.v... của từng nhân vật. Nhưng chủ yếu ông bộc lộ tính cách nhân vật qua hành động, qua lời lẽ riêng biệt độc đáo của nó.

Manilôp còn trẻ, "có cặp mắt ngọt như đường, mỗi khi cười lại nheo nheo". Gôgôn nói rằng thật khó xác định bản tính của loại người như

(1) Chuyến dẫn theo N. L. Xtêpanôp, *N.V. Gôgôn*, tr. 393.

(2) V. G Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 890.

(3) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, t. 1, tr. 463.

Manilôp vì đây là con người nửa nạc nửa mỡ, không ra môn ra khoai gì, "chẳng có say mê nào cả". Y nhu nhược và lười biếng, không biết làm gì khác ngoài việc đăm mình trong những mơ tưởng viễn vông. Trong suốt hai năm cuốn sách y đọc dở vẫn đánh dấu ở trang 14 ! Ý định bọc lại chiếc ghế bành rách toạc của y rút cục cũng vẫn chỉ là dự định. Manilôp học đòi những lối xã giao màu mè, hình thức và ưa thích cảnh sống gia đình thơ mộng kiểu tình cảm chủ nghĩa. Ngôi nhà lãnh chúa của y "nằm chơ vơ trên đồi cao bốn bề gió lộng", bãi cỏ tĩa ngắn chạy theo sườn đồi thoải thoải, trên đó rải rác có những luống hoa theo kiểu Anh, *Đền Trầm tư mặc tưởng* nấu mình dưới bóng hai cây bạch dương. Đối với công việc quản lí trại ấp y hoàn toàn bất lực : "Không thể nói được rằng y trông nom đến việc canh tác, thậm chí y chẳng bao giờ đi thăm đồng ruộng, phó mặc cho công việc đến đâu thì đến". Chính vì thế Manilôp chỉ là một tiếng vang vô nghĩa lặp lại lời viên quản lí của y trong cuộc đối đáp với Sisicôp về số nông nô đã chết, Manilôp là hiện thân của sự trống rỗng, nhu nhược, bất lực là điển hình của những kẻ mơ tưởng hảo huyền. Manilôp từng mơ tưởng làm một con đường hầm từ nhà y xuống làng hoặc là bắc cầu đá qua ao, hai bên cầu có quán bán hàng tạp hóa cho nông dân ! Lenin đã vận dụng nhiều lần các hình tượng nghệ thuật của Gôgôn. Người chế giễu nhà dân túy N. Levitxki, tác giả bài báo chủ trương việc xây dựng quỹ bảo hiểm ở nông thôn : "Trên thực tế, những đề nghị của tác giả chỉ cung cấp thêm một thí dụ nữa cực kì nổi bật về một dự án thực sự có tính chất Manilôp mà các nhà chính luận của phái dân túy đã để ra cho công chúng Nga" (*V. Lenin Toàn tập*, tập 2, tr. 292).

Dàn hợp xướng gồm đủ các giọng trầm bổng của cả bày chó đồng đảo nhà Côrôbôska - một mục địa chủ chỉ có chừng tám chục nông nô đã bộc lộ rõ khá đầy đủ thói ki cốp giữ của của chủ nhà. Côrôbôska (trong tiếng Nga có nghĩa là *chiếc hộp nhỏ*) là "một trong những bà lão, những mục địa chủ nhỏ lúc nào cũng nghiêng đầu khóc lóc về chuyện mất mùa thua thiệt, ấy thế nhưng vẫn cứ từ từ nhét tiền vào những túi vải lanh sạch sẽ để rải rác trong các ngăn tủ. Túi thì đầy những đồng 5 rúp, túi khác những đồng 50 cốpêch và túi thứ ba những đồng 20 cốpêch". Về cũ kĩ của những đồ dùng trong nhà trái ngược với cảnh trù phú của cái trại ấp nhỏ này cũng như về khốn khổ giả tạo của mục chủ trái ngược với số vốn liếng mà mục ki cốp được. Chiếc đồng hồ quả lắc cũ kĩ như tượng trưng cho nếp sống cổ hủ của mục địa chủ ở nơi heo hút này. Đối với Côrôbôska việc mua bán, kể cả mua bán nông nô, cũng chả có gì là lạ. Mục đã từng bán hai chị thợ dệt mỗi chị một trăm rúp ! Khi Sisicôp ngỏ lời mua những nông nô chết mục có hơi nghi ngại vì mục vốn sùng đạo. Nhưng điều

mụ lo ngại nhất là món hàng này mới mẻ quá, chưa biết giá cả ra sao để bán hớ : "Quả tình đây là lần đầu nên tôi sợ thiệt" ! Sợ bị hớ, Córôbôscă đã lần lên tận tỉnh để khảo giá những nông nô chết. Vì thế mà mưu mô của Sisicôp hoàn toàn bại lộ. Córôbôscă chính là "một mụ dẫn độn" sợ hãi bất cứ cái gì mới, thu mình trong nếp sống lạc hậu cũ kĩ nhưng lại không ngần nổi lòng háms lợi. Mụ thể hiện đầu óc thù cừ của giai cấp địa chủ Nga.

Không phải ngẫu nhiên mà Gôgôn đế Sisicôp gặp gỡ Nôzdriôp trong một quán ăn ở bên đường. Nôzdriôp là một tay anh chị hay gây gỗ, một tay cờ bạc bịp, một anh hùng chợ phiên hay la cà ở các hàng quán chợ phiên hội hè đình đám, ít khi có mặt tại nhà. Vì hay gây gỗ nên ít khi Nôzdriôp giữ được bộ râu quai nón nguyên vẹn và thường không tránh được những trận ẩu đả. Về một phương diện nào đó, y là một "nhân vật lịch sử" hiểu theo nghĩa là một kẻ hay sinh sự. Y đối xử suông sã, khoác lác một tác đến giới và nói láo không biết ngưng mồm. Y khoe ao nhà y có con cá hai người khó nhọc mới kéo lên được, thỏ rừng nhiều đến nổi tay không cũng bắt được ! Máu cờ bạc khiến y lúc nào cũng thích gạ gẫm mua bán, đối chác. Dĩ nhiên Nôzdriôp bỏ mặc không ngó ngàng gì tới trại ấp, "đã ba mươi lăm tuổi rồi mà y vẫn là kẻ thích ăn chơi như ngày mười tám, đôi mươi". Cái mẽ ngoài khỏe khoản tươi tắn vẫn không che đậy nổi bản chất anh chị của Nôzdriôp.

Trái ngược với Manilôp, Xôbakiêvich là một tên địa chủ thô lỗ, trắng trợn. (Trong tiếng Nga *xôbaka* có nghĩa là *con chó*). Y ưa chuộng sự chắc chắn vững vàng đến thô kệch. Từ hàng rào, bàn ghế đến đồ dùng trong nhà y cái gì cũng đều thô kệch như bản thân y vậy. Gôgôn đã khéo dùng ngôn ngữ để tạc nên bộ mặt xù xì kệch cỡm của Xôbakiêvich : "Để cho thật giống con gấu, hán mặc cái quần dài, chiếc áo phơác màu lông gấu có ống tay dài, chân đi hơi chữ chỉ và thường giẫm lên chân người khác. Mặt hán đỏ, sắc mặt như sắc đồng năm cốpêch đúc bằng đồng. Ta biết là trên đời này có nhiều bộ mặt tạo hóa không buồn đán đo lâu. Bỏ hết giữa, khoan và mọi công cụ chính xác khác, tạo hóa thẳng cánh đéo nên bộ mặt đó chỉ bằng lưỡi rìu : một nhất là thành cái mũi, một nhất nữa thành đôi môi, hai nhất đục ketch xù là khoét xong hai bông mắt rồi không trau chuốt gì nữa, tạo hóa ném chúng ra giữa thiên hạ và nói : Sống được rồi !". Cuộc sống đối với y rút cục lại chỉ còn một việc là ních cho đầy cái dạ dày thô lỗ của y. Y muốn treo cổ các thầy thuốc Đức, Pháp định chữa bệnh bằng cách nhin ản. Y là kẻ thù của trí tuệ : "Người ta thường nói đến giáo dục nhưng bác biết không, tôi cóc cần cái món giáo dục ấy" ! Xôbakiêvich xem việc mua bán những nông nô chết của Sisicôp

như là một việc hoàn toàn tự nhiên, giống như việc mua bán trăm nghìn thứ khác. Y nói thách 100 rúp và sau một hồi cò kè mặc cả với Sisicôp y thuận bán với giá 2 rúp 40 một nông nô đã chết ! Và khi làm danh sách y đã cài tên một nữ nông nô vào để tính thêm tiền ! Sau đây là cảnh tiến trao cháo múc giữa hai tên con buôn : "Sisicôp đưa mấy tờ giấy bạc cho Xôbakiêvich, tên này đi lại bàn, tay trái xòe ra chặn lấy những tờ bạc giấy còn tay phải thì viết lên một mảnh giấy rằng y đã nhận đủ hai mươi lăm rúp, khoản tiền đặt cọc về việc bán nông nô. Viết xong giấy biên nhận, hắn xem lại từng tờ bạc một.

- Tiến này cù quá ! - Hắn vừa nói vừa soi một tờ bạc lên ánh sáng, - hơi rách, nhưng thôi cũng được, chỗ bạn bè với nhau chả nên để ý đến chuyện lành rách làm gì !". Xôbakiêvich chính là một tên culac xiết chặt nắm tay (trong tiếng Nga *culac* vừa có nghĩa là một tên phú nông bùn xin vừa có nghĩa là nắm tay xiết chặt). Gôgôn đã vạch rõ bản chất của hạng trọc phú thô lỗ, bùn xin này : "Đã xiết chặt nắm tay thì không thể mở ra được nữa".

Pliuskin là hình tượng cuối cùng trong năm địa chủ đồng thời cũng là kẻ đã rơi xuống nấc thang cuối cùng của sự sa đọa. Cái cơ ngơi hoang tàn bốc lên mùi chết chóc của Pliuskin đã tố cáo đầy đủ sự bất lực của chủ nhân : "Cái lấu kì quặc dài ngoằng ngoằng đó trông giống như một phế binh. Một phần lấu có gác, phần khác chỉ một tầng, trên đôi mái u ám che không kín cảnh già nua của nó nhô lên hai vọng lấu đối diện nhau, đều oằn xuống và bạc màu. Những bức tường nứt nẻ, long lở vì phải dẫu dai gió mưa. Phần lớn cửa sổ đều đóng kín mít hoặc đóng ván bít hẳn lại, chỉ có hai cửa sổ để ngỏ nhưng đều chốt, ở một cái có dán mảnh giấy bọc đường hình tam giác màu xanh xẫm". Tác giả đã kể vắn tắt lại quá trình sa đọa của Pliuskin từ một người chủ gia đình chí thú làm ăn trở thành một kẻ say mê làm giàu, một điền chủ có hàng ngàn nông nô, một lão già keo kiệt bùn xin, vắt cổ chày ra nước. Lúc nào Pliuskin cũng hồ nghi sợ sệt : "Đôi mắt ti hí còn linh hoạt chạy dưới hai hàng lông mày cao rậm rịt trông giống như đôi chuột thò mõm nhọn hoắt ra khỏi hang tối, tai vểnh lên, râu ngọ nguậy, ngó nghiêng xem có con miu hay thàng nhãi nào nấp gần đó không rồi hít hít không khí một cách hồ nghi". Thói keo kiệt của Pliuskin lộ rõ qua cách ăn vận của lão : "Bộ quần áo của lão đặc sắc hơn nhiều. Cấu tạo của chiếc áo choàng của lão bất chấp tất cả mọi sự tìm hiểu : ống tay và vạt áo nhón những mỡ, bóng lên đến nổi giống như da đóng ủng ; sau lưng phất phơ bốn chữ không phải hai tà áo rách nát để bông dộn rơi ra từng tùm. Lão đeo ở cổ một vật không thể xác định được là cái gì : có

thế là một chiếc bút tất dài, một cái dải hay một vạt áo sơ mi nhưng chắc chắn không phải là một cái cà vạt". Đúng như Gôgôn viết "ai cũng biết rằng thói keo kiệt cực kì háu ăn, càng học nó càng thấy đói". Vì thế Pliuskin đi dạo khắp làng, bòn mót, nhặt nhạnh, ăn cắp đủ thứ chổi cùn rế rách đem về chất đống trong phòng của lão. Thói keo kiệt đã bóp chết mọi tình cảm con người trong Pliuskin. Mặc mọi cách lung lạc tình cảm của lũ con, lòng lão vẫn trở trợ, hầu bao thìt chặt. Rút cục, thói keo kiệt đã hủy hoại Pliuskin. Điều chua xót chính là ở chỗ : của cải do mồ hôi nước mắt của nông nô làm ra vẫn ùn ùn trôi vào và hủy hoại trong chiếc dạ dày không đáy của thói keo kiệt của lão : "Tuy vậy thu nhập của điền trang vẫn đều đặn : nông dân vẫn nộp tô như trước, đàn bà hái bỏ đào vẫn nộp đều như trước và thợ dệt vẫn nộp đủ số tấm vải gai như trước. Tất cả các thứ ấy chổng chất vào các bụi chứa, ứ lại đấy, biến thành đống giẻ rách mục nát. và bản thân Pliuskin cuối cùng cũng biến thành miếng giẻ rách hiện hình người". Có thể nói thói keo kiệt chi phối toàn bộ nếp nghĩ, cách xử sự, lối sống của Pliuskin. Lão sẽ chết vì keo kiệt ; "Lão già giơ cả hai tay ra nhận tiền và đem tới bàn giấy, cẩn thận như bê một chậu nước, mỗi lúc lại sợ nó sóng sánh mất. Đến bàn giấy lão nhìn lại tiền lần nữa rồi cũng vô cùng cẩn thận như thế, lão cất tiền vào một ô kéo. Chắc chắn rằng tiền này sẽ bị chôn vùi ở đây cho đến ngày mà cha Karpơ và cha Pôlikarpơ sẽ làm ma cho lão với nỗi vui mừng khôn xiết của con rể lão, con gái lão và có lẽ cả viên đại úy tự nhận là bà con của lão nữa". Tên địa chủ già keo kiệt này sẽ chết dần chết mòn trên núi của bóc lột được của hàng ngàn nông nô.

Theo Bêlinxki, hình tượng Pliuskin chân thực sinh động hơn hình tượng Acpagông của Môlie ; nó đầy tính chất hài hước chứ không đượm màu bi đát như hình tượng người hiệp sĩ keo kiệt của Puskin.

Gôgôn rất cố ý thức nhấn mạnh ý nghĩa phổ biến của mỗi điển hình do ông sáng tạo. Ông hiểu rằng "những người như Nôzdriôp không phải là hiếm" và "vẫn còn nhiều Nôzdriôp nhưng chắc là vì chúng đã thay áo ngoài nên những bộ óc hời hợt không nhận ra chúng đấy thôi". Trông thấy Xôbakiêvich tác giả liên tưởng đến bọn Xôbakiêvich ở Pêtecbua có văn hóa hơn, chuyên bặt tai thuộc hạ và ăn cắp công quỹ. Sau khi miêu tả mụ Cờrôbôscà ở một vùng hẻo lánh, Gôgôn gọi cho bạn đọc nhớ tới một Cờrôbôscà đang ngáp dài ngáp ngắn giữa đống nhung lụa xa hoa, cố học đòi sách vở để khoe khoang cái trí tuệ dẫn độn, xa thực tế của mình trong xã hội thượng lưu.

Gôgôn đã chỉ rõ ảnh hưởng của cuộc sống bóc lột đối với việc hình thành tính cách của bọn địa chủ. Qua ý nghĩ của Sisicôp (điều này Bêlinxki cho là vụng) tác giả nói về Xôbakiêvich : "Mày cha sinh mẹ

đé vốn là loài gấu, nếu không thì cũng là đời sống trong cái hang này, công việc đồng áng, những sự đoi co với bọn nhà quê của mày đã làm cho mày *hóa gấu*, cho mày thành ra một thằng keo kiệt, xiết chặt nắm tay như người ta thường nói...".

Manilôp, Cờrôbôscá, Nôzdriôp, Xôbakiévich, Pliuskin, đó là những biểu hiện khác nhau của cùng một bản chất xấu xa của bọn địa chủ. Chúng đại biểu cho một giai cấp đã lỗi thời, bị lịch sử lên án. Chúng là những chiếc thây sống, những linh hồn chết đang cản đường lịch sử : "*Những linh hồn chết*, chỉ riêng nhan đề đó thôi đã mang trong mình nó một cái gì khiến người ta khiếp sợ. Và nó cũng không thể có tên gọi khác được. Không phải những nông nô là những linh hồn chết mà toàn bộ Nôzdriôp, Manilôp và tất cả bọn chúng là những linh hồn chết và ta gặp chúng nhan nhản"⁽¹⁾. Gôgôn đã tái hiện chân thực bức tranh xã hội Nga âm ảm và thê thảm dưới triều đại Nicôlai I. Chính vì thế khi nghe Gôgôn đọc cho nghe mấy chương đầu *Những linh hồn chết*, Puskin - một người vốn vui tính-dâm ra ngày càng ú ọt và khi nghe xong ông đã buồm bả thốt lên : "Trời ơi, nước Nga của chúng ta sâu thẳm xiết bao !"⁽¹⁾.

Nhân vật trung tâm của tiểu thuyết là Sisicôp. Ngay ngoại hình Sisicôp đã cho thấy tính chất lập lờ khó hiểu của y : "Ngồi trên xe là một người đàn ông chẳng đẹp mà cũng chẳng xấu, không béo mà cũng không gầy, tuổi thì chưa có thể nói được là già nhưng cũng chẳng còn trẻ trung gì nữa". Đời Sisicôp đã "lên voi xuống chó" nhiều lần nhưng y rất lì lợm, thua keo này bày keo khác. Khi làm viên chức y tìm mọi cách xoay xở kiếm chác : "Y ước ao được một đời sống phong lưu đầy hoan lạc. Đâu óc y lúc nào cũng lờn vờn nghĩ đến xe cộ, nhà xây, ăn ngon... Tất cả những gì có mùi giàu sang và phong lưu đều tác động mạnh đến y và chính y cũng không hiểu tại sao như thế nữa". Gôgôn đã chỉ ra một nguyên nhân quan trọng tác nên tính cách Sisicôp. Ngay từ khi Sisicôp còn nhỏ bố y đã dạy cho con bài học vỡ lòng ti tiện này : "Nhất là phải tàn tiện góp nhặt cho nhiều cốpêch : ở đời chẳng có gì chắc chắn bằng. Một thằng bạn hay một kẻ thân giao sẽ bỏ rơi mày trước tiên trong cơn hoạn nạn chứ cốpêch thì không bỏ mày trong bất cứ hoàn cảnh nào. Có cốpêch thì chẳng có gì mà không đạt được". Ngay từ lúc còn ngồi trên ghế nhà trường Sisicôp đã thực hiện "xuất sắc" lời dạy "quý hóa" đó của bố y. Và suốt đời y chạy theo tiền tài, dinh ninh rằng : có tiền mua tiên cũng được. Khát vọng làm giàu đã trở thành niềm say mê, thành mục

(1) H. I. Ghecxen. *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*. t.2, tr. 41.

(2) N.V. Gôgôn. *Sđd*, t.4, tr. 121.

dịch của đời y. Sisicôp vốn đã luyện cho mình về điểm đạm giả tạo nhưng khi vợ được món hời y không kìm giữ được lòng vui sướng của mình. Nghe Manilôp nói sẽ cho không y tất cả danh sách nông nô chết và lại còn chịu mọi phí tổn giấy tờ Sisicôp "suýt nhảy lộn lên một cái như con dê... Ngồi trong ghế bành mà y cứ quay qua quay lại dữ dội đến nỗi làm rách toạc tấm vải len phủ lưng ghế". Sau khi xin và mua được giá rẻ một số nông nô của Pliuskin, "Suốt dọc đường về, Sisicôp vui vẻ lạ thường, y chum môi, nắm tay lại đưa lên mồm thổi giả tiếng kèn, cất tiếng hát một bài...". Cái gọi là tình yêu của y cũng nặng mùi tính toán tiền nong như vậy : "Hai chục vạn rúp hối môn, đó là cái cảnh quyến rũ biết bao trong trí tưởng tượng của Sisicôp".

Đầu óc hám tiền đã biến y thành một tên gian ngoan, xảo quyết, lám mánh khoe. Y giống như con kì nhông, luôn luôn biến sắc cho phù hợp với môi trường xung quanh nó. Y thường hạ mình luôn lọt nịnh hót bọn quan lại. Y biết cách nói đủ thứ chuyện với đủ mọi hạng người : chuyện nuôi ngựa, nuôi chó săn, công việc kế toán, tư pháp, chơi bi-a, rượu chè, thuế quan. Dù có luận đàm gì y cũng biết làm cho câu chuyện hào hứng. Nói đến đức hạnh y rơm rớm nước mắt ! Y đã dùng mọi mánh khoe để lừa bịp bọn địa chủ ngu ngốc nhằm kiếm cho được nhiều nông nô chết. Đối với Manilôp y giả giọng xã giao bay bướm thậm chí có vẻ như tâm tình. Đối với mục Côrôbôsca hủ lậu y mượn màu tôn giáo không được thì đập ghế dọa nạt và hứa hẹn hào huyền về việc thu mua các thứ mục muốn bán. Trước mặt Xôbakiêvich thô lỗ y tỏ ra là một tay con buôn sành sỏi. Với Pliuskin y vờ thương hại. Nhưng Sisicôp vấp phải Nôzdriôp. Đó thực là mặt của mướp đắng một phường gặp nhau. Đứng trước Nôzdriôp, Sisicôp buộc phải phơi bày cái chân tướng của một tên dối trá quen nghề. Chính Nôzdriôp đã nói thẳng vào mặt y : "Tớ còn lạ gì cậu. Cậu là một thằng xỏ lá hạng nặng... Nếu tớ là quan trên của cậu tớ đã treo cổ cậu lên cái cây đầu tiên rồi !".

Lợi dụng chế độ đánh thuế thân hết sức vô nhân đạo của Nga hoàng, Sisicôp không ngần ngại tính chuyện buôn bán cả những nông nô đã chết, nhưng chưa xóa tên trong sổ kiểm kê dân số. Đến đâu Sisicôp cũng hỏi xem nông nô chết có nhiều không. Y hỏi lại Pliuskin : "Thật không ? Trăm hai (nông nô chết) cơ à ?" bằng cái giọng nghe "gần như một tiếng reo vui" ! Đất kiếm ăn của y là "những miếng đau khổ nhiều hơn cả vì thiên tai mất mùa, chết chóc, tóm lại là những nơi có thể mua những nông nô mà y cần một cách dễ dàng và giá rẻ hơn cả". Điều này bộc lộ đầy đủ tính chất tàn nhẫn vô nhân đạo của Sisicôp. Hành động của Sisicôp khiến ta nhớ đến nhận xét của

Mac về thời kì tích lũy nguyên thủy của bọn tư bản : giai cấp tư sản ra đời, chân lông dính đầy bùn và máu. Sisicôp chính đã làm giàu trên những đau khổ bất hạnh của nông nô Nga. Khi sống họ bị bọn địa chủ rút hết xương tủy, khi chết họ lại trở thành món hàng mua bán trong tay bọn con buôn.

Sisicôp là con đẻ của quan hệ tư bản chủ nghĩa đang phát triển ở Nga. Tầng lớp tư sản mới, bọn con buôn lợi dụng những ung nhọt và mục ruỗng của chế độ nông nô chuyên chế để đua nhau làm giàu. Vì thế Gôgôn đã gọi đích danh Sisicôp là "ông chủ, kẻ thu mua" và chỉ ra nguồn gốc tính cách của y "Trăm sự đều ở như cái khát khao kiếm chác : chính nó đẻ ra những công việc mà người đời gọi là *không trong sạch lắm*. Quả thật trong tính cách loại này thì tự nó đã có cái gì đáng ghê tởm rồi...". Bêlinxki chỉ ra bản chất con buôn của Sisicôp và ý nghĩa điển hình của hình tượng này. Theo ông ở Nga và Phương Tây thời đó nhan nhản những Sisicôp : "Cũng là những Sisicôp ấy thôi, có khác chăng chỉ là ở cái áo. Ở Pháp, ở Anh người ta không mua những linh hồn chết mà mua những tâm hồn sống trong các cuộc bầu cử *tự do* ở nghị viện. Tất cả sự khác nhau là ở nền văn minh chứ không phải ở bản chất"⁽¹⁾.

Bản thân chế độ nông nô chuyên chế đã là một tội ác. Việc mua bán nông nô chết là một sản phẩm quái gở, một ung nhọt của chế độ này. Hành động ám muội của Sisicôp không chỉ dựa trên sự bất lực và ngu ngốc của bọn địa chủ mà còn được bộ máy quan liêu của nhà nước chuyên chế tiếp tay. Bọn quan lại tỉnh N. đã giúp đỡ công việc của Sisicôp gần trót lọt. Bọn này chìm ngập giữa những đồng giấy tờ, "tiếng ngòi bút lướt trên giấy nghe như tiếng những chiếc xe têlêga chở đầy cành khô kéo qua một con đường rừng phủ một lớp lá khô dày đến hàng gang tay". Chúng khoác bộ lễ phục đen bay lượn giữa các cuộc yến tiệc "giống như những con ruồi bay trên một bánh đường trắng tinh". Cảnh sát trưởng được coi là "cha ân nhân của thành phố", "quen xử sự trong các cửa hàng, quán ăn như ở trong kho riêng của mình vậy". Cảnh vôi hối lộ trắng trợn của Ivan - Miệng hũ khiến ta nhớ đến cảnh viên tri huyện phỉ nộn của Nguyễn Công Hoan vừa kí giấy vừa đưa tay vét đĩa xem có tiền hối lộ không. Với cách nói thô tục, Xôbakiévich đã gọi đích danh từng tên : Tỉnh trưởng là "tướng cướp số một", cảnh sát trưởng là "một thằng bịp bợm". Tiếp đó y đưa ra nhận xét chung về bọn quan lại tỉnh N. : "Tất cả đều là bọn bịp bợm cả, cả tỉnh là như thế ; bịp bợm cưỡi lên cổ bịp bợm

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyên úy* 3 tập. NXB Văn học quốc gia. M. ,t.2. tr. 314.

và đua nhau bịp bợm. Toàn là quân phản Chúa cả". Văn tự mua bán của Sisicốp đã được bọn quan lại nhất là chánh án giúp cho hợp pháp hóa một cách dễ dàng vì "các văn tự đã làm cho ông chánh án có một ấn tượng rất tốt nhất là khi thấy tổng số tiền mua tới gần mười vạn rúp" ! Bọn chúng phao râm lên rằng Sisicốp là "một triệu phú". Hai tiếng "triệu phú" trở thành một món thú vị đối với bọn quan lại tỉnh N. vô công rồi nghề và đầu óc rỗng tuếch. Chỉ hai tiếng đó cũng đủ làm cho bọn này choáng váng, hoa mắt, chúng đua nhau mở tiệc để làm quen với "nhà triệu phú" tưởng tượng Sisicốp.

Gôgôn đồng thời đã chế giễu lối học đòi kiểu cách và thói lẳng lơ rề tiền của các phu nhân tỉnh lẻ lẳng xăng xung quanh Sisicốp mong lọt được vào mắt y. Qua bức thư tình của một tiểu thư gửi Sisicốp, tác giả đã nhại lại lối viết lẳng mạn yếu ớt, giả dối khá thịnh hành thời đó. Nếu phố huyện trong kịch *Quan thanh tra* có Đôpsinxki và Bôpsinxki thì tỉnh N. có "phu nhân yêu kiều" và "phu nhân yêu kiều về mọi phương diện", bọn người vô công rồi nghề chuyên đi nói xấu nhau và ngồi lê đôi mách. Thông qua sự bợ đỡ của bọn quan lại tỉnh N. đối với Sisicốp, Gôgôn đã tố cáo sự câu kết giữa nhà nước chuyên chế thối nát và bọn con buôn đang nhồi lên. Bọn này không phải là kẻ thù của nhau. Chúng tiếp tay cho nhau làm việc ám muội và đẩy ài nhân dân trong cảnh nô lệ khổ đau.

Trong *Những linh hồn chết* Gôgôn chủ yếu nói đến bọn thống trị nhưng qua những trang mô tả trại ấp của bọn địa chủ và qua các đoạn trữ tình ngoại đề ông đã nói tới số phận đáng cay của nông nô Nga. Biết bao nông nô đã chết vì bệnh tật, mất mùa. Con số hàng trăm nông nô chết mà Sisicốp mua được ở vài trại ấp thôi đã nói rõ điều đó. Bọn địa chủ bán cả nông nô sống lẫn nông nô đã chết. Chúng giam hãm nông nô trong vòng dốt nát tối tăm. Dứa đây tớ gái nhà mẹ Côrôbôsca mười một tuổi rồi vẫn không phân biệt nổi tay phải và tay trái !

Gôgôn đã mô tả rất sinh động số phận thảm thương của hai người nông nô dầy tớ của Sisicốp : anh chàng Pêtorusca "hôi hám" và bác xà ích Xêliphan thạo nghề nhưng nát rượu.

Qua miệng của bọn địa chủ, ta biết nông nô là những người lao động rất khéo chân khéo tay. Đó là anh thợ mộc Xtêpan - Nút chai khôe như một lực sĩ, anh thợ nung gạch Miliuskin biết xây đủ các kiểu lò sưởi, anh thợ giày Macxim Têliatnicốp chỉ một mũi dùi là đóng xong đôi ủng đẹp v.v...

Nhưng Gôgôn không chỉ thấy thái độ thụ động của nông nô mà còn nói đến mơ ước tự do và tinh thần phản nô của họ. Dưới tay Gôgôn, bản danh sách ghi tên những nông nô đã chết hoặc bỏ trốn

khởi trại ấp địa chủ bằng cựa quậy đẩy sức sống và trở nên những bản tiểu sử ngắn và linh hoạt kể lại cuộc đời cay đắng vất vả của bao nông nô và lòng khát khao tự do của họ : "Abacum Phurôp ! Chú mình ra sao rồi và lang thang đi đến những nơi đâu ? Phải chăng vì ưa thích cuộc sống phóng khoáng, chú mình đã lặn đến sông Vonga và nhập vào đám phu kéo thuyền ?..." (Bélinxki khen ngợi đoạn văn trữ tình này nhưng cho rằng đáng lẽ tác giả không nên mượn một nhân vật xấu như Sisicôp để thể hiện những ý nghĩ đẹp đẽ như vậy về nông nô Nga). Hơn thế Gôgôn còn nói tới lòng phần nộ và tinh thần quật khởi của nông nô. Qua việc trừ khử tên trợ tá Drôbiajkin dâm dăng chuyên ức hiếp nhân dân, nông dân mấy làng "chừng như đã quét sạch bọn cảnh sát hương thôn khỏi trại ấp". Đặc biệt quan trọng là "câu chuyện về đại úy Côpâykin" mà Gôgôn xem là không thể thiếu được trong tác phẩm này. Bọn kiểm duyệt của Nga hoàng buộc Gôgôn phải sửa lại câu chuyện này⁽¹⁾. Câu chuyện Côpâykin đã mở rộng phạm vi phản ánh của tác phẩm. Từ câu chuyện về một tỉnh lỵ, tác giả đưa người đọc tới thủ đô Pétecbua xa hoa tráng lệ, ở đây "có thể nói là người ta giay xéo lên tiến bạc. Trong không khí phảng phất như có mùi bạc nghìn". Chính tại trung tâm của chế độ nông nô chuyên chế, người ta chà đạp lên những con người nhỏ bé, lương thiện, đã ăn hết "miếng bánh cuối cùng". Sự nổi loạn của Côpâykin được mô tả như một hành động tất yếu của những người bị áp bức chống lại chính quyền chuyên chế.

Gôgôn đã gan dạ nhìn thẳng vào hiện thực của nước Nga. Ông phơi bày vũng bùn kinh tởm của xã hội lúc đó. Nhưng ngòi bút của ông không lạnh lùng. Theo Bélinxki đặc điểm nổi bật của *Những linh hồn chết* là ở chỗ "đâu đâu cũng cảm thấy, có thể nói là sờ mó thấy tính chất chủ quan của nó". Nhà phê bình chỉ rõ đây không phải là tính chủ quan thiên cận, phiến diện, xuyên tạc hiện thực mà là "tính chủ quan sâu sắc, phổ biến, nhân đạo, nó chứng tỏ rằng nghệ sĩ là người có trái tim nóng nhiệt, có tâm hồn đầy thiện cảm và một nhân cách tinh thần riêng, cái tính chủ quan nó không cho phép nghệ sĩ thờ ơ lạnh lùng và xa lạ đối với thế giới do ông vẽ tả mà buộc nghệ sĩ đưa những hiện tượng của thế giới bên ngoài qua *tâm hồn sống* của mình và qua đây làm cho những hiện tượng đó *sinh động, có hồn*"⁽²⁾. Tính chủ quan đó thấm đượm khắp trường ca, đạt tới "cảm hứng trữ tình cao cả". Tính chủ quan của tác phẩm bộc lộ rõ nhất

(1) Trong bản in năm 1842, Gôgôn phải bỏ không nhắc tới "nhà vua", "quan đại thần" và mô tả Côpâykin như một kẻ hay quấy rầy, bị cảnh ăn chơi xa hoa cám dỗ nên sinh ra đòi hỏi, gây gổ. Ngày nay ta đã có điều kiện khôi phục lại câu chuyện này theo bản thảo đầu tiên.

(2) V. G. Bélinxki. *Tuyển tập*, tr. 352.

qua các đoạn trữ tình ngoại đề. Mật độ các đoạn này cao đến mức dường như tạo ra bình diện trữ tình bên cạnh bình diện tự sự trong kết cấu của trường ca này. Trong các đoạn trữ tình ngoại đề tác giả bộc lộ cảm xúc của mình về rất nhiều vấn đề khác nhau : thói quy lụy cấp bậc, cách đặt biệt hiệu những kỉ niệm thời niên thiếu, những suy nghĩ về sứ mạng của nhà văn, về số phận của nông nô Nga, tiếng hát dân gian náo nùng, tha thiết, tương lai của nước Nga v.v... Những đoạn trữ tình ngoại đề đó thể hiện sự chế giễu chua cay của tác giả đối với cái xấu, sự đồng cảm sâu sắc của tác giả đối với số phận nhân dân và ước mong tốt đẹp của tác giả đối với tương lai của đất nước. Gôgôn không bị chìm ngập vào bóng tối của hiện tại mà ông miêu tả. Từ trên đỉnh cao của lí tưởng dân chủ và nhân đạo, bên cạnh việc đá kích không thương tiếc tất cả những linh hồn chết, những bóng ma của một chế độ đang suy tàn, Gôgôn giải bày lòng tin chắc của mình vào tương lai tươi sáng của Tổ quốc. Mang nặng tình thân trách nhiệm công dân của người nghệ sĩ, Gôgôn lên tiếng hỏi : "Ôi nước Nga người muốn gì ta ? Sợi dây khó hiểu nào đã ràng buộc chúng ta với nhau. Có gì mà người nhìn ta như thế ? Tại sao tất cả những gì trong nước Nga đều nhìn ta bằng những đôi mắt đầy vẻ mong chờ ?". Ông tin rằng tương lai nước Nga sẽ sáng sủa tuy cái tương lai đó còn chưa rõ nét, còn mịt mờ như một con đường xa thẳm : "Và người, nước Nga, chẳng phải người cũng lao vút đi như chiếc xe torôica⁽¹⁾ thân tốc ? Người đi qua, dặm đường khởi bụi cuốn mịt mù, những chiếc cầu kêu rảng rác, mọi vật tụt lại, nằm lại đằng sau người...". Gôgôn chưa chỉ ra được con đường đi cho nước Nga : "Người lao đi đâu vậy, hỏi nước Nga ? Hãy trả lời ta. Không có câu trả lời". Đó là hạn chế của Gôgôn. Ông đã nêu lên thật sâu sắc cái mâu thuẫn gay gắt cơ bản của thời đại đó, nhưng ông còn chưa đủ sức để ra cách giải quyết hàng loạt vấn đề do mâu thuẫn đó đẻ ra. Nhưng điều đáng quý là ở chỗ : sống giữa "thế kỉ bạo tàn" Gôgôn vẫn không mất lòng tin và không gieo vào lòng người đọc một âm điệu bi quan nào. Đúng như nhận định của Ghecxen : "... Những linh hồn chết là một tác phẩm kì diệu, một lời trách móc cay đắng đối với nước Nga đương thời nhưng không tuyệt vọng. Ở đâu mà tầm mắt có thể xuyên thấu đám sương mù bản thổ, hơi hám là ở đấy nhà văn trông thấy ngay tính dân tộc mãnh liệt và quả cảm"⁽²⁾.

Những linh hồn chết là một cái mốc quan trọng đánh dấu thắng lợi rực rỡ của chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga. Gôgôn không ngần ngại tuyên bố thắng quan điểm nghệ thuật tiến bộ của mình trong đoạn mở đầu chương VII bàn về số phận của hai loại nhà văn :

(1) Xe do ba ngựa kéo.

(2) Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn. t. 2. tr. 40.

"Sung sướng thay nhà văn trốn tránh không tả những tính cách tẻ ngắt, ghê tởm, làm cho người ta kinh ngạc về tính thực tại đáng buồn của chúng để chuyển tả những tính cách thể hiện phẩm giá cao cả của con người, nhà văn chỉ chọn trong những hình tượng ngày ngày quay cuồng rối rít độc có vài ngoại lệ, nhà văn không bao giờ phản lại điệu đàn cao cả của mình, không tụt từ trên đỉnh cao của mình xuống với những người anh em khốn khổ, thiếu não của mình và không chạm mình xuống trái đất, đắm mình trong những hình tượng cao vời tách xa trái đất. Số phận tốt đẹp của nhà văn đó đáng thèm muốn gấp đôi vì anh ta sống giữa những hình tượng cao vời đó như sống giữa gia đình ; ấy thế mà danh tiếng anh ta vang lừng bốn cõi. Anh ta đem mê hồn hương làm mờ mắt mọi người ; anh ta phỉnh nịnh người đời một cách kì diệu, che giấu cái buồn thảm trong đời, phô bày cho họ thấy con người đẹp đẽ. Thiên hạ vỗ tay hoan hô, lũ lượt kéo theo sau cỗ xe chiến thắng của anh ta. Người ta gọi anh ta là đại thi hào của toàn thế giới, vượt xa hơn tất cả các thiên tài khác của thế giới như con phượng hoàng ăn đứt các loài chim bay cao. Nghe tên anh ta những quả tim thanh xuân phải rung động, những giọt lệ cảm thông long lanh trong mọi khóe mắt. Anh ta là chúa tể, không một uy lực nào sánh nổi !

Một số phận khác chờ đợi nhà văn dám táo bạo phơi bày tất cả những cái hiển hiện từng giây từng phút trước mắt mọi người và những cái mà những cặp mắt thường không nhìn nhận thấy, tức là phơi bày toàn bộ vũng bùn khủng khiếp, kinh tởm của những cái nhỏ nhen đang tràn ngập cuộc sống của chúng ta, phơi bày toàn bộ chiều sâu của những tính cách thường thấy nhan nhản, lạnh lùng, vụn vặt, đầy rẫy trên con đường đời đời khi tẻ nhạt và cay đắng của chúng ta. Bằng một nét dao trở vững vàng, không khoan nhượng, nhà văn đó dám phơi bày tất cả những cái đó một cách nổi bật, sáng rõ trước mắt công chúng ! Nhà văn ấy sẽ không được mọi người vỗ tay hoan hô, không nhìn thấy những giọt lệ biết ơn và niềm phấn khởi chung của những tâm hồn xúc động vì anh ta ; cô gái mười sáu tuổi, đầu quần dây đang ten sẽ không bay tới đón gặp anh ta với mối nhiệt tình quá cảm ; anh ta sẽ không tự mê hoặc mình trong những âm thanh mê đắm ngọt ngào do chính tay mình gây lên ; và sau hết, anh ta sẽ không tránh được sự phán xét giả dối, nhẫn tâm của những kẻ đương thời, những kẻ coi những sáng tạo mà anh ta hằng ấp ủ nâng niu là thấp kém và vô nghĩa, xếp cho anh ta một xó xỉnh đáng khinh trong dãy nhà văn đã xúc phạm nhân loại, gán cho anh ta tính chất của những nhân vật mà anh ta miêu tả, tức mắt của anh ta cả trái tim, cả tấm lòng lẫn ngọn lửa thần thánh của tài năng. Bởi vì sự phán xét của người đương thời không chịu thừa nhận rằng những

Ông kính dùng để soi mặt trời và xem xét cử động của lũ côn trùng không nhìn thấy được cũng đều kì diệu như nhau ; vì nó không thừa nhận rằng rất cần phải có một tâm hồn sâu sắc để rọi sáng bức tranh mô tả cuộc sống đáng khinh và nâng nó lên thành viên ngọc sáng tạo ; vì nó không thừa nhận rằng tiếng cười cao cả, phấn chấn xứng đáng được đứng cạnh xúc động trữ tình cao cả và tiếng cười này khác một trời một vực với lối nhăn mày nhăn mặt của anh hế chợ phiên. Sự phán xét của người đương thời không thừa nhận những điều đó và luôn luôn trách móc, xỉ vả nhà văn chưa ai biết tiếng. Không được ai đồng tình, đối đáp, đồng cảm, nhà văn này tro troi một mình ở giữa đường như người lữ khách vô gia cư. Khác khổ thay sự nghiệp của anh ta, cay đắng thay nỗi cô đơn của anh ta".

Những lời tiên đoán của Gôgôn đã thành sự thật : bọn Grets, Pôlêvôi, Bungarin, Xencôpxki v.v... đã ra sức thóa mạ *Những linh hồn chết* và tác giả của nó.

Puskin đã từng coi khinh "sự phán xét đạo đức giả và nhân tâm" đó của công chúng quý tộc :

*Nàng thơ hỡi, hãy tuân lời Thượng đế
Vinh quang không màng, nhục hèn sá kể
Chẳng bận lòng với kẻ thích, người chê,
Chẳng hoài công cãi với đứa ngu si.*

Gôgôn khàng khái chọn con đường đúng đắn, đẩy chông gai của một nhà văn hiện thực : "Từ lâu một uy lực diệu kì đã định rằng tôi còn phải sát cánh đi với các nhân vật kì dị của mình, phải nhìn ngắm, qua tiếng cười mà đời trông thấy và những giọt nước mắt mà đời không trông thấy và không hay biết, toàn bộ cuộc đời rộng lớn đang trôi".

Bằng cả tác phẩm nghệ thuật của mình Gôgôn đã can đảm diễn tả trung thực những quan hệ của hiện thực, không tô vẽ giả dối, do đó ông đã làm cho người ta nghi ngờ sự trường tồn vĩnh cửu của chế độ nông nô chuyên chế.

Puskin là người đầu tiên phát hiện ra tài năng của Gôgôn. Như chính lời Gôgôn thuật lại, "Puskin đã luôn luôn bảo tôi rằng chưa có nhà văn nào có tài phô bày rõ ràng như vậy sự tầm thường của cuộc đời, biết vẽ ra với một sức mạnh như thế sự tầm thường của con người tầm thường khiến cho *tất cả cái nhỏ nhất* vốn lướt qua mắt bóng hiện lên *sừng sững* trước mắt mọi người"⁽¹⁾ (Gôgôn nhấn mạnh). Đây chính là nét độc đáo trong tài năng Gôgôn : dùng những chi tiết nhỏ nhất nhưng tiêu biểu để vẽ ra cuộc đời và những người nhỏ

(1) N. V. Gôgôn. Sdd, t. 4, tr 119 - 120.

nhen, tâm thường. Vốn sống và tài quan sát của Gôgôn có tầm quan trọng lớn lao : "Tôi chỉ miêu tả tốt cái gì do tôi rút ra từ hiện thực, từ những cứ liệu mà tôi biết. Tôi chỉ có thể đoán được con người khi tôi hình dung được những chi tiết nhỏ nhất nhất trong vẻ ngoài của nó. Tôi không bao giờ vẽ chân dung như một bản sao đơn giản. Tôi sáng tạo chân dung nhờ sự suy nghĩ chứ không phải sự tưởng tượng" (*Sám hối của tác giả*)⁽¹⁾.

Khi phê bình *Những linh hồn chết*, Bêlinxki không dừng lại ở việc khen ngợi tài quan sát của tác giả, ông khái quát hóa phương pháp sáng tác của Gôgôn : "Chúng tôi thấy sự vĩ đại và thiên tài của Gôgôn chính là ở chỗ : bằng bản năng nghệ sĩ của mình, *trung thành với hiện thực*, ông muốn tốt hơn hết là tự hạn chế - và chằng đây cũng là một nhiệm vụ lớn lao - trong việc *khách quan hóa hiện thực đương thời*, rọi ánh sáng vào bóng tối của nó hơn là ca ngợi nhân lúc nhân rồi cái mà ngoài các nghệ sĩ và những bậc tài tử chẳng ai quan tâm đến, hoặc miêu tả hiện thực Nga như nó chưa bao giờ thế cả"⁽²⁾. Nhà phê bình cũng ngợi khen bản sắc dân tộc đậm đà, "cái hương vị Nga" thấm đượm suốt bản trường ca của Gôgôn.

Tiếng cười của Gôgôn mang ý nghĩa xã hội sâu sắc. Theo Gôgôn, tiếng cười cũng có ý nghĩa thẩm mỹ - đạo đức lớn lao, "tiếng cười cao cả, phần chấn xúng đáng được đứng cạnh xúc động trữ tình cao cả". Tác phẩm của ông đã gây nên trong bạn đọc tiếng cười thật giòn giã đối với tất cả những gì xấu xa bằng cách vạch ra vô vàn điều mâu thuẫn, trái ngược, éo le trong cuộc sống đương thời. Nhưng Gôgôn không phải là một người cười cợt dễ dãi. Ông căm phẫn cái xấu xa và đau lòng khi nghĩ tới số phận của đất nước, của nhân dân. Tiếng cười của Gôgôn dầm nước mắt. Đó là tiếng cười nhân đạo, cao cả. Vì thế mà khi nghe đọc tác phẩm, một người vốn vui tính như Puskin bỗng sinh ra buồn rầu. Bêlinxki đã nêu lên đặc điểm tiếng cười của Gôgôn : "Ý nghĩa, nội dung và hình thức của *Những linh hồn chết* là "sự nhìn ngắm một lĩnh vực nhất định của đời sống qua tiếng cười mà đời trông thấy và những giọt nước mắt mà đời không trông thấy và không hay biết". Đó chính là ý nghĩa bi đát của tác phẩm khôi hài của Gôgôn, điều đó làm cho nó vượt ra khỏi hàng loạt tác phẩm châm biếm bình thường..."⁽³⁾.

Gôgôn định xây dựng *Những linh hồn chết* thành một tác phẩm lớn gồm ba tập, tựa như *Thần khúc* của Đãngtơ, nhà thơ mà ông vô cùng mến phục. Ông nói rằng tập một so với cả bộ sách cũng chỉ như

(1) Trích theo *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, t. 1, tr. 500.

(2) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 367

(3) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 365. Bêlinxki mượn ngay câu nói của Gôgôn (để trong ngoặc kép).

tiến sánh đối với tòa lâu đài. Sau khi miêu tả cái xấu ông sẽ nói đến cái tốt. Với ý định sáng tác như thế ông đã gọi tác phẩm của mình là *một bản trường ca*. Tuy thế *Những linh hồn chết* trước hết là một cuốn tiểu thuyết xã hội có tính chất châm biếm trong đó nghệ sĩ miêu tả những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình. Tác phẩm của Gôgôn là một tìm tòi, đổi mới, không phù hợp với quan niệm về tiểu thuyết ở châu Âu đương thời. Nó không bó hẹp và chỉ xoay quanh câu chuyện về tình yêu và gia đình như phần đông tiểu thuyết đương thời. Bên ngoài tiểu thuyết của Gôgôn có những nét giống loại tiểu thuyết phiêu lưu quen thuộc. Gôgôn quả có dùng một số thủ pháp của loại tiểu thuyết này nhưng tác phẩm của ông đạt tới mức hiện thực sâu sắc, có ý nghĩa xã hội và lịch sử rộng lớn mà không một cuốn tiểu thuyết phiêu lưu nào có được.

A.I. Ghecxen trong bài *Về sự phát triển các tư tưởng cách mạng ở Nga* (1851) đã đánh giá rất cao tác dụng xã hội của các tác phẩm của Gôgôn : "Hài kịch *Quan thanh tra*, tiểu thuyết *Những linh hồn chết* của Gôgôn là lời thú tội khủng khiếp của nước Nga đương thời (...). Sau hết, Gôgôn đã buộc lũ quý tộc phải bước ra khỏi trại ập, khỏi căn nhà lãnh chúa của chúng và xuất hiện trước mắt chúng ta, không tô vẽ, tham ăn và say rượu triền miên ; chúng là bầy nô lệ vô liêm sỉ của uy quyền, là những bạo chúa nhấn tâm đối với nông nô, chuyên rút rìa, bòn mót đời sống và hút máu nhân dân một cách tự nhiên, ngây thơ như trẻ em bú mẹ vậy. *Những linh hồn chết* đã làm chấn động cả nước Nga. Lời kết tội như thế là cần thiết đối với nước Nga đương thời. Đó là pho sử bệnh tật do bàn tay điều luyện viết. Thơ ca của Gôgôn là tiếng hét khủng khiếp và hổ thẹn bật ra từ miệng con người sa đọa bởi cuộc sống tầm thường khi người này bất chợt trông thấy bộ mặt đần độn của mình ở trong gương. Nhưng tiếng hét đó chỉ có thể bật ra từ lồng ngực còn chưa bị bệnh đánh quỵ hoàn toàn, còn tràn đầy khát vọng hồi sinh"⁽¹⁾.

Sự hân học của bọn phản động trước *Những linh hồn chết* chứng tỏ rằng tác phẩm của Gôgôn đã đánh trúng đích. Gôgôn đã lên án và đặt vấn đề về sự tồn tại của chế độ nông nô chuyên chế. Chính vì thế về sau M. Gorki coi những tác phẩm ưu tú của Gôgôn như *Quan thanh tra* và *Những linh hồn chết* là "những tác phẩm của chúng ta vì chúng khỏe khoắn, chân thực và có tính chất cách mạng". Đồng thời Gorki lưu ý tới "tiên cảm của Gôgôn về sự tất yếu phải xảy ra tai họa xã hội"⁽²⁾.

(1) *Các nhà văn Nga bàn về công việc nhà văn*, t. 2, tr. 51 - 52.

(2) M. Gorki, *Lịch sử văn học Nga*, NXB Văn học quốc gia, M., 1939, tr. 7 và tr. 236.

Những linh hồn chết đã mở ra trước mắt văn học hiện thực Nga con đường phát triển thênh thang. Nó đã quyết định dứt khoát vấn đề văn học của thời đại và đánh dấu thắng lợi lớn lao của chủ nghĩa hiện thực.

VI

Trong mười năm cuối cùng của đời mình Gôgôn lâm vào một cuộc khủng hoảng tinh thần trầm trọng. Chính trong thời gian này Gôgôn vật lộn dữ dội với bản thân để tiếp tục viết *Những linh hồn chết*, tập II. Việc ông đốt bỏ bản thảo tập II này vào năm 1845 và 1852 chứng tỏ cuộc đấu tranh tư tưởng trong bản thân Gôgôn khá gay gắt và cho thấy tinh thần trách nhiệm rất cao của một nhà văn hiện thực đối với ngòi bút của mình.

Thực ra mắ mống của cuộc khủng hoảng tư tưởng này đã nảy sinh từ khi Gôgôn ra nước ngoài để tiếp tục viết *Những linh hồn chết*, tập I. Gôgôn thờ ơ với sinh hoạt chính trị sôi động ở Tây Âu : "Tôi không viết gì cho anh về Pari cả. Đây là lĩnh vực hoàn toàn chính trị mà tôi thì luôn luôn trốn tránh chính trị. Công việc của nhà thơ không phải là chen chân vào chốn chợ đời. Như một tu sĩ im lặng, nhà thơ sống trong cái thế giới không thuộc về mình, và linh hồn thanh khiết, trong sạch của anh ta chỉ biết nói chuyện với Chúa mà thôi" (Thư gửi M.P. Pôgôđin ,ngày 28 tháng 11 năm 1836). Gôgôn cho rằng sinh hoạt chính trị" ở Tây Âu hoàn toàn đối lập với cuộc sống nghệ thuật thanh bình. Trong truyện *Rôma* (khởi thảo từ 1839, in năm 1842) thông qua nhân vật chính là một công tước người Ý Gôgôn đã đối lập nước Ý "bất động" với Pari, "nơi đổi chác và chợ phiên của châu Âu". Gôgôn đã phê phán những mặt tiêu cực của Tây Âu tư sản xuất phát từ lập trường phong kiến gia trưởng. Khi phê bình truyện *Rôma*, Bêlinxki chỉ ra rằng Gôgôn "đã xa rời quan điểm hiện đại đối với đời sống và nghệ thuật" do đó đã rơi vào "cách nhìn lệch lạc đối với Pari và cách nhìn thiên cận đối với Rôma".

Gôgôn cảm thấy mệt mỏi bực bội vì chuyến về Nga năm 1841 để lo in *Những linh hồn chết*, tập I. Ông càng ngày càng dần sâu vào vũng bùn tôn giáo : "Những giọt lệ của hồn tôi tuôn ra lã chã hơn và trang nghiêm hơn và đức tin sâu sắc, không cưỡng lại được sống trong lòng tôi. Sức mạnh thiên đình sẽ giúp tôi leo lên cái thang ở trước mặt tôi mặc dầu rằng tôi hãy còn đang đứng ở những bậc thang thấp nhất !" (Thư gửi V.A.Giucôpxki ngày 26 tháng 6 năm 1842).

Sức khỏe của Gôgôn ngày càng suy giảm. Ở xa đất nước, ông không giao tiếp được với những người tiến bộ như Bêlinxki. Đã thế những

bạn bè ông thuộc phái sùng Slavơ như Giucôpxki, Pôgôđin, Sêvôrep, Acxacôp v.v... lại ra sức lôi kéo ông về phía họ. Thế là như chính lời Gôgôn, ông đã đi tới "một bước ngoặt đột ngột" về tư tưởng, thể hiện tập trung nhất trong tập sách *Trích thư từ gửi bè bạn* in năm 1847. Qua hàng loạt bức thư trong tập sách này Gôgôn tỏ ý khiếp sợ cái trật tự tư sản ở Tây Âu và lí tưởng hóa nếp sống phong kiến gia trưởng ở Nga : "Ở châu Âu hiện nay đang áp ủ những sự hỗn loạn mà khi nó bùng ra thì không có phương thuốc nào của loài người cứu chữa được và so với những sự hỗn loạn này thì những nỗi khiếp sợ mà các bạn nhìn thấy ở Nga chẳng mùi mè gì. Ở Nga còn le lói ánh sáng, còn có những lối đi, nẻo đường dẫn tới sự cứu chuộc...". Nhắm mắt trước thực tế Gôgôn cho rằng "ở ta chưa nảy ra mối cừ thù không đội trời chung giữa các đảng cấp và các phe đảng hàn học chống lại nhau đầy rẫy ở châu Âu và tạo ra những ngáng trở không gạt bỏ được đối với việc đoàn kết con người trong tình thương anh em giữa họ..." và châu Âu đồng thanh nói về "ưu thế của nếp sống nông dân ở ta"⁽¹⁾. Thế là từ một người tố cáo chế độ nông nô chuyên chế Gôgôn đã trở thành kẻ tuyên truyền và bảo vệ chế độ đó.

Như chúng ta đã biết, trong *Thư gửi Gôgôn* (1847) Bêlinxki đã kịch liệt phê phán những sai lầm của Gôgôn, nhà văn hiện thực lỗi lạc mà Bêlinxki là một trong những người đầu tiên phát hiện ra tài năng, nhiệt liệt biểu dương và bảo vệ : "Kẻ thuyết giáo cho roi vọt, sứ đồ của sự đốt nát, người ủng hộ chủ nghĩa ngu dân và sự ngu muội, kẻ tán dương những thói tục man rợ kiểu Tacta, anh đang làm gì vậy ? Hãy nhìn xuống chân anh : anh đang đứng trên bờ vực thẳm". Bêlinxki trách Gôgôn : "Anh không thấy rằng nước Nga nhìn thấy sự cứu chuộc mình không phải trong chủ nghĩa thần bí, không phải trong chủ nghĩa khổ hạnh, không phải ở trong lòng sùng đạo mà là ở trong những tiến bộ của văn minh, học vấn và lòng nhân đạo". Tiếp đó nhà phê bình chỉ ra những nhiệm vụ cấp bách của nước Nga : "Giờ đây những vấn đề quốc gia nóng hổi nhất, thời sự nhất ở Nga là : thủ tiêu chế độ nông nô, hủy bỏ những nhục hình thân thể, thực hiện càng nghiêm càng tốt những luật lệ dù chỉ là những luật lệ hiện có". Bêlinxki đã bày tỏ nguyên do sự phẫn nộ của mình, sự phẫn nộ không xuất phát từ quan hệ cá nhân mà xuất phát từ chân lí, từ lòng tin yêu của ông vào các nghệ sĩ tiến bộ, "những người lãnh đạo vĩ đại đưa đất nước theo con đường đi tới ý thức, phát triển, tiến bộ". Theo Bêlinxki sự xa rời thực tế, sự thiếu chín chắn trong suy nghĩ là nguyên do chủ yếu dẫn Gôgôn đến sai lầm : "Anh hiểu biết sâu sắc nước Nga chỉ như một nghệ sĩ chứ không phải như một người biết suy nghĩ mà

(1) Chuyện dẫn theo N.I. Xtêpanôp.N.V. *Gôgôn*, tr. 539 - 540.

anh đã thủ vai không đạt trong cuốn sách kì quái của mình. Và đó không phải vì anh không phải là người biết suy nghĩ mà chỉ vì trong biết bao nhiêu năm nay anh đã quen nhìn nước Nga từ *cái phương xa đẹp đẽ của anh*..."⁽¹⁾.

Bức thư của Bêlinxki đã giúp Gôgôn bước đầu nhìn ra sai lầm của mình. Trong thư trả lời Bêlinxki (viết ngày 10 tháng 8 năm 1817) ông thừa nhận rằng trong lời lẽ của nhà phê bình có "một phần sự thật", thừa nhận mình xa rời thực tế của nước Nga : "Chỉ có một chân lí chừng như hiển nhiên đối với tôi là tôi hoàn toàn không am hiểu nước Nga, nhiều điều đã thay đổi từ khi tôi ra nước ngoài, tôi cần phải tìm hiểu lại tất cả những gì đang xảy ra ở Nga hiện nay"⁽²⁾ và hứa sẽ thận trọng khi viết lách. Ít lâu sau ông tâm sự với Giucôpxki : "Quả thực công việc của tôi không phải là thuyết giáo để dạy đời, không có chuyện đó thì nghệ thuật cũng đã là dạy bảo rồi. Công việc của tôi là nói bằng những hình tượng sinh động chứ không phải bằng những suy lí. Tôi phải trình bày trực diện cuộc sống chứ không phải là luận giải về cuộc sống. Đó là chân lí hiển nhiên" (Thư gửi V.A. Giucôpxki ngày 10 tháng 1 năm 1848).

Gôgôn viết đi viết lại tập II *Những linh hồn chết* rất nhiều lần. Vì thế mặc dầu ông đã đốt bỏ nhiều bản thảo, sau khi mất người ta vẫn tìm thấy 5 chương của tập II và đem xuất bản vào năm 1855. Những chương này có lẽ thuộc về một bản thảo sớm nhất của Gôgôn. Đây là 5 chương rời rạc, hay dở khác nhau, thời gian viết có thể khác nhau và chắc chắn là tác giả còn chưa bằng lòng với công việc của mình. Như vậy chỉ có thể xem 5 chương này như là một tài liệu tham khảo quý giá để tìm hiểu ý định sáng tác và sự phát triển tư tưởng của Gôgôn. Các chương này không có được ý nghĩa lớn lao như *Những linh hồn chết* tập I. Vì thế nếu đem gộp cả tập I và tập II lại để phân tích - như người dịch đã làm - là không khoa học, dễ lẫn lộn vàng thau và không thấy được đầy đủ giá trị của tập I⁽³⁾.

Gôgôn định viết *Những linh hồn chết* thành 3 tập. Theo ông, tập I đối với toàn bộ tác phẩm cũng giống như tiến sảnh đối với cả "tòa lâu đài".

Ông đã nói về ý định sáng tác tập II như sau : "Còn về tập II *Những linh hồn chết* thì tôi đâu chỉ nhằm riêng vào nhân vật đạo đức. Trái lại, hầu như có thể gọi tất cả các nhân vật là những nhân

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập, Thư gửi Gôgôn*, tr. 890, 889.

(2) N.V. Gôgôn. *Sđd*, t.4, tr.344.

(3) Xin xem "N. V. Gôgôn với *Những linh hồn chết*" ở đầu bản dịch tác phẩm này ra tiếng Việt, NXB Văn học, Hà Nội, 1965, tập 1.

vật có khuyết điểm. Vấn đề chỉ là ở chỗ các tính cách có ý nghĩa hơn các tính cách trước đây và tác giả có ý định đi sâu hơn vào ý nghĩa cao cả của cuộc sống đã bị chúng ta làm cho thành tầm thường, phơi bày rõ hơn con người Nga không phải chỉ từ một khía cạnh nào đó mà thôi". (Thư gửi K.I. Mackôp ngày 3 tháng 12 năm 1849). Máy chương còn sót lại ít nhiều thể hiện dụng ý đó của Gôgôn.

Đúng như Secnusepxki nhận xét, ở chỗ nào ngòi bút của Gôgôn tiếp xúc với hiện thực thì ở đó tài năng ông vẫn mạnh mẽ, tươi tắn. Trong năm chương còn lại có nhiều đoạn hay, chân thực và vẫn có được sức mạnh tố cáo. Để bổ sung vào cái thế giới nhân vật tầm thường xám xịt trong tập I, Gôgôn sáng tạo thêm một loạt hình tượng địa chủ kẻ nọ tầm thường hơn kẻ kia. Đó là Pétukhơ háu ăn, Khlôbuiep ăn chơi đến khuynh gia bại sản, Cỗxcariep học đòi một cách ngu xuẩn, muốn bê cá bộ máy quan liêu của Nga hoàng vào cái trại ấp nhỏ bé của mình, đại tướng Betorisep với tiếng cười vang ngạo mạn. Thành công nhất của tác giả trong mấy chương này là ở như việc miêu tả Tentetnicôp, một kẻ lừa dối thây, một con người thừa bất lực đến thảm hại, tiền thân của Ôblômôp nhân vật chính trong tiểu thuyết cùng tên của I. Gônсарôp.

Như ta đã biết, cái ý muốn đưa một cái gì tích cực, cao cả để làm nhẹ bớt ấn tượng ngột ngạt của *Những linh hồn chết* đã được Gôgôn nhắc đến vài lần trong tập I. Tác giả hứa hẹn rằng trong các tập sau "chân trời sẽ mở rộng", "những con người lớn lao sẽ xuất hiện", cụ thể hơn là sẽ có "một người đàn ông đầy tài năng thần thánh hoặc một cô gái Nga không tìm đâu thấy ở trên đời này". Ngay sau khi tập I *Những linh hồn chết* ra đời Bêlinxki đã tỏ ý lo ngại: "Nhiều điều, rất nhiều điều được hứa hẹn, nhiều đến nỗi không biết lấy ở đâu ra cái để mà làm tròn lời hứa vì rằng cái đó hãy còn chưa có ở trên đời này..."⁽¹⁾. Ý muốn nêu lên cái lí tưởng và xây dựng những nhân vật tích cực của Gôgôn không có gì đáng trách. Nhưng muốn cho sự mô tả được chân thực thì điều quan trọng là những cái đó phải bắt nguồn từ cuộc sống. Thành công của *Tarax Bunba* chứng tỏ điều đó. Trong *Những linh hồn chết* tập II Gôgôn lại muốn đi tìm nhân vật lí tưởng trong chính thế giới của bọn người mà ông đã từng lên án. Ông muốn làm sống lại những linh hồn chết, ông đi tìm cái "hãy còn chưa có ở trên đời này" như Bêlinxki đã nói. Ông chưa nhìn thấy "những con người chân chính của tương lai ở chính cái nơi duy nhất có thể tìm thấy họ trong thời gian đó"⁽²⁾. Ông đưa ra một địa

(1) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tr. 363, do chúng tôi nhấn mạnh. (N.H.H).

(2) Mác, Ăngghen. *Vẽ văn học nghệ thuật*. NXB, Văn học quốc gia, M., 1957, t.2, tr. 12.

chủ lí tưởng biết cách làm ăn như Còxtangiôglô, một tên con buôn hào hiệp, bác ái như Muradóp, một tên quan liêm khiết như công tước tổng trấn, một cô gái kiêu diễm và từ tâm như Ulinca. Chắc là Gôgôn có ý định dựa vào những "nhân vật tích cực" này để cải tạo lại Sisicôp mặc dầu ông biết rằng xây dựng lại một tâm hồn chai sạn, đầy tội lỗi như Sisicôp không phải là một công việc dễ dàng. Vì xa rời mảnh đất hiện thực, Gôgôn rơi vào "sự lí tưởng hóa giả dối"⁽¹⁾. Những nhân vật lí tưởng của ông thiếu sức sống và chỉ là những hình nộm phát ngôn cho những quan điểm sai lầm mà ông đã trình bày trong cuốn *Trích thu từ gửi bè bạn*. Trong một bức thư giải thích tác phẩm của mình viết từ năm 1843 chính Gôgôn cũng đã chỉ ra rằng nhà văn chỉ có thể viết một cách chân thực về những gì mình đã thể nghiệm sâu sắc : "Không thể bịa ra các nhân vật đạo đức được. Chừng nào anh chưa giống được các nhân vật đó đâu chút ít, chừng nào anh chưa đổ mồ hôi sôi nước mắt và chưa giành được bằng sức mạnh của tâm hồn vài phẩm chất tốt, chừng đó dù ngòi bút anh viết gì đi nữa, tất cả cũng sẽ chỉ là cái xác chết, cách xa sự thật như đất cách xa trời. Tôi cũng chẳng hề bịa ra những cơn ác mộng ; những cơn ác mộng ấy đã đè nặng lòng tôi và từ tâm hồn tôi chỉ toát ra được những gì vốn có ở trong nó mà thôi"⁽²⁾. Lòng trung thành với hiện thực và khuynh hướng lí tưởng hóa giả dối giằng co mãnh liệt trong tâm hồn Gôgôn. Một mặt, ông kiên trì khẳng định mối liên hệ máu thịt của nghệ thuật với cuộc sống : "Các hình tượng của tôi sẽ không sinh động nếu tôi không xây dựng nên chúng từ chất liệu của chúng ta, của đất nước ta", "tôi phát ốm vì không hiểu biết nhiều điều ở Nga mà tôi nhất thiết cần phải biết (...). Mọi tin tức cho tới nay tôi chặt vật mới kiếm được không đủ để làm cho *Những linh hồn chết* của tôi được như mong muốn"⁽³⁾. Mặt khác, ông lại có khuynh hướng thỏa hiệp "xu thời" (chữ dùng của Ghecxen) : "Trong nghệ thuật chứa đựng những hạt giống sáng tạo chứ không phải phá hoại. Ta luôn luôn cảm thấy điều đó ngay cả trong những thời buổi mà tất thảy còn dốt nát. Vừa nghe tiếng đàn oocphê người ta vừa xây dựng các đô thị. Mặc dầu cho đến nay vẫn chưa có một khái niệm thuần khiết của xã hội về nghệ thuật người ta vẫn cứ nói : *Nghệ thuật là sự giải hòa với cuộc sống*". Đó là sự thật. Sáng tạo nghệ thuật mang trong mình nó một cái gì đó làm dịu và làm yên lòng người. Khi đọc tâm hồn tràn ngập sự tâm đồng ý hợp và đọc xong thấy thỏa mãn, chẳng muốn gì hết, chẳng ước mong gì hết, trong lòng không cuộn lên sự bất bình

(1) N.G. Secnusepxki. *Tuyển tập*, NXB Văn học quốc gia, M - L., 1950, tr. 513.

(2) N.V. Gôgôn. *Sổ đ*, t.4, tr. 124.

(3) N.V. Gôgôn. *Sổ đ*, t.4, tr. 298, 304.

chống lại đồng loại mà, dùng hơn, trong lòng toát ra chất mật ngọt của tình thương sẵn sàng tha thứ hết đối với đồng loại. Và nói chung, đừng hướng tới *phủ nhận* hành động của người khác, hãy *ngắm nghía* chính bản thân mình", "giờ đây thì ca phải kêu gọi con người vươn tới cuộc đấu tranh cao cả khác, không phải đấu tranh cho tự do tạm thời của ta, cho những đặc quyền của ta mà đấu tranh cho tâm hồn ta, cái tâm hồn mà chính Tạo hóa coi là viên ngọc trong những sáng tạo của mình"⁽¹⁾. Vì xuất phát từ một quan niệm sai lầm như vậy về nghệ thuật, Gôgôn đã giải thích lại và thậm chí đi tới chỗ phủ nhận giá trị và ý nghĩa xã hội to lớn của các tác phẩm trước đây của ông : "Các nhân vật của tôi gắn gũi với tâm hồn vì xuất phát từ tâm hồn ; mọi tác phẩm trước đây của tôi đều là lịch sử của tâm hồn tôi!"⁽²⁾ (Chúng tôi nhấn mạnh, N.H.H). "Toàn bộ cuốn sách (ý nói *Những linh hồn chết*, tập I) là *dứa trẻ đẻ non* không hơn không kém" ! Gôgôn thậm chí đã viết tới hai lần màn kịch nhan đề *Mở nút của kịch "Quan thanh tra"*⁽³⁾ mưu toan xóa bỏ ý nghĩa hiện thực và sức tố cáo lớn lao của vở kịch này : "Anh hãy chăm chú nhìn cái thị trấn được đưa vào vở kịch ! Mọi người đều nhất trí rằng ở Nga không có thị trấn nào như thế cả : mọi người, không trừ ai, chưa từng nghe nói ở đâu có rất những quan lại dốt nát như thế, ít ra cũng phải có hai ba người trung thực chứ, thế mà ở đây chẳng có ai trung thực cả. Có phải thế không ? Thế nhưng nếu như đây lại là *thị trấn tâm hồn của chúng ta* và nó nằm chồm chồm ngay trong bất cứ ai trong chúng ta thì sao ?"⁽⁴⁾ (Chúng tôi nhấn mạnh). Tiếp đó ông giải thích : quan thanh tra thể hiện "lương tâm chân chính của ta", tên bịp Khlectacôp là "lương tâm thượng lưu nông nổi giả mạo của ta", mỗi dục vọng, thậm chí mỗi thói quen tâm thường của ta đều "ranh mãnh hơn bất kì tên quan lại bịp bợm nào" ! Tệ hơn nữa Gôgôn phản lại chính mình khi ông làm nhụt vũ khí châm biếm : "Nếu anh muốn xử sự theo lối Cơ đốc giáo thì hãy hướng sự châm biếm vào chính bản thân mình và hãy áp dụng bất cứ hài kịch nào vào mình trước khi lưu ý tới quan hệ của nó đối với toàn thể xã hội" !⁽⁵⁾.

(1) N. V.Gôgôn. Sdd, t.4, tr. 322, 167.

(2) N. V.Gôgôn. Sdd, t.4, tr. 119.

(3) N. V.Gôgôn. Sdd, t.2, tr. 522.

(4) Trong bản đầu *Mở nút...* Gôgôn lấy luôn tên diễn viên nổi tiếng M.X. Sepkin đặt cho nhân vật chính. Là một diễn viên tiến bộ, nổi tiếng, đóng xuất sắc nhiều vai trong đó có vai thị trưởng trong kịch *Quan thanh tra*, Sepkin kịch liệt phản đối lời giải thích của Gôgôn : "Tôi đã quen với thị trưởng Dôpsinxki, Bôpsinxki ; trong hàng chục năm chúng tôi gắn gũi nhau, bởi thế nếu tước mất họ của tôi và mọi người nói chung thì đó là một hành động thiếu lương tâm. Anh lấy gì thay thế họ ? Hãy để nguyên các nhân vật đó như cũ cho tôi..." (dẫn theo lời chú thích Gôgôn. *Tuyển tập*, tập 4, tr. 482).

(5) N. V.Gôgôn. Sdd, t.2, tr. 522, 524, 527.

Do cảm giác nhạy bén và tinh thần trách nhiệm cao cả của một nhà văn hiện thực Gôgôn đã đốt bỏ bản thảo tập II *Những linh hồn chết*. Bởi ông muốn nói bằng những hình tượng sinh động, chân thực chứ không phải là luận giải về cuộc sống một cách khô khan, trừu tượng, cứng đờ.

Gôgôn muốn đi tìm cái lí tưởng, cái đẹp nhưng ông lại không biết, đúng hơn, không muốn bịa đặt : "Có thời mà người ta không có cách nào khác để hướng xã hội hoặc thậm chí cả một thế hệ vươn tới cái đẹp chừng nào chưa chỉ ra được hết sự bỉ ổi hiện tại của nó, có thời thậm chí không thể nói tới cái cao cả và cái đẹp nếu không chỉ ra, rõ như ban ngày những con đường đưa mỗi người vươn tới đó. Điều này lẽ ra phải gần như là chủ yếu trong tập II *Những linh hồn chết*, nhưng trong tập này cái đó lại được nói tới ít và mờ nhạt, chính vì thế mà tôi đã đốt nó đi"⁽¹⁾. Điều đáng quý là ở chỗ, trọn đời mình Gôgôn luôn nặng lòng đối với đất nước. Trong những chương còn sót lại trong bản thảo tập II *Những linh hồn chết* Gôgôn vẫn bốn chồn mong đợi được nghe "hai tiếng *tiến lên* đầy sức khích lệ". Lại một lần nữa Gôgôn tha thiết hỏi : "Người ấy ở đâu ? Con người dù sức nói với chúng ta hai tiếng *tiến lên* vạn năng ấy ở đâu ?". Gôgôn đã sai lầm bi thảm khi trả lời câu hỏi đó, nhưng tựu trung, sức mạnh của ngòi bút ông chính là ở nhiệt tình đặt ra những vấn đề cấp thiết bậc nhất đối với nước Nga đương thời.

Cuối tháng 1 năm 1848 Gôgôn rời Naplơ đi Palestin để viếng thánh địa ở Giêrusalem và ngày 16 tháng 4 năm đó ông trở về Nga qua cảng Ôdexa. Sau khi nghỉ hè ở quê nhà ông tới Pêtecbua. Tại đây ông gặp gỡ các nhà văn trẻ như Gônсарôp, Grigorovich, Nhêcraxôp, nhưng quan hệ không được đậm thắm vì ông ít đọc tác phẩm của họ. Từ tháng 10 năm 1848 Gôgôn đến ở Maxcôva. Sức khỏe của ông giảm sút nhanh chóng. Một thầy tu cuồng tín bức bách ông phải theo đúng các lễ nghi tôn giáo và từ bỏ nghệ thuật. Gôgôn mất ngày 4 tháng 3 năm 1852 trong cảnh khốn quẫn. Đồ đạc ông để lại sau khi chết vền vẹn chỉ có một chiếc áo dài xoàng xĩnh !

Báo chí không được phép dả động đến cái chết của Gôgôn. Trên tờ *Tin tức Maxcôva* chỉ lọt ra vài dòng thư ngắn ngủi của nhà văn trẻ I. Tuôcghênhêp viết đi từ Pêtecbua : "Gôgôn đã từ trần !... Phải, đã từ trần con người mà giờ đây cái chết cho ta cái quyền cay đắng được gọi là vĩ nhân, con người mà tên tuổi đánh dấu một thời đại trong văn học ta, con người mà chúng ta hãnh diện coi là một trong những niềm vinh quang của chúng ta"⁽²⁾.

(1) N. V.Gôgôn. Sđd, t.4, tr. 126.

(2) Chuyển dẫn theo N. L. Xtêpanôp. *N. V. Gôgôn*, tr. 579.

VII

Vì những lí do khác nhau Gôgôn đã dứt bỏ trường ca *Ganxo Kiukhengacten* năm ông 20 tuổi và năm 43 tuổi, ít ngày trước khi mất ông lại sai dứt bỏ bản thảo *Những linh hồn chết* tập II. Nhà văn có ý thức trách nhiệm xiết bao trước ngòi bút của mình : "Thà chết đói chứ tôi sẽ không cho ra đời một sáng tác thiếu suy nghĩ, vô nghĩa lí"⁽¹⁾. Cũng như Puskin, Gôgôn coi văn học là sự nghiệp của cả đời mình. Trong bài *Ngôn từ là gì* (1844) ông thuật lại : "Khi nghe đọc mấy câu thơ sau trong bài tụng ca của Decgiavin gửi Khrapôvêxki :

*Mặc cho nhà châm biếm giày vò tôi về ngôn từ,
Anh ta trọng vọng tôi vì sự nghiệp.*

Puskin đã nói rằng : "Decgiavin không hoàn toàn đúng : ngôn từ của nhà thơ đã là sự nghiệp của anh ta rồi". Puskin nói đúng. Trong nghề lập ngôn của mình "nhà thơ cũng phải hoàn hảo như bất kì người làm nghề gì khác". Suốt đời mình Gôgôn luôn tâm niệm : "Nghệ thuật là một sự nghiệp vĩ đại"⁽²⁾.

Gôgôn có công rất lớn trong việc đặt nền móng cho việc xây dựng nền văn học Nga có tính chất dân tộc độc đáo. Ông say mê dân ca. Ông nhìn thấy ở Puskin một mẫu mực của nhà thơ có tính dân tộc. Ông cảm thấy trong khắp sáng tác của nhà thơ ngu ngôn Crulôp "chỗ nào cũng thấy nước Nga và bốc lên hương vị Nga"⁽³⁾. Bản thân Gôgôn cũng lấy chất liệu sáng tác từ hiện thực đương thời của nước Nga. Hơn thế, ông luôn luôn viết về đất nước mình với lòng tin yêu, hi vọng. Sự gắn bó máu thịt giữa sáng tác của Gôgôn với đời sống dân tộc khiến Bêlinxki đã có lần coi ông như là một nghệ sĩ có tính dân tộc cao nhất.

Gôgôn là người đặt nền móng cho văn học hiện thực Nga đặc biệt là trong lĩnh vực văn xuôi và kịch. Bêlinxki coi Gôgôn là "một tài năng vĩ đại, nghệ sĩ thiên tài và nhà văn hạng nhất của nước Nga đương thời"⁽⁴⁾. Kiên quyết phê phán cái ác và tâm thương, kịch liệt tố cáo chế độ nông nô chuyên chế, Gôgôn đã làm cho nhân dân nhận thức rõ hơn về cảnh ngộ của mình, về chính bản thân mình. Tác phẩm của Gôgôn đã thức tỉnh nhiều thế hệ, nhiều người vươn lên đấu tranh cho một cuộc sống tốt đẹp hơn.

(1) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 285.

(2) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 285.

(3) N. V. Gôgôn. Sđd, t. 4, tr. 152.

(4) V. G. Bêlinxki. *Tuyển tập*, tập 1, tr. 350 - 351.

Tiếng cười qua nước mắt của Gôgôn là vũ khí sắc bén trong tay một nhà văn dân chủ và nhân đạo khinh miệt, căm ghét bọn địa chủ, bọn quan lại, mang nặng lòng yêu nước thiết tha và lòng đồng cảm với những con người nhỏ bé đáng thương, những người bị áp bức, chà đạp. Vì thế Bêlinxki cho rằng Gôgôn vừa là người viết bi kịch vừa là nhà hài kịch.

Sáng tác của Gôgôn đã giáng đòn mạnh mẽ vào thứ văn chương hoa mỹ, giả dối. Gôgôn đã sáng tạo ra vô vàn điển hình sinh động xuất phát từ cuộc sống. Ông đã thật sự trở thành người khởi xướng ra trường phái hiện thực trong văn học Nga : "Trường phái tự nhiên (tức trường phái hiện thực) thực sự xuất phát từ Gôgôn và nếu không có ông thì không có trường phái đó...". Bản thân Gôgôn cũng như "trường phái tự nhiên" đều là kết quả của sự phát triển văn học trước đó và là sự đáp ứng những đòi hỏi của xã hội Nga đương thời. Gôgôn "không chỉ có tài phơi bày rõ cái tầm thường của cuộc sống mà, hơn thế nữa, ông có tài phơi bày các hiện tượng của cuộc sống trong toàn bộ tính chân thực và tính hiện thực của chúng"⁽¹⁾. Secnusepxki đã có lí khi gọi thời kì từ khoảng giữa những năm 30 đến những năm 50 trong văn học Nga là *thời kì Gôgôn*. Theo nhà mĩ học duy vật và nhà phê bình văn học Nga nổi tiếng, "phải đặc biệt thừa nhận rằng Gôgôn có công đưa cái châm biếm, nói cho đúng hơn, đưa khuynh hướng châm biếm vào văn học Nga"⁽²⁾. Biết bao nhà văn lớp sau như Nhêcraxôp, Gônсарôp, Tuôcghênhêp, Sêkhốp, đặc biệt là Đôxtôiêpxki và Xêdrin đã kế tục xuất sắc truyền thống của Gôgôn. Và đúng như Pixarep nhận xét, sáng tác của Gôgôn còn có tác dụng thúc đẩy nền phê bình hiện thực Nga.

Ảnh hưởng của Gôgôn đã vượt ra ngoài biên giới nước Nga và thế giới Xlavo. Tác phẩm của Gôgôn đã được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Lỗ Tấn yêu thích nhất Gôgôn trong số các nhà văn Nga và đã dịch tiểu thuyết *Những linh hồn chết* sang tiếng Trung Quốc. Có thể thấy mối liên hệ ảnh hưởng khá rõ giữa *Nhật kí người điên* của Gôgôn và truyện ngắn cùng tên của Lỗ Tấn.

Trong một bài nhận xét về năm 1905 Lenin cho rằng thời gian mà Nhêcraxôp mong ước - khi người ta không mua những cuốn sách tầm thường dịch của nước ngoài mà mua sách của Bêlinxki và Gôgôn từ chợ về - thời gian đó đã tới rồi. Theo Lenin "những tư tưởng của Bêlinxki và Gôgôn - nhờ những tư tưởng đó mà Nhêcraxôp và bất cứ một người đứng đắn nào ở Nga quý trọng các nhà văn này - đã hoàn

(1) N. G. Secnusepxki. *Tuyển tập*, tr. 906 và 907.

(2) N. G. Secnusepxki. *Tuyển tập*, tr. 517.

toàn thấm sâu vào thứ sách báo chợ búa mới mẻ này⁽¹⁾. Việc Lênin đặt Gôgôn bên cạnh Bêlinxki và nêu rõ ảnh hưởng của hai ông đối với sách báo bình dân thông dụng chứng tỏ Lênin đánh giá cao sáng tác của Gôgôn. Ý nghĩa thời sự của Gôgôn còn thể hiện ở chỗ các hình tượng nghệ thuật tuyệt vời do ông sáng tạo đã được Lênin sử dụng rộng rãi trong cuộc đấu tranh chống mọi kẻ thù của cách mạng.

Mãi sau Cách mạng tháng Tám, đặc biệt là sau năm 1954, Gôgôn mới được biết tới ở Việt Nam. vở kịch *Quan thanh tra* công diễn ở Nhà hát lớn Hà Nội trước đây đã được công chúng hoan nghênh. Bản dịch *Tarax Bunba, Truyện Pétécbuta, Những linh hồn chết* đã thu hút được cảm tình của đông đảo bạn đọc Việt Nam chúng ta.

(1) V.I. Lênin. *Về văn học nghệ thuật*. NXB Văn học quốc gia, M., 1960. tr. 125.

CHƯƠNG V

V.G. BÊLINXKI

(1811 - 1848)

I



Vitxariôn Grigôrevich Bêlinxki sinh ngày 13 tháng 6 năm 1811⁽¹⁾ trong một gia đình trí thức bình dân. Bố là bác sĩ hải quân trên biển Bantich. Năm lên sáu tuổi, cậu bé theo gia đình chuyển đến thị trấn Semba (nay là thành phố mang tên Bêlinxki) thuộc tỉnh Penda nước Nga, vì bố chuyển sang công tác dân y ở nơi này.

Tuy không sinh ra ở đây, nhưng Bêlinxki coi Semba là quê hương chính của mình. Thời thiếu niên của nhà văn trôi qua nơi đây và mãi cho đến khi già từ cuộc sống, nhà văn vẫn

giữ mãi những ấn tượng sâu sắc đẹp đẽ về cái thị trấn nhỏ bé đáng yêu này tựa như khu làng lớn với những đường sá rộng rãi, phẳng phiu nhiều cát bụi, hai bên đường là những ngôi nhà giản dị hiền hòa cùng những hàng cây xanh râm mát bao bọc.

Đời sống kinh tế khó khăn trong gia đình cùng thái độ chán đời của ông bố đã để lại trong cậu bé nhiều cảm nghĩ không lấy gì làm đẹp đẽ về thời thơ ấu của mình. Chính vì vậy mà cậu sớm gắn bó đồng cảm sâu sắc với nhân dân nghèo khổ nơi quê hương, đồng thời

(1) Cho đến nay, ngày sinh của Bêlinxki vẫn không được xác định rõ ràng, vì bấy giờ bố mẹ đi theo hải quân nay đây mai đó trên mặt biển.

cũng sớm hiểu được cảnh sống giàu sang bóc lột của bọn quý tộc địa chủ.

Nhớ về người bạn văn chí thiết của mình, Tuocghênhep hồi tưởng lại :

"Đó là một con người tầm thước trung bình, mới thoát nhìn thì chẳng có gì đẹp đẽ, hơn nữa lại không cân đối, gầy yếu với lồng ngực lõm lép, đầu nghiêng cúi... Bất cứ người nào dù không phải là thầy thuốc cũng nhận thấy ngay ở Bêlinxki những dấu hiệu của bệnh ho. Thật ra, Bêlinxki ho luôn... Mái tóc rậm hung hung và sáng, từng mớ buông rũ xuống vàng trắng đẹp đẽ tuy hơi thấp. Tôi chưa hề thấy cặp mắt nào đẹp hơn cặp mắt của Bêlinxki. Đôi mắt xanh, trong lòng sâu đôi con ngươi lóe lên những tia vàng, thường thường đôi mắt ấy chỉ mờ lim dim sau làn mi, nhưng trong những phút giây hào hứng phấn khởi thì mở rộng to, ngời sáng. Trong lúc vui vẻ cái nhìn của Bêlinxki trông thật đẹp, biểu lộ một tấm lòng tốt đầy triu mến của một hạnh phúc vô tư. Giọng nói Bêlinxki yếu, hơi khàn khàn nhưng nghe dễ chịu.... Bêlinxki cười vô tư như trẻ con. Người nào chỉ gặp Bêlinxki ngoài phố, đội chiếc mũ lưỡi trai ấm, khoác chiếc áo mùa đông cũ kĩ, đôi giày đã mòn vẹt mất một bên, bước đi hấp tấp và không đều, vội vàng đi dọc theo những bức tường đưa cặp mắt nhìn quanh với vẻ cau có sợ sệt - thường có ở những người bị bệnh thần kinh -, người đó không thể nào hiểu đúng Bêlinxki... Giữa những người xa lạ ngoài phố, Bêlinxki rất dễ đỏ mặt, e thẹn và lúng túng..."

Song trong con người e thẹn và lúng túng đó chính lại đang chất chứa một ngọn lửa hồng rực sáng. Lớn lên trong giai đoạn đất nước và nhân dân Nga tràn đầy niềm rạo rạo tự hào khí thế chiến thắng từng tiêu diệt đạo quân xâm lược Pháp khổng lồ do Napoléon chỉ huy, Bêlinxki phơi phới rộn ràng lòng mến yêu tổ quốc và nhân dân Nga anh hùng. Không chỉ "mến yêu con người Nga và tin tưởng vào tương lai vĩ đại của đất nước Nga", mà người thanh niên đầy khát vọng này hằng mơ ước và khẳng định một nước Nga mai sau : "Chúng ta thềm thường nghĩ rằng những cháu, những chất chúng ta hẳn được chứng kiến một nước Nga vào khoảng 1940 sẽ đứng đầu và được toàn nhân loại văn minh đẩy thành khăn dâng lên tấm lòng sùng kính của mình".

Ước mơ cao đẹp ấy quả đã thành hiện thực vô cùng vĩ đại. Nhân dân Nga đã chiến thắng đạo quân xâm lược khổng lồ của Hitle trong cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại 1941 - 1945.

Bêlinxki là một con người hoàn toàn Nga... đúng như Tuocghênhep nói, "... Ở nước ngoài (đi chữa bệnh lao ở Đức) anh ấy héo hơn vì

phiên muộn, anh khao khát muốn trở về đất nước Nga, anh chờ người ra đây tựa hồ một con cá bị tách khỏi nước".

Càng mến yêu tự hào về đất nước Nga bao nhiêu, Bêlinxki càng thông cảm với nỗi bất hạnh của nhân dân lao động bấy nhiêu. Cuộc Cách mạng Tháng Chạp (1825) vừa mới kịp thức tỉnh trong tầng lớp thanh niên tiến bộ một niềm rạo rực chiến đấu và một nguồn hi vọng về tự do đã bị dập tắt trong bể máu. Sau thất bại của phong trào Tháng Chạp, đất nước Nga những năm 30 bước vào thời kì đấu tranh quyết liệt của "thế kỉ bạo tàn". Chế độ cảnh sát Nga hoàng Nicolai I khủng bố, đàn áp và bóc lột hết sức dã man mưu biến nước Nga thành một "nhà tù khổng lồ".

Không thể nào chịu đựng nổi ách dọa dẫm đày đọa khổ, từ năm 1830 - 1832 nông dân khởi nghĩa khắp nơi chống lại chính quyền và bọn quý tộc địa chủ đòi ruộng đất và bánh mì. Chính bản thân Bêlinxki trên đường về quê nghỉ hè năm 1832, từng chứng kiến những cuộc biểu tình "nổi giận" quyết liệt của nông dân tay cầm gậy gộc giáo mác và sẵn sàng đập phá những gì ngăn cản họ vùng lên.

Mặt khác, những cuộc cách mạng tư sản bùng nổ ở các nước Phương Tây như Pháp, Ý, Tây Ban Nha... vào năm 1830, và cuộc khởi nghĩa của nhân dân Ba Lan đã dội vào tầng lớp binh lính, thanh niên, sinh viên Nga một làn sóng đấu tranh mãnh liệt. Nhiều tổ chức cách mạng đã bắt đầu bí mật hoạt động, đặc biệt ở thủ đô Pêtecbua, ở Maxcova và nhiều thành phố khác.

Tiếp đó, vào tháng 6 năm 1832, tòa án quân sự Nga hoàng đã tuyên bố xử bắn, treo cổ và đày biệt xứ nhiều chiến sĩ cách mạng, trong số ấy không ít người là đồng chí, bè bạn của Bêlinxki.

Tất cả những sự kiện lịch sử trên đã tác động mạnh mẽ, sâu sắc đến quá trình hình thành thế giới quan cách mạng của Bêlinxki. Thật không phải ngẫu nhiên mà giữa thế giới mây mù sặc mùi tôn giáo của tầng lớp quý tộc thống trị đương thời, Bêlinxki lại dám thẳng thắn tuyên bố : "*Chúa Trời của tôi là sự phủ định*"⁽¹⁾.

Lúc còn là một sinh viên khoa ngữ văn Trường đại học Maxcova, Bêlinxki đã bắt đầu tham gia hoạt động chính trị, thành lập "Hội văn xã" do chính anh lãnh đạo. Và trận chiến đấu mở màn của người chiến sĩ trẻ này chính là vở kịch *Dmitori Kalinin* viết vào cuối năm 1830. Trên ghế đại học, người sinh viên dũng cảm ấy đã phê phán quyết liệt giai cấp quý tộc địa chủ "hút máu người". Sau khi trình

(1) Dẫn theo Gôlôvensencô. *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX*, NXB Sách giáo khoa, Bộ giáo dục Nga. M., 1960, tr.442.

ban kiểm duyệt nhà trường, bọn phản động nắm quyền lãnh đạo vội vàng khép tội vớ kịch là "vô đạo đức, làm tổn thương đến danh dự trường đại học" (!). Chúng dọa tống cổ Bêlinxki đi Xibia hoặc tống vào lính.

Không thể khuất phục nổi khí tiết người chiến sĩ kiên cường này, chúng bèn đuổi anh ra khỏi trường với lí do bịp bợm "kém sức khỏe và năng lực bị hạn chế" (!).

Việc đuổi Bêlinxki ra khỏi Trường đại học Maxcova là một trong những sự kiện chính trị nổi bật bộc lộ chính sách đàn áp dã man của chính quyền phản động Nicôlai I những năm 30 đối với giới thanh niên tiến bộ của nước Nga thời bấy giờ. Trong một lá thư gửi về quê cho mẹ vào tháng 5.1833 sau khi bị đuổi học, Bêlinxki đã viết :

"Con thấy bao người bị ngàn vạn lần bất hạnh hơn con nhiều mẹ a, con chỉ cười về nỗi bất hạnh của con thôi".

Lời lẽ trong thư đã phản ánh rõ nét thái độ của Bêlinxki đối với chính quyền cảnh sát Nga hoàng. Mặt khác, những năm 30, Trường đại học Maxcova giữ một vai trò khá đặc biệt trong đời sống chính trị xã hội nước Nga. Ghecxen từng viết : "Ảnh hưởng của trường đại học "bị bạc đãi" này lớn dần lên ; nó tựa như cái bình chứa thu hút tất cả những sức mạnh từ bốn phương của nước Nga, từ mọi tầng lớp rồi qua các gian phòng của nó người ta tẩy sạch mọi thành kiến cố hữu từ các lò luyện gia đình, tiến đến mức độ liên kết lại với nhau, sau đó lại tỏa ra bốn phương của đất nước Nga, tỏa đến mọi tầng lớp xã hội"⁽¹⁾.

Chính Bêlinxki cũng đã được thử thách qua cái lò luyện lớn của Trường đại học Maxcova ấy để trở thành người chiến sĩ dũng cảm của nhân dân Nga. X. Côbêlep, tên sĩ quan cai ngục thủ đô Pêtecbua, một hôm tình cờ gặp Bêlinxki trên đại lộ Nhepxki đã nói đùa : "Bao giờ tới phiên ngài nhỉ ? Tôi đã dọn sẵn một căn nhà hầm ấm áp để dành chờ đón ngài" (!).

Nhưng không, người chiến sĩ với bản lĩnh kiên cường độc đáo này không bao giờ chịu khuất phục : "Giả phỏng như tình trạng tới mức mà người ta báo tôi hãy lựa chọn : hoặc sự độc lập, sự độc đáo của niềm xác tín, hoặc cảnh chết đói, thì tôi có đủ nghị lực để chết ngay như chó chết, hơn là sống sót đầy sỉ nhục dưới sự giày vò của bọn đê tiện. Bản tính tôi như vậy đây, thì biết làm thế nào khác được chứ ?".

(1) Dân theo M. Ghecxen. *V. Bêlinxki*, NXB Văn nghệ quốc gia. M., 1960, tr. 59.

Do đó, sau khi được tin Bêlinxki từ trần, tên Đubentơ, trưởng Phòng Ba than thở rằng văn sĩ chết sớm quá, "nếu không thì ta đã cho hán chết rục trong nhà ngục pháo đài" (!) Thật là bỉ ổi hết chỗ nói !

Nhớ về người bạn thân thiết, người đồng chí của mình, Ghecxen từng nghĩ :

"Nhưng trong con người bên lên ấy, trong cái cơ thể gầy yếu có bản chất lăm liệt của một nhà đấu kiếm thời cổ đại. Quả thật đấy là một dũng sĩ ! Anh ấy không biết thuyết giáo, không biết giảng bài song tranh luận là điều cần thiết đối với anh. Nếu không có lời phản bác, không có sự giận dữ, thì anh ấy nói không hay được ; nhưng một khi anh tự cảm thấy mình bị xúc phạm, những niềm xác tín yêu quý của anh bị tổn thương thì những bắp thịt của anh ấy bắt đầu rung lên, đôi má anh biến sắc, lời lẽ anh biến giọng, cần phải nhìn thấy anh lúc như vậy : anh xông vào đối phương như một con báo, xé ra hàng trăm mảnh, làm cho hán ta trở nên buồn cười và trở thành thảm hại đáng thương. Và đồng thời anh ấy phát biểu tư tưởng của mình với một sức mạnh phi thường, với thi tứ lạ lùng. Việc rất thường xảy ra là khi cuộc tranh luận kết thúc, thì máu chảy ra từ họng của bệnh nhân (Bêlinxki bị bệnh phổi), mặt tái mét lại, thờ hống học mắt nhìn đăm đăm vào kẻ mình vừa mới nói, tay anh run run, đưa khăn mùi xoa lên miệng rồi ngừng bật, hết sức đau buồn và tàn tạ vì sự yếu đuối của cơ thể anh. Trong những giây phút ấy, tôi mến chuộng và thương anh biết dường nào" !.

*

* *

Thông minh từ nhỏ, hồi còn học tiểu học, Bêlinxki đã tỏ ra là một học sinh xuất sắc. Càng lớn lên, càng ham thích văn học, Bêlinxki đọc rất nhiều tác phẩm. Không chỉ đọc Giucốpxki, Puskin, các tác phẩm dân gian Nga mà còn đọc khá rộng văn học nước ngoài như Sécxpia, Silơ, Gơt, Mòlie...

Bước vào đại học, Bêlinxki đã xác định rõ "mộng tưởng văn học" của mình và nhất là sau khi bị đuổi khỏi trường, Bêlinxki cộng tác ngay với tạp chí Viên kính và tuần báo Tiếng đồn của giáo sư Nadêgiôđin. Chẳng bao lâu, với khả năng dồi dào sớm nở của mình, từ một người phiên dịch, Bêlinxki trở thành một nhà báo xuất sắc và là nhân vật chủ yếu của hai tờ báo trên. Tài năng của nhà văn trẻ được bộc lộ rõ rệt trong bài báo lớn đầu tiên : *Những mộng tưởng văn học* xuất hiện năm 1834 trên tạp chí *Tiếng đồn*. Tác phẩm này

làm sao xuyên dư luận báo chí văn nghệ đương thời và Bêlinxki bắt đầu nổi tiếng từ đây.

Cùng với sự trưởng thành về tư tưởng chính trị, về ý thức trách nhiệm công dân, Bêlinxki càng say mê văn học và xác định lấy văn học làm vũ khí đấu tranh chống mọi bất công, đem lại hạnh phúc cho nhân dân. "Là người hoạt động văn học - Bêlinxki nói về mình - cả cuộc đời tôi và máu thịt của tôi hiến cho văn học Nga" (B., T. XI, tr. 404)⁽¹⁾.

Dưới chế độ Nga hoàng khác nghiệt đen tối, mọi thứ tự do đều bị cấm đoán. Trên đất nước mình, Bêlinxki nhận thấy "Chỉ duy nhất trong văn học dù sự kiểm duyệt hết sức thô bạo, là đang còn có sức sống, còn có sự tiến bộ" và "đời sống xã hội chủ yếu là được thể hiện qua văn học".

Về phần Bêlinxki đúng như Tuôcghênhêp nhận xét : "Lợi ích của Tổ quốc, sự vĩ đại và vinh quang của Tổ quốc đã thôi thúc trái tim anh nói lên những lời vang dội, mãnh liệt, sâu sắc. Đúng, Bêlinxki hết sức mến yêu nước Nga, anh nồng nhiệt yêu quý sự truyền bá văn hóa và tự do, sự kết hợp chặt chẽ của những lợi ích cao cả ấy đối với anh, đó là tất cả ý nghĩa về hoạt động của anh, là cái đích anh nhằm vươn tới".

Khát vọng tự do và niềm say mê tha thiết văn học khiến Bêlinxki không bỏ qua một tác phẩm nào xuất hiện trên văn đàn. Với tất cả niềm trân trọng các nhà văn nhà thơ, hàng năm nhà phê bình viết tổng kết đánh giá bước đường văn học đã qua, vạch ra con đường cần hướng tới. Chính vì thế mà căn phòng - nơi ở - của Bêlinxki đã trở thành "trung tâm của văn học Nga" đương thời. Thơ ca Puskin, Lecomôntôp, Nhêcraxôp cũng như văn xuôi của Gôgôn, Tuôcghênhêp, Gônсарôp, Đôxtôiêpxki được nhân dân hiểu rõ giá trị tư tưởng và nghệ thuật một cách thấu đáo, chính là nhờ tài năng phân tích đầy thuyết phục của nhà phê bình. Tuôcghênhêp nói rằng : "Bêlinxki nhận thấy ngay cái đẹp, cái xấu, cái thật, cái giả dối và với lòng dũng cảm không chút sợ hãi nói lên lời phán xét của mình - nói một cách trọn vẹn đầy đủ, không một chút khoan nhượng, nói một cách nồng nhiệt mạnh mẽ..." và "khí xuất hiện một tài năng mới, một cuốn tiểu thuyết mới, một bài thơ, một truyện ngắn, không có ai nhận xét trước Bêlinxki và hay hơn Bêlinxki, không ai nói được lời đánh giá đúng đắn với tính chất quyết liệt như Bêlinxki... Chẳng phải anh là người đầu tiên

(1) V. G. Bêlinxki. *Toàn tập*. NXB Viện hàn lâm khoa học Liên Xô. Moxcôva, 1950 - 1956. Tập XI, tr.494. Từ đây trở đi chỉ ghi văn tắt. (Ví dụ : B., T. XI, tr.404).

đã phát hiện Lecmôntôp, Gôgôn, Gônсарôp, giải thích ý nghĩa của các nhà văn ấy cùng bao nhà văn khác nữa đó sao ?”.

Con mắt tinh đời của nhà phê bình được khẳng định rõ rệt khi đánh giá Nhêcraxôp. Nhà thơ trẻ tiến bộ này, lần đầu tiên được sự giúp sức của bầu bạn, cho xuất bản tập thơ tình với nhan đề *Những ước mơ và những âm thanh*. Một số báo chí đương thời hết lời ngợi ca, tăng bốc đến tận mây xanh : "Một tài năng không còn nghi ngờ gì nữa !", "Một thiên tài kì diệu, một tư tưởng tuyệt đẹp". Song Bêlinxki lại nghiêm khắc thẳng thắn nhận xét rằng đây là "những lời thơ chung chung, những vần thơ nghèo nàn về ý, sức rung cảm yếu".

Điều này đã gây một ấn tượng vô cùng mãnh liệt đối với nhà thơ. Với tất cả lòng dũng cảm của tuổi trẻ, Nhêcraxôp vội vàng đến các hiệu sách thu lượm những cuốn còn lại rồi đem đốt hết. Mãi về sau Nhêcraxôp vẫn nhắc lại với bao triu mến đầy lòng biết ơn : "Cuộc gặp gỡ với Bêlinxki đã cứu sống tôi !".

Không bao lâu, đoạn tuyệt với lối thơ tình lãng mạn kiểu cũ, Nhêcraxôp viết về cuộc sống của những người dân nghèo lao động, "nâng dần thơ hiến dâng cho nhân dân của mình". Có một lần nhà thơ cách mạng đọc cho nhà phê bình nghe mẩu chuyện bằng thơ nhan đề *Trên đường*, tác phẩm nói về số phận bi thảm của một người con gái nông nô nghèo đói được một chúa đất giàu có nuôi cho ăn học, nhưng đến khi ông ta chết đi thì cô gái bị ép buộc gả bán cho một gã đánh xe. Nghe xong bài thơ mắt Bêlinxki ngời sáng lên, nhảy lại ôm chầm lấy Nhêcraxôp nước mắt tuông như trào ra rồi thốt lên : "Anh có biết không, anh là một nhà thơ, một nhà thơ chân chính !".

Nhật kí của văn hào Đôxtôiepcki cũng ghi lại một trường hợp tương tự. Năm ấy Đôxtôiepcki mới 25 tuổi, bắt đầu viết truyện ngắn *Những người cùng khổ*. Bấy giờ Đôxtôiepcki chưa quen biết ai ngoài nhà báo trẻ Grigôrevich. Hai người rủ nhau mang bản thảo đến gặp Nhêcraxôp. Sau đó Đôxtôiepcki bỏ về nhà bạn nằm đọc Gôgôn và chắc chắn rằng câu chuyện chẳng đi đến đâu. Đang thao thức không ngủ được, bỗng vang lên tiếng chuông, Đôxtôiepcki bật dậy mở cửa thì ngay lúc đó Grigôrevich và Nhêcraxôp ôm chầm lấy Đôxtôiepcki rồi nói : "Tôi phải đưa anh đến Bêlinxki".

Nhêcraxôp đến gặp Bêlinxki và reo to lên : "Một Gôgôn mới xuất hiện !". Cách mấy hôm Nhêcraxôp lại tới gặp Bêlinxki, nhà phê bình xúc động liền nói : "Anh dẫn anh ấy tới đây ngay, tới ngay !". Hai ngày sau Đôxtôiepcki tới gặp, Bêlinxki đón tiếp rất nồng nhiệt và nói rõ : "Đôxtôiepcki sẽ trở thành vĩ đại". Quả vậy, về sau trở thành một nhà văn lớn, tuy phạm sai lầm trong thế giới quan thậm chí có lúc

nguyên rủa cả nhà cách mạng Bêlinxki, song Đôxtôiepki vẫn giữ mãi kỉ niệm sâu sắc đây trלו mền của buổi gặp gỡ đẹp đẽ ấy. Đôxtôiepki tâm sự : "Tôi không bao giờ quên giây phút ấy, giờ đây tôi vẫn với cả niềm say mê nhớ lại phút giây ấy".

Quả thật là kì diệu. Chỉ mới hai trường hợp đó thôi cũng có thể đủ cho ta thấy con mắt tinh đời của nhà phê bình biết phát hiện những tài năng chớm nở. Chính vì vậy mà sau khi Bêlinxki qua đời, Nhêcraxôp đã gửi thư cho vợ với những dòng tâm tình về người bạn lớn của mình : "Từ khi anh ấy mất đi không lúc nào tôi không nghĩ rằng mình cần phải làm được một cái gì để mong đến đáp lại chút ít tất cả những gì tốt đẹp mà anh ấy đã làm cho tôi. Anh ấy là người thầy đã giáo dục cho tôi phẩm chất làm người, anh là người đã chú ý, mền yêu và chỉ đường vạch lối cho tôi trong giai đoạn khó khăn nhất của đời mình. Cuộc gặp gỡ với Bêlinxki đã cứu sống tôi !". Và Nhêcraxôp đã hết lời ngợi ca Bêlinxki bằng những vần thơ chan chứa ân tình :

*Người đã dạy chúng tôi tư duy thấm đượm tình
nhân đạo.*

Người là người đầu tiên nhắc nhớ đến nhân dân.

Người là người đầu tiên cất lên tiếng nói :

Bình đẳng, tự do và bác ái.

Đúng như vậy, không chỉ với Nhêcraxôp mà đối với thanh niên Nga - nhất là lớp trí thức bình dân trải bao năm tháng dai dẳng triển miên sống trong vòng nô lệ tối tăm, tên tuổi của Bêlinxki tựa như một ngôi sao sáng dẫn đường đi tới chân trời tự do, như một điệu kèn thức tỉnh tập hợp hướng tới buổi bình minh đầy hứa hẹn. Staxôp - nhà phê bình mĩ học nổi tiếng nửa cuối thế kỉ XIX - hồi tưởng lại : "Tôi còn nhớ với cả niềm khao khát say mê như thế nào khi chúng tôi xô tới một số mới của tạp chí *Kí sự Tổ quốc*. Chúng tôi giành giật nhau, ai cũng muốn giành về mình cái quyển đọc trước và ngay những ngày đầu tiên ; giữa chúng tôi toàn là những chuyện trò, những lời nhận xét tranh cãi, giải thích về Bêlinxki. Quả là Bêlinxki thực sự là người thầy chân chính của chúng tôi".

Acxácôp nhà hoạt động xã hội cùng thời, đã nói về vai trò trọng đại của Bêlinxki đối với tầng lớp thanh niên tiến bộ Nga những năm 40 :

"Tôi đã đi nhiều trên đất nước Nga. Tên tuổi Bêlinxki quen thân với bất cứ người thanh niên nào có suy nghĩ, bất cứ ai sống trong vùng lầy hôi thối ở các tỉnh nhỏ khát khao một không khí trong lành. Không một người thầy giáo trung học nào lại không thuộc lòng bức

thư của Bêlinxki gửi Gôgôn. "Chúng tôi chịu ơn Bêlinxki đã cứu sống mình!", khắp mọi nơi, những trang thanh niên trung thực đều nói với tôi như vậy... Và nếu bạn cần một con người trung thực, có thể thông cảm với nỗi khổ đau của những người bị áp bức, bạn cần một bác sĩ trung thực, một đồ đệ trung thực có thể lao vào cuộc đấu tranh, bạn hãy tìm những con người như vậy ở các tỉnh nhỏ trong số những người học trò của Bêlinxki".

Đúng như vậy, đúng như lời Secnusepxki : "Bêlinxki đã giáo dục cả một thế hệ!".

II

Quá trình phát triển về mặt tư tưởng triết học chính trị và xã hội ở Bêlinxki không phải là con đường thẳng tắp đơn giản mà trải qua bao ghềnh thác cheo leo, gay go phức tạp từ chủ nghĩa duy tâm tới chủ nghĩa duy vật, từ triết học Khai sáng tới chủ nghĩa dân chủ cách mạng.

Từ 1830 - 1837, là một nhà báo, Bêlinxki hăng say theo chủ nghĩa Khai sáng, luôn luôn tích cực đấu tranh chống chế độ Nga hoàng chuyên chế tàn bạo và khẳng định lí tưởng dân chủ cách mạng của mình. Tuy vậy, về phương diện triết học, ông lại chịu ảnh hưởng khá sâu sắc chủ nghĩa duy tâm biện chứng của Hêghen. Ngay trong bài báo nổi tiếng đầu tiên *Những mộng tưởng văn học*, Bêlinxki còn cho rằng thế giới là "hơi thở của một tư tưởng vĩnh cửu" và nghệ thuật là tiếng nói biểu hiện của tư tưởng đó.

Từ 1837 - 1839, về quan điểm triết học Bêlinxki cũng vẫn không thoát khỏi cái vòng luẩn quẩn của chủ nghĩa duy tâm mà còn phạm sai lầm nghiêm trọng cả về cách nhìn nhận trật tự xã hội. Vẫn mãi mê coi nguyên lí "cái gì tồn tại trong thực tế là cái hợp lí" của Hêghen là bền vững, Bêlinxki đã nhập cái nguyên lí triết học đó làm một với thực tế cuộc sống xã hội dưới chế độ nông nô Nga hoàng. Phải chăng chế độ quân chủ chuyên chế tàn bạo ấy là một thực tại hợp lí? Bêlinxki đã nhầm lẫn và chính ông đã chủ trương "*thỏa hiệp với thực tại*". Cũng không phải ngẫu nhiên mà Bêlinxki có chủ trương sai lầm như vậy. Trong một lá thư gửi bạn vào năm 1838, Bêlinxki đã viết : "Thực tế là một con quái vật có bộ móng vuốt và bộ răng bằng sắt : ai không vui lòng hiến thân cho nó thì kẻ đó sẽ bị nó cưỡng bắt rồi nuốt chửng"⁽¹⁾.

(1) Dẫn theo M. Pôlacốp trong cuốn *V.G. Bêlinxki*, NXB Văn nghệ quốc gia, M., 1960, tr. 247.

Rõ ràng Bêlinxki cũng trải qua những tháng ngày dao động, không phân rõ ranh giới bạn thù, không nhận thức đầy đủ hướng đi của phong trào cách mạng. Trường hợp Bêlinxki cũng giống như Ghecxen mà Lênin từng đánh giá : "Ông không thể thấy được nhân dân cách mạng của chính nước Nga những năm 40" !

Nhưng rồi từ năm 1840 trở đi, phong trào cách mạng bùng nổ sục sôi ở châu Âu, khởi nghĩa nông dân lại lan rộng rầm rộ trên đất Nga, Bêlinxki được thức tỉnh, tự soi rọi lại mình, tự nguyện rửa mình về những điều ngộ nhận đã qua : "Tôi nguyện rửa cái ước vọng xấu xa của mình muốn thỏa hiệp với cái thực tế đê tiện kia"... "Cái thực tế Nga đáng căm ghét,... mà trong đó tôn ti trật tự, những mẽ đay, tiền bạc, thói ăn hối lộ, thói vô đạo đức và thói dối trạ đều được trọng vọng, ... trong đó thói ngu si lỗ lã, thói đê tiện, thói hèn mạt được toàn thắng, - trong đó bất cứ gì thuộc bản chất con người, tỏ ra thông minh, cao quý, có năng khiếu chút ít liền bị lên án, bị đàn áp, bị dày vào khổ ải, trong đó chế độ kiểm duyệt độc ác không kém gì bản quy chế quân sự được dùng để trừng trị việc đào ngũ..., trong đó Puskin đã phải sống cơ cực và đã phải chết vì một hành vi bi ối ; trong đó bọn Grets và bọn Bungarin dùng thủ đoạn tố giác để điều khiển cả nền văn học và để phát tài..." (B.,T. II, tr. 186). Theo Tuôcgênhep, Bêlinxki "thừa nhận những sai lầm của chính mình, không hề có một ẩn ý gì hết thảy, dù một dấu vết nhỏ nhất của lòng tự ái cũng không hề có nơi anh ấy". Với trái tim chan chứa nhiệt tình cách mạng của mình, Bêlinxki lại lao vào cuộc đấu tranh chống chọi với thực tế xung quanh, chống lại giai cấp thống trị. Nhà văn tự nguyện nói lên : "Điều cần phải làm, không phải là khoanh tay ngắm nghĩa cảnh ấy, mà là hành động hết sức mình để cho những kẻ khác về sau có thể sống tươi đẹp, dù rằng bản thân chúng ta phải lìa bỏ cuộc sống" (B., T.II, tr. 191, 192).

Như vậy là về cuối đời, Bêlinxki đã xác định cho mình một quan điểm dứt khoát : chủ nghĩa dân chủ cách mạng kết hợp với chủ nghĩa xã hội không tưởng. Ngày 3.1.1841 trong thư gửi bạn Bôtkin, nhà văn đã không ngần ngại bộc lộ rõ lí tưởng, khát vọng của mình : "Đây, anh xem, hôm nay tôi rơi vào cực đoan mới, tôi hoàn toàn bị *chủ nghĩa xã hội* ám ảnh ; chủ nghĩa này đối với tôi đã trở thành tư tưởng của các tư tưởng, nguyên lí của các nguyên lí, vấn đề của các vấn đề, chữ đầu và chữ cuối của niềm tin và của nhận thức. Tất cả đều do chủ nghĩa này mà ra, tất cả đều nằm trong nó, tất cả đều đi tới nó. Nó vừa là câu hỏi, vừa là lời giải đáp cho câu hỏi : - (ít nhất là đối với tôi), nó bao trùm sử học, tôn giáo và triết học"⁽¹⁾.

(1) Dẫn theo Hoàng Xuân Nhị, *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX phần V.G. Bêlinxki*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1960, tr. 29.

Vé cuối đời, Bêlinxki phân nào chịu ảnh hưởng một số tác phẩm của Mac và Ăngghen thời trẻ. Chính Bêlinxki đã nói về ấn tượng của mình sau khi đọc các tác phẩm này qua thư gửi cho Ghecxen : "Trong đó, tôi đã tìm thấy chân lí và qua những danh từ Chúa Trời và tôn giáo tôi nhận thấy cảnh tối tăm hắc ám, xiềng xích và roi da..."⁽¹⁾.

Tuy vậy từ chủ nghĩa xã hội không tưởng của Bêlinxki đến chủ nghĩa xã hội khoa học của Mac và Ăngghen vẫn còn là một khoảng cách khá xa ; chỉ có những đại biểu cách mạng chân chính của giai cấp công nhân Nga như Lênin mới có thể vượt qua được khoảng cách ấy.

*

* *

Trong quá trình phát triển văn học thế giới nói chung và văn học Nga nói riêng, vấn đề quan niệm về bản chất và chức năng văn học vẫn còn là một phạm trù phức tạp, rắc rối, chưa phân phải trái gắn liền với các quan điểm chính trị, triết học của các giai cấp qua các thời đại khác nhau. Đến Bêlinxki vấn đề này bắt đầu mở ra một chặng đường mới vô cùng quan trọng.

Bêlinxki cho rằng nghệ thuật là một phương tiện đặc biệt để *nhận thức thế giới*. Nhà nghệ sĩ phản ánh chân lí khách quan trong tác phẩm của mình bằng hình tượng và bằng những bức tranh nghệ thuật. "Nhà triết học nói bằng tam đoạn luận, nhà nghệ sĩ nói bằng các hình tượng, bằng những bức tranh và cả hai cũng chỉ nói một điều mà thôi. Nhà kinh tế học tự vũ trang bằng những con số thống kê, tác động đến trí tuệ người đọc, người nghe, chứng minh rằng giai cấp này phát triển, giai cấp kia suy sụp do những nguyên nhân này khác. Nhà nghệ sĩ, với sự biểu hiện hiện thực một cách sinh động rực rỡ, tác động đến trí tưởng tượng của người đọc, *chỉ rõ* (trình bày) trong bức tranh chân thực của mình giai cấp này phát triển, giai cấp kia suy sụp do những nguyên nhân này khác. Một người *chứng minh*, một người *chỉ rõ* và cả hai cùng *thuyết phục*, chỉ có khác là một người thuyết phục bằng những kết luận logic, người kia bằng những bức tranh. Song chỉ có một số ít nghe và hiểu được người thứ nhất, còn ai cũng có thể nghe và hiểu được người thứ hai" (Bêlinxki - *Khái quát văn học Nga năm 1847*).

Nếu như trước đó, tự bao đời một số người coi nghệ thuật là một thứ du hí, một trò tiêu khiển, thì quan điểm của Bêlinxki cho rằng nghệ thuật không chỉ *phản ánh* mà còn là một phương tiện nhận thức

(1) Dẫn theo Hoàng Xuân Nhị, *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX phần V.G. Bêlinxki*, NXB Giáo dục, Hà Nội, 1960, tr. 29

cuộc sống và tác động đến cuộc sống, là có ý nghĩa tiến bộ hết sức to lớn. Trong bài *Tư tưởng của nghệ thuật* tác giả khẳng định : "Nghệ thuật là sự quan sát *trực tiếp* hiện thực hay là một cách *tư duy bằng hình tượng*" (N.T.L nhấn mạnh). Nhà lí luận muốn biến văn học nghệ thuật thành một động lực mạnh mẽ thúc đẩy sự tiến bộ của lịch sử, của sự phát triển tinh thần và đạo đức xã hội. Ông đã đạt chức năng giáo dục gắn liền với chức năng nhận thức trong tác phẩm nghệ thuật.

Những quan điểm mĩ học tiến bộ của Bêlinxki được nảy sinh trong quá trình đấu tranh công khai với các khuynh hướng duy tâm bảo thủ và phản động đương thời. Thời kì này các phái nghệ thuật thuần túy chủ trương đối lập nghệ thuật với cuộc sống.

Ôđôepxki - nhà văn đầu thế kỉ - cho rằng nghệ thuật là một quá trình tự nhận thức "thế giới tâm hồn".

Sêvurep, nhà báo, trong khi tranh luận với Viademxki đã tuyên bố : "Thơ ca tồn tại một cách độc đáo và có mục đích tự thân của nó, không chút lệ thuộc vào mối ràng buộc nào khác cả". Họ quan niệm "hiện thực là phút giây cao thượng" xa rời so với cuộc sống thực tế của con người bình thường.

Ngược lại, Bêlinxki khẳng định : "Ở đâu có cuộc sống, ở đó có thơ ca". Đấu tranh với lí luận "nghệ thuật thuần túy", nhà phê bình cho rằng sự gắn bó mật thiết giữa tác phẩm và đời sống sẽ tạo nên sức mạnh cho tác phẩm, tạo nên ý nghĩa xã hội cho tác phẩm. Ngược lại hễ khi nào nghệ thuật tách khỏi đời sống, xa rời những tư tưởng tiến bộ ắt tác phẩm sẽ mất hết nguồn sinh lực dồi dào và nó sẽ trở thành "đối tượng tiêu khiển của đám người dâm lạc, thành trò chơi của bọn nhàn rỗi, chây lười".

Trong bài báo nghiên cứu *Tác phẩm Decgiavin*, Bêlinxki đã nêu bật mối quan hệ biện chứng, mật thiết giữa nghệ thuật và đời sống xã hội :

"Nghệ thuật, về nội dung của nó, là sự diễn đạt cuộc sống lịch sử của nhân dân, vì cuộc sống này có ảnh hưởng lớn lao tới nghệ thuật, có quan hệ tới nghệ thuật đúng hẳn như dầu với ngọn lửa - dầu nuôi ngọn lửa thành đèn sáng - hoặc hơn nữa như đất với cây cối - đất cấp thức ăn cho cây cối".

Từ nhận thức sắc sảo và khoa học đó, Bêlinxki đã khẳng định được *tính nhân dân của văn học* : "Tính nhân dân nằm trong sự chân thực họa nên những bức tranh về cuộc sống Nga".

Từ năm 1834 trong bài báo lớn nổi tiếng *Những mộng tưởng văn học*, nhà lí luận trẻ tuổi đã nêu bật :

"Văn học nhất thiết phải là phương tiện diễn đạt, là tượng trưng cho cuộc sống nội tâm của nhân dân. Đây chưa hẳn là định nghĩa của văn học, nhưng đó là một trong những điều kiện và bản sắc không thể thiếu được của văn học".

Trong những năm 40 có nhiều nhà văn, nhà báo kêu gọi các nhà sáng tác hãy hướng về những truyện cổ tích xa xưa, trốn vào dĩ vãng hoặc cho rằng nếu văn học mà tùy thuộc vào yêu cầu thời sự chính trị xã hội tức là hạ thấp tinh thần của thi ca, hướng đến hủy diệt thi ca. Hoàn toàn đối lập với họ, các bài báo những năm 40 của Bêlinxki - đặc biệt *Thu gửi Gôgôn* - đều tích cực đấu tranh sao cho nghệ thuật gắn gũi với những vấn đề thời sự nóng hổi gắn bó với sự nghiệp giải phóng nhân dân lao động.

"Tước bỏ của nghệ thuật cái quyền được phục vụ những mối quan tâm của xã hội tức là hạ thấp chứ không phải nâng cao nghệ thuật, vì như vậy là tước đoạt mất sức sống dồi dào nhất của nó, nói một cách khác là tước đoạt mất nội dung tư tưởng, như vậy là biến nghệ thuật thành đối tượng tiêu khiển của đám người đắm lạc, thành trò chơi của bọn nhàn rỗi chây lười... Thậm chí như vậy là giết chết nghệ thuật". (*Khái quát văn học Nga 1846*).

Luận điểm quan trọng bậc nhất trong mỹ học của Bêlinxki là ở chỗ cho rằng *nội dung* là cái chủ yếu trong nghệ thuật : "Chỉ có nội dung, chứ không phải là ngôn từ, không phải là vấn đề có thể cứu vãn được nhà văn thoát khỏi sự quên lãng" (Trong bài báo *Suy nghĩ và ghi chép về văn học Nga*), mà nội dung của nghệ thuật chính là *đời sống thực tế*, là hiện thực. Đời sống mãi mãi đứng cao hơn bất kì thứ tưởng tượng hư ảo nào, và chính nghệ thuật muốn tác động đến con người thì phải tái hiện hiện thực, chứ không phải là kết quả của các thủ hư cấu trống rỗng và tưởng tượng nhàn rỗi : "Tác phẩm nghệ thuật là sự tái hiện hiện thực, như một thế giới được dựng lại, như được *xây dựng nên một lần nữa*". Do đó, đối tượng của sự khái quát nghệ thuật được Bêlinxki coi là toàn bộ thế giới : là thiên nhiên, là xã hội, song đối tượng chính của nghệ thuật là *con người*.

Mỹ học Bêlinxki tràn đầy tính nhân đạo cao cả sâu sắc chính là ở chỗ đó. Mỹ học tiến bộ này hướng nhà nghệ sĩ vào nghệ thuật quay về phục vụ con người thực sự cùng các nhu cầu đời sống của con người, chứ không dẫn dắt người nghệ sĩ lang thang vô vấn nơi chân trời góc biển hoặc lạc vào thế giới thần tiên đầy ảo mộng thuần túy tưởng tượng.

Quá là nhà dân chủ cách mạng đã tìm thấy ở văn học thứ vũ khí sắc bén đấu tranh cho tự do của nhân dân, cho phẩm giá con người.

Như vậy, Bêlinxki đã từ bỏ quan điểm sai lầm "hòa giải với thực tế" trước đây.

Từ nhiệm vụ cao đẹp của nghệ thuật, Bêlinxki xác định rõ *chức năng của nhà nghệ sĩ* :

"Là một nhà thơ nghĩa là tư duy bằng những hình tượng thơ, chứ không phải hót lú lo những âm thanh ngọt ngào như chim chóc. Muốn trở thành một nhà thơ, điều cần thiết không phải là một ý muốn nhỏ bé tự biểu hiện mình, không phải là những giấc mơ của một trí tưởng tượng nhân rồi, không phải là một nỗi u buồn đẹp đẽ mà điều cần thiết là một sự nhạy cảm mãnh liệt đối với những vấn đề của hiện thực trước mắt⁽¹⁾.

Rõ ràng, ở thời kì này quan điểm của Bêlinxki hoàn toàn trái ngược với những khuynh hướng sai lầm đang ngự trị trong văn học lãng mạn tiêu cực cho rằng "nhà thơ không phải bước ra quảng trường và tham gia vào cuộc đấu tranh xã hội".

Trong quá trình đấu tranh chống lại quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật", Bêlinxki đã khẳng định một trong những nguyên lí chủ yếu của mỹ học : "không còn nghi ngờ gì nữa, nghệ thuật trước hết phải là nghệ thuật và còn phải là biểu hiện của tinh thần và khuynh hướng xã hội trong một giai đoạn nhất định" (B.,T.X, tr. 303).

Tinh thần và khuynh hướng xã hội đó được bộc lộ qua các công trình cụ thể :

"Trong các tác phẩm chân chính - Bêlinxki viết - tư tưởng không phải là một khái niệm trừu tượng được thể hiện một cách giáo điều mà là linh hồn của tác phẩm, nó chan hòa trong đó như ánh sáng chan hòa trong pha lê. Trong các tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng là cảm hứng chủ đạo của chúng. Cảm hứng chủ đạo là gì ? - Đó là sự thâm nhập say mê và sự ham thích một tư tưởng nào đó ? (B.,T. VII. tr.657).

Trong bài nghiên cứu về Puskin, Bêlinxki lại nói rõ thêm : "Mỗi tác phẩm nghệ thuật phải là kết quả của cảm hứng chủ đạo, phải thấm đượm nó. Thiếu cảm hứng chủ đạo thì không sao hiểu được cái gì đã buộc nhà thơ cầm bút và cung cấp cho anh ta sức lực cùng khả năng để bắt đầu và kết thúc một tác phẩm đôi khi khá đồ sộ" (B.,T. VII, tr.314).

Và như ta đã biết, sức mạnh của nghệ thuật chính là ở chỗ biểu hiện hiện thực sinh động bằng những bức tranh, bằng hình tượng ; sẽ không còn là thi ca, không còn là nghệ thuật nữa nếu như trong thi ca cũng như trong tiểu thuyết không chứa đựng những hình tượng,

(1) Dẫn theo Gôlôvensencô. Sđd, tr. 453.

những nhân vật cùng các tính cách. Dưới mắt nhà phê bình, như vậy chỉ là "những ý định tốt đẹp song hoàn thành một cách vụng về".

Không dừng lại đây, Bêlinxki còn nhấn mạnh đến tính tư tưởng của hình tượng : "Trong các hình tượng của người nghệ sĩ (sáng tạo nên - N.T.L) tư tưởng, ấn tượng do các hình tượng tạo nên phải có tác động vào trí tuệ người đọc, phải tạo nên ở người đọc một khuynh hướng này khác khi họ nhìn vào những mặt nhất định của đời sống".

Dĩ nhiên muốn được như thế, mỗi hình tượng phải mang tính cụ thể, bởi vì, "hình tượng nghệ thuật chỉ có ý nghĩa nghệ thuật khi nào nó là sự biểu hiện cụ thể tư tưởng trong một hình thức và qua hình thức" (B.T. III, tr. 352).

Từ nhận thức sắc bén ấy, nhà lí luận xác định chắc chắn rằng : nội dung quyết định hình thức, nội dung tư tưởng tình cảm càng cao đòi hỏi hình thức càng phải hoàn mĩ hơn : Và không chút ngần ngại, Bêlinxki khẳng định : "Nghệ thuật mà không có tư tưởng của hình tượng thì như con người không có linh hồn - là một thầy ma"⁽¹⁾.

Vận dụng nguyên lí khoa học này, khi bàn về thi ca Nga, nhà phê bình đã so sánh hết sức tinh tế làm nổi bật lên vẻ đẹp tuyệt vời của thơ Puskin, đồng thời xác định rõ mối quan hệ mật thiết giữa nội dung và hình thức qua thực tế tác phẩm văn học :

"Thơ Puskin có thể so sánh như vẻ đẹp của đôi mắt con người, đôi mắt linh động bởi những tình cảm và tư tưởng : nếu anh lấy mất những tình cảm tư tưởng đó đi, làm đôi mắt ấy chỉ đẹp nhưng không còn là đôi mắt mĩ lệ một cách thiêng liêng nữa". (B.,T.V, tr. 556).

Từ nguyên lí nội dung quyết định hình thức, suy rộng ra Bêlinxki nêu lên tính hoàn chỉnh của nghệ thuật. Một tác phẩm nghệ thuật phải có sự gắn bó và hài hòa giữa bộ phận và toàn thể tựa như cơ thể con người không thể tách rời nhau ra được. Tính hoàn chỉnh ấy tạo nên sự thống nhất giữa tư tưởng sáng tác của nhà nghệ sĩ, của nhà văn, với toàn bộ hệ thống hình tượng do chính mình dựng nên. Tư tưởng sáng tác, tư tưởng của nhà nghệ sĩ được thấm sâu vào trong toàn bộ tác phẩm và tạo nên :

- Sự cân đối giữa từng bộ phận với toàn thể
- Sự phân phối nghiêm khắc cân đối vai trò của tất cả các nhân vật.
- Tính trọn vẹn, tính đầy đủ và tính thống nhất của toàn thể.

(1) Dẫn theo Gôlôvensencô. Sdd. tr. 454.

Nói tóm lại : "Vi hình thức biểu hiện nội dung cho nên nó gắn liền mật thiết với nội dung, gắn liền tới mức mà tách ra khỏi nội dung có nghĩa là thù tiêu bản thân nội dung và ngược lại, tách nội dung ra khỏi hình thức có nghĩa là thù tiêu hình thức" (B.,T.IX, tr.525).

Mặt khác cũng phải chú ý đến sự biến động của hình thức phù hợp với sự vận động của nội dung.

Trong khi "Bàn về truyện ngắn Nga và truyện ngắn Gôgôn" Bêlinxki đã nêu rõ : "... Nếu như có tư tưởng của thời đại thì cũng có những hình thức của thời đại...".

Nhà phê bình đã vận dụng luận điểm này để bác bỏ những quan điểm cho rằng có thể phục hồi sử thi cổ đại trong văn học ở thời đại mới : "... Sử thi thời cổ Hi Lạp chỉ có thể tồn tại đối với những người Hi Lạp với tư cách là sự biểu hiện cuộc sống của họ, nội dung của họ, dưới hình thức của họ. Đối với thế giới mới thì không thể phục hồi nó được bởi lẽ thế giới mới có cuộc sống của nó, có nội dung của nó, có hình thức của nó và sử thi của nó (B.,T. VII, tr. 414).

Về sau, dựa vào những luận điểm rài rác trong các bài phê bình của Bêlinxki, Plêkhanốp đã tổng kết lại thành năm quy luật, hay là năm nguyên lí nghệ thuật, hệ thống hóa các luận điểm mĩ học của nhà lí luận.

1- Nguyên lí đầu tiên và là nguyên lí cơ bản : "Nhà thơ phải chỉ rõ (mà không phải là chứng minh), nhà thơ phải tư duy bằng hình tượng, bằng những bức tranh, chứ không phải bằng tam đoạn luận và lưỡng đoạn luận. Nguyên lí này nảy sinh từ bản thân định nghĩa của thi ca ; theo Bêlinxki có nghĩa "thơ ca là sự khảo sát trực tiếp hiện thực hoặc là sự tư duy bằng hình tượng".

2 - Đối tượng của thi ca là hiện thực, mà vẻ đẹp cao quý nhất của nó là ở hiện thực, ở trong sự giản dị, tính chân thực và tính tự nhiên là điều kiện cần thiết để tạo thành tác phẩm nghệ thuật chân chính. Nhà thơ phải phản ánh cuộc sống đúng như nó có, không tô hồng mà cũng không bóp méo.

3 - Tác phẩm nghệ thuật phải có tư tưởng cụ thể, tư tưởng đó làm cơ sở quán xuyên toàn bộ tác phẩm chứ không chỉ ở một mặt nào đó của tác phẩm. Tư tưởng cụ thể này phải được thể hiện một cách nhất quán.

4 - Hình thức nghệ thuật phải phù hợp với nội dung, và nội dung phải phù hợp với hình thức.

5 - Nội dung và hình thức phải thống nhất chặt chẽ, các bộ phận trong tác phẩm nghệ thuật, phải tạo thành một tổng thể hài hòa⁽¹⁾.

*

* * *

Bêlinxki cho rằng tài năng nghệ thuật của nhà văn được thể hiện ở chỗ có nắm bắt được hay không toàn bộ sự thật của đối tượng miêu tả và buộc nó thờ bằng cuộc sống. Vì vậy mà Bêlinxki đã so sánh nhà văn giống như người khai thác quặng vàng phải biết chất lọc từ quặng thô pha tạp ra lớp vàng tinh chất.

Kêu gọi các nhà nghệ sĩ hãy tái hiện "cuộc sống và hiện thực trong toàn bộ sự thật của nó" (B.,T.X, tr. 396), Bêlinxki vẫn nhấn mạnh chủ nghĩa hiện thực không phải là sao chép lại hiện thực nguyên xi "thấy sao chép vậy" mà là tái hiện hiện thực một cách khái quát tập trung, thông qua các hình tượng, các bức tranh làm nổi bật lên những nét điển hình độc đáo.

Ngợi ca tài năng phản ánh những "tập quán xã hội" của Gôgôn, nhà phê bình viết : "Gôgôn không viết mà là vẽ, sự biểu hiện của nhà văn có hơi thở của những màu sắc sinh động của hiện thực. Bạn hãy nhìn ngắm và lắng nghe. Mỗi chữ, mỗi câu đều biểu lộ mạnh mẽ rõ ràng và nổi bật lên tư tưởng của tác giả".

Thật không phải ngẫu nhiên mà Gôgôn được xem là nhà văn đã góp phần cống hiến quan trọng vào sự toàn thắng của chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga nửa đầu thế kỉ XIX. Đúng như nhà lí luận yêu cầu "tác phẩm nghệ thuật là sự tái hiện hiện thực, như một thế giới được dựng lại, được xây dựng nên một lần nữa". Trong bài báo "Bàn về truyện ngắn Nga và truyện ngắn Gôgôn" nhà phê bình đã làm nổi bật đặc trưng của văn học hiện thực chủ nghĩa đương thời :

"Thi ca hiện thực, thi ca về đời sống, đây mới là thi ca duy nhất chân chính của thời đại chúng ta ! Đặc tính của nó là trung thành với hiện thực ; nó không sáng tạo ra cuộc sống vốn đã được sáng tạo rồi, mà nó họa lại cuộc sống, sáng tạo lại cuộc sống và nhà nghệ sĩ như một mặt gương lồi, phản ánh theo một quan điểm nhất định, sự biểu hiện muôn màu muôn vẻ của cuộc sống, chọn lọc trong đó, những biểu hiện cần thiết để tạo thành một bức tranh đầy đủ, sinh động và hoàn chỉnh".

(1) Dẫn theo Gôlôvensencô. Sđd, tr. 455.

Như vậy, theo Bêlinxki chủ nghĩa hiện thực không dừng lại ở các sự kiện của hiện thực mà đòi hỏi nghệ thuật phải có nội dung tư tưởng tiến bộ :

"Ngày nay chúng ta phải hiểu "lí tưởng" (hình tượng nghệ thuật - N.T.L) không phải là sự khuếch đại, sự đối trá, nhưng cũng không phải là trí tưởng tượng ấu trĩ mà là sự kiện của thực tế đúng như nó vốn có, song sự kiện không phải là sao chép từ thực tế mà là sự kiện đã được thông qua trí tưởng tượng của nhà nghệ sĩ, đã được rọi sáng bởi một ý nghĩa chung (chứ không phải có ý nghĩa khác thường, cá biệt, ngẫu nhiên) nó hoàn mĩ và do đó so với việc sao chép một cách nô lệ thực tế thì nó giống hơn và nó trung thành hơn".

Trong văn học nghệ thuật, cuộc sống được phản ánh không phải ở dạng tự nhiên hỗn độn mà theo Bêlinxki nó phải được thể hiện theo phương pháp điển hình hóa. Nhà lí luận mĩ học cho rằng : "Vấn đề điển hình hóa là một trong những quy luật cơ bản của sáng tác và không có nó thì không có sáng tác".

Qua các nhân vật Ônhêghin của Puskin, Pêôrin của Lecomôtop, Khlextacóp, Sisicóp... của Gôgôn, nhà phê bình đã nêu lên câu hỏi tại sao thi ca lại tác động mãnh liệt đến người đọc chúng ta như thế ? Vì trong các tác phẩm đó, các nhà văn đã biết loại ra những gì là ngẫu nhiên, những gì là thứ yếu và nêu được bản chất của đối tượng miêu tả.

Thế nào là một nhân vật điển hình (một típ) trong tác phẩm ? Tự mình giải đáp, Bêlinxki cho rằng : "Nhân vật điển hình trong sáng tác là gì nhỉ, là một người kiêm nhiều người, một nhân vật kiêm nhiều nhân vật, tức là sự mô tả con người bao trùm số nhiều trong nó, bao trùm cả một bộ phận những con người cùng biểu hiện một ý niệm như nhau".

Đó là : một người - nhiều người

một nhân vật - nhiều nhân vật

người xa lạ - quen biết.

Đi sâu hơn, Bêlinxki nhấn mạnh : "Trong sáng tác, lại còn một quy luật nữa, là phải làm thế nào để nhân vật biểu hiện được cả một lớp người riêng biệt đồng thời cũng phải là một nhân vật hoàn chỉnh có cá tính. Chỉ có trong điều kiện đó, chỉ có thông qua sự hòa hợp các mặt đối lập thì nhân vật mới trở thành một nhân vật điển hình" (B.,T.III, tr. 52). Và nhà phê bình lại giải thích rõ hơn : "Bản chất của nhân vật điển hình là ở chỗ miêu tả một người gánh nước chẳng

hạn, thì không phải là mô tả một người gánh nước nào đó mà là *tất cả trong một người*".

Hoặc khi phản ánh tinh thần chiến đấu của một hiệp sĩ thì không cần mô tả hàng trăm trận mà chỉ cần khắc họa một trận tiêu biểu sao cho toát lên được bản chất khí phách anh hùng của nhân vật đó. Trong khi "Bàn về truyện ngắn Nga và truyện ngắn Gôgôn", Bêlinxki lại phát biểu thêm :

"Trong sáng tác của một tài năng chân chính, mỗi nhân vật là một điển hình và mỗi điển hình đối với độc giả là một *người xa lạ - quen biết*".

Tất cả những ý kiến trên đã làm nổi bật lên : mỗi một nhân vật điển hình cần mang *tính khái quát cao* lại cần mang *tính cá biệt* sâu sắc độc đáo và sinh động.

Theo Bêlinxki, nhân vật chỉ có thể trở nên rõ ràng hoàn chỉnh khi nào phẩm chất, tư tưởng, cảm xúc của nhân vật ấy được hoàn cảnh điển hình giải thích và làm sáng tỏ. Những điều kiện lịch sử xã hội phải là những hoàn cảnh đó.

Trong bài *Văn học Nga 1842*, sau khi phê bình một số nhà văn đã miêu tả con người một cách trừu tượng không chân thực, Bêlinxki nêu lên yêu cầu cụ thể :

"Bởi vì những con người thực sống ở trên mặt đất này và trong xã hội, chứ không phải ở trong không khí, trong mây mù, vì thế tất nhiên các nhà văn thời đại chúng ta khi miêu tả con người đồng thời phải miêu tả *xã hội*".

Nhà văn không thể giới hạn việc miêu tả đời sống bằng những quan hệ cá nhân riêng biệt và những chi tiết trong sinh hoạt. Nếu không khai thác những hoạt động xã hội của con người với tất cả các mặt phức tạp trong quan hệ của nó, mặt thống nhất và mâu thuẫn với môi trường chung quanh thì không bao giờ khai thác được hoàn chỉnh và có nghệ thuật chân lí cuộc sống.

"Con người sống trong xã hội - Bêlinxki viết - phụ thuộc vào xã hội ấy từ trong nếp suy nghĩ đến cách hành động. Các nhà văn thời đại ta không thể không hiểu rõ cái chân lí hiển nhiên đơn giản đó, và vì vậy khi miêu tả con người, họ phải cố gắng tìm sâu vào những nguyên nhân do đâu mà con người lại như thế hoặc không như thế".

Nhìn rộng ra trong lĩnh vực mỹ học, các nhà nghệ sĩ tài năng có thể nắm bắt được thực tại bằng các hệ thống tính cách chân thực cùng với những nhận xét tinh tế về cuộc sống, những kí ức phong phú về những con người đặc biệt, cùng với bút pháp tài hoa, ngôn

ngữ điêu luyện, các tác phẩm như vậy có thể gọi được sự chú ý một thời gian nhất định, song vẫn không phải là những công trình nghệ thuật hoàn chỉnh. Thực ra chỉ có sự thâm nhập sâu sắc vào thực tế cuộc sống, nhận thức và khái quát được nguồn gốc và quy luật của những con người điển hình, qua các hình tượng, các bức tranh chân thực dưới ánh sáng của một khuynh hướng tư tưởng tiến bộ thì đấy mới là nguồn gốc và biểu hiện của một nghệ thuật chân chính hoàn thiện.

*

* *

Cuộc đấu tranh bảo vệ "trường phái tự nhiên" gắn bó mật thiết với phong trào đấu tranh chống bọn thù địch về chính trị và văn học, với việc truyền bá chủ nghĩa dân chủ trong văn học, với việc đưa văn học gắn gũi với cuộc sống của nhân dân Nga.

Ở trên chúng ta đã nói đến các nguyên lý hiện thực chủ nghĩa. Để ra và giải quyết vấn đề này Bêlinxki gắn liền với quá trình xây dựng và khẳng định "trường phái tự nhiên" về mặt lí luận song song với mặt tổ chức đội ngũ sáng tác.

Sự ra đời tiểu thuyết *Những linh hồn chết* (1842) của Gôgôn mở ra một bước ngoặt quan trọng trong lịch sử văn học Nga những năm 40. Một lớp nhà văn trẻ tiến bộ tập hợp xung quanh Bêlinxki theo trường phái của Gôgôn và được mệnh danh là *trường phái tự nhiên* (về sau được gọi là *trường phái hiện thực*).

Đây là thời kì khủng hoảng trầm trọng của nền kinh tế nông nô Nga hoàng, thời kì đấu tranh gay gắt trong xã hội Nga, thời kì phong trào cách mạng sôi nổi ở châu Âu, những điều kiện lịch sử cụ thể này là cơ sở hình thành và phát triển hệ thống triết học và chính trị cùng những nguyên lý mỹ học hiện thực chủ nghĩa của Bêlinxki. Song song với nhà lí luận là các nhà văn Ghecxen, Panaep, Nhêcraxôp, Tuôcghênhêp, Grigôrôvits, Ôgariôp và tiếp theo sau là Dôxtôiepxki và Gônсарôp cùng một số nhà văn trẻ khác...

Nhêcraxôp là người đầu tiên giúp đỡ Bêlinxki xây dựng, tổ chức lực lượng sáng tác tạo nên sức mạnh của trường phái văn học mới này. Cùng với việc tổ chức là việc cho xuất bản các tạp chí và lập nhà xuất bản. Tuyến tập *Sinh lí Pêtecbua* và *Pêtecbua tuyến tập* cùng với số 1 của tạp chí Người cùng thời được ra đời ở thời kì này.

Giờ đây Bêlinxki không chỉ giữ vai trò của *nhà lí luận* mà còn đóng vai trò của *nhà tổ chức lãnh đạo* trường phái văn học. Từ

1841 - 1847 ông luôn luôn theo dõi phân tích, khái quát tổng kết những thành tựu văn học mà nổi bật nhất là bốn công trình chủ yếu :

- *Sinh lí Pêtecbua* (1845)
- *Nhìn lại văn học Nga* (1846)
- *Nhìn lại văn học Nga* (1847)
- *Thư gửi Gógôn* (1847)

Có thể nói tập *Sinh lí Pêtecbua* là bản tuyên ngôn chính thức của trường phái tự nhiên. Qua tập này ông nhấn mạnh rằng nền tảng của trường phái văn học mới chính là ở mặt phê phán những quan hệ xã hội cố nghĩa là phải có "cách nhìn đúng đắn các sự vật" và phản ánh sự thật cuộc sống một cách nghiêm ngặt, để làm nổi bật lên những bức tranh xã hội, chú ý phân tích một cách nghệ thuật tất cả các *phong tục tập quán xã hội*. Đó mới chính là "*vấn đề văn học của thời đại*" (B.,T.XII, tr.482), đúng như tiểu thuyết *Những linh hồn chết* đã phát hiện.

Trong bài *Văn học Nga 1844*, Bêlinxki đã tổng kết một cách xác đáng rằng : "Có sự khác biệt lớn lao giữa khuynh hướng, phong cách, tinh thần và nội dung những truyện của trường phái cũ và mới. Sự khác biệt đó có thể nêu ra ngắn gọn như sau : Những truyện của trường phái cũ biểu hiện cái thế giới chỉ tồn tại trong trí tưởng tượng của tác giả còn các truyện của thời đại chúng ta *biểu hiện cuộc sống thực*".

Nhận xét về truyện của Panaep, Bêlinxki nêu rõ :

"Những truyện của Panaep được đọc giả say mê không phải do những truyện ấy nổi bật lên bởi sự đa dạng phong phú hay là chất thơ, chất sáng tạo thuần túy... mà ưu thế của những truyện ấy so với các truyện cũ là ở cách nhìn các sự vật, ở tính nghiêm túc của khuynh hướng và sự quan sát chính xác".

Khẳng định tính hiện thực của văn học, trong *Nhìn lại văn học Nga năm 1846* nhà lí luận đã tổng kết :

"Nếu hỏi chúng ta đặc điểm của nền văn học Nga hiện đại là gì ? Chúng ta trả lời : càng ngày càng gắn lại với cuộc sống, với hiện thực, càng ngày càng gần đến độ trưởng thành lớn mạnh... Văn học bây giờ đã trở thành tiếng vang của đời sống".

Không chỉ "đi gắn lại với cuộc sống" mà "hiện thực đối với nghệ thuật và văn học khác nào đất với cây cối". Đặt ra yêu cầu văn học phải tái hiện toàn bộ hiện thực cả *chiều rộng* với tầm khái quát hoàn chỉnh lẫn *chiều sâu* cụ thể chi tiết, Bêlinxki còn khẳng định ý nghĩa

nhận thức hiện thực của văn học. Trong *Lời nói đầu* của tập *Sinh lí Pêtecbuga* tác giả đã nhấn mạnh :

"Bạn đặc biệt muốn nghiên cứu Pêtecbuga chăng ? Bạn hãy đọc *Đại lộ Nhepxki, Nhật kí người diên, Cái mũi của Gôgôn...* Qua *Những linh hồn chết* bạn sẽ hiểu biết các tỉnh nhỏ của nước Nga, mặc dầu bạn đã ở đấy những 50 năm liền không đi đâu, bạn cũng không thể hiểu được như vậy. Với truyện thơ *Ephênhhi Ônhêghin* bạn sẽ nghiên cứu được xã hội Nga trong một giai đoạn phát triển của nó ; trong truyện *Nhân vật của thời đại chúng ta* bạn cũng sẽ thấy xã hội ấy nhưng đã ở vào một trạng thái khác rồi".

Không dừng lại ở mặt phản ánh chân thực, nhà lí luận còn đi xa hơn, làm nổi bật yêu cầu *phân tích, phán đoán, phê bình xã hội* của văn học. Trong bài *Bàn về phê bình*, Bêlinxki viết : "Nghệ thuật trong thời đại chúng ta là gì ? - Nó nhằm phân tích, phán đoán xã hội, vậy nó là một công tác phê bình. Nhân tố tư tưởng hòa chung với nghệ thuật, và ngày nay một tác phẩm nghệ thuật sẽ trở thành chết cứng, nếu nó họa lại cuộc sống chỉ để mà họa lại cuộc sống, không có một sức thúc đẩy gì chủ quan mà nguyên lí là một tư tưởng nổi bật của thời đại, nếu nó không phải là một câu hỏi được để ra hoặc là sự trả lời cho một câu hỏi (B.,T.VII, tr. 298).

Rõ ràng là theo Bêlinxki, chủ nghĩa hiện thực phải chứa đựng lí tưởng, phải có phê bình, phải đấu tranh vì lợi ích của đông đảo nhân dân, vì sự tiến bộ của lịch sử.

Như trên đã nói, Bêlinxki nhấn mạnh rằng nền tảng của trường phái văn học mới chính là ở mặt phê phán những quan hệ xã hội với "cách nhìn đúng đắn các sự vật". Do đó nhà phê bình đã không nhân nhượng nhìn rõ những mặt xấu của xã hội và gọi sự vật bằng đích danh của nó.

Trong bài *Văn học Nga năm 1846* ông viết : "Người ta thường kết tội trường phái tự nhiên có khuynh hướng chỉ biểu hiện cái *mặt xấu* của hiện thực. Nhưng nếu khuynh hướng nổi bật hơn tất cả là phủ định, có thể cho là cực đoan phiến diện thì ở đấy cũng có lợi ích, có điều tốt của nó : thói quen phản ánh trung thành các hiện tượng tiêu cực tạo cho mọi người và những dòng văn học kế tục sau này, khi thời gian đã tới, phản ánh trung thành những hiện tượng tích cực, không biến nó thành sơ lược, không khuếch đại, nói tóm lại không lí tưởng hóa theo kiểu tu từ" (N TL nhấn mạnh).

Phát biểu trên chính là đề bút chiến với phái văn học phản động đương thời, mà Bungarin là đại biểu, cho rằng tập *Sinh lí Pêtecbuga* do Bêlinxki và Nhêcraxốp xuất bản chỉ toàn khai thác những "thứ rác rưởi, nhơ bẩn của xã hội hạ lưu" (!).

Đúng như vậy, trong lúc giới văn học chính thống phản động lấy việc ngợi ca bọn quý tộc quan lại, bọn giàu có bóc lột làm cứu cánh thì, ngược lại, tập *Sinh lí Pétécboa* với khuynh hướng dân chủ rõ rệt phản ánh trần trụi tỉ mỉ đời sống tối tăm cùng khổ của tầng lớp dân nghèo nơi hang cùng ngõ hẻm trong góc phố, chốn ngoại ô bùn lầy nước đọng, đầy rác rưởi như bản và cảnh sống cơ cực của nông dân nam cũng như nữ ở thôn quê hẻo lánh.

Bài thơ *Trên đường* của Nhêcraxôp đã miêu tả cuộc sống vất vả của người phụ nữ nông dân cũng là một bằng chứng sinh động phong phú.

Bên cạnh việc *miêu tả cái xấu* của xã hội, chủ nghĩa hiện thực phê phán ở giai đoạn này đã lấy người *nông nô* (người mugic) làm đối tượng miêu tả chủ yếu.

Bút chiến với gã Bungarin – chủ bút một tạp chí phản động đương thời, Bêlinxki đã lớn tiếng đả kích tranh luận với y qua bài *Khái quát văn học Nga năm 1847* : "Thích thú đưa những nông nô tràn ngập cả văn học là cái quái gì?... Những kẻ thống trị la lớn lên như vậy.. Vậy nông nô không phải là người sao ? Cái gì có thể gọi lên những... thích thú ở một con người thô bạo, vô học ? – Cái gì à ? – Tâm hồn, trí tuệ, con tim, những say mê, những xu hướng của người ấy – nói tóm lại tất cả những gì có ở một người có học thức... Các ngài thường nói một người có học giá trị cao hơn một người vô học. Điều đó không thể không đồng ý với các ngài, song không phải là tuyệt đối. Tất nhiên mỗi anh chàng quý tộc trông rỗng nhất là cao hơn hẳn một nông nô nhưng về phương diện nào ? Chỉ về phương diện được hưởng thụ nền giáo dục quý tộc, nhưng điều đó hoàn toàn không cản trở gì cho một người nông nô cao hơn hẳn anh quý tộc, ví dụ về mặt trí tuệ, tình cảm, tính cách...

Nếu từ những giai cấp quý tộc xuất hiện nhiều những con người có tài năng, điều đó chỉ vì họ có nhiều phương tiện hơn để phát triển, chứ hoàn toàn không phải vì những con người ở tầng lớp dưới bản chất hèn kém hơn họ".

Phê phán cái xấu của xã hội, khái quát bằng những bức tranh vẽ hoàn cảnh điển hình song song với việc đưa những nhân vật nông nô, những con người bình dân tạo thành những hình tượng điển hình, đó chính là hai đặc điểm chủ yếu làm nổi bật chủ nghĩa hiện thực phê phán trong văn học Nga những năm 40.

Hơn nữa, theo Bêlinxki, "mọi sự phê phán muốn có ý nghĩa đều phải nhân danh một lí tưởng nhất định". Trong *Thư gửi Gôgôn*, Bêlinxki

hầu như đã nêu được đầy đủ tính lí tưởng của tác phẩm văn học, chính là tính nhân dân chân chính :

"Điều cần thiết đối với họ (nhân dân Nga - N.T.L) không phải là những bài thuyết giáo (họ nghe đã khá đủ rồi), không phải là những lời cầu nguyện (họ đã tụng đi niệm lại khá nhiều rồi), điều cần thiết chính là sự thức tỉnh trong nhân dân cái tình cảm về phẩm giá con người đã bị vùi dập trải qua bao nhiêu thế kỉ trong bùn đen, trong rác bẩn, cái cần thiết (đối với họ - N.T.L) là những quyền lợi và luật lệ phù hợp (không phải với giáo lí nhà thờ mà là với lương tri và công lí) ; là sự áp dụng càng sát sao càng tốt những quyền lợi và những luật lệ ấy"... "Ngày nay, những vấn đề quốc gia cấp thiết nhất, nóng hổi nhất ở Nga là sự thủ tiêu chế độ nông nô, sự hủy bỏ những nhục hình thân thể, sự áp dụng càng sát sao càng tốt các luật lệ, dù đó chỉ là những luật lệ hiện hành".

Năm 1914, Lênin đã đánh giá rất cao tác phẩm này : "*Thu gửi Gôgôn* rất nổi tiếng của Bêlinxki, tổng hợp toàn bộ sự hoạt động văn học của văn sĩ, là một trong những tác phẩm ưu tú nhất thuộc vào sự nghiệp báo chí dân chủ ngoài vòng kiểm duyệt, mãi cho tới ngày nay, vẫn còn có tác dụng lớn lao, đầy sinh lực".

III

Bêlinxki đã kịp thời và liên tục lấy văn học làm vũ khí đấu tranh tiến công kẻ thù trên cả hai mặt tư tưởng và nghệ thuật. Mặt khác, nhà phê bình đã kịp thời phát hiện giải thích, bảo vệ và đề cao các tác phẩm văn học có nội dung tư tưởng tiến bộ nhằm phục vụ cho lợi ích của đông đảo quần chúng.

Không những thế Bêlinxki còn có khả năng phân tích những truyền thống tốt đẹp trong các tác phẩm của Puskin, của Lecomôntôp cũng như của Gôgôn, của Nhêcraxôp, của Tuôcghênhêp... Không chỉ là nhà lí luận, Bêlinxki còn là một nhà tổ chức đã tập hợp được quanh mình một đội ngũ nhà văn trẻ tiến bộ, sẵn sàng hiến mình vì sự nghiệp của Tổ quốc và nhân dân Nga, chống mọi áp bức bóc lột.

Trên lĩnh vực mỹ học, gương cao ngạo cờ dân chủ cách mạng Bêlinxki đã tổng kết, khái quát, khẳng định những nguyên lí cơ bản của trường phái tự nhiên - của chủ nghĩa hiện thực.

Quả vậy, cùng với các nghệ sĩ Puskin, Lecomôntôp, Gôgôn, nhà lí luận Bêlinxki đã có công lớn đối với việc khẳng định chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga nửa đầu thế kỉ XIX.

Về mặt nghệ thuật, với quan điểm tiến bộ của mình, Bêlinxki đã đề cao *tính lịch sử của văn học*. Ông viết : "Nếu như có thể hình dung một nền văn học trong đó lần lượt xuất hiện những tác phẩm xuất sắc, nhưng *xa lạ* với mọi sự tiến bộ và sự gắn bó bên trong, chỉ do ảnh hưởng từ bên ngoài, do bất chước mà có thì nền văn học đó không thể có lịch sử của mình được. Lịch sử của nó chỉ là một tập thư mục. Đối với một nền văn học như thế không thể dùng từ "tiến bộ" được và sự xuất hiện một tác phẩm mới xuất sắc vì lí do nào đấy không phải là sự tiến bộ, bởi vì tác phẩm đó không có nguồn gốc trong quá khứ và sẽ không thể đem lại những thành tựu trong tương lai".

Bêlinxki đã nêu rõ vai trò nhà văn phải gắn mình với thời đại : "Nhà thơ trước hết là một con người, sau đó là một công dân của đất nước, người con của thời đại mình".

Bêlinxki là người đầu tiên trong lịch sử văn học Nga và văn học thế giới đã đặt cơ sở cho phương pháp nghiên cứu phê bình nghệ thuật trở thành một khoa học, vượt xa phương pháp ấn tượng, công thức... Ông cho rằng : "Phê bình tức là tìm tòi, phát hiện ra trong một hiện tượng cục bộ những quy luật chung của trí tuệ ; hiện tượng vốn tồn tại dựa theo và thông qua những quy luật đó đồng thời định ra mức độ của mối liên hệ hữu cơ sinh động giữa hiện tượng cục bộ đối với lí tưởng của nó".

Đánh giá vai trò của Puskin trong lịch sử văn học Nga là một dẫn chứng sắc bén về mặt này. Nhà phê bình nhận định rằng :

"Ảnh hưởng của một nhà thơ vĩ đại thể hiện rõ rệt ở các nhà thơ khác không phải là ở chỗ thơ ca của ông được phản ánh vào thơ ca của họ, mà là ở chỗ thơ ca của ông kích thích những sức mạnh của bản thân họ cũng như ánh sáng mặt trời soi rọi xuống đất, không truyền cho đất sức mạnh của mình mà chỉ kích thích sức mạnh vốn có trong đất" (B.,T.V, tr. 562).

Với phương pháp khoa học, Bêlinxki đã tạo cho mình một phong cách phê bình độc đáo mang tính chất bút chiến mãnh liệt, kiên quyết, dũng cảm, không nhân nhượng trên lĩnh vực tư tưởng, đồng thời mang sắc thái vừa trào phúng châm biếm, vừa trữ tình say mê.

Thư gửi Gôgôn cũng là một biểu hiện hùng hồn về phong cách phê bình của nhà văn.

Hơn nữa ngôn ngữ phê bình của Bêlinxki thật hấp dẫn vừa hùng biện đồng dục, sắc bén mang tính chính luận lại vừa nhiều hình ảnh, vừa có sức thuyết phục người đọc. Chẳng phải sau khi đọc bài phê bình *Epgênhhi Ônhêghin* của Bêlinxki, chính L.Tônxtôi lúc còn trẻ đã

phải kêu lên thán phục : "Thật là kì diệu quá, chỉ có bây giờ tôi mới hiểu hết Puskin".

Mặt khác Bêlinxki đã sử dụng nhiều thể loại phong phú để phê bình tổng kết các tác phẩm văn học. Tuy chưa hệ thống hóa thành những bài lí luận, song tác giả đã viết theo nhiều thể khác nhau : có khi viết thư, có lúc tổng kết khái quát đánh giá tình hình văn học năm qua, có lúc viết nhận xét trực tiếp tác phẩm, khi tranh luận với báo chí thuộc các văn phái đối lập và có lúc trực tiếp phê bình tác giả, không chỉ riêng trong văn học Nga mà cả văn học nước ngoài từ Hômerơ thời cổ đại đến Sécxpia thời Phục hưng... Thật là phong phú dồi dào, mà không dễ gì đã có được ở các nhà phê bình cổ kim, đông tây.

*

* *

Vốn bị ốm đau từ lâu, song vẫn say mê lao động nghệ thuật suốt ngày đêm trong cảnh thiếu thốn cho nên bệnh tật ngày càng trầm trọng, Bêlinxki yếu đi rõ rệt. Mùa xuân năm 1847 nương nhờ vào sự giúp đỡ của bạn bè, ông lên đường sang Pháp rồi sang Đức để chữa bệnh, nhưng vẫn không sao bình phục được. Mùa thu năm ấy ông về lại thủ đô Pêtecbua. Báo tin cho những người thân quen, một bạn văn đã xúc động ghi rõ : "Bêlinxki trở lại gầy yếu, thật là đau đớn khi nhìn anh ấy !".

Ngày 24.1.1848 báo chí đăng tin cách mạng Pháp bùng nổ. Thủ đô Pêtecbua rộn ràng sôi nổi với tin vui lớn ấy ; nhiều truyền đơn xuất hiện kêu gọi nhân dân nổi dậy đấu tranh lật đổ chế độ Nga hoàng :

"Bắt đầu một cuộc đấu tranh khủng khiếp, vĩ đại nhưng đã chín muồi từ lâu. Cuộc đấu tranh sẽ chiến thắng những bọn chúa trời gian dối trên trái đất... đã trở nên đáng khinh bỉ và ghê tởm trước mắt các dân tộc bị áp bức".

Phòng Ba mặt thăm lại ngờ là Bêlinxki viết truyền đơn rực lửa ấy. Vì từ lâu tên chủ bút phản động Bungarin đã tâu lên Nga hoàng, ton hót : Bêlinxki vô cùng nguy hiểm. Phòng Ba gửi giấy mời Bêlinxki. Nhà văn phải cáo vắng vì đang ốm.

Những ngày cuối đời, Bêlinxki cảm thấy buồn chán, bực bội, nhưng không chịu nằm yên trong phòng. Người nhà phải chiếu ý diu nhà văn đi quanh quẩn qua các phòng. Bêlinxki nhìn lại lần cuối những bầu bạn gần gũi nhất : đó là những cuốn sách yêu quý, chiếc bàn làm việc to lớn bằng gỗ đỏ phủ dạ xanh với khá nhiều ngăn kéo hai bên, chiếc ghế tựa thường thường Bêlinxki ngồi nghỉ, nhìn lại chân

dung các bạn bè thân thiết và các nhà văn mà Bêlinxki hàng quý mến, Bêlinxki nói : "Tôi cũng không hề nghĩ rằng mình lại sống đến ngày mà phải nhờ người khác địu đi !". Mặt Bêlinxki nóng bừng lên, trán lúc nào cũng phải quấn một chiếc khăn ẩm nước. Ngay trước lúc nhắm mắt Nhêcraxôp, Panaep tới thăm. Bất gặp các bạn tới, Bêlinxki buồn bã lác đầu, gơ tay ra bắt, bàn tay ướt lạnh mồ hôi.

Sáu giờ sáng ngày 26.5.1848 Bêlinxki tắt thở. Trước lúc qua đời Bêlinxki còn gương nhồm đậy, nói rất to và rất lâu những lời cuối cùng với nhân dân. Giọng đau buồn Bêlinxki kết thúc : "Họ, nhưng họ không hiểu tôi, hoàn toàn không hiểu ! Không sao, bây giờ chưa hiểu, sau này sẽ hiểu".

Không, không phải như vậy đâu, nhân dân Nga rất hiểu Bêlinxki, ngay lúc đó và cả mai sau, càng ngày càng hiểu người chiến sĩ cách mạng - nhà văn cách mạng chân chính vĩ đại ấy. Đúng như Đôbrôliubôp nói : "Dù nền văn học Nga có đạt tới mức nào đi nữa, Bêlinxki đời đời là niềm tự hào, là vinh quang và vẻ đẹp của nền văn học Nga".

Lênin từng nói : "Chỉ có Đảng được chỉ đạo bởi một lí luận tiến tiến mới có thể hoàn thành nhiệm vụ tiên phong của nó. Để có thể tự hình dung được cụ thể điều ấy nghĩa là thế nào, độc giả hãy nhớ lại những bậc tiền bối của nền dân chủ xã hội Nga như Bêlinxki, Ghecxen, Secnusepxki và nhóm các nhà cách mạng xuất sắc những năm 70, hãy suy nghĩ về ý nghĩa toàn thế giới của nền văn học Nga ngày nay..."

Về sau, Nhêcraxôp, người bạn chí thân, người đồng chí chiến đấu, người học trò đã viết bao lời ngợi ca thắm thiết về Bêlinxki :

*Trong những ngày khi cả nước Nga ngừng trẻ,
Mơ màng, nhục nhả nô lệ cúi đầu
Trí tuệ của anh sôi lên, làm việc không mệt mỏi
Mở ra những con đường mới...*

Đúng, Bêlinxki đã "mở ra con đường mới !...".

Vitxarion Grigôrêvich Bêlinxki đã trở thành một trong những cái mốc lớn của lịch sử phát triển tư tưởng Nga, của lịch sử phát triển nền văn học Nga, và cũng là một cái mốc lớn quan trọng trong quá trình đấu tranh cách mạng giải phóng nhân dân Nga.

CHƯƠNG VI

KHÁI QUÁT VĂN HỌC NGA NỬA SAU THẾ KỈ XIX

Kế thừa và phát huy những thành tựu xuất sắc của văn học Nga nửa đầu thế kỉ, nền văn học Nga nửa sau thế kỉ XIX đã đạt tới đỉnh cao, góp phần cống hiến lớn vào kho tàng văn hóa nghệ thuật của toàn nhân loại. Trong một lá thư gửi cho Erixơ viết ngày 5 tháng 6 năm 1890, F. Ăngghen nhận định rằng : "Trong 20 năm lại đây, văn học nước Na Uy phát triển vô cùng phong phú, không một nước nào sánh kịp trừ nước Nga"⁽¹⁾.

Nội dung xã hội và văn học giai đoạn này được đánh dấu bằng những biến cố lịch sử lớn lao. Sự kiện trung tâm là cuộc *cải cách nông nô* (19.2.1861) báo hiệu chế độ phong kiến chuyên chế Nga hoàng bước vào thời kì khủng hoảng trầm trọng không sao cứu vãn nổi. Về hình thức, đó là một cuộc cải cách mang tính tư sản, song nguyên nhân sâu xa, một mặt là do bộ máy chính quyền nhà nước ngày càng rệu rã, bất lực trên mọi lĩnh vực kinh tế cũng như chính trị ; mặt khác, nhân dân lao động, nhất là nông dân bao đời bị áp bức bóc lột triền miên trong khổ cực đói rách, ngọn lửa căm thù từ lâu âm ỉ, chống chất như núi cao, đã vùng lên khởi nghĩa khắp nơi chống lại ách thống trị bạo tàn của quan lại, địa chủ đòi giải phóng, đòi bánh mì và tự do. Đúng như Lênin đã vạch rõ : "thật không một nước nào có nhiều quan lại như ở nước Nga, đội quân quan lại giăng một mạng

(1) Dẫn theo cuốn *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX* của Pêtrốp, NXB Sách giáo khoa, M., 1963, tr. 3.

nhện chăng chịt và con người giãy giụa như ruồi trong cái mạng nhện ấy"⁽¹⁾.

Chính quyền nhà vua ra sức đàn áp đẫm máu các cuộc khởi nghĩa, đồng thời lại lao vào một cuộc chiến tranh mới : chiến tranh Crum (1854 - 1856). Là một bán đảo ở miền Nam nước Nga, thuộc vùng biển Đen, Crum có hải cảng quân sự quan trọng : Xévaxtôpôn.

Sau 349 ngày chiến đấu anh dũng chống quân xâm lược Anh, Pháp, Thổ, quân đội Nga đã phải rút lui. Quân cảng bị chiếm đóng. Chiến tranh Crum là một thất bại lớn cho nước Nga. Vua Aléxhândrô II đành phải kí "Hòa ước Pari 1856"⁽²⁾.

Về cuộc bại trận, Lênin từng đánh giá sâu sắc rằng : "Cuộc chiến tranh Crum đã chứng tỏ cảnh thối nát và bất lực của nước Nga phong kiến"⁽³⁾. Chính Mac cũng quan tâm đến tình hình này, Người đã nhận định : "Đó là thử thách giữa hai chế độ".

Theo hồi kí của một nhà hoạt động chính trị đương thời thì "Sau Xévaxtôpôn ai nấy cũng đều tỉnh lại, ai ai cũng suy nghĩ và tâm tư phê phán chính phục mọi người".

Trước tình hình xã hội suy sụp trầm trọng "do thất bại về quân sự, do những khó khăn ghê gớm về tài chính và những cuộc khởi nghĩa khủng khiếp của nông dân, chính phủ nhất thiết *bắt buộc* phải giải phóng họ. Bản thân Nga hoàng cũng thừa nhận là cần phải tiến hành giải phóng từ trên xuống, đừng đợi đến khi có cuộc giải phóng từ dưới lên"⁽⁴⁾ và chính quyền chuyên chế "buộc lòng phải hủy bỏ chế độ nông nô vào năm 1861".

Thực chất đây là một cuộc cải cách không triệt để do giai cấp phong kiến thống trị cấu kết với giai cấp tư sản thực hiện, nhằm lần tránh búa rìu của cuộc bạo động quần chúng. Chính bọn địa chủ quý tộc chủ trương bãi bỏ chế độ nông nô, là để tiếp tục duy trì các đặc quyền đặc lợi của chúng. Số phận của hàng chục triệu nông dân vẫn chẳng được cải thiện chút nào. Bởi thế, để đáp lại ân huệ "giải phóng" của vua quan, quần chúng lao động đã vùng lên đấu tranh, có tới 1.176 cuộc bạo động với 2000 xã tham gia sau cuộc cải cách. Phong trào khởi nghĩa nông dân lan rộng tới 90% các tỉnh. "Cải biến cả nhân dân Nga rung động đến tận đáy sâu" đã trở thành "một trong những biến cố lớn lao nhất trên thế giới" (F.Ăngghen).

(1) Lênin. *Toàn tập*, t. 6, tr. 334.

(2) L. Tôrxtoi. *Truyện kí Xévaxtôpôn*, t. 2.

(3) Lênin. *Toàn tập*, t. 17, tr. 96.

(4) Lênin. *Toàn tập*, t. 4, tr. 539.

Song dấu sao, việc hủy bỏ chế độ nông nô vẫn là một bước ngoặt lớn trong quá trình phát triển xã hội Nga, nó tạo cơ sở cho nền kinh tế tự bản chủ nghĩa tiến lên nhanh chóng và có tác dụng đưa nước Nga từ một nước quân chủ phong kiến chuyển sang một nước quân chủ tư sản, xã hội Nga bước vào tình trạng "mọi thứ đã bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp lại". Cái đã bị đảo lộn chính là chế độ nông nô và toàn bộ "trật tự cũ" phù hợp với nó. Cái chỉ mới đang được sắp xếp lại, chính là chế độ tư sản.

Vào nửa sau thế kỉ, chủ nghĩa tư bản phát triển mãnh liệt, được biểu hiện bằng việc nông dân rời bỏ nông thôn, các thành phố được mở rộng, các vùng công thương nghiệp và các nhà máy, công xưởng được xây dựng song song với các cuộc di chuyển phi nông nghiệp "Tất cả các quá trình ấy đã và đang phát triển nhanh chóng cả bề rộng lẫn bề sâu từ sau cái cách : đó là bộ phận kháng khít và cần thiết của sự phát triển tư bản chủ nghĩa và có một tác dụng căn bản tiến bộ so với những hình thức sinh hoạt cũ"⁽¹⁾.

Mặt khác, hai đặc điểm căn bản của chế độ kinh tế tư bản chủ nghĩa được bộc lộ rõ rệt : "Quyển lực đồng tiến" biểu hiện hết sức mạnh mẽ trong công nghiệp và nông nghiệp, ở thành thị cũng như ở nông thôn và chế độ mua bán sức lao động được phổ biến tràn lan khắp hang cùng ngõ hẻm.

Trong thôn quê "nông dân phân hóa một cách cực kì mau chóng thành hai bộ phận : giai cấp tư sản có số lượng rất ít nhưng lại vững mạnh do địa vị kinh tế của nó và giai cấp vô sản nông thôn"⁽²⁾.

Cùng với sự ra đời và phát triển của nền đại sản xuất công nghiệp, giai cấp vô sản công nghiệp hiện đại đã xuất hiện và lớn dần. Đó là một hiện tượng tiến bộ. Song thực chất, giai cấp tư sản Nga không phải là một giai cấp cách mạng, không đấu tranh thắng lợi như ở một số nước phương Tây, mà ngược lại, quá trình tiến lên của chủ nghĩa tư bản Nga diễn ra song song với quá trình tăng cường bóc lột nhân dân lao động. "Đằng sau những con số về sự phát triển nhà máy và công xưởng, về xây dựng đường sắt, về số công nhân tăng thêm, đã ẩn giấu những đau khổ, những nước mắt và máu của nhân

(1) Lênin. *Sự phát triển của chủ nghĩa tư bản ở Nga*. NXB Tiến bộ, M., 1976, tiếng Việt, tr. 588.

(2) *Lịch sử Đảng Cộng sản Liên Xô*. NXB Sự thật, 1960, tr. 15.

dân. Sự bóc lột tư bản chủ nghĩa kết hợp với các tàn dư của ách nông nô lại càng làm cho tình cảnh quần chúng thêm cực khổ hơn⁽¹⁾.

*Sông Vônga ! Ôi sông Vônga ! Nước của dòng sông
Đang lên với mùa xuân, tràn ngập ruộng đồng.
Nhưng sao bằng được nỗi thống khổ của nhân dân như
biển cả
Tràn ngập khắp nước non !.*

(Nhêcraxôp - Tâm sự trước công ra vào
của tòa nhà quyền quý)

Về căn bản, cũng như nửa đầu thế kỉ, đất nước Nga nửa sau thế kỉ vẫn là một nước nông nghiệp lạc hậu ở châu Âu, nông dân - chiếm 90% dân số - vẫn phải chìm đắm trong đêm dài nô lệ, số phận bị chao đảo trong vòng tay địa chủ - tư sản, quan lại và nhà thờ khác nghiệt. Cuộc sống của họ càng ngày càng bị bế tắc. Chả thế mà một nhân vật trong tiểu thuyết *Thời lỗi và hình phạt* của Đốxtôiépki đã phải đau đớn kêu lên : "Bất cứ ai thì cũng cần phải có đường mà đi chứ... Nhưng giờ đây chẳng còn nơi nào mà đi nữa !".

Không còn lối thoát ! Không còn lối thoát ! Tiếng kêu thất thanh ấy đã biến thành nỗi căm thù chống chất ; biến thành ý chí phản kháng dữ dội của hàng triệu người nô lệ tạo nên sức tố cáo quyết liệt không gì ngăn cản nổi trong thực tế cuộc sống cũng như trên lĩnh vực tư tưởng và trên mọi địa hạt văn học nghệ thuật.

Đất nước Nga ở nửa sau thế kỉ XIX lâm vào một tình trạng bế tắc đứng ở ngã ba đường về xu hướng chính trị xã hội, cuộc sống tràn ngập vô vàn mâu thuẫn giằng xé nhau đến mức khủng hoảng trầm trọng. Thật đúng như lời thơ Nhêcraxôp :

*Nước Nga, mẹ của ta
Mẹ cùng khổ, nhưng mẹ phong phú
Mẹ mãnh liệt nhưng mẹ yếu đuối*

*

* * *

Mâu thuẫn chủ yếu quán xuyên suốt nửa sau thế kỉ vẫn là sự đối kháng quyết liệt giữa thế lực thống trị và quần chúng bị trị. Mâu thuẫn ấy tạo nên cơn khủng hoảng gay gắt trầm trọng trong xã hội mang tính bùng nổ chỉ đợi thời cơ là bốc cháy dữ dội như hỏa diệm sơn. Về mối quan hệ giai cấp và dân tộc, Lenin từng nhận thức hết sức biện chứng rằng : "Điều đau lòng nhất đối với chúng ta là nhìn

(1) *Lịch sử Đảng Cộng sản Liên Xô*. NXB Sự thật, 1960, tr. 15.

thấy Tổ quốc tươi đẹp của chúng ta chịu biết bao sự ngược đãi, biết bao áp bức và giày xéo của bọn đao phủ Nga hoàng, bọn quý tộc và bọn tư sản. Chúng ta lấy làm tự hào rằng những hành động tàn bạo đã gây ra sự phản kháng trong nhân dân chúng ta, trong nhân dân Đại Nga..."⁽¹⁾.

Từ ánh sáng đó ta thấy vấn đề *nông dân* gắn liền với vấn đề ruộng đất có một ý nghĩa trọng đại đối với quá trình phát triển lịch sử xã hội tư tưởng cũng như văn học nghệ thuật Nga suốt thế kỉ XIX. Chẳng thế mà chính Lênin đã chỉ rõ rằng tư tưởng của nhà văn cách mạng dân chủ Belinxki được phản ánh hết sức rõ nét trong *Thư gửi Gôgôn*, thậm chí đượm sâu sắc tâm trạng nông dân và lịch sử nền chính luận Nga cũng từng chịu ảnh hưởng mãnh liệt của ý chí giải phóng nông dân. Các nhà dân chủ cách mạng những năm sáu mươi, những người dân tụy những năm bảy mươi vẫn luôn luôn gửi gắm niềm hi vọng đẹp đẽ của họ vào đông đảo nông dân như một giai cấp tiên tiến. Rõ ràng là "cái biến cả nhân dân" với biết bao mâu thuẫn sôi sục giằng xé từ sau cuộc cải cách đã được thể hiện vô cùng phong phú mãnh liệt trong toàn bộ ý thức tư tưởng cũng như sáng tác của Lep Tônxtoi. Có thể nói một cách chắc chắn rằng bất kì một nhà tư tưởng, nhà văn trung thực và biết suy nghĩ nào trên đất nước Nga cũng đều xúc động và đều mang khát vọng tìm lối thoát cho vấn đề nông dân. Chính vì thế mà "chỉ dưới ánh sáng của những tâm trạng nhân dân nói chung và nông dân nói riêng trong mỗi giai đoạn của sự phát triển này mới có thể hiểu được một cách sâu sắc và đúng đắn sự phát triển của văn học Nga từ Radisep đến Tônxtoi"⁽²⁾.

Giới trí thức tiến tiến là một lực lượng tiến bộ từng góp phần cống hiến lớn lao của mình vào sự phát triển tư tưởng xã hội trên đất Nga. Hoạt động cách mạng của họ không tách rời phong trào giải phóng của nhân dân và đặc biệt nở rộ từ sau cuộc cải cách.

"Ngày 19 tháng 2 năm 1861 đã mở màn một thời đại mới trong lịch sử nước Nga, tức là thời đại tư sản thoát thai từ thời đại nông nô" (Lênin). Thời đại mới này đã sản sinh ra hai trào lưu tư tưởng chủ yếu : một bên là phái tự do chủ nghĩa nổi bật vào những năm 1860 - 1870 ; một bên là, phái dân chủ cách mạng. Hai phái đó là những người đại biểu cho hai xu hướng lịch sử quyết định trong cuộc đấu tranh đòi giải phóng nông dân Nga. Phái tự do muốn "giải phóng" nước Nga bằng biện pháp "từ trên xuống" mà không phá hủy cả chế độ quý tộc, chỉ đòi hỏi chúng "nhượng bộ" theo tinh thần của thời đại.

(1) Lênin. *Toàn tập*, t. 21, NXB Sự thật, tr. 107.

(2) Pêtrốp. *Lịch sử văn học Nga*, NXB Sách giáo khoa M., 1960.

Trước sau, phái tự do cũng vẫn chỉ là những nhà tư tưởng của giai cấp tư sản là một giai cấp không thể chấp nhận chế độ nông nô, nhưng lại sợ cách mạng và sợ phong trào của quần chúng có khả năng lật đổ được chế độ quân chủ và tiêu diệt được chính quyền của bọn địa chủ. Bởi vậy phái tự do chỉ "đấu tranh cho những cuộc cải lương", chỉ "đấu tranh cho những quyền lợi", nghĩa là chỉ phân chia chính quyền giữa bọn phong kiến và giai cấp tư sản⁽¹⁾.

Đại biểu cho khuynh hướng tư tưởng này trong văn học là Tuôcghênhêp, A. Ôxtrôpxki, Gônсарôp v.v...

Phái dân chủ cách mạng phần lớn thuộc lớp trí thức bình dân chủ trương tiêu diệt chế độ nông nô Nga hoàng để giải phóng nhân dân bằng vũ lực, đưa xã hội Nga tiến lên chủ nghĩa xã hội thông qua công xã nông thôn. Lãnh tụ của phái này là Secnuxêpxki đồng thời là một nhà văn cách mạng. Tuy chỉ dừng lại ở chủ nghĩa xã hội không tưởng, nhưng phong trào dân chủ cách mạng đã góp phần cống hiến lớn lao vào việc thức tỉnh, giáo dục tư tưởng cách mạng cho nhân dân, đặc biệt là tầng lớp thanh niên thời bấy giờ.

Trong văn học, đại biểu cho khuynh hướng này là Bêlinxki, Secnuxêpxki, Pixarep, Nhêcraxôp, Đôbrôliubôp, Xantucôp - Xêdrin v.v...

Hai xu hướng lịch sử trên đều đã phát triển suốt nửa thế kỉ. "Vấn đề sự ngăn cách giữa hai phái tự do chủ nghĩa và phái dân chủ cách mạng trong nước Nga là thuộc về những vấn đề cơ bản nhất trong phong trào giải phóng" (Lênin).

Song song với hai xu hướng trên, vào những năm 80, cùng với sự lớn mạnh của giai cấp công nhân, chủ nghĩa Mác từ Tây Âu được truyền vào. Tiếp đến những năm 90, Lênin bắt đầu hoạt động thực tiễn, tích cực rèn luyện một chính đảng kiểu mới.

Hòa vào tư tưởng mới mẻ đó là sự xuất hiện hàng loạt "con người lao động mới" - lớp người vô sản - hiện ngang bước vào văn học với vẻ đẹp hào hùng sung sức tựa những cánh chim báo bão hăm hở xông lên giành lấy bầu trời, mặt đất và quyền sống cho mình, quyền cải tạo và quyền chiếm lĩnh một thế giới mới. Sự nghiệp văn học vô sản cũng ra đời từ đây với những tác phẩm hấp dẫn mãnh liệt tựa như những tia chớp rực sáng giữa bầu trời đen ngịt đầy giông tố. Cũng từ đây tên tuổi văn hào vô sản Macxim Gorki xuất hiện.

*

* *

(1) Lênin. Bàn về văn học nghệ thuật. NXB Sự thật. 1960, tr. 29.

Bàn về văn học Nga, năm 1909 nhà văn chiến sĩ này đã nêu lên nét đặc trưng cơ bản của nó : "Nền văn học Nga mãi cho đến ngày nay vẫn luôn luôn giữ được mối quan hệ mật thiết với các phong trào cách mạng".

Không có một nước nào trên thế giới mà vai trò nhà văn lại gắn bó mật thiết với vận mệnh của Tổ quốc và nhân dân như trên đất nước Nga. Chính vì thế mà Ghecxen đã nói rất chí lí rằng : "Cái máu chốt mà xung quanh đó cuộc sống của chúng ta đang diễn ra là ở chỗ quan hệ của chúng ta đối với nhân dân Nga, là lòng tin, là tình yêu đối với họ... và cũng là niềm khát vọng tham gia tích cực vào cuộc đời của họ".

Thực vậy, có điều đặc biệt, các nhà phê bình lí luận đã trở thành những người dẫn đường cho nền văn học đồng thời họ lại chính là những nhà lãnh đạo phong trào cách mạng đương thời : Bêlinxki, Secnusepxki, Đôbrôliubốp, Pixarep, Nhêcraxốp... Một số người khác tuy không trực tiếp hoạt động cách mạng, nhưng họ luôn luôn giương cao ngọn cờ lí tưởng tự do bằng cách phát ngôn cổ vũ những tư tưởng tiên tiến qua tác phẩm của mình : đó là Xantucốp - Xêđrin, Glep Uxpenxki, Kôrôlenkô v.v... ; lại có nhiều nhà nghệ sĩ, mặc dù không phản ánh phong trào cách mạng, bởi lẽ họ không tìm được phương hướng giải quyết, không nhìn thấy bước đường tương lai, song với tư tưởng nhân đạo cao cả, với tấm lòng nhân hậu nồng thắm, họ đã miêu tả nỗi khổ đau triền miên vô tận của quần chúng bị đọa đày, đồng thời họ đặt ra được những vấn đề nóng hổi cấp bách nhất của thời đại, nói lên bao nỗi niềm mơ ước khát vọng cháy bỏng của hàng triệu người về hạnh phúc mai sau. Đó là Lep Tônxtoi, Đôxtôiexki, Tuôcgênhep, A. Ôxt rôpxki, Nhêcraxốp, Gônсарôp, Sêkhốp v.v...

Đúng như Gorki từng nhận định : "Mỗi nhà văn trên đất nước Nga, thật ra là mỗi người có cá tính riêng biệt, song tất cả đều thống nhất lại trong một ước mơ kiên cường là hiểu biết, cảm thông, ước đoán về tương lai của đất nước, số phận của nhân dân, và vai trò của đất nước ta trên thế giới".

*... Vì Tổ quốc, vì tình yêu, vì lí tưởng
Mặc cho lửa đạn, anh hãy xông pha
Hãy tiến lên và hãy chết, nêu gương sáng...
Anh không chết vô ích, vì sự nghiệp sẽ vững vàng
Nhờ có phần xương máu hi sinh...*

(Nhêcraxốp - Nhà thơ và người công dân)

Trong nửa đầu thế kỉ, Radisep mở đường đấu tranh đã bị hi sinh, nhiều nhà thơ Tháng Chạp bị tù đày, bị treo cổ như Rulêep v.v...

Puskin và Lecmôntôp bị âm mưu giết hại lúc tài năng đang nở rộ ; Bêlinxki bị bệnh tật và nghèo đói giày vò phải chết yếu giữa lúc ngọn roi phê bình đầy tính chiến đấu của mình đang quất mạnh vào mặt kẻ thù không chút nhân nhượng.

Càng về cuối thế kỉ, cuộc đấu tranh càng mãnh liệt. Văn học nghệ thuật trở thành một diễn đàn cách mạng đầy hiệu lực mà *nhà thơ phải là người công dân*. Cũng từ nơi đây hàng loạt nhà văn bị tù đày đến tận héo như Secunepxki phải 20 năm khổ sai, Đôxtôiepcki, Tkasôp, Kôrôlenkô... phải hàng chục năm lưu đày tận chốn Xibia giá lạnh. Nhiều người đã không sao chịu nổi chế độ cảnh sát khủng bố hà khắc phải bỏ ra nước ngoài đành ngậm ngùi xa quê hương như Ghecxen, Tuôcghênhêp. Khủng khiếp hơn, Glep Uxpênxki đã phát điên lên vì quá u uất sâu muộn khi nghĩ đến nỗi khổ đau của nhân dân.

Côrôlenkô đã viết một cách đau đớn đầy mỉa mai : "Khi có một nhà văn Nga chết, dù nhà văn thuộc cỡ nào, thì hẳn là ở thế giới bên kia, ông ta cũng như bất kì kẻ bị cáo nào, trước hết sẽ bị hỏi : "Đã từng bị khổ sai chưa ? Có bị đày đi Xibia không ? Đã ở tù chưa ? Có bị chính quyền trục xuất không ? Hay ít ra, có phải chịu sự kiểm soát của cảnh sát công khai hay bí mật không ? Và hiếm có một người nào trong anh em chúng ta có thể thành thật trả lời : chưa hề bị khổ sai, chưa bị xét xử và theo dõi, chưa bị quản thúc cả công khai lẫn bí mật"⁽¹⁾.

Tuy vậy, giữa nhân dân và các nhà văn, các nhà trí thức tiến bộ vẫn còn sự ngăn cách khá sâu. Nếu như trước kia các nhà cách mạng Tháng Chạp "xa rời nhân dân quá đời" nên đã thất bại cay đắng thì sau này các nhà dân chủ cách mạng tuy tha thiết gần gũi quần chúng hơn, song họ vẫn chỉ dừng lại ở niềm say mê nhiệt tình, ở những lí thuyết không tưởng mà chưa thực sự thâm nhập vào phong trào cách mạng của quần chúng, cho nên họ không thể liên minh được với lực lượng nông dân đông đảo, không huy động được sức mạnh tiềm tàng của nhân dân.

Còn các nhà dân túy, dân ý lại càng không có hiểu biết đầy đủ về người nông dân, mặc dù họ cũng muốn đem hết sức mình để thâm nhập, để "quần chúng hóa" sinh hoạt.

Mặt khác, từ đời này qua đời nọ, sống trong cảnh tối tăm dốt nát, bị chà đạp đến tận cùng, người nông dân thật khó lòng có được một niềm tin cậy thực sự vào những người thuộc tầng lớp trên từ đầu đến, xưa nay vốn xa lạ với họ lại có thể dẫn dắt họ vượt qua ghềnh

(1) Dẫn theo Xâyôlin. *Lao động nhà văn*, NXB Văn học, Hà Nội, 1962, t.1, tr. 2.

thác gian nguy để vươn tới bến bờ ấm no sung sướng hạnh phúc được ? Khoảng cách xa vời giữa tầng lớp trên với quần chúng lao động - lực lượng quyết định của cách mạng - đã tạo nên tính chất biệt lập của giới trí thức Nga tiên tiến trong lịch sử và cũng từ đó nảy sinh một "tâm trạng bi kịch" ở hầu hết các nhà văn tiến bộ. Bi kịch xót xa ấy được bắt đầu từ Gôgôn, Ghecxen, Tuôcghênhêp, qua Đôxtôiepxki đến Lep Tônxtoi v.v... Qua bài *Kỉ niệm Ghecxen* Lênin đã giải thích một cách khoa học tâm trạng bi kịch có tính lịch sử này : "Tấn bi kịch tinh thần của Ghecxen là kết quả, là phản ánh của cái thời đại lịch sử lớn lao đó, thời đại mà tinh thần cách mạng của phái dân chủ tư sản đã suy vong rồi (ở châu Âu), trong khi đó thì tinh thần cách mạng của giai cấp vô sản xã hội chủ nghĩa chưa tới lúc già dặn"⁽¹⁾ (Lênin nhấn mạnh).

Những "tâm trạng bi kịch" ấy đã được bộc lộ khá rõ nét trong nhiều tác phẩm và thấm sâu vào nhiều nhân vật văn học từ Gôgôn đến Sêkhốp.

*

* * *

Văn học Nga là một diễn đàn từ đây vang lên lời phản kháng mãnh liệt chống lại chế độ độc tài chuyên chế, kêu gọi tự do, thúc giục đấu tranh vì danh dự và phẩm giá con người.

Những người cùng khổ, Ai có tội, Ai sống sung sướng trên đất Nga ? và Làm gì ?⁽²⁾, đó là những câu hỏi cháy bỏng, quyết liệt nêu lên nhiều vấn đề nóng hổi gay gắt của thời đại mà lịch sử đất nước và nhân dân đã đặt ra đòi hỏi phải trả lời. Đồng thời đó cũng là những chủ đề cơ bản xuyên suốt toàn bộ nền văn học Nga thế kỉ XIX, đặc biệt thấm sâu vào dòng hiện thực phê phán nửa sau thế kỉ mà Nhêcraxôp đã nêu bật sứ mạng thiêng liêng bằng hình tượng thơ : *Nàng thơ báo thù và buồn khổ* (1855).

Hình thành từ thời Puskin, được khẳng định từ Gôgôn, đến cuối thế kỉ, chủ nghĩa hiện thực phê phán đã vươn tới thời kì toàn thắng mà đỉnh cao nhất là L. Tônxtoi. Trong *Thu gửi Gôgôn*, Bêlinxki đã nêu lên một nhận xét chính xác rằng xã hội Nga "tìm thấy ở các nhà văn Nga những người lãnh tụ duy nhất của mình, những người che chở và là những vị cứu tinh để thoát khỏi cảnh đen tối của chế độ chuyên chế, chính giáo và chủ nghĩa dân tộc".

(1) Lênin. *Tuyển tập*, NXB Sự thật, 1959, t. 1, tr. 258.

(2) Tên các tác phẩm văn học Nga.

Kế tục một cách xuất sắc quan điểm mỹ học cách mạng của Bêlinxki từ giai đoạn trước, các nhà cách mạng dân chủ mà đặc biệt là Secnusepxki đã xây dựng được một hệ thống mỹ học hoàn chỉnh. Bản luận văn nổi tiếng *Những quan hệ thẩm mỹ giữa nghệ thuật và hiện thực* (1855) đã mở ra một chặng đường hết sức mới mẻ, tạo nên một bước ngoặt lịch sử trên quá trình phát triển mỹ học Nga nói riêng và mỹ học của nhân loại nói chung. "Cái đẹp là cuộc sống", mỗi tác phẩm văn học phải là "một cuốn sách giáo khoa về cuộc sống".

Sứ mạng lịch sử của các nhà nghệ sĩ tiến bộ đương thời gắn bó mật thiết với số phận của nhân dân là phải giương cao ngọn cờ lí tưởng yêu nước, nhân đạo, dân chủ, tự do, song song với nhiệm vụ lên án mọi bất công và tất cả những gì chà đạp lên quyền sống của con người. Chính vì vậy mà phản ánh *sự thật* cuộc sống trở thành tiêu chuẩn thẩm mỹ cao đẹp nhất của chủ nghĩa hiện thực Nga. Nếu tác phẩm nghệ thuật là đối trá phỉnh nịnh, tô hồng thì "quả là có hại, bởi nó không phục vụ việc soi sáng ý thức của con người, mà trái lại nó càng làm cho tối tăm mù mịt hơn".

Trong lúc chuyện trò với một nhà văn Nga, Mèrimê - nhà tiểu thuyết hiện thực xuất sắc của Pháp vào cuối thế kỉ XIX - cũng đã thừa nhận đặc trưng nổi bật độc đáo của nền văn học Nga : "Đối với các anh, ... trước hết phải là *sự thật*, còn cái đẹp thì như là kết quả của sự thật ấy" (N T L nhấn mạnh).

Đúng, cái đẹp chính là sự thật của đời sống : hàng triệu người lao động trên đất nước Nga và trên trái đất bị sỉ nhục, bị chà đạp đang rên xiết dưới ách thống trị bạo tàn ; từng giây từng giờ cái ác chống chất, hoành hành làm mưa làm gió trong xã hội và "lớp người nhỏ bé" trở nên bất lực đến khủng khiếp, đúng như Ivan Karamadốp đã thán thốt kêu lên : "Cả trái đất, từ vỏ đến ruột, đều ướt đẫm nước mắt con người" (Đôxtôiêpxki).

Song điều đáng chú ý là dưới mắt Tônxtoi và Đôxtôiêpxki, chính những "con người nhỏ bé", những người tù chính trị, những người tù kinh tế ấy lại được hiện ra đẹp đẽ là "nhân dân kì diệu". Thân phận hèn mọn bị sỉ nhục, bị lãng mạ của đông đảo quần chúng lao khổ bị dồn đẩy vào bước đường cùng không lối thoát, chính là bản án sống động mãnh liệt xé toang lớp sơn giả dối hào nhoáng của xã hội phân chia giai cấp, nơi mà vua quan, địa chủ và nhà thờ thống trị hết sức tàn nhẫn.

Và cũng chính từ đây văn học Nga vang lên một âm điệu thiết tha tràn đầy *chất nhân hậu* cao cả tựa một bản giao hưởng đồ sộ, màu sắc hấp dẫn, vang xa, xa mãi, hòa vào nhịp đập của hàng triệu triệu

trái tim người đọc trên thế giới trong quá khứ, trong hiện tại và cả mai sau. Đây chính là đặc trưng nổi bật ghi nhận nét khác biệt giữa dòng văn học hiện thực phê phán Nga với các dòng văn học hiện thực phê phán phương Tây. Quả là Rômanh Rôlăng – nhà văn vô sản hiện đại Pháp – đã có lí khi so sánh về khoảng cách giữa chủ nghĩa hiện thực của G. Flôbe so với L. Tônxtoi : "Sự thâm nhập vào sự thật bằng tình yêu đã tạo nên giá trị đặc biệt trong các tác phẩm ưu tú được viết vào khoảng giữa đời L. Tônxtoi... và làm cho chủ nghĩa hiện thực của ông khác với chủ nghĩa hiện thực theo tinh thần Flôbe ; Flôbe xem sức mạnh của mình là ở chỗ làm cho người ta không yêu nhân vật của mình. Mặc dầu ông ta vĩ đại theo cách riêng của mình, song ông vẫn thiếu cái chất Fiat Lux... Ánh sáng mặt trời không đủ, cần có ánh sáng của trái tim"⁽¹⁾ (Fiat Lux : từ dùng trong kinh thánh có nghĩa là ánh sáng).

Không thể không nhắc đến một cống hiến tuyệt vời của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga : đó là sự thâm nhập vào thế giới tâm hồn muôn hình muôn vẻ. Cũng chẳng phải ngẫu nhiên, mà là do biết bao nhiêu biến cố khách quan của sự thật đời sống xã hội và con người ngày càng phức tạp, bởi trăm nghìn mối quan hệ biện chứng chéo lên nhau, từ đó thế giới tinh thần cũng trở nên phong phú bội phần. Thâm nhập vào tâm lí con người, phân tích mổ xẻ không chỉ góp phần phân tích chiếm lĩnh xã hội, mà bản thân nó còn trở thành một phương thức nghiên cứu tính cách con người và các quan hệ xã hội. Và chẳng "ở đâu không có sự hiểu biết về tâm hồn, ở đây không có nghệ thuật".

"Tất cả mọi thứ... đang được sắp xếp lại", đó còn là một sự thật xã hội to lớn nữa. Chủ nghĩa tư bản Nga phát triển mãnh liệt vào nửa sau thế kỉ đang mưu toan sắp xếp lại trật tự bằng quyền lực và đồng tiền. Như con thú dữ đầy nanh vuốt theo quy luật lợi nhuận tối đa, đồng tiền hoành hành dữ dội tác oai tác quái trên sự cùng khốn của nhân dân bị bóc lột, làm chao đảo cả luân thường đạo lí và lương tâm con người từ thành thị đến tận hang cùng ngõ hẻm, đồng thời tạo nên vô vàn thói xấu găm gốc trong đời sống hàng ngày : thói háms lợi, thói cá nhân cực đoan, thói tính toán lạnh lùng, thói dung tục trong quan hệ con người giữa thế giới tư hữu ngự trị khắp nơi mọi chốn.

Đồng tiền chà đạp lên trái tim con người, chà đạp lên mọi vẻ đẹp của xã hội đã được hình tượng hóa hết sức phong phú trong toàn bộ tác phẩm của Đôxtôiépki và nháy múa sinh động muôn màu sắc qua hầu hết vở diễn trên sân khấu nhà hát của A.Ôxt rôpxki.

(1) Dẫn theo Blagôli trong cuốn *Những vấn đề hiện thực trong văn học thế giới*, NXB Văn nghệ quốc gia, M., 1959, tr. 291.

Không còn nghi ngờ gì nữa văn học Nga nửa sau thế kỉ đã khẳng định được vị trí *con người nhỏ bé* trong xã hội, nhìn thấy vẻ đẹp bên trong của lớp người đó cùng với việc "bóc trần mọi thứ mặt nạ" thói tha của chế độ quân chủ tư sản, đó chính là hai đặc trưng chủ yếu khẳng định sự toàn thắng của chủ nghĩa hiện thực phê phán nửa sau thế kỉ. Quá trình thắng lợi lớn lao này gắn liền với lí tưởng phủ định của các nhà văn.

Đã từ lâu, một câu hỏi cháy bỏng từng day dứt giằng xé tâm can Gôgôn : "Diễn tả cái xấu xa và lối lấm, nếu nó lên trước mắt mọi người, hẳn có ích lợi gì nếu như trong lòng anh không thấy rõ lí tưởng của con người đối lập với nó?". Vào giai đoạn trước, nếu nhân vật tích cực trong *Quan thanh tra* chỉ có thể là tiếng cười bay lên trên sự đổ nát tan hoang của hệ thống quan lại dè tiện, chẳng chịt đen sẫm như đàn ruồi, thì ở giai đoạn sau hình tượng *các nhân vật tích cực* đã xuất hiện với sức hấp dẫn cuốn hút lạ thường tựa "những đốm lửa ở phía trước" chập chờn ẩn hiện mà đầy hứa hẹn giữa "thế giới âm u" của nước Nga mệnh mông âm đạm. Dù cho Đốxtôiépki từng than vãn rằng "trên đời còn có gì khó hơn ý đồ miêu tả một con người chính diện tuyệt đẹp, nhất là ở thời buổi này" ; nhưng chính những "đốm lửa nhỏ ấy sẽ đốt cháy cả Maxcova"⁽¹⁾. Đốm lửa giữa *đêm trước* của cách mạng là hình ảnh *những con người mới* từ hiện thực cuộc sống đấu tranh đã bước vào văn học với tư thế hiên ngang dũng mãnh như những con chim báo bão đưa tin giông tố sẽ bùng lên trong màn đêm ngọt ngạt.

Rõ ràng Secnusepxki và phái dân chủ cách mạng đòi hỏi tác phẩm văn học không chỉ phản ánh chân thực xã hội, tâm lí con người, mà còn cần phải có khuynh hướng đạo đức rõ rệt của những "con người hành động". Đối tượng nghệ thuật phải bao trùm được những vấn đề mà "mọi người đang quan tâm". Và từ đó tác phẩm phải "rút ra được lời phán xét" trở thành sách giáo khoa của đời sống.

Về nhân vật tích cực của tiểu thuyết *Làm gì ?* Plékhanốp - nhà hoạt động cách mạng - nhận xét rằng : "Ở mỗi một nhà cách mạng Nga xuất sắc có một phần lớn tính cách của Rakhmêtop".

Thật là kì diệu, giữa trần thế ngọt ngạt dung tục như vậy các nhà văn dân chủ cách mạng đã dũng cảm xây dựng được những *nhân vật tích cực* sinh động hoàn chỉnh mà lịch sử văn học nhân loại hàng ngàn năm về trước chưa hề đạt tới. Chính vì thế, họa sĩ Rêpin đã nhớ lại cảm nghĩ của sinh viên thời bấy giờ : "Cả hai nhân vật trung

(1) Ý của Kôrôlenkô trong truyện ngắn *Đốm lửa*.

tâm văn học đã chinh phục giới sinh viên, được coi là mẫu mực để bắt chước - ấy là Rakhimétóp và Badaróp".

Tuy vậy, nhìn chung các nhân vật tích cực được nêu lên cũng chỉ mới là "những đóm lửa" đang dừng lại ở ước mơ không tưởng, đứng trong khuôn khổ của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga, dừng lại ở ngưỡng cửa của tương lai đang vẫy gọi. Mặt hạn chế đó là một tất yếu lịch sử phải chờ đến giai cấp vô sản Nga đứng lên mới có đủ khả năng nắm bắt được vận mệnh của xã hội. Chẳng thế mà văn hào Sékhốp từng nói lên điều thú nhận tâm tình của lớp văn nghệ sĩ tiến bộ trước cách mạng tháng Mười : "Chúng tôi chỉ là những người chẩn đoán bệnh, còn bốc thuốc chữa bệnh không phải là việc của chúng tôi".

*

* * *

Cuộc đấu tranh xã hội nửa sau thế kỉ gay gắt sôi sục tràn đầy mâu thuẫn giằng xé, cuốn cuộn như thác lũ, được phản ánh hết sức chân thật và nổi bật qua hầu hết thể loại tác phẩm của các nhà văn lớn đã tạo nên tính anh hùng ca của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga. Làm sao có thể chứa chất nổi những xung đột bão táp, cùng những biến cố phức tạp của đời sống vào trong khuôn khổ các thể loại chật hẹp của thơ trữ tình hay các khúc ngâm vịnh đơn điệu, mà "lịch sử cuộc sống" đòi hỏi những hình thức mới mẻ với tính khái quát cao qua bao hình khối đa dạng muôn hình nghìn vẻ, sao cho khắc họa được đích thực đời sống đang cuộn chảy.

"Văn xuôi đòi hỏi tư tưởng và tư tưởng". Kế thừa và phát huy những thành tựu giai đoạn trước, thơ ca vẫn tiếp tục phát triển ngày càng phong phú đa dạng qua nhiều biến thể khác nhau. Song *văn xuôi* trở thành thể loại chủ yếu chiếm lĩnh văn đàn, tựa như cỗ xe tam mã vùn vụt tiến lên buộc các thể loại khác nhường bước. Tiểu thuyết trường thiên, tiểu thuyết anh hùng ca, truyện vừa xuất hiện ngày càng nhiều, phản ánh một cách sâu rộng với dung lượng đồ sộ chứa đựng được cả cái thế giới vĩ mô hoành tráng không bao giờ kết thúc khép kín, mà gợi mở không cùng như chính cuộc sống hàng ngày biến động không ngừng. Nổi bật nhất phải kể đến các tiểu thuyết dài của Đôxtôiépki và L. Tônxtôi.

Song song với sự phát triển vùn vụt của tiểu thuyết, phải kể đến sự lớn mạnh vượt bậc của thể loại *kịch* gắn liền với nghệ thuật biểu diễn của *sân khấu*. Nếu như ở giai đoạn đầu, kịch chỉ mới đứng ở vị trí thứ yếu, cả về lượng và chất với một vài vở diễn tiêu biểu của Gribóiédóp, Puskin, Gôgôn thì vào nửa sau hàng trăm vở kịch xuất

hiện nhiều bức tranh đồ sộ sinh động về cảnh sống thành thị và nông thôn của nhiều tầng lớp xã hội khác nhau. Tiêu biểu nhất là Alécxan Ôxt rôpxki (1823 - 1886), người đã viết và dịch gần tám mươi vở kịch, gồm các thể loại khác nhau về hàng loạt đề tài mới, nội dung mới, nhân vật mới thuộc lớp bình dân. Những vở kịch này được đưa lên sân khấu do chính Ôxt rôpxki dàn dựng. Là người thấy nhiều thể hệ diễn viên, nhà nghệ sĩ xứng đáng được gọi là *Người cha của nền kịch Nga*. Thật khó lòng mà đánh giá hết công lao to lớn của ông đối với nền sân khấu Nga. Có thể so sánh vai trò của ông như Sêcxpia với nước Anh, Lốp đơ Vêga với Tây Ban Nha, Môlie với nước Pháp, Sile với nước Đức, Gôndani với nước Ý v.v...

Những *Giông tố*, những cánh *Chim hải âu*, những *Vườn anh đào* bên cạnh các *Thầy ma sống* các *Thế lực của bóng tối* đã góp phần thức tỉnh nhân dân đứng lên "vĩnh biệt cuộc sống cũ, chào đón cuộc sống mới". Sân khấu các nhà hát đương thời đã lùi ra trước vành móng ngựa của tòa án dư luận để phán xử giai cấp quý tộc tàn tạ bảo thủ cùng tầng lớp tư sản hãnh tiến, ngổ ngáo nghênh ngang giữa phố phường làng quê tựa những "con bê vàng" giẫm nát cả đạo đức nhân phẩm, bất chấp mọi thứ luật lệ trên đời thậm chí giết hại bao người con gái đẹp để trắng trong giữa "*Giông tố*" cuộc đời, chỉ vì một nỗi "*Không của hời môn*", không có "*Thế lực của đồng tiền*". Nghệ thuật sân khấu thời kì này hướng theo ngọn cờ hiện thực chủ nghĩa đã chấp cánh cho nền kịch bay xa vượt qua cả biên giới nước Nga. Đặc biệt vào cuối thế kỉ nhà nghệ sĩ thiên tài Stanilapxki đã xây dựng được cả một phương pháp mới mẻ đồ sộ, sáng tạo nên một hệ thống riêng cho sân khấu Nga, thực sự gắn bó với đời sống và nguyện vọng của đông đảo quần chúng. Chính từ sân khấu nhà hát Malui mà các vở kịch trữ tình *Chim hải âu*, *Cậu Vania*, *Ba chị em*, *Vườn anh đào* của Sêkhốp giành được sức hấp dẫn lôi cuốn đối với đông đảo khán giả, gây được tiếng vang dữ dội trong đời sống. Và cũng từ đây, phương pháp Stanilapxki trên đất Nga tràn sang châu Âu, châu Mĩ, được thế giới nghệ thuật sân khấu ca ngợi, học tập, bắt chước với tất cả niềm say mê khâm phục.

Bàn về sự phong phú của thể loại văn học giai đoạn này, không thể không nhắc tới sự nở rộ của *truyện ngắn* và *kí sự*. Phải kể đến công lao to lớn của Tuôcghênhêp, với tập truyện kí nổi tiếng *Bút kí người di sản*, nhà văn đã mở ra một chân trời rộng lớn cho thể loại văn học linh hoạt này phát triển. Cũng sinh ra từ *Chiếc áo khoác* của Gôgôn qua Tuôcghênhêp, Grigôrêvich đến Xêdrin, Sêkhốp, Côrôlenkô, truyện và kí văn học hiện thực Nga không chỉ góp phần phê phán quyết liệt giai cấp thống trị đương thời và bày tỏ mối đồng cảm sâu

sắc với số phận đắng cay của đông đảo dân nghèo từ thành thị đến nông thôn, mà còn khơi dậy ý thức về vai trò con người, hướng tới cái đẹp trong cuộc sống, "đẹp trong tâm hồn và đẹp cả ở thể chất con người" như mong muốn của Sêkhốp.

Truyện kí phát triển toàn diện, nắm bắt được nhiều đối tượng sinh động trong hiện thực. Nếu như Tuôcghênhêp chú trọng miêu tả số phận nghèo hèn bấp bênh của người nông nô trong trại ấp địa chủ thì Xantucôp-Xêđrin, Sêkhốp lại nghiêng về phản ánh kiếp sống mòn mỏi đến hạn gí giữa thế giới âm u buồn tẻ của lớp công chức nhỏ bé chốn thị thành.

Điều nổi bật nhất là truyện ngắn nửa sau thế kỉ đã đạt tới đỉnh cao vởi vởi của nghệ thuật thế giới mà tên tuổi không thể tách rời tiếng tăm bậc thầy của thiên tài Sêkhốp.

Song song với truyện - kí văn học, kí chính luận báo chí là một thể loại mới mẻ được phát triển hết sức dồi dào phong phú, góp tiếng nói sắc bén đẩy hiệu lực vào cuộc đấu tranh bảo vệ giành quyền sống của nhân dân khiến cho kẻ thù hoảng sợ. Với thể loại này phải nhắc đến tên tuổi của Ghecxen, nhà văn hoạt động báo chí kế tục truyền thống Bêlinxki. Đương thời và mãi về sau ông được coi là "nhà văn hoạt động kì diệu ưu tú nhất". Các bài chính luận đăng trong báo Chuông nổi tiếng, phản ánh đúng như tôn chỉ sáng lập tờ báo này. Đó là "tiếng kêu van của nhân dân Nga bị cảnh sát đánh đập, bị bọn địa chủ giày vò đến chết" hòa vào những lời hiệu triệu danh thép "Hỡi nước Nga hãy cầm lấy búa rìu !"

Bao giờ ngày chân chính ấy sẽ đến ?, Đâu là chân lí ? Con người có cần nhiều ruộng đất đến thế không ?, Dóm lửa, Tôi không thể im lặng, Tôi tố cáo.

Quả là kí chính luận đã bước vào hàng ngũ văn học như một binh chủng đẩy hiệu lực góp phần đốt cháy tận cùng những ngôi nhà cũ kĩ của chế độ chuyên chế.

Bước đường thắng lợi của nền văn học hiện thực phê phán không những không tách rời quá trình phát triển của *ngôn ngữ văn học* mà còn tạo điều kiện thuận lợi cho nó tiến lên vững chắc phong phú hơn. Nếu như ở giai đoạn trước, Puskin là người đã có công xây dựng và khẳng định được nền văn học và ngôn ngữ văn học dân tộc thì ở giai đoạn sau, công lao tuyệt vởi ấy lại gắn liền với tên tuổi lẫy lừng của biết bao nhà văn, nhà thơ và nhà nghệ sĩ ngôn từ : Họ đã chấp cánh cho nền ngôn ngữ đó bay lên hùng tráng, diệu kì và mỹ lệ biết dường nào.

Niềm mơ ước chân thành của nhà thơ, nhà ngôn ngữ, nhà bác học Lômônôxốp một trăm năm về trước đã biến thành hiện thực hoàn chỉnh đầy hấp dẫn và rất đổi nên thơ.

Đạt tới những thành tích đồ sộ, diệu kì đến thế, chính là nhờ ở trí tuệ và tài năng của một đội ngũ đông đảo các nhà sáng tác và lí luận phê bình mà tên tuổi lẫy lừng cùng sự nghiệp cao đẹp của họ đã làm rạng rỡ nền văn hóa Nga trên hành tinh của chúng ta trong quá khứ, trong hiện tại và cả trong tương lai.

Có thể chia giai đoạn văn học nửa sau thế kỉ thành bốn thời kì khác nhau :

- Văn học thời kì những năm 60
- Văn học thời kì những năm 70
- Văn học thời kì những năm 80
- Văn học thời kì những năm 90.

Cùng với các nhà văn tiêu biểu nhất qua các thời kì mà chúng tôi sẽ giới thiệu hoàn chỉnh trong tập sách này, còn hàng loạt nhà văn khác đã góp phần cống hiến không nhỏ vào sự nghiệp xây dựng nền lâu đài văn học nghệ thuật đẹp đẽ của dân tộc Nga thế kỉ XIX.

CHƯƠNG VII

N.G. SECNU'SEPXKI

(1828 - 1889)



Trong lịch sử phát triển phong trào cách mạng giải phóng nhân dân cũng như trong lịch sử tư tưởng xã hội triết học và văn học nghệ thuật Nga thế kỉ XIX, Nikôlai Gavrilôvits Secnusepxki giữ một vai trò vô cùng quan trọng. Nhận định về nhân vật nổi tiếng này, Lênin từng viết : "Secnusepxki là nhà văn Nga duy nhất thật sự vĩ đại ; từ những năm 50 thế kỉ XIX cho đến năm 1888 ông vẫn đứng vững trên lập trường chủ nghĩa duy vật hoàn chỉnh trong triết học..."⁽¹⁾.

Sinh ngày 24.7.1828 và lớn lên ở tỉnh lỵ Xaratôp - một vùng nông thôn hẻo lánh - trong một gia đình giáo sĩ không giàu có gì, từ nhỏ Secnusepxki đã sớm gắn bó mật thiết và am hiểu sâu sắc cuộc sống nghèo đói khổ cực của lớp người nông dân Nga. Nhìn về thời niên thiếu (1828 - 1846) trên quê hương mình, nhà văn đã hồi tưởng lại :

"Cuộc sống thời thơ ấu của tôi đã hòa tan vào cuộc sống của nhân dân, cuộc sống này đã bao bọc tôi từ tất cả mọi phía."

(1) Lênin. *Toàn tập* - bản tiếng Việt, t.1, tr. 798.

Bố là một giáo sĩ, nhưng thực chất cha phải là một giáo sĩ hoặc quá lắm cũng chỉ là giáo sĩ "phần nào thôi" ; đồng thời một thầy giáo trường dòng, ông có nhiều sách thế tục tiến bộ. Nhờ đó, Secnusepxki đã tự gọi mình là "người ngón sách", ngay từ nhỏ cậu say mê đọc Puskin, Giukôpxki, Gôgôn, Lecmôntôp và cả Sile, G. Xăng, Dicken v.v....

Cuộc sống tình lý Xaratôp quá buồn tẻ càng giúp cho Secnusepxki "hiểu rõ thế nào là sự thật, là dối trá, là thiện, ác". Vào tuổi thiếu niên, cậu đã tự vấn tại sao lại "này sinh cảnh nghèo đói và đau khổ cho mọi người ? Lẽ công bằng ở đâu ?".

Những tưởng có thể trở thành một giáo sĩ chân chính, vâng lời bố, năm 1842 Secnusepxki vào học trường dòng. Vốn thông minh cậu học ngoại ngữ rất giỏi. Ngoài tiếng cổ Hi Lạp, tiếng Latinh, tiếng Đức, tiếng Pháp bắt buộc, cậu còn học cả tiếng Tacta, tiếng Arập, tiếng cổ Ai Cập, tiếng Ba Tư... Bạn bè rất quý mến con người ham học, có tầm hiểu biết sâu rộng lại vừa giản dị, khiêm tốn đó. Song đời sống tình thần trĩu nặng, bảo thủ và nhối sợ của nhà thờ không lấy gì làm hấp dẫn đối với chàng thanh niên đầy khát vọng hiểu biết, từng hào hứng đọc nhiều điều mới lạ trong các sách thế tục. Không thể sống mãi với cái chùng viển buồn tẻ, nhạt nhẽo ấy, tháng 5.1846, Secnusepxki từ giã quê hương đi Pêtecua để vào đại học. Người thanh niên tình nhỏ hồn nhiên trong sáng ấy bước vào đại học tràn đầy hi vọng trở thành một người chân chính "một con người có lí tưởng và có trái tim nồng nhiệt". Là sinh viên khoa văn sử, đại học Pêtecua, anh có dịp đọc các sách về chủ nghĩa xã hội không tưởng, về triết học Hêghen, Phơbach... Hơn nữa, anh thường xuyên đọc báo Pháp và say mê theo dõi sát sao những biến cố cách mạng 1848. Thời kì này Secnusepxki hi vọng gắn gũi phong trào cách mạng và háo hức đợi chờ bão táp cách mạng.

Có thể nói bước chuyển biến quan trọng nhất trong thế giới quan của Secnusepxki chính là lúc ông đọc được bài báo của Bélinxki bàn về lời nói đầu của Gôgôn nhân dịp xuất bản lần thứ hai tiểu thuyết *Những linh hồn chết* và *Thư gửi Gôgôn* (1847).

Vào tuổi 22, tốt nghiệp đại học, Secnusepxki đã trở thành một nhà duy vật tiến bộ, một người vô thần, một nhà cách mạng chiến đấu vừa là một người xã hội chủ nghĩa không tưởng. Ông muốn trở về quê hương làm giáo viên trung học. Nơi đây những bài giảng tiến bộ về các nhà văn Giukôpxki, Lecmôntôp, Gôgôn... về cuộc cách mạng 1848, về chế độ nông nô phản động... đã gây tiếng vang hấp dẫn và kích động đối với thanh niên địa phương. Người giáo viên trẻ cũng tự cảm thấy những điều mình nói đều toát lên "hương vị của cảnh

tù khổ sai". Ông thường nói với các bạn đồng nghiệp rằng "hạnh phúc cao quý nhất là nếu cần thiết thì không thể hối tiếc cuộc đời mình vì lợi ích của mọi người".

Chính ở thời kì này, niềm vui lớn đến với Secnusepxki : cuộc gặp gỡ nàng Ônga Xôcratôpna Vaxiliêva, con gái một bác sĩ địa phương. Tâm sự với người yêu, anh nói : "Quê chúng ta chẳng bao lâu nữa sẽ xảy ra nổi loạn và nếu nó xảy ra, nhất định tôi sẽ tham gia... Tôi không sợ gì lấy lợi, những nông dân cầm gậy gộc say sưa, những trận đổ máu...".

Và chính nàng cũng trả lời một cách tự nhiên : "Điều đó cũng chẳng làm tôi run sợ".

Nhưng rồi mái trường trung học nơi tỉnh nhỏ không sao đáp ứng nổi ý chí sôi sục đấu tranh của người chiến sĩ cách mạng này. Ông trở lại thủ đô để chuẩn bị bảo vệ luận án tiến sĩ mĩ học và thực hiện lí tưởng hoạt động xã hội của mình.

Mùa thu năm 1853, một bước ngoặt quan trọng là Secnusepxki kết bạn với nhà thơ cách mạng Nhêcraxôp – chủ bút tạp chí *Người cùng thời* – và chẳng bao lâu trở thành cộng tác viên xuất sắc và thay Nhêcraxôp (đi chữa bệnh) điều khiển tạp chí.

Nổi bật nhất là sau cuộc bảo vệ thành công rục rĩ bản luận án tiến sĩ *Những quan hệ thẩm mĩ giữa nghệ thuật và hiện thực* (1855), tiếng tăm về Secnusepxki lẫy lừng, ông trở thành ngọn cờ tập hợp lớp thanh niên sinh viên tiến bộ đương thời.

Sau cuộc "cải cách nông nô" nửa vời, nông dân vùng lên khởi nghĩa khắp nơi. Các trường đại học sục sôi đấu tranh, nhiều giáo sư tiến bộ bị thải, hàng loạt sinh viên bị bắt. Chính quyền phản động ra sức khủng bố phong trào cách mạng. Tháng 2.1862, tạp chí *Người cùng thời* bị đình bản. Secnusepxki bị tống giam, với bản án khủng khiếp : "... Dày y 14 năm khổ sai ở vùng mỏ, sau đó bắt y sống chung thân ở Xibia".

Như thế chưa đủ, để hòng uy hiếp tinh thần nhân dân, chúng còn bày trò xử tử hình, tước quyền công dân của nhà văn. Ngày 19.5.1864 bọn chúng lôi ông ra giữa quảng trường thủ đô. Lập một cái đài cao, chúng trói Secnusepxki vào một cột trụ bất quỳ xuống hai tay bị xiềng, trên ngực còn đeo một tấm ván để chữ : *quốc sự phạm*. Ông bị trói bốn giờ liền dưới trời mưa nặng hạt. Tuy thế nhiều người trong đám đông vẫn tung hoa tặng Secnusepxki. Từ Luân Đôn xa xôi, Ghecxen đã viết qua báo Chuông : "Đây là nước Nga để hèn trình diện cho nhân dân thấy nước Nga mới – nước Nga để hèn đã dám sỉ nhục Secnusepxki... Bọn các người đã trói đứng Secnusepxki bốn giờ liền ở

cột trụ. Nhưng thử hỏi các người còn định trời đứng nước Nga ở đây trong bao nhiêu năm nữa ? Nguyên rủa bọn các người, nguyên rủa ; - và nếu có thể được, hãy báo thù !". Những năm tháng bị dọa dẫm ở Xibia, nhà lãnh tụ phái dân chủ cách mạng vẫn giữ vững khí tiết đấu tranh, vẫn tiếp tục sáng tạo nghệ thuật, viết nhiều tài liệu kinh tế chính trị, triết học nhằm đấu tranh giải phóng nhân dân Nga.

Là một nhà tư tưởng lớn, ông đã góp phần cống hiến vĩ đại vào quá trình phát triển nền triết học duy vật trước Mac. Chủ nghĩa duy vật của Secnusepxki mang tính cách mạng và tính hành động rõ rệt.

Trên lĩnh vực văn học nghệ thuật, ông là người đi tiên phong góp phần khẳng định nền mỹ học duy vật trước Mac. Nhà văn đã để lại nhiều tác phẩm, nhiều công trình có giá trị lịch sử. Không còn nghi ngờ gì nữa *chính Secnusepxki là thần Prômêtê trong văn học* (Plêkhanốp).

Làm gì ? Hay là *Trích những mẩu chuyện về những con người mới*⁽¹⁾ ra đời như một bản tuyên ngôn chính trị bằng hình tượng nghệ thuật của phái dân chủ cách mạng. Với nghị lực và sức sáng tạo phi thường, cuốn sách được viết liên tục suốt 4 tháng liền (14.12.1862 - 4.4.1863) trong song sắt pháo đài Pêtrôpaplôpxki - nơi nhà cách mạng bị giam giữ đợi ngày phán xử. Được bí mật chuyển từ nhà tù ra, cuốn tiểu thuyết may mắn lọt qua hai vòng kiểm duyệt, bởi tác giả cố ý kết cấu thật lắt léo che giấu được nội dung cách mạng, bằng câu chuyện tình éo le rắc rối dẫn đến cảnh tự tử của nhân vật chính ngay từ màn đầu.

Phải sống như thế nào, phải làm gì đây ? Câu hỏi cứ vang lên như một lời thách đố, như một lời hiệu triệu, lời nhắn gửi tâm tình *Những con người mới* xuất hiện vào cuối những năm 50 là những đại diện điển hình cho giới trí thức mới, cho lớp thanh niên sinh viên có trình độ văn hóa khoa học đang ôm ấp khát vọng được sống trong tự do và công lí.

"Hạnh phúc có thể đạt được với con người, nó phải tới để cho thói độc ác và nỗi bất hạnh không thể trở thành vĩnh cửu và dễ sớm đem lại cho chúng ta cuộc sống mới trong sáng". Nỗi niềm khát vọng của Đmitri Lôpukhốp - sinh viên y khoa đã bộc lộ khá đầy đủ chủ đề cơ bản của tác phẩm : về "những con người mới", về nhiệm vụ đấu tranh cách mạng và xây dựng cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa.

(1) *Làm gì ?* : Tiểu thuyết của N. Secnusepxki - bản dịch tiếng Việt, gồm 2 tập, NXB Văn hóa, 1962.

Gắn với nhiệm vụ trước mắt giải đáp câu hỏi *Làm gì ?* - Phải làm cách mạng, phải hành động vì một sự nghiệp chân chính để xây dựng một nước xã hội chủ nghĩa trong tương lai bằng biện pháp tiêu diệt chế độ phong kiến Nga hoàng và chủ nghĩa tư bản. Đó là chủ đề thứ hai của tiểu thuyết.

Muốn thực hiện được lí tưởng vĩ đại ấy mỗi người phải *lao động*. Trong giấc mơ thứ hai, cô gái Nga Vera Pavlópna Ródanxkaia đã khẳng định : "*Lao động là hình thức vận động căn bản. Nó là cơ sở và nội dung của tất cả mọi hình thức khác như tiêu khiển, nghỉ ngơi, chơi bời và vui đùa. Không có sự lao động xảy ra trước thì tất cả các thứ sẽ mất tính chất hiện thực đi. Nếu không có vận động thì không có cuộc sống nghĩa là không có hiện thực*" (*Làm gì ?* 1/276-N TL nhấn mạnh).

Và từ đó có thể mở rộng chủ đề không thể thiếu được là cần phải biến đổi cuộc sống Nga, *giải phóng phụ nữ* nhằm giải quyết việc tổ chức lại cảnh sống gia đình trong xã hội theo kiểu mới tiến bộ hơn. Cũng vì thế mà trong hệ thống "những con người mới" cô gái Vera Pavlópna trở thành nhân vật trung tâm, đầu mối của cốt truyện. Lớn lên trong cuộc sống thiếu thốn nghèo khổ của một gia đình dân nghèo chốn thủ đô Pêtecbua, bà mẹ cô buôn vật chạy chợ kiếm sống qua ngày, còn ông bố lo việc trông nom nhà cửa cho bà Anna Pêtrópna - một gia đình quý tộc và được ở ngay trong dãy nhà những người hậu hạ bà chủ cùng với cậu con trai là Fedia lên 9 tuổi. Càng lớn lên Vera càng có nhiều nét xinh xắn lại vừa thông minh có năng khiếu âm nhạc nên vừa đi dạy nhạc vừa khâu vá quần áo giúp đỡ gia đình. Nhưng hàng ngày Vera phải đối phó với thói tham lam của mẹ cùng những lời giục giã : "Mẹ không muốn con sống như vậy nữa. Con hãy sống giàu sang... chỉ có bọn bất lương và độc ác mới sống mở mày mở mặt ở cõi đời này thôi... chúng ta hãy sống theo lối cũ. Con hãy sống theo lối cũ con ạ !... và lối cũ, trật tự cũ là thế nào ? Sách đã có ghi rồi đó : trật tự cũ là ăn cắp và lừa đảo. Chân lí đấy, Vera ạ "Nghĩa là trong khi chưa có trật tự mới, thì con hãy sống theo trật tự cũ : hãy ăn cắp và lừa đảo ; - vì thương con mà mẹ nói cho con rõ...".

Hình tượng bà Maria Rodanxkaia - mẹ của Vera gần như một nhân vật phản diện và qua nhân vật này tác giả nhằm tố cáo xã hội, nêu rõ mặt xấu xa thối nát của chế độ quân chủ tư bản mặc dầu nhà văn đã dành hẳn một chương : *Lời ca ngợi bà Maria*. Tiếng bà mẹ tâm sự với con gái trong gian phòng nhỏ của gia đình mà cứ vang lên dữ dội khắp đất nước Nga :

"Chế độ cũ là thế nào ? Trong sách của con có nói : "chế độ cũ là ăn cướp, là lừa lọc". Rồi tác giả trực tiếp luận tội :

"Thủ đoạn của bà rất dễ tiện, nhưng hoàn cảnh của bà không cho phép bà dùng cách nào khác. Về những thủ đoạn của bà thì hoàn cảnh của bà phải chịu trách nhiệm chứ không phải cá nhân bà chịu trách nhiệm".

Nỗi thèm khát giàu sang danh vọng đã khiến bà Maria gò ép con gái tìm mọi cách làm sao để "chài mối" chiếm lĩnh được trái tim cậu Mikhain - con trai bà chủ nhằm vươn lên cảnh vinh thân phì gia. Nhưng là một cô gái có tâm hồn, có bản lĩnh, Vera biết tự trọng và kiên quyết chống lại, thậm chí còn nói thẳng với mẹ, nếu bị ép buộc cô "sẽ nhảy qua cửa sổ để tự tử" còn hơn lấy gã Mikhain - một học viên sĩ quan hết sức phóng dăng - làm chồng.

Diễn biến tính cách của Vera được bộc lộ qua bốn giấc mơ. Trong giấc mơ thứ nhất, Vera ước mơ thấy mình thoát khỏi căn nhà hầm của bà mẹ, được giải phóng, được tự do. Quả như vậy, Vera đã kết thân với chàng sinh viên trường y - Lốpukhốp đang là gia sư dạy học cho cậu em trai của mình. Và nhờ có sự hướng dẫn của con người mới này, Vera đã tìm được lối thoát. Bằng cách "kết hôn giả" hợp pháp với Lốpukhốp, Vera đã đạt được cuộc sống tự lập. Sau đó hai người yêu nhau đậm thắm rồi trở thành vợ chồng chung sống, không lệ thuộc vào gia đình bà Maria.

Nhưng vốn là một người phụ nữ có khát vọng tự do, thích sống độc lập, nên Vera, trong giấc mộng thứ hai, đã mơ ước một cuộc sống lao động. Nàng tổ chức một xưởng may theo kiểu công xã, tập hợp được năm mươi công nhân nữ, trong đó có những cô gái giang hồ như Kachia. Họ say mê lao động dưới sự điều khiển của Vera, họ hưởng quyền lợi tùy theo năng lực lao động, họ còn được học văn hóa và sinh hoạt bình đẳng trong tập thể.

Đây là một hình thái tổ chức lao động mới mẻ trên đất nước Nga - một hình mẫu của chủ nghĩa xã hội không tưởng. Chính Vera từng suy nghĩ : "Không độc lập hoàn toàn thì nhất định sẽ không có hạnh phúc hoàn toàn... Tôi chỉ mong được sống độc lập theo ý mình".

Ý nghĩ này được nêu thành một nguyên tắc sống, một quy luật phát triển của xã hội trong quan hệ giữa người với người : "Ở đâu có những kẻ ăn không ngồi rồi thì ở đó có những điều dễ tiện, ở đâu người ta sống xa hoa thì ở đó có những điều dễ tiện ! Tránh xa đi ! Hãy tránh xa đi" (Làm gì ? I/92-N TL nhấn mạnh). Trường thành về ý thức lao động, về ý nghĩa cuộc sống, về tình yêu hạnh phúc Vera cảm thấy muốn giải phóng phụ nữ một cách triệt để không những cần tạo điều kiện cho họ tham gia hoạt động xã hội bằng lao động mà còn phải thực sự được thỏa mãn trong tình yêu đôi lứa.

Đối với Lôpukhốp, trước đây trong hoàn cảnh bị bà mẹ khắc nghiệt xô đẩy nằng đi sai đường, Vera nhìn thấy ở chàng một ân nhân, một nơi nương tựa, một người dẫn đường ; nhưng giờ đây nằng đã trưởng thành, nằng cảm nhận một nỗi băn khoăn dằn vặt : "Vậy chẳng lẽ mình yêu anh ấy chỉ vì anh ấy cứu mình ra khỏi căn nhà hầm hay sao ? Không phải là mình yêu anh ấy mà là *yêu việc anh ấy cứu thoát mình ra khỏi nhà hầm ư ?* (Làm gì I/375 - N TL nhấn mạnh).

Thế là trong giấc mộng thứ ba, đang đêm Vera vùng dậy viết lá thư say đắm mà hoảng hốt gửi Lôpukhốp :

"Anh thân mến !

Từ trước đến nay chưa bao giờ em yêu anh mãnh liệt như bây giờ. Em nguyện chết vì anh ! Ôi, em sẽ rất vui về mà chết, nếu vì cái chết của em mà anh có thể sung sướng hơn ! Nhưng không có anh ấy (Kirxanốp - N TL) thì em không làm sao sống nổi. Em làm tổn thương đến anh, anh thân mến ơi ! Em hủy hoại đời anh, anh bạn quý của em ! Mà em thật không muốn làm như vậy. Em làm trái với ý muốn của chính em. Anh tha thứ cho em nhé, tha thứ cho em nhé !".

Từ đáy lòng, Vera cảm thấy nếu mình gán bó chung sống với Kirxanốp chắc chắn sẽ thỏa mãn tình cảm hơn, hạnh phúc sẽ vẹn toàn hơn. Nằng nghĩ, tình yêu hoàn toàn bình đẳng giữa nam và nữ nhất định sẽ góp phần vào sức sáng tạo của con người trong lao động. Cùng chung quan niệm như thế, Lôpukhốp đã tự nguyện "rời khỏi sân khấu" để tạo điều kiện cho Kirxanốp - bạn thân của mình - gán gửi với Vera, bằng cách giả vờ "tự tử - chết đuối", và để lại bức thư cùng bộ quần áo bên bờ sông. Thật không phải dễ dàng rời khỏi tình yêu, Lôpukhốp tuy phải dằn vặt, đau khổ nhưng chàng vẫn nghĩ "tôi đã hành động theo lợi ích riêng của tôi, khi tôi quyết định không cản trở hạnh phúc (của Vera)...".

Về sau, Lôpukhốp đổi tên thành Biumônơ đi sang Mỹ làm ăn, nhưng vẫn tham gia đấu tranh giải phóng cho những người da đen. Chàng đã cưới nằng Kachia Pôlôdôva rồi lại trở về nước Nga. Noi gương Vera, họ cũng mở một xưởng may mặc và điều khiển luôn cả xưởng may của Vera, lúc nằng đi học y khoa. Hai gia đình họ cùng chung sống bên nhau trong tình bạn bè thân thiết.

Lớp người mới này ý thức rất rõ ràng về lẽ sống mới, về đạo đức mới mà họ gọi là "chủ nghĩa ích kỷ hợp lý". Trong giai đoạn lịch sử xã hội Nga thời bấy giờ, tuy vẫn dừng lại ở quan điểm tư sản, nhưng đó vẫn là một bước tiến mới trong việc giải phóng con người cả về vật chất lẫn tinh thần và trí tuệ. Trong lời tâm sự với Vera, khi nằng hỏi tình yêu đã đem lại những gì mới mẻ cho chàng, Kirxanốp - nhà

khoa học trẻ tuổi - nói : Giờ đây, trong một tiếng đồng hồ, anh kết thúc được những việc trước kia đòi hỏi phải suy tính hàng giờ lâu. Giờ đây tư tưởng anh có thể bao quát được nhiều sự kiện hơn trước, những kết luận (khoa học - N.T.L) đến với anh rộng lớn hơn và toàn diện hơn. Anh cảm thấy rằng anh lớn thêm mãi, còn khi chưa có em thì gần như từ lâu anh đã hết lớn rồi".

Quả vậy, trong cuộc sống mới, Vêra đã nỗ lực học tập nâng cao trình độ trở thành một nữ bác sĩ đầu tiên trên đất Nga và cùng chồng say mê sự nghiệp khoa học góp phần cống hiến đáng kể cho xã hội. Đúng là người phụ nữ ấy đã "thực sự sống độc lập rồi" quả như nàng từng mong muốn.

Trong giấc mộng thứ tư, Vêra mơ ước một chế độ xã hội tương lai tươi đẹp, trong đó không còn cảnh áp bức bóc lột và mọi người sống thương yêu nhau, bình đẳng, bác ái, tự do trong lao động, trong hạnh phúc của một thời đại xã hội chủ nghĩa. Hình tượng nhân vật tự xưng là "ta", trò chuyện với Vêra và dù dặt nàng là một *hoàng hậu*. Hoàng hậu này là ai ? Đó là hình ảnh tượng trưng cho tương lai tươi đẹp, Hoàng hậu trẻ tuổi và xinh đẹp này không có tên, song tác giả cũng ngụ ý bằng hai chữ *bình đẳng* để gọi nàng :

"Vì vậy nếu em muốn chỉ dùng một từ thôi để nói rõ ta là ai thì từ đó là *bình đẳng*. Không có bình đẳng thì niềm khoái lạc về thể chất, niềm đam mê đuổi vì cái đẹp hóa ra buồn chán, ám đạm, xấu xa... Do bình đẳng mà ở ta mới có tự do và không có tự do thì cũng chả có ta"... "Tất cả đều sẽ hưởng mùa xuân và mùa hạ vĩnh cửu, sẽ hưởng niềm vui tươi vĩnh cửu"... "Các bà con hãy yêu mến tương lai, hãy có khát vọng đạt tới nó, hãy lao động, làm lụng vì nó, hãy kéo nó lại gần, hãy bỏ vốn vào hiện tại những gì thuộc tương lai mà mình có thể bỏ vốn vào được..."

Trong giấc mộng ấy, một giọng hát từ xa tới, quen thuộc lọt vào tai Vêra như chào đón một buổi bình minh tươi đẹp đang tràn tới :

*Ôi, xiết bao rạng rỡ,
Cảnh thiên nhiên mê đắm !
Ôi, mặt trời chói lọi xiết bao !
Và đồng ruộng xiết bao tươi cười !*

Giấc mộng thứ tư phải chăng chính là lời kêu gọi cách mạng hướng về một tương lai xã hội chủ nghĩa tươi đẹp ?

Cùng với Vêra lớp con người mới còn có Lốpukhốp và Kirxanốp. Ngay từ lúc còn ít tuổi, chàng đã phải làm gia sư để kiếm sống ; cũng như thế, mới 12 tuổi Kirxanốp đã phải giúp việc sao chép giấy tờ, dạy tư để đủ tiền đi học. Cùng cảnh khó khăn trong đời sống, cả hai người có nhiều nét tương đồng trong tình cảm, tư tưởng và cùng

nuôi khát vọng thiết tha về tự do. Đúng họ là những đại diện điển hình của giới trí thức dân chủ Nga những năm 60.

Phẩm chất chính của họ là lòng dũng cảm, là nghị lực kiên định trước mọi khó khăn hiểm nghèo, là tinh thần tôn trọng danh dự trong sáng, là ý thức rõ rệt hoàn thành mọi phần việc và niềm khát vọng sáng tạo trong lao động khoa học.

Lôpukhốp lo lắng đến đời sống công nhân, giáo dục hướng dẫn công nhân. Cả sau khi rời nước Nga sang Mỹ chàng vẫn tham gia phong trào đấu tranh giải phóng những người da đen. Còn Kirxanốp tích cực chữa bệnh cho người nghèo không lấy tiền, hằng hái dạy văn hóa cho nữ công nhân ở xưởng may của Vera.

Nổi bật nhất trong hàng trăm "con người mới" mà tác giả từng gặp là Rakhmêtop - "một con người đặc biệt", "có bản lĩnh cao quý" thuộc "một loại khác" mang theo chất người đặc biệt. Tác giả giới thiệu : "Những người như thế hiếm lắm, cho tới hôm nay, tôi chỉ gặp tám người điển hình thuộc loại này trong đó có hai người là nữ".

Lúc đặt chân tới Pêtecbua, Rakhmêtop mới chỉ là một thanh niên bình thường. Anh xuất thân từ dòng dõi quý tộc lâu đời. Trong khi kết bạn với Kirxanốp, anh được dịp tiếp xúc với tôn chỉ của các nhà xã hội chủ nghĩa không tưởng và triết học duy vật của Phobach (nhà triết học duy vật Đức). Đây chính là bước thúc đẩy đầu tiên biến đổi anh thành "con người đặc biệt". "Trong buổi tối đầu tiên ấy, anh lắng nghe Kirxanốp với tất cả nỗi lòng thèm khát, anh khóc và vừa khóc vừa thốt ra những lời nguyện rủa đối với những gì phải chết và những lời hân hoan chào đón những gì phải sống".

Từ đấy, Rakhmêtop say mê đọc sách lí luận về chủ nghĩa xã hội, hằng hái hoạt động cách mạng, trở thành con người thuộc "loại đặc biệt".

Dáng người Rakhmêtop có vẻ âm đạm, nghiêm nghị, buồn bã mang nặng tâm tư : "Mắt mình từng chứng kiến bao điều không vui thì sao mà mình lại không trở thành một con quỷ âm đạm được chứ !".

Tuy vậy "với tất cả sự thô sơ, nó là biểu tượng bề ngoài của anh, về thực chất mà nói, anh rất tế nhị". Ngay cả Vera cũng nhận thấy "con người này hiền từ, tốt bụng biết dường nào !".

Xác định đúng đắn con đường đấu tranh để giải phóng cho nhân dân, Rakhmêtop quyết tâm tự rèn luyện để có đủ sức khỏe làm cách mạng và gắn gũi quần chúng, hiểu được cuộc sống, nguyện vọng của họ.

Về phẩm chất của anh, Kirxanốp cho rằng "anh ấy cao quý hơn tất cả chúng ta gộp lại".

Hàng ngày anh tập thể thao, lao động xách nước, bở củi, cưa gỗ, đục đá, đào đất làm thợ mộc, thợ rèn và mọi loại nghề chân chính khác. Một mình có sức khỏe kéo thuyền bằng bốn người, đến mức người ta vẫn gọi đùa anh là "con quái vật âm đăm", là "tráng sĩ khổng lồ toàn diện Lômôp" theo kiểu truyền thuyết. Anh nghĩ : "mình cần làm như vậy, làm như vậy sẽ khiến dân chúng quý trọng mình, yêu thích mình. Có ích đấy, có thể được đấy !".

Trong sinh hoạt, anh ăn uống theo tiêu chuẩn người đấu kiếm, nhưng lại không ăn bánh mì trắng, chỉ ăn bánh mì đen, không ăn đường, không ăn hoa quả, không ăn thịt bò và thịt gà non. Bởi anh tự xác định là "mình không có quyền phung phí tiền bạc vì những sở thích, không có cũng chẳng sao"... "Phân nhân dân có thể ăn được thứ gì, (dù ít khi ăn), có dịp mình cũng không từ, phạm là của dân chúng".

Thậm chí lúc nằm ngủ, anh cũng không chịu nằm trên nệm bông. Có một lần vào nhà trọ, anh nằm hẳn lên lò xo thép gai, mặc cho hôm sau da thịt bị chảy máu. Bà chủ nhà sợ hãi kêu lên, anh nói rõ : "Một cuộc thử thách, một cuộc thử thách cần thiết, tất nhiên không hợp tình hợp lí, nhưng biết đâu sau này chẳng cần thiết. Tôi biết tôi chịu nổi".

Tự ép mình vào chủ nghĩa khác kị, anh tự đặt cho mình "không được lãng phí thời gian" và "mình nhất định không uống một giọt rượu, nhất định không tiếp xúc với phụ nữ".

Quả thật, để dốc tất cả cho sự nghiệp cách mạng, Rakhmêtop đã không ngần ngại cự tuyệt tình yêu của một thiếu phụ góa chồng, trẻ đẹp, mới 19 tuổi mà anh vừa cứu cô thoát chết. Giữa lúc xe cô bị ngựa lồng, anh đã cầm bừa ngựa chặn đứng lại và anh bị thương nặng. Sau 11 ngày chăm sóc anh tại nhà mình, trước khi anh lên đường, cô đã tỏ tình yêu và xin kết nghĩa vợ chồng. Rakhmêtop thẳng thắn từ chối, anh tâm sự với cô : "Tôi phải kiếm chế tình yêu trong lòng tôi. Tôi mà yêu cô thì hai tay tôi sẽ bị trói chặt lại. Chưa yêu mà tay tôi cũng đã không thể tự do ngay được, - tay tôi đã bị trói rồi ! Nhưng tôi sẽ gỡ trói. Tôi không nên yêu... Tôi không được phép yêu đương... Hạng người như tôi không có quyền được gán bó số phận của bất cứ một người phụ nữ nào với số phận mình".

Nếu như dòng văn học lãng mạn đương thời lấy câu chuyện tình yêu làm đối tượng trung tâm của tiểu thuyết, thì ngược lại Secnusepxki ý thức rõ nét trong việc đề xướng một *quan điểm ni học duy vật*. Bản luận án tiến sĩ, đã trình bày có ý bút chiến : "Thói quen miêu tả tình yêu, tình yêu, mãi mãi là tình yêu, buộc nhà nghệ sĩ quên

mất rằng cuộc sống còn có nhiều mặt khác của con người nói chung đáng quan tâm hơn nhiều".

Hơn nữa công tác cách mạng là sự nghiệp chính của Rakhmêtop, xây dựng tính cách "vì lãnh tụ huyền bí, nhà cách mạng chuyên nghiệp" gắn liền với quan niệm đạo đức "chủ nghĩa ích kỉ hợp lí".

Trong cuốn *Nguyên lí nhân bản trong triết học* (1860) Secnusepxki đã nêu lên một quan niệm nhân sinh mới mẻ, tiến bộ : con người có thể từ chối mọi khoái lạc và hạnh phúc để phục vụ cho khoa học và một lí tưởng cao đẹp nào đấy. Do đó trong tiểu thuyết *Làm gì ?*, tác giả biểu dương những tấm gương sáng tạo : "Niuton và Lepnhit⁽¹⁾ suốt đời cự tuyệt mọi thứ tình yêu để dành thời gian hiến mình cho nghiên cứu khoa học và trong đời đã có nhiều cống hiến cao cả".

Thực chất nhà văn có ý định xây dựng một lãnh tụ cách mạng điển hình, nhưng do điều kiện kiểm duyệt, nên chỉ có thể nói bóng gió : "Tôi biết về Rakhmêtop nhiều hơn là nói về anh ta"... "Công việc của anh nhiều vô kể, nhưng toàn là những việc không liên quan gì đến riêng anh ta"... "Một khối lượng công việc... vô cùng tận và tất cả các công việc ấy chả phải riêng gì của anh ; mọi người đều biết rằng anh ấy chả có công việc riêng tư gì... anh ấy ít ở nhà, anh ấy đi mãi, đi hoài, đi quanh đó đây, đi lại rất nhiều lần... Nhưng ở nhà anh lại thường xuyên có những người này kẻ khác...".

Những con người như Rakhmêtop có vai trò lớn lao đối với cuộc sống. Secnusepxki đã trình bày rõ quan điểm của mình qua tác phẩm :

"Họ là ít ỏi, nhưng do họ mà cuộc sống của tất cả mọi người nở hoa ; không có họ hẳn là cuộc sống sẽ trở thành héo hon, vô vị, họ là ít ỏi, nhưng nhờ họ mà mọi người được thở, không có họ, ai nấy đều phải chết ngột mất... Họ là tinh chất của trà trong nước trà ngon, là tinh túy của rượu trong rượu quý ; họ đem lại cho đám người này sức mạnh và hương vị họ là hoa của những người ưu tú, là động cơ của các động cơ, là chất mận trong muối của đất".

Xây dựng hình tượng Rakhmêtop, nhà văn nhằm mục đích kêu gọi mọi người hãy noi gương sống và chiến đấu của một chiến sĩ, một lãnh tụ cách mạng đương thời : "Đấy là con người chân chính, đặc biệt cần thiết cho nước Nga hiện nay ; các bạn hãy noi theo gương con người ấy và ai trong các bạn có khả năng và có sức lực thì hãy đi theo con đường của anh ấy, vì đó là con đường duy nhất đối với

(1) Niuton. I (1642 - 1727) - nhà vật lí thiên văn Anh.

Lepnhit. G.W (1646 - 1716) - nhà triết học và toán học Đức nổi tiếng có nhiều cống hiến khoa học.

chúng ta, con đường có thể dẫn dắt chúng ta đạt tới mục đích mong muốn".

Về nội dung, quả thật hình tượng Rakhmêtop có sức hấp dẫn lớn lao, diệu kì đối với thanh niên và nhiều nhà cách mạng nửa sau thế kỉ XIX. Plêkhanốp - một trong những nhà lí luận macxit đầu tiên, đã nhớ lại : "Ở mỗi một nhà cách mạng Nga xuất sắc, có một phần lớn tính cách của Rakhmêtop".

Lênin từng nói rằng : "Tác phẩm đã ăn sâu vào trái tim tôi. Cuốn sách đó cho tôi một *liều thuốc nổ* suốt cả cuộc đời. Trước khi tôi làm quen với các tác phẩm của Mac, Ăngghen, Plêkhanốp thì ảnh hưởng chủ yếu nhất đối với tôi chỉ có Secnusepxki và ảnh hưởng đó được bắt đầu từ cuốn *Làm gì ?*". "... Dưới ảnh hưởng của nó hàng trăm ngàn người đã trở thành nhà cách mạng. ..." "... công lao lớn nhất của Secnusepxki không những ở chỗ nêu ra rằng bất cứ ai biết suy nghĩ đúng đắn và có nhân cách đúng đắn đều có thể trở thành nhà cách mạng, mà hơn nữa ông còn chỉ ra một điều khác quan trọng hơn : nhà cách mạng phải trở thành một con người như thế nào, nguyên tắc hành động của anh ta ra sao, phải làm thế nào để đạt mục đích của mình và phải dùng phương thức biện pháp gì để làm cho nó được thực hiện".

G. Dimitrôp - bí thư quốc tế cộng sản - trong buổi nói chuyện tại Đại hội nhà văn Nga lần thứ nhất (1934) đã nêu rõ : "Trong suốt một thời gian kéo dài mấy tháng, quả là tôi đã từng sống với các nhân vật trung tâm của Secnusepxki. Đặc biệt Rakhmêtop đã được tôi mến chuộng nhất. Tôi đã tự vạch ra cho tôi mục đích là phải rắn rỏi, tự chủ, gan dạ, sẵn sàng hi sinh, phải luyện ý chí và tính tình của mình trong đấu tranh khắc phục khó khăn và thiếu thốn, phải đem cuộc sống của riêng mình phục vụ lợi ích, sự nghiệp vĩ đại của giai cấp vô sản ; - tóm lại là phải giống hẳn như nhân vật trung tâm mười phân vẹn mười ấy của Secnusepxki. Và đối với tôi không có chút nghi ngờ gì cả : chính ảnh hưởng cao quý đó trong thời niên thiếu của mình, đã giúp giáo dục rất nhiều bản thân mình, một chiến sĩ cách mạng vô sản".

Tác phẩm có sức mạnh hấp dẫn đến mức được biến thành những tổ chức cụ thể trong thực tế cuộc sống. Nhà phê bình nghiên cứu văn học đương thời - Xkabisepxki viết : "Chúng tôi đọc cuốn tiểu thuyết với tâm tư sùng bái. Khắp nơi bắt đầu lập nên những hiệp hội sản xuất và tiêu dùng, những xưởng hợp tác may mặc, đóng giày, giặt là, những công xã".

Đặc biệt một công xã của sinh viên đã được thành lập, trong đó có ba họa sĩ lưu động nổi tiếng là : Kramxkói, Pêrôp, Rêpin... từng để lại nhiều tác phẩm tuyệt vời trong viện bảo tàng nghệ thuật Nga.

Làm gì ? là một cuốn tiểu thuyết triết học xã hội có khuynh hướng rõ rệt nhằm giải đáp câu hỏi của thời đại. Chính vì vậy nó vừa xuất hiện là gây nên cuộc đấu tranh quyết liệt giữa các trào lưu tư tưởng đối lập.

Nhà hoạt động cách mạng Nga, P.A Krôpôtkin đã viết : "Đối với giới thanh niên Nga, truyện *Làm gì ?* đã trở thành một cương lĩnh... Nó đã trở thành như một ngọn cờ cho thanh niên Nga".

Ngược lại bọn phản động tìm mọi cách dả kích, bôi đen cho đó là "tác phẩm ghê tởm nhất của văn học Nga", dướm "chất bùn hôi tanh" và một thứ "triết học mô phỏng các thú vật". Tuy vậy qua lời phê phán, họ cũng phải thú nhận cuốn tiểu thuyết "được những kẻ sùng bái tâng bốc lên làm một thánh thư *Tân ước* chẳng khác gì những người theo đạo Hồi tôn thờ kinh Coran". Một giáo sư phản động - Xitôvits đã viết một tập sách nhỏ nhằm lên án *Làm gì ?*, nhưng vẫn bộc lộ giá trị khách quan của tác phẩm : "Suốt 16 năm tôi giảng dạy ở trường đại học, tôi chưa hề gặp một sinh viên nào lại không đọc cuốn tiểu thuyết "trọng đại" ấy ngay từ thời còn học trung học ; còn hạng nữ sinh lớp VI lớp VII thì hẳn tự xếp mình vào loại ngốc nghếch, nếu mình không quen thuộc với những sự tích của Vêra Pavlôpna. Về mặt này, tác phẩm của Tuôcghênhêp hoặc Gônсарôp - không kể tới Gôgôn, Lecmôntôp và Puskin - phải nhường bước rất xa cho cuốn tiểu thuyết *Làm gì ?*". Cùng hội cùng thuyền, một gã khác lại tức tối kêu lên : "Bọn con trai kéo bè kéo lũ theo gót Lôpukhốp và Kirxanốp ; còn bọn con gái nõ nức bắt chước Vêra Pavlôpna. Đông đảo bọn chúng đã tìm thấy lí tưởng của họ... ở Rakhmêtôp".

*

* *

Cống hiến vĩ đại nhất của Secnusepxki là sự nghiệp cách mạng nhằm giải phóng nhân dân khỏi ách chuyên chế bạo tàn của giai cấp thống trị, đồng thời trên lĩnh vực văn học nghệ thuật, ông đã có nhiều đóng góp hết sức quan trọng mang ý nghĩa lịch sử.

Về mỹ học, kế thừa và phát triển những nguyên lí của Bêlinxki, bản luận án tiến sĩ *Những quan hệ thẩm mĩ giữa nghệ thuật và hiện thực* đã khẳng định được hệ thống mỹ học duy vật trước Mac, giải quyết đúng đắn không chỉ lí luận về cái đẹp mà còn là khoa học về cái đẹp, về mối quan hệ giữa nghệ thuật và thực tại cuộc sống. Nếu như nhà mỹ học duy tâm Hêghen cho rằng : "Cái đẹp là ý niệm tuyệt

đối", thì nhà mỹ học dân chủ cách mạng lại nhận rõ được nguồn gốc của cái đẹp nằm trong bản thân cuộc sống và đã khẳng định được những nguyên lí về cái đẹp :

"Cái đẹp là cuộc sống ; vật nào (= thực thể nào - N T L) mà qua đó ta thấy được cuộc sống đúng như là cuộc sống theo quan niệm của chúng ta thì là đẹp ; vật nào (= đối tượng nào - N T L) mà qua đó biểu hiện được trong nó cuộc sống hoặc là nhắc đến cho ta cuộc sống thì là đẹp" (theo bản tiếng Nga).

"Ngoài việc mô tả, nghệ thuật còn có một ý nghĩa nữa - đó là giải thích cuộc sống"... "là một cuốn sách giáo khoa về đời sống đối với con người".

Từ đó, theo Secnusepxki, người nghệ sĩ chân chính phải là nhà hoạt động tích cực cho nhân dân, là nhà giáo dục của các công dân, là người chiến sĩ bảo vệ những lí tưởng cao cả.

Đạt được những quan điểm khoa học về mối quan hệ giữa nghệ thuật và cuộc sống như thế, quả là nhà mỹ học duy vật đã tạo được một thứ vũ khí mạnh mẽ trong cuộc đấu tranh vì tự do hạnh phúc cho đời và tự do cho nghệ thuật.

Vận dụng những nguyên lí mỹ học của mình vào lĩnh vực phê bình các tác phẩm đương thời. Secnusepxki thực sự đã tiếp tục công việc của Bélinxki là góp phần khẳng định sự thắng lợi của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga, trong khi phái bôi bết của giai cấp thống trị tìm cách vuội dập. Đối với Gôgôn, nhà phê bình nhận định rằng, "ông đã từng phản kháng cảnh xấu xa, bỉ ổi của cuộc sống Nga"... "đã lâu rồi trên thế giới chưa từng có một nhà văn nào trọng đại đối với nhân dân mình như Gôgôn ở nước Nga" ! Còn với Xantucôp - Xêdrin, Secnusepxki lại đặc biệt tôn trọng vì ý thức quyết liệt không khoan nhượng dưới ngòi bút trào phúng luôn luôn bóc trần "những ung nhọt của xã hội" và hơn nữa còn "thấu hiểu được tận nguồn gốc gây ra thảm trạng đó".

Đặc biệt với Nhêcraxôp, nhà phê bình đã trực tiếp ca ngợi : "Một nhà thơ như anh, chưa hề có trên đất nước chúng ta". Khẳng định như vậy, bởi ông thấy rõ cảm hứng chủ đạo trong "nàng thơ của báo thù và đau khổ" là vì Tổ quốc, vì hạnh phúc của đồng loại, vì hạng người cùng khổ, "sao cho xứng đáng được danh hiệu công dân" của nhà thơ đồng thời là "người loan báo những chân lí cho muôn đời". Đúng Nhêcraxôp là thi sĩ như thế đó.

Bước tiến mới quan trọng trong phương pháp hiện thực chủ nghĩa của Secnusepxki là ở chỗ đã khẳng định được một nguyên lí mỹ học mới theo quan điểm duy vật : *hoàn cảnh quyết định tính cách*. Đó chính là tính quyết định luận xã hội được hình tượng hóa bằng tiểu

thuyết. Tác giả *Làm gì ?* ý thức rất rõ ràng, những con người mới mà đích thân mình đã gặp hàng trăm không phải du nhập từ ngoại quốc về, như luận điệu của phái bảo thủ - ngược lại đã được nảy sinh từ trên mảnh đất nước Nga dưới ách thống trị hà khắc của chế độ phong kiến nông nô. Đúng như Lênin nói : "Tác phẩm của Secnusepxki toát lên khí thế đấu tranh giai cấp" chính là ở chỗ đó.

Nhận định về cuốn tiểu thuyết của mình, tác giả nói rõ : "Toàn bộ giá trị của truyện nằm trong tính chân thực của nó"... "Chất thơ ở trong sự thật cuộc sống".

Quả thật, tiểu thuyết *Làm gì ?* đã mở ra một chặng đường mới, một thời kì mới của nền văn học Nga, một bước tiến lớn lao của chủ nghĩa hiện thực Nga.

CHƯƠNG VIII

N.A. NHÊCRAXÔP

(1821 - 1878)

Nhà thơ Nhêcraxôp xuất hiện đúng vào lúc trên thi đàn Nga đang thiếu ngôi sao dẫn đường. Trong có mấy năm (1837 - 1841), hai nhà thơ thiên tài Puskin và Lecmôntôp liên tiếp qua đời. Năm 1843 nhà phê bình Bêlinxki phải than phiền : "Ở nước Nga thiếu hẳn một nền thơ nghiêm túc, nghĩa là một nền thơ đáng cho ta chăm sóc mà không hổ thẹn". Nhưng đến năm 1845 Bêlinxki đã vui mừng báo tin về Nhêcraxôp, người viết những vần thơ "nồng đượm tư tưởng... Trong những vần thơ ấy có nhiều điều thông minh, nghiêm túc và hiện đại". Nghe Nhêcraxôp đọc thơ, Bêlinxki nói : "Anh có biết không, anh là nhà thơ và là nhà thơ chân chính". Nhà phê bình Đôbrôliubôp cũng xem Nhêcraxôp là "nhà thơ yêu quý nhất, người đại diện cho những lí tưởng tốt lành trong thơ của chúng ta, thiên tài duy nhất hiện nay mang trong mình sức sống và sức mạnh".



Năm 1840 Nhêcraxôp in tập thơ đầu tay *Mơ ước và âm thanh*. Giới phê bình không thừa nhận tác phẩm này là sáng tạo thơ chân chính mà chỉ là "mơ ước" của một bạn trẻ, buồn buồn, cô đơn còn "âm thanh" thì vay mượn, đúng luật nhưng không phải thơ. Nhà thơ trẻ

đốt tác phẩm của mình nhưng vẫn tiếp tục làm thơ và làm thơ hay. Lunasacxki nói : "Thơ trong thời đại chúng ta phải là thơ Nhêcraxôp và không thể không là thơ Nhêcraxôp. Là học trò của Nhêcraxôp có nghĩa là đi theo phương hướng của nền thơ tràn ngập cảm hứng cách mạng sâu sắc mà nhà thơ đã mở ra cho văn học chúng ta".

Nikôlai Alêchxâyevich Nhêcraxôp sinh ngày 10.12.1821 trong một gia đình địa chủ quý tộc. Nhưng Nhêcraxôp sớm nhận ra ngôi nhà của mình là ngôi nhà lãnh chúa, cha mình là "một chủ nô dốt nát, thô lỗ, tàn bạo". Trong ngôi nhà ấy, riêng cha, "kẻ áp bức mọi người, được tự do thở, hành động và sống", trong ngôi nhà ấy nạn nhân là mẹ, là gia nhân, nông dân, "những nô lệ đầu gục, lưng còng, phải ghen tị cùng bảy chó ấm no". Thời thơ ấu của Nhêcraxôp đầy bi thương, cầm hận trên mảnh đất Gresnevô, bên bờ sông Vônga. Bên "dòng sông nô lệ buồn thương" ấy có những đoàn người khổ ải gò lưng kéo thuyền. Những hình hài rách nát, tá tơi, những bài ca ai oán, những số phận lăm than của đám người nghèo tha phương đã để lại dấu ấn sâu đậm trong tâm trí Nhêcraxôp : "Ôi Vônga ! Tôi sẽ chẳng đi xa. Nếu trên sông không có tiếng rên la !". Làng quê Nhêcraxôp nằm kế bên đường Vladimiarôca, trên con đường cát bụi thăm thẳm ấy, ngày ngày những đoàn tù chính trị bị giải tới Xibia lưu đày. Tiếng xích xiềng kéo lê trên mặt đường đội mãi vào lòng Nhêcraxôp. Rồi quê hương ra đi Nhêcraxôp tự nguyện "dâng nhân dân cây đàn thơ".

Năm 1838 Nhêcraxôp đến Pêtechua học tập, nhưng không vào trường quân sự, như ý định của cha mà học trường đại học, hiến mình cho văn thơ, như mong ước của hai mẹ con. Người cha nổi giận từ con, không cho cấp tiền ăn học nữa. Nhêcraxôp đã nếm trái đủ mùi cay đắng, làm đủ nghề để kiếm sống và làm thơ : dạy học thuê, cộng tác với các báo, chép vở cho diễn viên nhà hát, sửa bản in, viết hộ đơn từ cho nông dân không biết chữ và sáng tác thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, truyện cổ tích cho trẻ em, viết phê bình, tiểu luận, lao động miệt mài ngày đêm, ròng rã nhiều năm. Nhêcraxôp không chỉ đồng cảm với người lao động đói rách mà tự thân cảm nhận cái đói hàng ngày, không một đồng xu, không một mẩu bánh ; không áo khoác, không giấy ủng, chỉ một chiếc khăn quàng cũ nát.

Chàng thanh niên quý tộc đã rơi xuống đáy xã hội để rồi từ đáy vươn lên thành nhà thơ nhân dân. Bêlinxki giúp nhà thơ tuổi hai mươi nhận được, "tìm được mình là nhà thơ", hướng thơ đi theo đường của chủ nghĩa hiện thực phản ánh sâu rộng thực tại xã hội, viết về "đám đông" quần chúng lao động, xác định rõ nhiệm vụ nặng nề và vinh quang của nhà thơ nước Nga.

Nhêcraxôp còn là chiến sĩ xuất sắc trên mặt trận báo chí. Hai mươi năm phụ trách tạp chí *Người cùng thời* (1847 - 1866), lại tiếp mười

năm phụ trách tạp chí *Kí sự Tổ quốc* (1868 - 1877) Nhêcraxôp đã góp phần to lớn vào việc biến báo chí dưới ách kiểm duyệt nghiêm ngặt của chính quyền chuyên chế thành cơ quan ngôn luận tiến bộ chống Nga hoàng, chống chế độ nông nô ; thành diễn đàn nổi lên nổi căm thù giai cấp thống trị và khát vọng tự do, giải phóng của nhân dân. Trên những tạp chí của Nhêcraxôp xuất hiện những tác phẩm có tính chất chiến đấu, cách mạng, làm chấn động dư luận như *Bút kí người đi săn*, *Ai có tội ? Làm gì ? Ai sống sung sướng trên đất nước Nga ?* v.v... Nhêcraxôp đã đoàn kết trong ban biên tập những cây bút bậc nhất của nước Nga lúc bấy giờ như Bêlinxki, Secnusepxki, Đôbrôliubôp, Tuôcghênhêp, Gônсарôp, Tônxtôi, Xantucôp-Xêđrin thành bộ tham mưu của thanh niên tiến bộ trong cuộc đấu tranh tư tưởng, chính trị, xã hội của thời đại. Nhêcraxôp vượt qua mọi khó khăn, làm việc với một nghị lực phi thường để duy trì hoạt động của tạp chí, đấu tranh với cơ quan kiểm duyệt, hội họp với ban biên tập, trao đổi với cộng tác viên, tiếp xúc với bạn đọc, sáng tác thơ, văn, duyệt bài, sửa bài, chạy tiến in báo v.v...

Con đường đoạn tuyệt với giai cấp quý tộc để đứng trong hàng ngũ chiến đấu của nhân dân không bằng phẳng dễ dàng. Nhà thơ có lúc băn khoăn : "Giá tôi hiểu rõ cuộc tranh đấu. Tôi sẽ đấu tranh chẳng khó khăn", có lúc lối lăm để cho dân thơ buông một "âm thanh sai lạc". Lênin khi nói đến Nhêcraxôp và âm thanh sai lạc của nhà thơ cũng lưu ý là Nhêcraxôp đã công khai thừa nhận lỗi lầm và trước sau vẫn đứng về phía Secnusepxki nghĩa là đứng về phía những người dân chủ cách mạng. Nhêcraxôp giữ được niềm xác tín, luôn luôn kêu gọi đấu tranh cách mạng. Khi ở vào hoàn cảnh buộc phải lựa chọn trong số bạn bè thân thiết ở ban biên tập, những người "đang hưởng theo một hiến pháp quân chủ ôn hòa" hay những người đang kêu gọi nhân dân "nắm lấy búa rìu" thì Nhêcraxôp đã đặt lợi ích chung của cách mạng lên trên tình cảm riêng tư để bảo vệ những quan điểm của các nhà dân chủ cách mạng và duy trì khuynh hướng chiến đấu của tạp chí.

Trọn đời mình Nhêcraxôp là một tâm hồn yêu nước, bừng bừng khí thế đấu tranh cách mạng, là một tiếng thơ tha thiết nói về nhân dân và vì nhân dân. Ngay trong những năm tháng gay go nhất, khi những người bạn chiến đấu hoặc bị sát hại, hoặc phải tù đày, hoặc bị trục xuất, hoặc phải lưu vong, hay khi nhà thơ mắc bệnh ung thư, thì người nghệ sĩ và người chiến sĩ vẫn sáng tác, vẫn hoạt động bền bỉ kiên cường. Cho đến giây phút cuối cùng, cho đến khi trái tim ngừng đập ngày 8 tháng 1 năm 1878.

Hàng ngàn người đau xót tham dự tang lễ nhà thơ. Những vòng hoa tang, những diễn văn và những trái tim nhỏ máu của các độc

giả - công dân vĩnh biệt nhà thơ - công dân, người đã gắn bó với đồng bào, với quê hương.

"Vinh quang của anh ấy sẽ bất tử - Secnusepxki viết ngay lúc còn sinh thời Nhêcraxốp. - Nước Nga sẽ đời đời yêu mến anh ấy, nhà thơ có thiên tài nổi bật nhất, và cao quý nhất so với tất cả các nhà thơ khác của đất nước".

Quá trình sáng tác của Nhêcraxốp có thể chia làm ba thời kì :

Những năm 40 - 50 nhà thơ viết về những người dân nghèo thành thị, những mâu thuẫn xã hội trong các thành phố, trật tự hiện hành bất công, vô nhân đạo, nỗi đau khổ của nhân dân.

Những năm 60 nhà thơ tập trung vào đề tài nông dân và cách mạng nông dân. Một mặt nhà thơ phê phán bọn quý tộc, vạch trần tính chất giả hiệu của cuộc cải cách nông dân, một mặt nhà thơ nói lên nỗi lầm than cơ cực của nông dân, ngợi ca những chiến sĩ dân chủ cách mạng đấu tranh cho hạnh phúc của nhân dân.

Những năm 70 nhà thơ sáng tác nhiều bản trường ca có tính chất cách mạng, chiến đấu, đáp ứng những nhu cầu khẩn thiết của thời đại, phê phán quyết liệt Nga hoàng và chế độ nông nô chuyên chế.

*

* * *

Nếu Puskin là nhân vật trung tâm của thơ Nga trong giai đoạn cách mạng quý tộc (1825 - 1861) thì Nhêcraxốp là nhân vật trung tâm của thơ Nga trong giai đoạn cách mạng dân chủ tư sản (1861 - 1895). Hai tài năng vĩ đại kế tiếp nhau biểu hiện những tư tưởng tiên tiến nhất của thời đại mình và đem đến cho thơ Nga một tiếng nói mới thúc đẩy nền văn học Nga tiến lên.

Khi viết câu thơ tâm huyết "Tôi dâng nhân dân cây đàn thơ", Nhêcraxốp đã tỏ rõ hoài bão lớn nhất của mình là phục vụ nhân dân, đồng thời khẳng định mục đích sáng tác và sứ mệnh của nhà thơ. Vào thời ấy có người đã viết bài thơ "vì số ít người", tuyên bố dứt khoát "Hiểu tôi chỉ có ít người. Vì số ít người, tôi là thi sĩ". Nhưng cũng có người viết bài thơ "vì số đông người", khẳng định rõ ràng "Độc tôi là số đông người. Vì quần chúng tôi là thi sĩ". Hai bài thơ, hai quan điểm thơ ca "nghệ thuật vì nghệ thuật" và "nghệ thuật vì nhân sinh". Hoàn toàn có thể nói Nhêcraxốp trở thành thi sĩ là "vì quần chúng". Nhêcraxốp kế tục truyền thống thơ ca "vì nhân sinh" của các nhà thơ nửa đầu thế kỉ XIX, "đem lời nói đốt tim muôn người". Nhêcraxốp nói rõ ràng : "Không có khoa học vì khoa học, không có nghệ thuật vì nghệ thuật, tất cả những cái đó đều tồn tại

vì xã hội, vì việc làm cho con người trở nên tốt đẹp, cao quý, vì việc làm giàu có thêm kiến thức và những tiện nghi vật chất trong đời sống cho con người". Nhêcraxốp thể hiện và phát triển những quan điểm văn học nghệ thuật đúng đắn của các nhà dân chủ cách mạng đương thời trong thực tiễn sáng tác, góp phần đánh bại những quan điểm sai lầm.

Cùng với Nhêcraxốp có cả một lớp nhà thơ mới đã từng nếm đủ mùi đói rét, khổ cực, tù nhục, hèn căm, đã qua những bước đường rèn luyện gian khổ để trở thành người chiến sĩ dân chủ cách mạng. Họ nói "Cần phải nhớ đến nhân dân, làm mọi điều lợi ích cho nhân dân, vì tương lai tươi sáng của đất nước Nga. Cần phải dạy các nhà văn của chúng ta nói với nhân dân. Muốn thế cần có tài năng lớn và cùng một tinh thần với nhân dân" (I.X. Nhikitin 1824 - 1861). Họ hiểu "Nhân dân phải giành lấy tự do. Nhà vua chẳng bao giờ ban cho nô lệ" (M.I. Mikhailôp (1829 - 1865)). Cũng vì những lẽ đời như thế mà Nhêcraxốp thành nhà thơ - chiến sĩ.

Nhêcraxốp tiếp tục dòng thơ công dân của Puskin và các nhà thơ Tháng Chạp. Nhưng giờ đây, vào những năm 40 - 70 thế kỉ XIX tình hình và nhiệm vụ đã khác và thơ Nhêcraxốp có những nét mới.

Trên quảng trường Xenat, Nhêcraxốp đã từng làm thuê viết mướn và đã quan sát nhiều cảnh đời. Bài thơ *Sáu giờ vừa mới hôm qua* chính là một cảnh đời quen thuộc hàng ngày : một cô gái nông dân bị đánh đập tàn nhẫn, bị xúc phạm nhục mạ ngay chỗ đông người, nhưng cô gái ấy không rên la cầu xin, vẫn kiêu hãnh bất khuất. Cảnh đời ấy vào thơ Nhêcraxốp thành một tuyên ngôn nghệ thuật.

Nhêcraxốp hướng thơ về với nhân dân, phục vụ nhân dân. Thơ Nhêcraxốp là nỗi đau của bao kiếp người lâm than, tủi nhục dưới ách nông nô chuyên chế, là tiếng kêu xé lòng của hàng triệu người đòi xóa bỏ áp bức bất công. Thơ Nhêcraxốp rất mới vì nòng cốt giờ đây là :

*Bạn gái khổ đau của người nghèo đau khổ
Sinh ra đời với dáng cay, lam lũ, xiềng gông.*

(Nàng thơ)

Còn lời tuyên bố nào rõ ràng hơn nữa. Nàng thơ ấy chung tiếng nói, chung số phận với nhân dân.

*Phục vụ nhân dân, nhà thơ khóc cùng thân phận họ
Trên thế gian này liên minh nào bền đẹp nhiều hơn*

(Sầu ca)

Nhêcraxôp đã diễn tả sâu sắc mối quan hệ khăng khít nhà thơ - nhân dân - đất nước - thời đại. "Liên minh" với nhân dân đã giúp nhà thơ đứng đường, đứng hướng, vượt qua những phút giây mềm yếu, gìn giữ niềm hi vọng, tin tưởng cất cao tiếng thơ như một vũ khí đầy hiệu lực. Khái niệm nhân dân trong thơ Nhêcraxôp đã khác trước không chỉ là "đám đông" quán chúng, đối lập với giai cấp thống trị nữa mà có tính lịch sử cụ thể, đó là người dân lao động nghèo hèn ở thành phố, đó là nông dân trong các làng mạc xóm thôn.

Phục vụ nhân dân là con đường sáng. Trong bài *Nhà thơ và người công dân* Nhêcraxôp phê phán các nhà thơ nghệ thuật thuần túy làm thơ chỉ vì thơ, xa rời những vấn đề chính trị xã hội, đắm chìm mê mải với những chuyện tình mộng riêng tư. Nhêcraxôp tuyên bố dứt khoát : phục vụ nhân dân là trách nhiệm vẻ vang của nhà thơ, nhà thơ phải có mặt nơi chiến lũy, ngoài hòa tuyến.

*Xông lên lửa đạn vì danh dự Tổ quốc
Vì niềm tin và tình yêu
Xông lên hi sinh, nêu gương sáng ngời
Chết không uổng, khi sự nghiệp thấm dòng máu đỏ
Sẽ bền vững đời đời*

Nhêcraxôp chính là nhà thơ "bạn của nhân dân" "kẻ thù không khoan nhượng của xích xiềng", tâm hồn chia sẻ những sướng vui, đau khổ của nhân dân.

Có thể thấy rõ hình ảnh nhà thơ - chiến sĩ trong những bài thơ viết về Gôgôn hay các nhà dân chủ cách mạng, những "chân dung thơ" về Bêlinxki, Đôbrôliubôp, Secnusepxki, Sepsencô... đã từng làm xúc động trái tim người đọc.

Nhêcraxôp muốn thơ hữu ích cho đời, nhà thơ phải tác động tích cực vào cuộc sống :

*Thơ tôi là những chứng nhân
Của thế giới tràn đầy nước mắt
Thơ sinh ra khi hồn dâng bão táp
Những phút giây nhức nhối khôn người
Thơ ơi đời trái tim người
Nhu sóng nước dội vào ghềnh đá
Thơ tôi là những chứng nhân*

Tiếp tục công việc của các nhà thơ lớp trước, Nhêcraxôp bám chắc hiện thực đời sống hàng ngày của những người lao động, mở rộng phạm vi của thơ ca, đồng thời Nhêcraxôp sáng tạo những hình thức mới để diễn đạt được trọn vẹn nội dung mới. Trong thơ Nhêcraxôp có người thực, việc thực, nhà thơ ngợi ca những người con ưu tú của

nhân dân, những nhà dân chủ cách mạng đương thời ; hoặc những nhân vật lịch sử đã thành huyền thoại như các nhà cách mạng Tháng Chạp và vợ họ, người yêu của họ đã tự nguyện và dũng cảm chia sẻ cảnh lưu đày ở Xibia. Trong thơ Nhêcraxốp có những sự kiện mới trong đời sống như xây dựng đường sắt Maxcova – Pêtecbuga, cải cách nông dân năm 1861. Nhêcraxốp làm thơ về Pêtecbuga và người dân nghèo thành thị, về làng quê và bà con nông dân, về thiên nhiên, về tình yêu, về những người bán hàng rong, những người đánh xe ngựa... Nhà thơ không né tránh mà ngược lại, xông xáo khai thác những đề tài hiện đại mặc dầu ông viết dưới ách kiểm duyệt chặt chẽ của Nga hoàng, Nhêcraxốp không chỉ làm thơ chính trị mà làm thơ về tất cả, không bị ràng buộc bởi đề tài và thể loại. Thơ ông dễ hiểu, dễ nhớ, quảng đại quần chúng ưa thích thơ ông chẳng những vì đồng điệu tâm hồn mà còn vì gắn với lời ca, điệu hát và cách nói năng thông thường của họ. Nhêcraxốp có công trau chuốt câu thơ giản dị, trong sáng, "từ ngữ thì chặt mà tư tưởng thì rộng". Ông yêu cầu "Phong cách thích hợp với chủ đề - Là quan trọng trong bản trường ca". Chỉ nhấn mạnh một mặt nội dung hoặc nghệ thuật thơ Nhêcraxốp là chưa hiểu đúng nhà thơ. Ông coi trọng cả nội dung và nghệ thuật. Ông sử dụng linh hoạt và mạnh bạo những thành tựu của văn xuôi. Ông đưa vào thơ "nhiều tiếng nói" của nhiều nhân vật, thay cho "độc thoại" quen thuộc của nhân vật trữ tình là "đối thoại" sinh động, nhiều lúc gần như trong một màn kịch. Nhà thơ lại am hiểu sâu sắc văn học dân gian, sống gần gũi nhân dân nên ông làm phong phú thơ bằng cách khai thác truyện cổ tích, dân ca, tục ngữ, tạo cho thơ nhiều sắc thái mới, đẹp đẽ.

Những bài thơ làm rung động tâm hồn bao nhiêu thế hệ người đọc đã viết nên từ cuộc sống bình thường, từ những quan sát tinh tế hàng ngày và những cảm xúc mới mẻ, chân thực : *Quê hương, Trên sông Vônga, Dọc đường, Những suy nghĩ trước cổng nhà quyền quý, Anh đi chông ban đêm trên đường phố tối, Xe tam mã, Bàn về thời tiết...* Đường thơ của Nhêcraxốp là đường về nhân dân, về với những người lao động ở thành thị và nông thôn.

*

* * *

Nhêcraxốp là một trong những nhà thơ Nga đầu tiên viết nhiều và sâu về cuộc sống đô thị tư bản chủ nghĩa. Chính ở Pêtecbuga, một trong những cái nôi thơ của ông, ông đã sống những tháng năm cơ cực. Nhiều lần nhà thơ đi "trên đường" hay đứng lặng "trước cổng nhà quyền quý" để suy nghĩ về thân phận những con người bé nhỏ, ông thu lượm những ấn tượng đường phố lúc "sớm mai", lúc "hoàng

hôn" rồi ngẫm xem "ai rét ai ấm" ở đời. Có thể nói thơ ông là một thiên phóng sự điều tra về thành phố, một bút kí về dân nghèo. Sau khi tổ chức xuất bản 4 tập niên giám : *Những bài báo bằng thơ không có minh họa* (1843), *Sinh lí Pétectua* (1844 - 1845), *Tuyển tập Pétectua* (1846), *Ngày 1 tháng 4* (1846), tập hợp những bài của nhiều cây bút tiến bộ viết về đời sống thực nơi kinh kì, Nhêcraxốp làm thơ về sự tương phản giàu nghèo, về những cảnh bất công vô nhân đạo trên phố phường. Trong thơ ông có thơ thuyết, viên chức, binh lính, ăn mày, gái điếm, kẻ cắp, thợ giặt, thợ khâu ; có sự thật cụ thể, chính xác về đói, rét, bệnh tật, nước mắt, mồ hôi, công việc làm ăn, suy nghĩ lo toan của "đám đông" ở "dưới đáy" xã hội. Nhà thơ dân chủ cách mạng tố cáo xã hội đầy đọa con người, cảm thông cùng những nạn nhân không tìm ra lối thoát. Ông viết : "Tôi biết là trong những tòa nhà đồ sộ nguy nga ngày trước tôi chỉ thấy toàn hung lụa vàng ngọc, tượng và tranh quý lại còn có gác xép và hầm sâu ẩm ướt độc hại, ở đó ngột ngạt, chật chội ; sự khốn cùng của bất hạnh và tội lỗi trải ra trên những tấm ván trần trụi, trên đám rơm rạ mục nát, giữa cảnh bẩn thỉu, rét buốt, đói khát... Tôi biết những người khốn khổ thậm chí không có lấy được một chỗ ở trong gác xép và hầm sâu vì các tòa nhà còn đang chật ních những người sung sướng".

Từ "gác xép" và "hầm sâu" ấy Nhêcraxốp làm thơ về một kẻ đói rách bị đánh đập tàn tệ, một con ngựa gầy còm và người đánh xe khốn khổ, một cô gái điếm tàn tạ, một đám ma người viên chức nghèo cô đơn. Số phận mỗi người mỗi khác nhưng đều cay đắng, bi thảm, bế tắc. *Anh đi chàng ban đêm trên đường phố tối* nói đến nỗi xót xa cùng cực của một người phụ nữ trong một đêm mưa gió nồm nùng buộc lòng phải trang điểm phấn son ra phố bán mình để rồi :

Một giờ sau mang lại vôi vàng

Hôm gở cho con và bữa ăn cho chồng buổi tối

Trên đường phố tối có bao nhiêu tấn bi kịch mà đời không hay biết. Nhà thơ nhìn người và việc của thú đô Nga bằng con mắt của nhân dân. Nhìn mưa và tuyết một buổi sớm ông tưởng như nhìn thấy nước mắt đang tuôn rơi trên các ô cửa sổ, nghe tiếng động ồn ào trên phố lúc chiều buông âm đạm ông tưởng như nghe tiếng rên xiết xích trối nhân dân. Qua thơ Nhêcraxốp thành phố quả là "địa ngục" của người nghèo và "thiên đường" của kẻ giàu.

Nhêcraxốp cũng là nhà thơ của nông dân, của nông thôn, cái nói thơ quan trọng của Nhêcraxốp, nơi làm nảy nở những mầm mống thơ ca đầu tiên và nuôi dưỡng tài năng của Nhêcraxốp. Chế độ nông nô và những tàn tích của nó là một chủ đề lớn. Nhêcraxốp nói đến nông thôn dưới nhiều khía cạnh, đặc biệt là nông thôn sau "cải cách", nông

thôn "tự do" "giải phóng" như tuyên bố của Nga hoàng và giai cấp thống trị nhưng thực tế vẫn tiêu điều, xơ xác, bán cùn. Nông dân có sung sướng hay không sau lệnh cải cách do chính phủ Nga hoàng ban bố ngày 19.2.1861. Vấn đề thời sự nóng bỏng này được Nhêcraxôp giải đáp bằng cách của thơ, hình tượng và ngôn ngữ thơ :

*Tôi biết : thay cho cái lưới nông nô
Người ta nghĩ ra trăm ngàn lưới khác*

Sau "cải cách" nông dân vẫn nghèo khổ, nhà thơ cần phải nói lên sự thật này. Mặc cho ai nói "Nỗi khổ của nhân dân - để tài ấy cũ rồi và thơ ca phải quên lãng đi thôi !" nhà thơ vẫn thấy đề tài này mới vì : "Nếu thời gian khiến nó thành xưa cũ. Thì thế gian này đã phồn thịnh rồi chăng !".

Trái tim nhà thơ bồi hồi xúc động trước "mảnh ruộng không gặt" vì người cấy ruộng, cấy lúa đã kiệt sức, tàn hơi ; trước "làng quê bị bỏ quên", không ai đoái hoài tới số phận nông dân. Nỗi khổ kể sao cho xiết, nó mênh mông như sông Vônga mùa nước lớn, tràn ngập khắp quê hương.

Văn học, theo Bêlinxki, đã "từ những lí tưởng cao cả về bản chất con người và cuộc sống hướng tới cái gọi là "đám đông" đặc biệt chọn nó làm nhân vật của mình, nghiên cứu nó một cách chăm chú sâu sắc, làm cho nó quen với chính bản thân nó". Thơ Nhêcraxôp, chính là như thế. Nhà thơ từng nói : ". .. Mỗi nhà văn đều diễn đạt cái mà nhà văn đó cảm thấy sâu sắc. Vì từ nhỏ tôi đã nhìn thấy những đau khổ của người mugich Nga do đói, rét và mọi thứ tai ương khác nên tôi chọn trong môi trường đó chủ đề cho thơ tôi". Nhà thơ đã làm được như Đôbrôliubôp đòi hỏi ở một nghệ sĩ chân chính là "nêu lên sức mạnh vĩ đại tiềm tàng trong nhân dân", "nêu lên những khát vọng tự nhiên đã thức tỉnh hoặc sẽ thức tỉnh nay mai do đòi hỏi của thời đại", là nhìn nhân dân trong quá trình phát triển "không phải như là nhân dân ngày hôm nay mà như nhân dân ngày hôm nay và cái gì có thể chờ đợi ở nhân dân ngày mai".

Nhêcraxôp dạy chúng ta "yêu" và "ghét", tấm lòng nhà thơ minh bạch : yêu nhân dân, ghét kẻ thù của nhân dân.

*Tôi chúc phúc người lao động nông thôn
Còn kẻ thù của nhân dân tôi nguyện rửa.*

(Sâu ca)

Nàng thơ của ông là "nàng thơ báo thù và buồn khổ". "Buồn khổ" là lí do kêu gọi "báo thù", "báo thù" là đấu tranh, làm cách mạng, xóa sạch "buồn khổ".

"Hỡi nhân dân thân thiết, Sao rên xiết triền miên ?" nhà thơ kêu gọi nhân dân vùng lên, đấu tranh tự giải phóng. Nhà thơ hiểu biết và yêu thương nông dân Nga và biết cách nói bằng ngôn ngữ của họ về cuộc sống hôm nay và ngày mai, về sự tối tăm khiếm khuyết và sức mạnh tiềm tàng của họ. Trong một bức thư gửi Nhêcraxốp lúc nhà thơ đang nằm trên giường bệnh, anh em sinh viên viết : "Chúng tôi gắn bó với nhà thơ vì trong tâm hồn chúng tôi, nhà thơ đã từng nhen đượm tình yêu mãnh liệt đối với nhân dân và đã từng nung nấu chí căm thù đối với bọn đàn áp nhân dân".

Tác phẩm lớn nhất của Nhêcraxốp là bản trường ca *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga* viết trong 13 năm (1863 - 1876) Nhêcraxốp đặc biệt quan tâm đến hình thức trường ca, tìm tòi hình thức lớn nhằm thể hiện nội dung lớn, phong phú, quan trọng, bao quát nhiều phương diện đời sống của đất nước, của nhân dân.

Những bản trường ca đặc sắc là *Thần băng giá mũi dỏ*, *Đường xe lửa*, *Những người bán hàng rong*, *Phụ nữ Nga*, *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga*.

Đặc điểm chung của các tác phẩm này là phản ánh sâu rộng, đầy đủ và xác thực cuộc sống Nga. Mỗi tác phẩm thường gồm nhiều chương, nhiều phần, dựng lại cả bức tranh lớn với nhiều nhân vật thuộc các tầng lớp khác nhau.

Mỗi tác phẩm gắn với một vấn đề thời sự. Chẳng hạn nhân việc xây dựng đường sắt trong những năm 60 nhà thơ nói đến mối quan hệ giữa bọn tư bản và phu làm đường, nói đến tương lai đất nước. Câu chuyện xoay quanh câu hỏi của chú bé đi tàu : "Bố ơi, ai xây con đường sắt này hở bố ?". Giải đáp câu hỏi này nhà thơ đề cập đến nhiều khía cạnh. Nhà thơ hướng căm thù vào bọn đàn áp, bóc lột nhân dân như địa chủ, tư sản, kêu gọi nhân dân nhận rõ kẻ thù và dũng cảm tranh đấu.

Hình thức trường ca Nhêcraxốp đa dạng, có nhiều tìm tòi, đóng góp. Nhằm mục đích viết cho người bình dân mau hiểu, dễ hiểu, dễ lưu hành, nhà thơ vận dụng nhiều yếu tố quen thuộc với nhân dân ở trong truyện cổ tích, bài ca dân gian, ngôn ngữ hàng ngày của quần chúng. Những trường ca hàng trăm hàng ngàn câu vẫn phổ biến rộng rãi trong nhân dân và được mọi người yêu thích.

Ai sống sung sướng trên đất nước Nga là đỉnh cao trong sáng tác của nhà thơ, là một trong những tác phẩm xuất sắc của văn học Nga.

Đây là ý định của tác giả : "Tôi định trình bày trong câu chuyện tất cả những gì mà tôi hiểu biết về nhân dân, tất cả những gì mà tôi nghe được do miệng nhân dân nói ra. *Ai sống sung sướng trên*

dất nước Nga là bản anh hùng ca về cuộc sống của nhân dân đương thời". Theo lời một nhà văn đương thời thì Nhécraxốp đã "suy nghĩ rất nhiều về tác phẩm này", hi vọng nó sẽ là "một cuốn sách nhân dân" nghĩa là một cuốn sách có ích và dễ hiểu đối với nhân dân.

Quả thực tác phẩm đã phản ánh đầy đủ, chân thực về nước Nga nhân dân, "có ích" và "dễ hiểu" với nhân dân. Nếu *Hành trình từ Pêtecbua đến Maxcova* là bức tranh nước Nga cuối thế kỉ XVIII, *Epghênhì Ônhêghin* là bức tranh nước Nga đầu thế kỉ XIX thì *Ai sống sung sướng trên đất nước Nga* là bức tranh nước Nga nửa sau thế kỉ XIX, những năm sau cuộc cải cách nông dân, tác phẩm này xứng đáng tầm cỡ một "bộ bách khoa toàn thư về cuộc sống Nga" tiếp tục đặt ra những vấn đề quan trọng, cấp thiết của thời đại với sự cố mặt của các tầng lớp, các giai cấp khác nhau trong xã hội Nga đương thời : nhân dân và những kẻ thù của nhân dân.

Sau những câu hỏi *Ai có tội ? Làm gì ?* Văn học Nga lại đặt câu hỏi mới *Ai sống sung sướng ?* Chính phủ Nga hoàng đã tiến hành cải cách "từ trên xuống" nhưng nông dân đã được giải phóng chưa, đã sống tự do hạnh phúc chưa ? Tác phẩm là câu trả lời đúng, giúp người đọc nhận thức đúng và hành động đúng. Bằng những trang thơ sinh động tác giả lần lượt giải đáp : Thế nào là sự thật của nước Nga ? Con đường nào dẫn nông dân đến đích thắng lợi ? Thế nào là người sống sung sướng ?

Có bảy chàng nông dân ở bảy xã mang những tên tượng trưng như "Rách nát", "Không tiến", "Không giày", "Hạn hán", "Cháy thiêu", "Không ăn", "Mất mùa", rủ nhau đi khắp nơi để tìm xem nước Nga ai là người sống sung sướng. Họ đi đã nhiều đường đất, nay làng này mai xóm khác, lúc ngồi trong quán rượu, lúc la cà ở chợ phiên, thăm hỏi nhiều người, gặp gỡ trò chuyện với cha cố, địa chủ, quản lí, gia nhân, nông dân, các bà, các chị nhưng vẫn chưa tìm được người nào sống tự do hạnh phúc.

Cứ theo bảy nhân vật đi "du lịch" như vậy người đọc sẽ có một nhận định chung về tình hình nước Nga và số phận của nông dân. Mỗi chương là một bản trường ca nhỏ như *Tu sĩ*, *Địa chủ*, *Chợ phiên*, *Ở làng*, *Năm khó khăn* v. v... gộp lại thành bức tranh hiện thực lớn về nước Nga. Tác giả khéo léo kết hợp những bài ca như "Bài ca lao dịch", "Bài ca đói", "Bài ca muối", "Bài ca kéo thuyền" v.v... tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn từ đầu đến cuối.

Bản trường ca có những chi tiết hiện thực cụ thể về đời sống ở làng quê và những chi tiết kì ảo như chiếc khăn thần, con chim biết nói v.v... tạo nên một vẻ đẹp thân thiết, quen thuộc với người bình

dân và có sức gợi mở, dắt dẫn đến những vấn đề lớn như mối quan hệ giữa nông dân và giai cấp thống trị, cuộc cách mạng nông dân, người chiến sĩ dân chủ cách mạng v.v...

Những trang viết về nông dân rất thành công. Ngôi bút hiện thực tỉnh táo của Nhêcraxôp đã "không giấu giếm" mặt xấu và "không tô điểm" mặt tốt, ngợi ca đúng mức những nông dân vô tư, trung thực, vị tha, trọng danh dự, biết hợp quần, có ý thức giác ngộ, đấu tranh kiên quyết và thông minh ; khinh ghét những kẻ phục tùng mù quáng, trung thành với chủ một cách nô lệ, vạch ra những nhược điểm như nhần nhục, bàng quan, dốt nát, bạc nhược do sống dưới ách thống trị nặng nề. Nhà thơ nhận thức sâu sắc cả mặt mạnh và mặt yếu :

*Nước Nga, mẹ hiền của ta !
Mẹ cùng khổ nhưng mẹ phong phú
Mẹ mãnh liệt, nhưng mẹ yếu đuối*

Ấy là "Bài ca nước Nga". Nhà thơ tin tưởng vào sức mạnh đời non lấp biển của nhân dân :

*Đoàn quân nổi lên
Trùng trùng điệp điệp
Sức mạnh đoàn quân
Sức mạnh vô địch*

Nhà thơ càng yêu mến nhân dân bao nhiêu, càng căm ghét kẻ thù của nhân dân bấy nhiêu. Ngọn roi chàm biếm đã quất vào bọn địa chủ, quan lại không khoan nhượng, không xót thương. Lênin có lần đã nói : "... Nhêcraxôp và Xantucôp - Xêdrin đã từng dạy xã hội Nga biết cách phân biệt cái về bề ngoài chải chuốt và được tô son điểm phấn với cái học thức của tên địa chủ - chủ nô, những lợi ích ăn cướp của nó, hai ông đã dạy phải căm ghét tính giả dối và sự nhần tâm của những loại người như vậy..."⁽¹⁾.

Nhà thơ còn thành công trong việc xây dựng hình tượng nhân vật tích cực Grisa Đôbrôxlônôp. Chàng thanh niên Grisa con một gia đình nghèo nhất làng, nhờ sự giúp đỡ, dùm bọc của bà con nông dân mà trưởng thành qua những năm khó khăn, lao động, học tập nên người, thành một trí thức bình dân. Chàng biết ơn dân làng, gắn bó với quê hương nghèo khổ.

Từ nhỏ chàng đã thấm thía "bài ca cay đắng" trong "thời cay đắng", bây giờ chàng đã nghe thấy âm thanh của "bài ca tốt lành" của "thời tốt lành". Chàng từ bỏ con đường nô lệ, bỏ chên danh lợi và tự nguyện dấn thân vào con đường chống gai, cùng nhân dân đấu tranh

(1) V. I. Lênin, *Toàn tập*. Bản tiếng Việt t. 16, tr. 54.

cách mạng. Mẹ hiền Nga kêu gọi những đứa con yêu lên đường ! Grisa thành người chiến sĩ bảo vệ nhân dân, đấu tranh chấm dứt tình cảnh nô lệ nghèo đói, tối tăm ; đi tới tương lai tự do tràn đầy ánh sáng. Tiếng hát của bài ca mới vang lên trong buổi bình minh, nói về ngày mai, mọi người sẽ sống sung sướng trên đất nước Nga.

Trong thơ trữ tình Nhêcraxôp đã nhiều lần ngợi ca con người tiên tiến của thời đại, có phẩm chất cao quý, cống hiến toàn bộ cuộc đời cho nhân dân, nêu tấm gương sáng cho thanh niên về cách sống và cách chết vinh quang. Đến bản trường ca cuối cùng này Grisa là hình tượng tổng hợp về người chiến sĩ đó, hình tượng đẹp đẽ, có sức mạnh cảm hóa, động viên người ta đi tới, tin tưởng và lạc quan.

Hình tượng này là câu trả lời của tác phẩm. Người sống sung sướng trên đất nước Nga là người chiến sĩ cách mạng đấu tranh cho quyền sống tự do, sung sướng của nhân dân, cùng chia vui sẻ buồn với nhân dân, tuyên truyền tổ chức nhân dân đấu tranh giành thắng lợi.

Trong *Những linh hồn chết*, Gôgôn còn ban khoản hỏi : "Nước Nga đi về đâu ?", "Ai là người sẽ nói hai tiếng "tiến lên" ? Và nhà văn buồn phiền vì "không có câu trả lời". Nhêcraxôp đã trả lời. Tác phẩm giàu tính chiến đấu, có ý nghĩa thời đại sâu sắc của ông đã có tác dụng lớn, được sử dụng làm tài liệu tuyên truyền cách mạng, đóng góp phân tích cực vào công cuộc vận động cách mạng ở nước Nga.

CHƯƠNG IX

I.X. TUÔCGHÊNHEP

(1818 - 1883)

I

Ivan Xecghêêvich Tuôcgghênhêp sinh ra (28.10.1818) và lớn lên trên trại ấp ở nông thôn miền Trung nước Nga, xã Xpatxcơ Lutôvinôp, tỉnh Ôriôn. Bố là một sĩ quan cận vệ dòng dõi quý tộc đã sa sút, nhưng từ năm 1816, sau khi cưới vợ, ông lại được hưởng một món gia tài hồi môn đồ sộ : hơn mười vạn hecta ruộng đất cùng hàng ngàn nông nô. Mẹ Tuôcgghênhêp là người có học vấn, thông minh luôn quan tâm đến việc học hành của con cái, song cũng hết sức khác nghiệt, đặc biệt bà đối xử vô cùng tàn nhẫn với nông nô. Hình ảnh bà mẹ thời thơ ấu khắc sâu vào tâm trí nhà văn tương lai nhiều ấn tượng nặng nề, ám đạm và được thể hiện trên nhiều trang tác phẩm qua hình tượng người đàn bà với "tuổi già phiến muộn".



Sống trong trại ấp, hàng ngày Tuôcgghênhêp chứng kiến bao cảnh nông dân bị dọa dầy khổ nhục dưới ách thống trị, bóc lột tàn ác của địa chủ và quan lại. Chính vì thế mà "lòng căm ghét đối với ách nô lệ và chế độ nông nô đã sớm nảy nở" trong tâm tư Tuôcgghênhêp thời ấu thơ. "Hầu hết tất cả những gì mà tôi trông thấy quanh mình - nhà văn nhớ lại - đã khơi gợi nơi tôi một cảm giác khó chịu, căm giận, chán ghét". Cũng từ đó, trong tâm hồn nhà văn tương lai lớn

dân một tình cảm nồng đượm sâu sắc với nông dân lao động, tình cảm ấy ngày càng phát triển, biến thành niềm cảm xúc thẩm mỹ đạt dào qua nhiều hình tượng phong phú sinh động.

Năm 1827 cả gia đình chuyển về sống ở Maxcova, Tuôcghênhêp bước vào trường trung học, rồi vào Đại học tổng hợp Maxcova (1833) nhưng năm sau lại chuyển tới khoa triết Đại học Pêtecua. Thế hệ Tuôcghênhêp chịu ơn sâu sắc và tự hào mãnh liệt trước nhân dân Nga về chiến thắng vĩ đại 1812 đánh tan quân Napôlêông xâm lược, đồng thời trực tiếp ném trái bao nổi hào hùng và đáng cay trong thất bại cuộc cách mạng Tháng Chạp (1825), từng chứng kiến các cuộc khởi nghĩa liên miên của nông dân hòa cùng bao tiếng dội vang lừng từ cuộc cách mạng Tháng Bảy bùng nổ ở Pháp (1830) cũng như cuộc cách mạng ở Ba Lan (1830 - 1831). Do đó mà thế hệ này khao khát hướng tới một xã hội "tự do, bình đẳng, bác ái". Ít lâu sau, ước mơ cháy bỏng ấy biến thành lời tâm sự da diết của nhà văn trước khi ra sống ở nước ngoài : "Tôi không thể hít thở cùng một thứ không khí, ở lại ngay bên cạnh cái mà tôi đã cảm ghét... Tôi thấy rất cần phải rời xa kẻ thù của mình để từ chính cái phương xa đó tiến công nó một cách mãnh liệt hơn. Dưới mắt tôi kẻ thù nay có một hình dáng nhất định, mang một cái tên mà ai cũng biết : kẻ thù đó là chế độ nông nô".

Tuôcghênhêp bắt đầu viết thơ trữ tình, kịch, trường ca (1840) lúc còn là sinh viên, trong khi đó Puskin đã là "mặt trời của thi ca Nga". Lecmôntôp đang cho xuất hiện những tác phẩm xuất sắc. Chính Tuôcghênhêp từng được nghe Gôgôn giảng bài ở trường đại học Tổng hợp Maxcova ; còn những tác phẩm cuối cùng của ông được viết vào đầu năm 1880 lúc mà hàng loạt truyện ngắn Sêkhốp đã ra đời làm xao xuyến bao người. Đúng là Tuôcghênhêp sáng tác giữa buổi giao thời của văn học Nga từ chủ nghĩa lãng mạn chuyển dần sang trường phái hiện thực Gôgôn và vươn tới đỉnh cao của chủ nghĩa hiện thực phê phán với L. Tônxtoi, Đôxtôiêpxki. Chịu ảnh hưởng sâu sắc dòng thơ lãng mạn Bairôn, Puskin, Lecmôntôp, nhà văn trẻ Tuôcghênhêp phải hơn mười năm tìm đường mới thấy được phong cách riêng cho mình. Bản trường ca *Parasa* (1843) ra đời đánh dấu bước ngoặt già từ khuynh hướng lãng mạn để chuyển sang khuynh hướng hiện thực mặc dầu còn những mặt hạn chế.

Song nổi bật nhất trên chặng đường sự nghiệp của nhà văn mai sau chính là cuộc gặp gỡ với Bêlinxki vào mùa đông 1842. Nhà mỹ học cách mạng hết sức mến chuộng người bạn trẻ tài hoa này.

Về phần mình như bị lôi cuốn mãnh liệt, Tuôcghênhêp chân thành kính trọng và quý mến Bêlinxki đến mức thay đổi hẳn cả quan niệm

sống. Nhà văn nhớ lại rằng : "Thời ấy trong tâm trí tôi đang sục sôi ý định muốn trở thành một nhà giáo dục, một giáo sư, một nhà bác học, nhưng... bỗng tôi kết bạn với Bêlinxki tôi bắt đầu sáng tác thơ, và sau đó sáng tác văn xuôi, thế là tất cả triết học cùng với những mộng tưởng và ý đồ về nghề dạy học đều bị dẹp ra một bên ; tôi tự hiến mình hoàn toàn cho văn học Nga". Bắt đầu từ đây "nàng thơ" – một nàng thơ chân chính đầy hấp dẫn thực sự lôi cuốn Tuócghênhêp. Nhà văn dâng trọn đời mình với tất cả trái tim và khối óc cho nghệ thuật. Về mặt tình cảm, Tuócghênhêp cũng hết sức gắn bó với Bêlinxki. Lúc nhà phê bình phải sang Đức chữa bệnh phổi, Tuócghênhêp cùng đi. Nơi đây thường diễn ra các cuộc gặp gỡ đàm đạo giữa những người Nga sùng Xlavơ và sùng phương Tây ; Tuócghênhêp đã nhất trí ủng hộ quan điểm tiến bộ của Bêlinxki. Đặc biệt khi tranh luận với phái sùng Xlavơ về bức thư náy lửa của Bêlinxki *Gửi Gôgôn*, Tuócghênhêp đã khẳng định rằng : "Bêlinxki và lá thư của anh ấy, đó là tất cả tín ngưỡng của tôi"⁽¹⁾. Ông còn nói rằng nguyện vọng tha thiết là sau khi lìa đời sẽ được mai táng cạnh mộ Bêlinxki ở Pêtecua.

Mùa hè năm 1847, Tuócghênhêp đến Pari và sống tại nhà riêng của gia đình danh ca Pôlin Viardô. Tình bạn và tình yêu gắn bó giữa hai người đã để lại nhiều dấu vết sâu đậm trong sáng tác của nhà văn, và càng lưu chân ông sống mãi với Pari cho đến ngày tạ thế. Nơi đây, ông còn kết thân với Ghecxen và giao du mật thiết với đông đảo giới văn nghệ sĩ Pháp : V. Huygô, Môpatxăng và đặc biệt gắn bó với G. Phlôbe. Tình bạn keo sơn giữa họ đã có ảnh hưởng lẫn nhau khá sâu trong sáng tạo nghệ thuật. Giữa đất Pari, chứng kiến những ngày bão táp cách mạng Tháng Hai năm 1848, Tuócghênhêp hết sức đau lòng nhìn thấy tận mắt cảnh khủng bố đẫm máu của giai cấp tư sản phản động đối với quần chúng công nhân. Nhưng vốn mang nặng tâm tư lo sợ đổ máu, lo sợ làn sóng bạo lực cách mạng, mặc dù hết sức căm ghét chế độ nông nô, nhà văn vẫn không đồng tình với khuynh hướng cách mạng kêu gọi "nước Nga hãy cầm lấy búa rìu" của Secnusepxki. Chỉ dừng lại ở chủ nghĩa cải lương, ôn hòa, ông mơ ước có một nhà vua anh minh tốt bụng đối với mọi người "Tuócghênhêp đã thiên về chế độ quân chủ lập hiến và quý tộc ôn hòa – Lênin nhận định – và đã không ưa chế độ dân chủ nông dân của Đôbrôliubốp và của Secnusepxki"⁽²⁾.

Năm 1852, từ Pari về dự lễ tang Gôgôn, Tuócghênhêp đã gửi bài diếu văn đăng trên tạp chí *Người Maxisca*, mặc dấu ban kiểm duyệt

(1) Dẫn theo Pêtrốp. *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX*, tr. 219.

(2) Lênin. *Tuyển tập*. NXB Tiến bộ, tr. 502.

trung ương không cho phép. Lấy cơ đó, chính quyền cảnh sát "theo lệnh từ tối cao truyền xuống" đã tống giam Tuôcghêhêp (16.4.1852) một tháng, sau đấy bị đưa về quê quán quản thúc một năm trong trại áp với lí do "không phục tùng và vi phạm các quy tắc kiểm duyệt". Thực chất vụ trừng phạt này là nhà nước chuyên chế tìm cách trả thù và uy hiếp tinh thần văn sĩ sau khi cho xuất bản *Bút kí người đi săn* thành tập sách riêng.

Nhưng song sát nhà tù Pêtecbuga vẫn không sao ngăn nổi ý chí phản kháng của Tuôcghêhêp. Những ngày ở tù, ông đã viết xong truyện vừa *Mumu* (1852) và có ý định viết tiểu thuyết *Hai thế hệ* nhưng rồi lại từ bỏ dự kiến đó.

Sau khi được trả lại tự do, Tuôcghêhêp trở về thủ đô, tích cực cộng tác với tạp chí *Người cùng thời* và bắt đầu viết cuốn tiểu thuyết lớn đầu tiên *Rudin* từ tháng 6.1855, tiếp đó hoàn thành *Tổ quý tộc* và *Đêm trước*.

Nửa năm sau khi xuất bản *Đêm trước*, mùa hè năm 1860, nhà văn bắt đầu nghĩ về cuốn tiểu thuyết mới *Cha và con*. Đây là cuốn sách tiêu biểu nhất, bộc lộ đầy đủ quan điểm tư tưởng và tài năng của tác giả, mặc dầu về sau còn nhiều tác phẩm khác xuất hiện : *Khói* (1865), *Đất hoang* (1877) v.v...

Với tài năng phong phú dồi dào, Tuôcghêhêp là nhà văn Nga đầu tiên sống ở Pari được thế giới văn hóa nghệ thuật châu Âu công nhận là "nhà viết tiểu thuyết vĩ đại". Năm 1878, tham dự cuộc đại hội văn học quốc tế ở thủ đô nước Pháp, ông được bầu làm phó chủ tịch bên cạnh Victo Huygô - chủ tịch. Mùa hè năm 1879 ông lại được trường đại học Oxford ở Luân Đôn tặng bằng tiến sĩ luật khoa về môn luật phong tục qua công trình nổi tiếng *Bút kí người đi săn*.

Về cuối đời, nhà văn bị bệnh ung thư cột sống kéo dài cho đến ngày tạ thế trên đất Pari (2.9.1883). Thi hài được chôn về Pêtecbuga và an táng tại nghĩa địa Vônkôvô ; lễ truy điệu trở thành một sự kiện xã hội lớn lao đương thời giữa đông đảo nhân dân Nga hàng triệu yêu nhà văn, làm cho chính quyền, cảnh sát phải lo lắng run sợ.

Thế giới văn hóa châu Âu hết sức đau buồn về tin Tuôcghêhêp từ trần. Một tạp chí văn học ở Anh đã viết : "Toàn châu Âu nhất trí tôn Tuôcghêhêp lên đứng hàng đầu trong văn học hiện đại".

*

* *

II

Tàn bộ tác phẩm của nhà văn được bộc lộ trên bốn chủ đề chính. Chủ đề đầu tiên và cũng là chủ đề xuyên suốt quá trình sáng tác gắn liền với khuynh hướng đấu tranh chống chế độ nông nô cùng những tàn tích của nó nhằm mục đích giải phóng cho đông đảo nông dân được thể hiện hết sức nổi bật trong tập *Bút kí người di sản*.

Chủ đề thứ hai bàn về số phận của các tổ quý tộc đã và đang tàn tạ dần trên đất nước Nga qua tiểu thuyết *Rudin*, *Tổ quý tộc...*

Chủ đề thứ ba nói về "tầng lớp người Nga có văn hóa" đã và đang trở thành "những con người thừa" qua truyện *Axia*, *Nhật kí con người thừa*, *Rudin*, *Tổ quý tộc...*

Chủ đề thứ tư thể hiện lớp trí thức bình dân, lớp "con người mới" hình ảnh của những nhà cách mạng trẻ tuổi đang nảy sinh trong xã hội qua *Đêm trước*, *Cha và con*, *Đất hoang...*

Truyện kí đầu tiên mang tên *Khor và Kalinuch*, tác giả viết theo yêu cầu của I. Panaep, cán bộ biên tập, được đăng vào mục Tạp văn của tạp chí *Người cùng thời* số 1.1847. Còn cái "nhân đề" trích từ *Bút kí người di sản* là do Panaep ghi thêm vào với mục đích gợi ở bạn đọc niềm thông cảm. "Thành công của tập kí này đã thúc tỉnh tôi viết tiếp những tập kí khác, và tôi trở về với văn học" - Tuócgênhep kể lại như vậy.

Và thế là từ năm 1847 đến năm 1851 tạp chí *Người cùng thời* đã đăng tất cả các truyện và đến tháng 8.1852 được xuất bản thành hai tập *Bút kí người di sản*⁽¹⁾. Chủ đề cơ bản của tập truyện này là phản kháng chế độ nông nô. Trong tập hồi kí của mình nhà văn đã nói rõ : "Dưới cái tên này tôi đã thu thập và tập trung tất cả để chống lại cái điều mà tôi đã quyết định đấu tranh đến cùng - đối với cái đó không bao giờ tôi nhượng bộ... Đó là lời thề Anniban của tôi⁽²⁾". Đó là "một loạt những đợt tấn công có sắp đặt chính tể, cả một cuộc khai hòa chống lại thói sống của bọn địa chủ".

Tác phẩm là một bức tranh hiện thực sinh động về xã hội Nga mang tính thời sự nóng hổi, bởi lẽ "tiêu diệt chế độ nông nô là nhiệm vụ dân tộc căn bản của cuộc sống Nga đương thời" (Bélinxki) và đúng như "các nhà khai sáng (của chúng ta) từ những năm 40 đến những

(1) Năm 1852 *Bút kí người di sản* được xuất bản gồm 22 truyện có thêm truyện *Hai địa chủ*. Trong những năm 70 nhà văn viết thêm ba truyện nữa và được in thêm vào lần xuất bản 1880 tất cả gồm 25 truyện.

(2) Dẫn theo cuốn *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX* của X. Pét-rôp. NXB Quốc gia giáo dục Nga, M., 1963, tr. 223.

năm 60 đã viết rằng, tất cả các vấn đề xã hội đều chỉ thu gọn vào trong cuộc đấu tranh với chế độ nông nô và những tàn tích của nó" (Lênin).

Bộ mặt thật của giai cấp địa chủ quý tộc ở nông thôn Nga dưới ngòi bút của Tuócghênhêp hiện ra với nhiều hình nhiều vẻ, vừa cụ thể vừa phong phú. Trước hết đó là hình ảnh những tên chúa đất và bọn quản lí tay sai đối xử với nông nô vô cùng tàn nhẫn. Tự cho mình là người có toàn quyền đặt ra mọi thứ luật lệ hết sức khắc nghiệt, phi lí trên trại ấp bao la, chúng hành hạ, đánh đập nông nô không chút động lòng. Số phận đông đảo nông nô từ trẻ đến già bị chao đảo dưới bàn tay tùy hứng của chúng. Gã địa chủ Pênôskin trong truyện *Burnixtrơ* đúng là "một thằng đều giả với những kiểu cách tế nhị !" (Bêlinxki). Ý nghĩa điển hình của nhân vật này còn có sức mạnh vượt xa khỏi phạm vi xã hội Nga những năm 40 đến tận đầu thế kỉ XX. Chính Lênin đã vận dụng hình ảnh Pênôskin để đả kích giới báo chí tư sản tự do bởi lẽ giới này đã không chút xấu hổ ngợi ca "lòng nhân đạo" của tên địa chủ phản cách mạng - bá tước Gâyden. Năm 1907 trong bài *Để kỉ niệm bá tước Gâyden*, Lênin đã bóc trần cái mặt nạ ấy : "Sự cảm kích trước lòng nhân đạo của Gâyden đó làm ta nhớ lại không những chỉ Nhêcraxốp và Xantucốp, mà còn cả *Bút kí người đi săn* của Tuócghênhêp. Trước mắt chúng ta là một địa chủ văn minh, có học vấn, với cách nói năng dịu dàng và vẻ hào nhoáng theo kiểu châu Âu. Tên địa chủ mời khách uống rượu vang và đàm luận về những vấn đề cao siêu. "Tại sao rượu không hâm nóng" - hán hỏi người hầu. Người hầu lặng thinh và tái mặt đi. Tên địa chủ rung chuông và vẫn không cất cao giọng, hán bảo người đầy tớ vừa bước vào : "Vé Fêđor thì... anh ra lệnh xử trí"... Đó là một kiểu mẫu của "lòng nhân đạo" kiểu Gâyden. Tên địa chủ của Tuócghênhêp cũng là một con người "nhân đạo"... so với Xantusikha chẳng hạn, hán nhân đạo đến mức tự mình không xuống chuông ngựa xem xem người ta đã sửa soạn thật đầy đủ những thứ cần thiết để đánh Fêđor chưa. Hán nhân đạo đến mức không quan tâm tới việc tắm nước muối những cây roi dùng để đánh Fêđor. Tên địa chủ này không tự mình đánh và chửi mắng đầy tớ, hán chỉ "ra lệnh xử trí" từ xa như là một người có học vấn, với cách nói năng dịu dàng và nhân đạo, không ôn ào, không om sòm, không "biểu lộ công khai"... Lòng nhân đạo của Gâyden hoàn toàn như thế đấy"⁽¹⁾.

Lời bàn của Lênin càng giúp ta hiểu đầy đủ hơn sức mạnh tố cáo của ngòi bút Tuócghênhêp. Vẫn chưa hết, bên cạnh Pênôskin còn hàng

(1) Lênin. *Kỉ niệm bá tước Gâyden* (1907).

loạt chân dung khác. Đó là Stêgunôp trong truyện *Hai địa chủ*. Tuy cùng một tâm địa độc ác như Pênôskin, nhưng Stêgunôp – có thể gọi đích danh là “gã đánh đập” – (“Stegat” là đánh) lại có phong cách khác. Nếu như Pênôskin luôn luôn muốn tỏ ra mình là một nhà quý tộc phong lưu mã thượng, lịch thiệp nhã nhặn, tế nhị và có học thức bao giờ cũng nói xen tiếng Pháp trước khách sang trọng thì ngược lại Stêgunôp thô lỗ cục cằn với tiếng cười đắc chí thỏa mãn của một kẻ phô trương quyền lực kiểu trọc phú. Gã đối xử với nông nô hết sức tàn tệ.

Để trừng trị nông nô hần tìm cách dễ tiện nhất, hần bắt từ con gà con lạc vào vườn cấm của hần và đẩy nông dân đến bước đường cùng. Hần tâm sự : “Thú thực với ông, tôi đã đẩy con cháu của hai gia đình ấy vào lính, tuy không đến lượt chúng bị gọi và tổng chúng đi thật xa, mỗi đứa một nơi. Ấy vậy mà chúng vẫn không tuyệt nôi, biết làm thế nào được ? ... Quân đáng nguyên rủa ấy”⁽¹⁾.

Hành động tàn nhẫn như thế bởi hần đã xác định : “Theo tôi thì chủ là chủ, nông dân là nông dân”.

Chính vì vậy hần tỏ ra rất thú vị hề há khi nghe tiếng roi vun vút của bọn quản lí đánh vào gia nô theo lệnh của hần.

Nếu như Pênôskin, Stêgunôp tìm cách hành hạ đánh đập trực tiếp vào thể xác người nông nô thì nhiều tên khác lại bóp chết mọi hạnh phúc, mọi quyền sống tinh thần của tôi tớ đến mức cấm không cho đầy tớ gái của chúng đi lấy chồng.

Cuộc sống ăn bám trên mồ hôi nước mắt và xương máu của nông dân lao động diễn ra song song với quá trình phá sản tàn tạ của giai cấp quý tộc địa chủ được ngòi bút của nhà văn phơi bày ra ánh sáng tựa như một bản cáo trạng kết tội tầng lớp phong kiến thống trị ở nông thôn nước Nga.

Nhà văn Ghecxen – bạn thân của tác giả – sau khi đọc tập bút kí không chỉ vạch rõ đây là “một bản cáo trạng lột trần chế độ nông nô” mà còn nói rằng, “chưa bao giờ cảnh sống ẩn khuất trong nhà bọn địa chủ đã từng được phơi bày dưới một hình thù như thế ấy, cho ai nấy đều chế giễu, căm ghét và ghê tởm”.

Rõ ràng là khi nói về giai cấp địa chủ quý tộc, nhà văn đã vẽ nên nhiều bức tranh sinh động, vừa chân thực lại vừa pha màu sắc châm biếm đến buồn cười, gợi lên trong tâm hồn người đọc nhiều điều thú vị và không thể không suy nghĩ trước cảnh đời ngang trái như vậy được.

(1) Tướcghênhêp. *Bút kí người đi săn*. NXB Văn học, Hà Nội 1974, tr. 247.

Nói như Bêlinxki, "Tuộcghêhêp đi vào nhân dân từ cái hướng mà trước nhà văn chưa hề có một ai đi như thế". Quả thật với tất cả tấm lòng nhân đạo tràn đầy, *Bút kí người đi săn* đã hướng về quần chúng nông nô. Với ngòi bút đầy yêu thương trĩu mển, tác giả dẫn dắt người đọc đến với các nhân vật, những người lao động nhỏ bé bị chà đạp, bị lãng nhục đến cùng quần.

Đất nước Nga những năm 40 chìm đắm trong mây mù âm đạm của chế độ chuyên chế nông nô, những trang sách của Tuộcghêhêp xuất hiện như những "tia sáng giữa thế giới âm u". Đóng góp lớn lao nhất ở đây là nhà văn đã nắm bắt được vẻ đẹp tâm hồn trí tuệ, phẩm chất của lớp người mugich, miêu tả họ với lòng đồng cảm nhiệt thành và trân trọng đáng mển, ngợi ca sức lao động sáng tạo của họ.

Nhận rõ sức mạnh sáng tạo lao động để xây dựng cuộc sống của người nông dân, Tuộcghêhêp lại càng xót xa về số phận đắng cay bi thảm của họ. Nếu còn bị cột chặt vào ách thống trị và bóc lột của giai cấp địa chủ, người nông dân nhất định không thể nào phát huy được khả năng của mình.

Không thể khoan tay cúi đầu cam chịu mãi hai tầng áp bức nặng nề - địa chủ và bọn quản lí cường hào, nông dân nhiều nơi đã nhiều lần tìm cách phản kháng chống lại bọn chúng. Chính anh nông dân cùng quần phải vào rừng trộm củi, dù bị trời chặt tay vẫn lớn tiếng chửi thề vào mặt gã gác rừng mà không sợ gì hết : "Mày là quân giết người, đồ thú vật, sao mày không chết quách đi cho thiên hạ nhờ. Nhưng cứ chờ đấy, mày không làm mưa làm gió được lâu nữa đâu ! Người ta sẽ móc họng mày ra, cứ chờ đấy mà xem !".

Trong tập bút kí có bốn truyện tác giả không kết cấu theo kiểu hai tuyến xung đột tương phản : địa chủ - nông dân, mà chỉ phản ánh các sinh hoạt hàng ngày của những người lao động bình thường. Đó là truyện *Đồng cỏ ngựa đua*, *Kaxian ở Kaxivaia Mets*, *Những người hát hay*, *Cuộc hẹn hò*.

Nếu như các nhà văn thuộc phái thống trị tìm mọi cách loại trừ hình ảnh người mugich ra khỏi văn học, họ nêu lên câu hỏi : "Thích thú đưa những nông nô tràn ngập cả văn học là cái quái gì ?", thì trái lại Tuộcghêhêp lại tìm thấy vẻ đẹp chân chính, nên thơ, sáng tạo trong lớp người lao động ấy. Qua truyện *Những người hát hay* tác giả ca ngợi tài năng của nhân dân Nga và tâm hồn thơ mộng của họ.

Ngòi ca vẻ đẹp của tầng lớp "nhân dân giản dị", nắm bắt được sức mạnh tiềm tàng của họ, nhìn thấy mầm mống tương lai của họ là biểu hiện hết sức tiến bộ của nhà văn trong giai đoạn lịch sử bấy

giờ. Đúng như L. Tônxtôi đã nhận xét sau khi đọc *Bút kí* : "Dưới thời nông nô, Tuócghênhêp đã có thể phơi bày ra ánh sáng đời sống nông dân và làm nổi bật lên những khía cạnh nên thơ".

Tuy vậy nhà văn không lí tưởng hóa người nông dân. Tác giả vẫn nhìn rõ được những mặt hạn chế trong họ. Một bộ phận nông nô cam chịu cảnh tòi đòi tin vào số mệnh, khiếm nhược, không đủ sức vươn lên cuộc sống tự lập để làm chủ đời mình bằng bàn tay lao động.

Có một số nông dân lại bị sa đọa hư hỏng được địa chủ cho làm tay sai - quản lí. Họ biến chất, xa lìa những người nghèo khổ cùng giai cấp, thậm chí họ trở thành những tên bóc lột xảo quyệt và đối xử hết sức tàn nhẫn với người lao động như lão Xôfrôn, quản lí, và con trai hán làm trưởng ấp (*Burmixtro*), như gã Biriuc gác rừng v.v...

*

* *

Bút kí người đi săn xuất hiện là một bước ngoặt trên văn đàn Nga những năm 40, 50. Tập sách đã nêu lên những vấn đề nóng hổi nhất của thời đại, phát hiện ra trước người đọc một thế giới mới : nước Nga nông thôn. Nông dân lao động lần đầu tiên bước vào văn học với tư cách con người có đời sống tâm hồn phong phú muôn hình nghìn vẻ, có bàn tay và khối óc sáng tạo với đầy đủ khả năng dựng xây tổ chức kinh tế xã hội cũng như hạnh phúc gia đình. Họ cần được sống xứng đáng, được quyền hưởng thụ mọi quyền sống làm người. Dĩ nhiên, với cảm quan hạn chế của mình, Tuócghênhêp cũng chỉ mới dừng lại ở những số phận cá nhân riêng lẻ mà chưa vươn lên được tầm nhìn giai cấp. Song dấu sao vẫn là một bước tiến lớn. Trước đây Puskin đã vẽ nên hình tượng Xavêlich, người nông dân rất mực tận tụy hầu hạ cậu chủ Grinhôp, nhưng lão chỉ là cái bóng bên cạnh viên sĩ quan quý tộc trong truyện *Người con gái viên đại úy*. Nhân vật tuy hấp dẫn song lão không có đời sống tâm hồn riêng tư mà cũng chẳng vợ con, gia đình, chỉ là một kẻ đáng thương hại.

Kế thừa và phát huy truyền thống của Puskin, Gôgôn, nhà văn Tuócghênhêp đã vươn xa hơn, đã tập trung phản ánh cuộc sống nông thôn và nông nô Nga một cách hệ thống, nhiều mặt, nhiều vẻ, tạo nên bức tranh hoàn chỉnh mà văn học trước đó chưa đạt tới. Đúng như Xantucôp-Xêđrin nhận định : tập bút kí đã "đặt nền móng cho cả một nền văn học mà đối tượng là nhân dân với những nổi bật cùng của họ".

Sau Cách mạng tháng Mười, nhân kỉ niệm lần thứ một trăm ngày sinh của nhà văn (1918) Kôrôlenkô đã hết lời ngợi ca : *Bút kí* là một trong những "cuốn sách có tính chất của người thầy giáo" đã mang

đến cho cuộc sống "những cơ sở cao cả nhất" và Tuôcghênhêp là "một trong những nhà văn vĩ đại của chúng ta đã biết đi xuống tận lớp đất sâu nhất của cái bình thường để sau đó nâng lên cao".

Từ những bức tranh chân thực của cuộc sống, tập bút kí đã bị bọn phản động kết tội là "cuốn sách kích động". Đúng thế, bởi lẽ tác giả là "kẻ thù không đội trời chung của xiêng xích, người bạn trung thành của nhân dân" (Nhêcraxôp).

Bút kí người đi săn khẳng định bước đường thắng lợi của nghệ thuật Tuôcghênhêp. Truyện kí đầu tiên *Khor và Kalinuch* thành công khiến cho tác giả tiếp tục say mê sáng tạo. Qua truyện kí nhỏ này, Bêlinxki cho rằng tài năng nhà văn đã được "bộc lộ đầy đủ" mà "đặc trưng chủ yếu, tiêu biểu" là xuất phát từ "nguyên liệu" hiện thực. Về sau, L. Tônxôi cũng nêu lên nhận xét tương tự : "Cái chính ở ông - đó là tính chân thực".

Vào những năm 40, nhà lí luận Bêlinxki đã nêu lên phương hướng nghệ thuật : đòi hỏi các nhà nghệ sĩ của "trường phái tự nhiên" - phái chủ nghĩa hiện thực - hãy giải đáp "những bí ẩn của thực tế Nga" bằng cách sáng tạo nên những hình tượng "đặc biệt" trong cuộc sống của đất nước, "những phong tục tập quán", những "tính cách bên trong" của "nhân dân" không phải bằng thể loại tiểu thuyết mà bằng thể kí - bấy giờ gọi là kí "giải phẫu" xã hội-chứa đầy sắc thái dân tộc học.

Tập bút kí ra đời, nhà văn nghiêm nhiên bước lên vũ đài văn học với danh hiệu nhà văn - công dân, nhà văn hiện thực chủ nghĩa. Cũng từ đây một phong cách Tuôcghênhêp trong văn học Nga được khẳng định.

Dương thời có nhiều nhà văn tiến bộ viết về nông thôn, về cuộc sống nông dân như Ghecxen, Nhêcraxôp, Grigôrôvich... song phải thừa nhận rằng tác giả *Bút kí người đi săn* là xuất sắc hơn cả.

Không thể không bàn đến các bức tranh thiên nhiên dưới ngòi bút của một tài năng hiếm có như vậy. Phong cảnh đất trời nước Nga hiện ra lung linh kì diệu hấp dẫn lạ lùng trên những trang sách của "nhà thơ văn xuôi" này. Ngay cả L. Tônxôi cũng phải kinh ngạc thốt lên : "Có một thứ mà Tuôcghênhêp là người nghệ sĩ điêu luyện đến mức tay ta không còn cử động được nữa nếu chạm vào nó sau ông - đó là thiên nhiên. Chỉ cần hai ba nét là nó đã tỏa hương rồi".

Trong mối tình tan vỡ của người dân nông thôn Akulina (*Cuộc hẹn hò*), thiên nhiên như đồng cảm hòa cùng nước mắt của cô gái thất tình, bất hạnh trước anh chàng "sở Khanh" ấy. Lúc cô gái đến khu rừng hò hẹn đợi chờ người yêu "thì cả rừng đã tràn ngập ánh sáng

mặt trời mà ở tất cả mọi phía, bầu trời xanh tươi đã lộ ra qua đám lá reo vui sung sướng và dường như bắn ra tia sáng. Mây bị trận gió mạnh mới nổi lên đồn đười đã lẫn trốn hết". Nhưng chỉ sau buổi bập gỡ chốc lát, gã tình nhân bội bạc quay gót ra đi, phong cảnh trời chiếu biến đổi hẳn : "Những tia sáng mặt trời dường như cũng nhợt đi và trở nên lạnh lẽo : chúng không lấp lánh mà tỏa ánh đều đều, loang ra như nước... Gió thổi từng cơn, lướt nhanh qua đám ruộng đã gặt chỉ còn trơ cuống rạ vàng đã khô héo, thốc thẳng vào mặt tôi".

Chính tác giả cũng đau lòng trước nỗi thất vọng đắng cay chua xót của cô gái và cảnh vật cũng động lòng trắc ẩn : "Tôi cảm thấy buồn tê tái : qua nụ cười tươi tắn nhưng u buồn của thiên nhiên đang tàn héo, nỗi chán nản vì mùa đông sắp đến dường như đã lên tới".

Chất trữ tình say mê qua các bức tranh tuyệt vời vẽ thiên nhiên tô đậm thêm phong cách trữ tình của nhà văn và càng được bộc lộ hoàn mĩ khi ngòi bút phác họa phong cảnh bốn mùa đất nước trong *Rừng và thảo nguyên*.

Về thể loại, các tác phẩm đầu tiên này được tác giả viết chủ yếu theo thể kí văn học pha lẫn với thể truyện ngắn.

Về sau, cảm hứng các câu chuyện có nhiều thay đổi, sắc thái chủ quan được biểu hiện dồi dào hơn. Nhà văn ít chú ý đến hoàn cảnh xã hội mà quan tâm nhiều đến đời sống nội tâm của các nhân vật, thể hiện cảm xúc tâm tư thâm kín của họ gắn liền với phong cảnh đất trời, với môi trường xung quanh. Do đó đặc trưng truyện ngắn chiếm ưu thế. Và cũng chính từ đây đối với tác giả, cái "phong cách cũ" dần dần nhường chỗ cho "phong cách mới".

Gioocgiơ Xăng, nữ văn sĩ Pháp hết lời ngợi ca Tuocghênhêp và nêu bật được đặc trưng nghệ thuật cơ bản nhất của tập *Bút kí*: "Đó là một thế giới mới mà ông đã cho phép chúng ta bước vào, không một di tích lịch sử nào có thể phát hiện ra nước Nga cho chúng ta tốt hơn là những hình tượng đó, những hình tượng mà ông đã nghiên cứu cẩn thận đến thế, vì cả cuộc sống ấy, cuộc sống mà ông đã tưởng tượng đến mức như vậy".

Bút kí quả là một bằng chứng hùng hồn về bước phát triển mới của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga, đồng thời đã góp phần tạo nên một bước chuyển biến mới đối với nền văn xuôi Nga những năm 40 và 50. Mặt khác tập bút kí còn đánh dấu một thành công mới về ngôn ngữ văn học. Song song với việc sử dụng ngôn ngữ của tầng lớp có văn hóa, Tuocghênhêp đã kết hợp được tiếng nói của quần chúng bình dân ở thành thị cũng như ở nông thôn trên các trại ập, đã đưa

tục ngữ, phương ngôn, thành ngữ và lối nói của người lao động vào dòng kể chuyện văn học. Qua các truyện kí, ngôn ngữ văn học Nga trở nên dễ hiểu, trong sáng và dõng dạc hơn đời sống.

Xantucốp - Xêdrin đã cho rằng "dù về sau Tuôcghênhêp còn viết nhiều tác phẩm có giá trị, nhưng *Bút kí người đi săn* vẫn mãi mãi là hòn ngọc vô giá trong toàn bộ sáng tác của ông".

Bản thân nhà văn cũng hết sức vui mừng về sự thắng lợi của tập bút kí : "Tôi sung sướng vì cuốn sách này đã được xuất bản, tôi cảm thấy rằng nó sẽ là phần cống hiến nhỏ của tôi vào kho tàng quý báu của văn học Nga".

Nỗi niềm vui sướng ấy ngày càng sâu sắc đậm đà và thú vị biết bao đối với nhà văn khi tác phẩm đã ăn sâu vào quần chúng bình dân. Tác giả kể lại rằng : "Trên đường từ Oriôn về Maxcova, ở một ga xếp tôi bước ra sân ga. Bỗng nhiên có hai thanh niên bước lại gần tôi ; qua áo quần và cách cư xử thì có thể đoán họ là thị dân hoặc thợ thuyền. Một người hỏi tôi : "Xin Ngài cho biết có phải Ngài là Ivan Xêcghêêvich Tuôcghênhêp không ạ ?" - "Vâng, tôi" - "Có phải Ngài đã viết *Bút kí người đi săn* không ạ ?" - "Chính tôi !". Cả hai người đã bỏ mũ và cúi rạp mình xuống chào tôi. Một người nói : "Xin cúi chào Ngài để biểu lộ sự kính trọng và lòng biết ơn thay mặt cho toàn thể nhân dân Nga !". Còn người kia thì chỉ im lặng cúi chào".

III

Là nhà văn trẻ đầy tài năng, khoảng thời gian từ năm 1846 đến 1852 phần chính sống ở nước ngoài, song song với việc viết truyện kí, Tuôcghênhêp đã viết hàng loạt vở kịch, chủ yếu là hài kịch theo truyền thống của "trường phái tự nhiên" nhằm bảo vệ quyền sống của "lớp người nhỏ bé" trong xã hội. Nhưng đối với nhà văn, thành công quan trọng vẫn là tiểu thuyết. Sau khi cho xuất bản tập bút kí, trong một lá thư gửi người bạn Anhenkôp, Tuôcghênhêp nói rằng cần đoạn tuyệt với "phong cách cũ" bởi lẽ thời đại mới đòi hỏi phải viết tiểu thuyết theo "phong cách mới", với lối "trong sáng giản dị".

Vào tháng 6.1855 ông bắt đầu viết truyện *Rudin* và cho đăng tải trên tạp chí *Người cùng thời* từ tháng 1.1856.

Rudin - Bối cảnh xã hội Nga cuối những năm 30 là cơ sở nội dung của cuốn tiểu thuyết lớn đầu tiên mang tên nhân vật chính Rudin. Song song với việc phản ánh cuộc sống trống rỗng nghèo nàn về trí tuệ và tâm hồn cùng với sự tàn tạ của tầng lớp quý tộc địa

chủ ở tỉnh nhỏ, mà tiêu biểu là hình ảnh gia đình nhà giàu Laxunxkaia, tác phẩm chủ yếu muốn phản ánh sinh hoạt của một nhóm trí thức tiến bộ đương thời : nhóm sinh viên do N. Stankévich đứng đầu từng giữ một vị trí đáng kể trong quá trình phát triển tư tưởng của giới trí thức Nga những năm 30 - 40.

Nổi bật lên trong lớp người đó là hình ảnh Rudin. Lớn lên trong một gia đình địa chủ nghèo, Dmitri Rudin từng theo học ở đại học Maxcova, từng du lịch ở nước ngoài. Là môn đệ của phái duy tâm, chàng "hoàn toàn đắm đuối vào thế giới triết học và thế giới lãng mạn chủ nghĩa Đức". Tuy vậy, lòng chàng lại ôm ấp niềm khát vọng tràn đầy là muốn khám phá những điều bí ẩn trong cuộc sống, muốn am hiểu và giải thích được thấu đáo mọi thứ trên đời. Lại là một nhà hùng biện, có khả năng diễn thuyết say sưa hấp dẫn lôi cuốn về các vấn đề lớn lao của thời đại, chàng mơ ước được cống hiến vì lợi ích của nhân loại bằng những hành động có hiệu quả. Luôn luôn say mê "hướng tới tương lai", chàng nuôi ảo tưởng cải cách, xóa bỏ mọi tập quán canh tác lạc hậu cổ lỗ trên trại ấp một chúa đất giàu có, nhưng khi va chạm với thực tế, mơ ước viễn vông đó đã biến thành mây khói. Chàng lại tưởng tượng ra một kế hoạch đẹp đẽ vì "sự nghiệp lợi ích chung" với niềm khát vọng biến đổi một dòng sông dữ dội trong một tỉnh lẻ trở thành con sông hữu ích cho thuyền bè qua lại ngược xuôi được thuận lợi. Song tất cả những mộng tưởng hào huyền ấy đã đổ vào sông vào biển và cuối cùng vẫn chỉ là con số không tròn trĩnh.

Thất vọng cay đắng, Rudin đành phải quay về làm nghề dạy học ở một trường trung học chôn tỉnh nhỏ, nhưng vẫn ôm ấp hoài vọng tiến hành một "cuộc cải cách căn bản" cho ngành giáo dục.

Nào ngờ nơi đây Rudin lại gặp gỡ cô gái Natalia, con gia đình quý tộc Laxunxkaia. Đang độ 17 tuổi tràn trề sức sống, cô gái sẵn sàng yêu đương say mê đến liêu lĩnh tự nguyện hiến dâng cả tuổi trẻ cho Rudin, bởi một lẽ cô đã rung động xao xuyến theo tiếng gọi của lí tưởng sôi nổi của chàng. Và chàng chàng cũng yêu nàng. Song nàng thổ lộ với chàng rằng mẹ nàng kiên quyết không gả nàng cho chàng, thà nhún nàng chết đi còn hơn thấy nàng là vợ chàng. Ngược lại nàng mạnh dạn "trả lời mẹ rằng thà quyền sinh còn hơn lấy kẻ khác làm chồng..." ; nàng tâm sự với Rudin, những ao ước chàng sẽ đem hết sức trẻ ra đón nàng. "Chúng ta phải làm gì đây ?" - nàng hỏi chàng và chờ đợi. Có ngờ đâu, chàng lại khuyên nàng quay về gia đình phục tùng ý mẹ và không nên dứt áo ra đi. "Có lẽ phải phục tùng thôi"... trong khi mẹ chưa hài lòng" ; hơn nữa cảnh sống nghèo túng của

chàng không cho phép số phận chàng gắn bó với cuộc đời của nàng, không cho phép chàng hưởng hạnh phúc lứa đôi.

Phải chăng tác giả muốn thử thách Rudin trong cả lĩnh vực yêu đương. Không chỉ thất bại trong sự nghiệp cải cách xã hội mà cả trong tình yêu nhỏ hẹp chàng không thể vượt qua ghềnh thác. Chàng chỉ dừng lại yêu nàng trong tâm hồn, lí tưởng "tương lai" của chàng mà thôi. Đó cũng chỉ mới là trí tưởng tượng đẹp để đến lúc gặp trở ngại khó khăn chàng đành ngậm ngùi lẩn tránh và đổ lỗi cho hoàn cảnh khách quan bằng những lời lẽ màu mè trống rỗng.

"Phục tùng ! Anh đã vận dụng vào thực tế bao lời đàm đạo về tự do, về hi sinh như vậy đó". Nỗi niếm cay đắng của Natalia đã được chứa chất trong câu nói ai oán đó ! Ở tuổi sôi nổi sẵn sàng yêu đương, tràn đầy khát vọng hướng tới một cuộc sống mới, làm sao nàng có thể hiểu được bản chất của Rudin. Con người này say mê triết luận về tình yêu hơn đối diện với tình yêu thật sự nóng hổi. Đúng như Legionhep - bạn của Rudin - từng nhận xét "Rudin có thói quen xấu là mọi đổi thay trong đời sống đều dừng đứng xa lạ với bản thân chàng mà chỉ găm trên lời nói như một con bướm bị găm lại mà thôi". Chàng "lạnh lùng như băng giá, chàng biết rõ điều đó và chỉ nồng nhiệt bề ngoài thôi"... "Những lời nói... sẽ chẳng bao giờ biến thành hành động".

Còn anh bạn Pigaxốp lại quá lời cho rằng "Rudin như một gã ngốc nghếch kiểu Tàu, đầu óc để tận đâu đâu".

Theo Ghecxen, tính cách lớp người kiểu Rudin cũng là nét điển hình cho lớp sinh viên đương thời : "Tất cả những tình cảm mà trên thực tế là hỗn nhiên giản dị đều được đưa lên thành những phạm trù trừu tượng và từ đó quay lại thành cái bóng mờ nhạt không có lấy một giọt máu hồng" (*Quá khứ và suy nghĩ*).

Bế tắc, chán ngán trong cuộc sống vô vị, Rudin rời bỏ công việc rồi từ bỏ quê hương tổ quốc đi ra nước ngoài. Trong bức thư gửi lại Natalia chàng đã thú nhận : "Cuộc gặp gỡ hôm nay đối với tôi là một bài học nhớ đời... Trời đã phú cho tôi nhiều điều, nhưng tôi sẽ chết mà chẳng làm được điều gì cho xứng đáng đối với sức lực của mình, chẳng để lại được sau mình một dấu tích nào tốt đẹp... Trời ơi, suốt ba mươi nhăm năm trời vẫn cứ chỉ chuẩn bị làm một điều gì đó !". Trên đất Pháp, bắt gặp phong trào quân chúng, chàng đã cùng với nghĩa quân tham gia hoạt động cách mạng và đã chết trên một chiến lũy ở Pari tay cầm cờ đỏ và thanh gươm vào tháng 6 năm 1818.

Cái chết bất ngờ tựa như một luồng sáng lóe lên lần cuối trong cuộc sống tàn tạ làm cho cái kết thúc bi thảm của Rudin cao đẹp

hơn ít nhiều so với lớp người thừa khác. Tuy vậy cái chết ở đây cũng mơ hồ, không phải là một hành động anh hùng mà là một cuộc hành trình đi tìm cái chết. Cảnh kết thúc này của một tiểu thuyết mang ý nghĩa tượng trưng : tác giả ngụ ý nói đến sự thất bại về tư tưởng chính trị của phái cách mạng quý tộc Nga sau biến cố lịch sử 1848 cùng với số phận của M. Bakunin, nhà hoạt động chính trị vô chính phủ kiểu "quốc tế chủ nghĩa" đương thời.

Rudin trở thành nhân vật tiêu biểu cho một thời kì xã hội bạc nhược trên đất nước Nga. Chàng tiếp bước dòng họ đã khuất của lớp người thừa kiểu Ônhêghin, Pêsôrin và Bentôp (trong truyện *Ai có tội ?*) mặc dầu chàng có đứng ở vị trí cao hơn lớp trước.

Bản thân tác giả phê phán Rudin cũng là phê phán nguồn gốc sâu xa tạo nên hiện tượng Rudin, đó chính là chế độ nông nô. Tuy vậy tác giả cũng thừa nhận rằng vào giữa những năm 50, chính ông chưa hình dung được rõ nét lớp người đại diện chân chính cho hệ tư tưởng xã hội tiến bộ - lớp trí thức bình dân sẽ thay thế cho lớp trí thức quý tộc.

Còn Nhêcraxốp - nhà dân chủ cách mạng - lại đánh giá đúng mức vai trò của họ. Ông cho rằng "lớp người này có ý nghĩa lớn lao đã để lại sau mình những dấu vết sâu sắc và bổ ích. Không thể không kính trọng họ, mặc dầu ở họ có những khía cạnh buồn cười và yếu đuối." Bởi lẽ, ở Rudin cũng bộc lộ nhiều phẩm chất cao quý : đó là "ngọn lửa tình yêu đạt tới chân lí" sẵn sàng "hi sinh những lợi ích riêng của mình" và đã truyền bá những lời lẽ tốt đẹp - đấy cũng là một sự nghiệp"... "Chàng đã làm những gì có thể, đã chiến đấu trong một chừng mực có thể". Đấy cũng là lời đánh giá của chính tác giả qua nhân vật Lêgionhep. Ghecxen cho rằng "Tuôcghênhêp đã sáng tạo ra Rudin, giống bản thân mình như bóng với hình".

Về sau Gorki đã đánh giá cao sự nghiệp của lớp người trước : "Nếu chú ý đến tất cả những điều kiện của thời đại đó : ách thống trị của chính phủ, sự bất lực về trí tuệ của xã hội, quần chúng chưa nhận thức được nhiệm vụ của mình - chúng ta sẽ phải thừa nhận rằng con người mơ ước Rudin vào thời bấy giờ là người có ít hơn lớp người hoạt động thực tiễn (kiểu Lêgionhep). Kiểu người mơ ước là nhà tuyên truyền các tư tưởng cách mạng, là nhà phê phán thực tại - có thể nói là anh ta đã cày một mảnh đất hoang, còn một nhà thực hành liệu có thể làm được gì vào thời ấy ?".

Rudin ra đời đánh dấu một cái mốc quan trọng trên chặng đường phát triển tiểu thuyết của Tuôcghênhêp. Nhà văn đã trình bày một kiểu mẫu mới về kết cấu ngắn gọn súc tích mà dung lượng vẫn không

kém phần rộng lớn. Chính với tác phẩm này, tác giả đã bước đầu khẳng định được một đặc trưng trong kết cấu hệ thống tiểu thuyết của mình : tính giản dị một cách phức tạp.

Mặt khác, *Rudin* cho ta thấy được tài năng của nhà văn trong nghệ thuật miêu tả tâm lí nhân vật. Mặc dầu tác phẩm khác họa một bức tranh xã hội lịch sử cụ thể cùng với những lớp người trong các quan hệ nhất định nhưng vẫn thấm đượm âm điệu trữ tình sâu sắc, tạo cho *Rudin* trở thành cuốn tiểu thuyết về hệ ý thức xã hội.

Đương thời tác phẩm được đánh giá khá cao. Trong bài phê bình viết vào năm 1865 trên tạp chí *Người cùng thời*, Nêcraxốp đã nhận xét rằng, tuy "còn một số thiếu sót về nghệ thuật, nhưng *Rudin* ra đời chứng tỏ một thời kì mới trong sáng tác của Tuôcghênhêp, chứng tỏ tài năng nhà văn đã đạt một bước phát triển với nhiều sức lực mới và tin rằng sẽ còn nhiều tác phẩm lớn lao hơn : dưới mắt công chúng, Tuôcghênhêp xứng đáng ở vị trí hàng đầu trong văn học hiện đại của chúng ta sau Gôgôn".

Một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất và bộc lộ tài năng rõ rệt là *Tổ quý tộc* được viết xong vào cuối năm 1858 và xuất bản vào đầu năm 1859 đăng trên số 1 tạp chí *Người cùng thời*. Theo dư luận đương thời, đó là cuốn tiểu thuyết "đương nhiên người đọc săn đuổi, nó mò tới khắp mọi nơi và nổi tiếng tới mức mà ai không biết *Tổ quý tộc* là điều không thể tha thứ được". Câu chuyện bắt đầu vào mùa hè năm 1842. Lida Kalitina 19 tuổi trong mối tình đầu mến yêu chàng Lavrexki gần bờ đắm say, hai người những tưởng có thể đạt được hạnh phúc vẹn toàn. Song tình yêu tan vỡ, bởi lẽ Varvara Pavlôpna, người vợ cũ của chàng quay về. Đó là một cô gái nhan sắc, sau ngày cưới chẳng bao lâu bỏ sang Pari tận hưởng cuộc sống tự do, sa đọa, lang thang vô vọng, Lavrexki một mình ngậm ngùi từ nước ngoài trở về trại ấp rồi được tin nàng đã chết. Nào ngờ Varvara đột ngột quay lại dẫn theo đứa con gái của hai vợ chồng và tỏ ra ân hận hối hận, trong nước mắt đầm đìa xin chàng hãy vì đứa con gái ngây thơ vô tội mà tha thứ cho nàng ! Câu chuyện kết thúc buồn bã đáng cay. Còn Lida lại khuyên chàng "anh hãy hòa giải với vợ anh đi", "hạnh phúc không tùy thuộc chúng ta mà tùy thuộc vào Chúa" ; Lida vào tu viện và Lavrexki về quê sống trên trại ấp thắm lặng đúng như chàng nghĩ : "Toàn bộ câu chuyện chưa bắt đầu đã vội kết thúc"... "Thôi, không nghĩ tới hạnh phúc riêng tư của mình nữa".

Vốn mồ côi mẹ từ tuổi lên tám, lớn lên trong sự giáo dục của một bà cô cùng ông bố và gã gia sư người Thụy Sĩ, trí tuệ đều thấp kém mà lại khắc nghiệt một cách méo mó, Lavrexki đã trở thành một chàng trai thiếu cân đối, cường tráng về thể chất nhưng lại thiếu nghị

lực và đầu óc lộn xộn, mặc dù là một sinh viên đại học y khoa Maxcova.

Thất bại trong tình yêu, hạnh phúc gia đình, chàng an phân chăm nom quản lí trại ấp, tự mình cày ruộng và còn tìm cách cải thiện đời sống cho nông dân mong góp phần hữu ích cho xã hội. Trả lời câu hỏi "Làm gì ?" của anh bạn Pansin - một công chức sùng phượng Tây hoàn toàn đối lập với mình - Lavrexki không chút chần chừ : "Cày đất, cày đất tốt chừng nào hay chừng ấy". Sau cuộc tranh luận này tác giả muốn phản ánh mặt xung đột giữa phái sùng phượng Tây và phái sùng Xlavơ mà Lavrexki là đại diện. Những năm tháng lui tàn trong trại ấp với nỗi buồn cô quạnh thu mình vào nội tâm không thỏa, chàng ngậm ngùi chua xót : "Chào nhé, hồi cảnh già cô đơn ! Tắt đi nhé ! Hồi cuộc sống vô dụng".

Nỗi niềm tan vỡ của Lida bằng mối tình đầu trong trắng đến với Lavrexki, nhà văn thể hiện một cách nhìn về tình yêu. Một mặt tác giả nghĩ rằng tình yêu mang lại hạnh phúc dạt dào cho người đời, mặt khác ông lại nghĩ con người không bao giờ đạt tới hạnh phúc vẹn toàn. Lida và Lavrexki dường như hai minh chứng đối lập của sự thật tàn nhẫn đó. Ngay trong khi gắn bó hết mình với Lavrexki, nàng vẫn không cảm thấy niềm vui mà cứ linh cảm một nỗi bất hạnh sẽ xảy đến lúc nào không biết. Còn Lavrexki lại tưởng như chàng đã chiếm lĩnh được hạnh phúc trong tay, bao mộng đẹp mai sau cứ tràn về trong niềm vui muộn mằn như muốn ràng buộc chàng và nàng với cuộc sống. Chàng tưởng quá khứ đã tắt hẳn trong lòng chàng, sau buổi gặp gỡ đẹp đẽ nên thơ với Lida. Nào nàng có hay chính quá khứ - cái quá khứ nặng nề đáng cay mà chàng tưởng đã mổ yên mả đẹp từ lâu, lại đang chờ đợi chàng trong cái tổ quý tộc. Varvara trở về ! Mộng đẹp tan tành ! Lavrexki lại ngậm ngùi nhắc tới cái điều mà Lida đã linh cảm từ lâu : "Hạnh phúc trên đời này không tùy thuộc ở ta !".

Trong giây phút chia tay vĩnh biệt tiễn đưa Lida vào tu viện, Lavrexki đau đớn ai oán : "Ồi ! Lida ! Lida ơi ! Lẽ ra chúng ta phải được hạnh phúc biết dường nào !".

"Nỗi u hoài quyến rũ" đã trở thành một phong cách độc đáo của Tuócgênhep, phải chăng được khắc họa đậm nét nhất trong *Tổ quý tộc*. Viết về tình yêu, nhà văn hầu như bị ám ảnh bởi một tín hiệu trong quan niệm riêng của mình : hạnh phúc không thể vẹn tròn đối với những người tốt.

Còn chàng Lavrexki, điển hình cho tầng lớp trí thức quý tộc tự do, tuy không phải bạc nhược nhưng cũng không đủ cái chất anh hùng

để đảm đương nhiệm vụ lật đổ xã hội và phá vỡ những phong tục tập quán của tổ ấm quý tộc như kiểu Badarôp sau này.

Con đường của Lida phản ánh một khía cạnh hiện thực xã hội : thoát li cuộc sống, phản kháng bằng tôn giáo là một trong những đặc điểm của thời đại bởi lẽ hoạt động chính trị xã hội bị kìm kẹp gắt gao. Song tu viện cũng không đem lại cho Lida sự yên tĩnh tâm hồn. Cái cảnh nàng vận đồ tu nữ gặp lại Lavrexki lần cuối nơi tu viện, nàng đi bên cạnh chàng, không ngược mắt nhìn chàng nhưng hàng mi của nàng rung lên, đầu cúi xuống thấp hơn và đôi tay càng xiết chặt vào nhau, phái chăng cũng thể hiện ý nghĩa phản kháng của hình tượng Lida.

Trong tính cách của Lavrexki, nhà văn đã thể hiện tâm trạng bị kích của thế hệ "con người thừa", thái độ ảo tưởng của giới trí thức quý tộc những năm 1830 - 1840 xuất thân từ các "tổ quý tộc", sống xa rời nhân dân quá đỗi. Không thành đạt trong cuộc sống xã hội, họ bắt lực cả trong tình yêu và trong tổ chức đời sống, họ không còn chỗ đứng trong xã hội, nói một cách khác, về mặt tinh thần, họ đã chết cùng với quá trình suy tàn của giai cấp quý tộc.

Không chỉ ở nội dung, sức hấp dẫn của *Tổ quý tộc* còn được thể hiện nổi bật ở chất trữ tình với nhạc điệu sâu lắng trầm bổng của văn xuôi hòa quyện vào tâm hồn người đọc.

*

* *

Sau hai năm say mê sáng tạo, vào đầu năm 1860 tiểu thuyết *Đêm trước* xuất hiện trên tạp chí *Thông tin Nga*. Ra đời vào đêm trước thời kì sụp đổ chế độ nông nô chuyên chế (19.2.1861), tác phẩm đã đem tới một dự cảm mãnh liệt về một thời đại mới mà bao người đang háo hức hướng tới. Nước Nga đang đứng trước ngưỡng cửa của một cuộc cải cách nào đó, một tình thế cách mạng đang xuất hiện.

Đó là câu chuyện có thật về một sinh viên Bungari yêu nước theo học tại trường đại học tổng hợp Maxcôva tên là Katranôp đang được một cô gái Nga mến yêu. Anh từ bỏ tất cả để trở về quê hương dự định tham gia cuộc đấu tranh giải phóng Tổ quốc đang bị chìm đắm dưới ách thống trị của bọn Thổ Nhĩ Kỳ. Nào ngờ trên đường về anh bị đột ngột ốm chết. Song không dừng lại đó, tác giả đã mở rộng câu

chuyện gắn liền với những vấn đề thời sự xã hội được bắt đầu vào mùa hè năm 1853.

Trong lá thư gửi X. Akxakóp, Tuôcgênhep đã nói rõ ý đồ cuốn tiểu thuyết : "Tư tưởng về sự cần thiết phải có bản lĩnh anh hùng tự giác... nhằm thúc đẩy sự nghiệp tiến bộ lên phía trước, đó là cơ sở câu chuyện của tôi"⁽¹⁾. Nước Nga thức dậy vươn tới tự do và dũng cảm đoạn tuyệt với quá khứ. Chủ đề chính ấy được thể hiện qua hình tượng Êlêna Stakhôva. Lớn lên trong một gia đình quý tộc, cũng giống như Natalia, Lida, Êlêna xa lạ với môi trường xung quanh, nhưng có lại có cuộc sống tinh thần phong phú hơn, có ý thức rõ ràng và dứt khoát trong hành động quyết định bước đường của đời mình.

Sống trong "tổ ấm quý tộc" êm đềm bình lặng, nhưng Êlêna lại rạo rực một nỗi niềm khát vọng. "Đôi khi cô thoáng nghĩ rằng mình mong muốn một điều gì đó, điều mà không ai mong muốn cả, điều mà không ai nghĩ đến trong cả nước Nga". Cuộc sống vây quanh nặng nề buồn thảm khiến Êlêna khó chịu dần vật suy nghĩ. Buổi đầu cô làm những "việc thiện nhỏ" giúp đỡ những kẻ nghèo khổ : Nhưng cô rơi vào tâm trạng bế tắc mâu thuẫn giữa khát vọng hoạt động với khung cảnh chật hẹp nhỏ bé của "tổ ấm quý tộc".

Khác với Natalia và Lida trước đây, Êlêna vượt lên trên hoàn cảnh tầm thường, mạnh dạn phê phán phủ nhận hiện thực xã hội, đến mức bố cô đã mệnh danh cô là "một người cộng hòa" và bạn bè, nhất là chàng Subin, họa sĩ vị nghệ thuật, phải sợ sệt tránh né trước những lời phát biểu gay gắt của cô.

Đây cũng là lần đầu tiên nhà văn đưa một nhân vật nữ lên ngang tầm đàn ông về mặt nghị lực và lí tưởng. Nếu như Natalia sùng bái Rudin thì ngược lại Êlêna "cảm thấy rõ ràng điều cô muốn không phải là tôn sùng Inxarôp mà là đưa tay cho anh như một người bạn" dù cho tầm vóc tinh thần của Inxarôp đứng cao hơn hẳn Rudin.

Cháy bỏng vì lí tưởng chiến đấu, Inxarôp không muốn gắn bó đời mình với cô gái quý tộc mà lại kiên quyết ra đi vì nhiệm vụ vẻ vang. Êlêna chủ động giành lấy hạnh phúc của mình. Gạt bỏ thói tự ái quý tộc, cô tìm đến Inxarôp trước lúc anh ra đi và mạnh dạn nói lên nỗi lòng mình : "Anh muốn biết em phải nói là em yêu anh. Vậy thì em đã nói rồi đấy !". Trước đây chưa có nhân vật nữ nào của Tuôcgênhep xử sự như vậy trong việc bày tỏ nỗi lòng mình và cũng chưa có một nhân vật nữ nào giữ được tình yêu lứa đôi trọn vẹn như Êlêna.

(1) I. X. Tuôcgênhep. *Tuyển tập*, t. II, tr. 437.

Hạnh phúc chỉ có thể đạt được đối với những ai nỗ lực giành lấy nó, phải chăng đó cũng chính là ý đồ sâu xa rộng lớn của Tuócghênhêp đối với đất nước Nga đang khao khát tự do trong thời điểm giao thừa của ngày mới.

Câu chuyện tình yêu của Êlêna thực chất là vấn đề lí tưởng. Cũng như Natalia, nàng muốn hướng tới một tương lai tươi sáng mà không muốn quay về quá khứ, song khác nhau là ở chỗ Natalia phó mặc số phận mình cho Rudin, thì ngược lại Êlêna kiên quyết cùng Inxarôp đi tới cùng trời cuối đất. Trong buổi gặp gỡ, người nêu lên những chương ngại không phải Êlêna mà là Inxarôp : "Em có biết rằng ba em sẽ không bao giờ đồng ý cho chúng mình cưới nhau không ? "... Em có biết chúng ta sẽ phải đoạn tuyệt mọi liên hệ với Tổ quốc, quê hương không ?... Em có biết chúng ta sẽ phải chịu đựng nguy hiểm mà còn cả mọi nỗi thiếu thốn và sự sỉ nhục không ?".

Nàng đã dứt khoát trả lời : "Em biết" : Và cuối cùng nàng khẳng định : "Em yêu anh, anh yêu quý !". Người chiến sĩ Bungari đã thực sự tin tưởng ở Êlêna, ở ý chí và nghị lực của nàng. Sự nghiệp giải phóng Tổ quốc Bungari khỏi ách thống trị của Thổ Nhĩ Kỳ đã trở thành "sự nghiệp chung" của cả hai người. Vì chưa thể tìm được một "ý trung nhân" giữa những người Nga "đồng bào" của mình, nên nàng mẫn yêu một người "ngoại quốc". Đôbrôliubôp đã nhận xét rất đúng rằng : "Cô thanh nữ này thể hiện nổi niềm lưu luyến mừng lung, nhu cầu hầu như vô ý thức nhưng cấp thiết, đòi hỏi một cuộc sống mới và những con người mới - trong thời đại hiện nay, đang chi phối toàn thể xã hội Nga và không phải chi phối bộ phận gọi là có học thức của xã hội này mà thôi đâu".

Nếu như Rudin và Lavrexki còn bị ràng buộc trong vòng cương tỏa của thế giới quý tộc thì Inxarôp từ nguồn gốc đến lối sống đều gắn gũi với tầng lớp bình dân và bước đường anh đi cùng tương lai hứa hẹn đều xa lạ với thế giới của Êlêna. Nhưng nàng vẫn hết mình gắn bó với viễn cảnh xa vời ấy và đã bí mật làm lễ cưới với Inxarôp ngay từ lúc còn sống trong gia đình bố mẹ.

Lí tưởng cao đẹp đã thôi thúc hành động dứt khoát : nàng đã cùng Inxarôp trở về tham gia công cuộc giải phóng Bungari. Trên đường về qua Vonido chẳng may chàng bị cảm bệnh chết đột ngột. Thật là xót xa đau đớn ! Nhưng trong lá thư gửi về bố mẹ, Êlêna vẫn kiên trì đi theo con đường đã chọn : "Trở về nước Nga mà ích lợi gì ? Con biết làm gì ở nước Nga ?". Thế là Êlêna đã trở thành một con người mới mà nước Nga quá khứ không còn chỗ đứng cho lớp người đó.

Đoạn tuyệt với dĩ vãng để bước sang ngày mới cũng là một trong những tư tưởng cơ bản của tiểu thuyết *Đêm trước*.

*

* * *

Quá khứ lịch sử được thử thách kiểm nghiệm lựa chọn dưới con mắt của người thiếu nữ mới của đất nước Nga qua câu chuyện tình yêu đôi lứa. Đối diện với bốn chàng trai của thời đại, Êlêna trở thành trung tâm của kết cấu tác phẩm. Nước Nga hay người con gái Nga đi tìm chàng trai lí tưởng hay một người anh hùng của thời đại ?

Thời đại mới đòi hỏi những hành động anh hùng của lớp người anh hùng. Phải có một tính cách anh hùng mới có thể chinh phục được Êlêna. Đây chính là đặc điểm mới mẻ của nàng so với các nhân vật nữ trước đây. Và cũng chính là nét nổi bật nhất của tiểu thuyết *Đêm trước* mà Tuôcghênhêp chưa hề đạt tới trong các tác phẩm của mình.

Thế là Tuôcghênhêp đã đặt trước sân khấu cuộc đời ba gương mặt lịch sử tiêu biểu của xã hội Nga và họ đều không "lọt mắt xanh" của người đẹp - con người mới của thời đại - Vai trò của họ trên vũ đài chính trị đã thuộc về dĩ vãng. Đó là Subin, họa sĩ của phái nghệ thuật thuần túy ; đó là Bêrxênhêp, giáo sư sử học, và Cuôcnatôpxki, viên quan cao cấp.

Thời đại mới đã cùng Êlêna chọn được chàng rể xứng đáng nhất, đáp ứng được sứ mạng của lịch sử : đó là Inxarôp người Bungari. "Chàng rể và cô dâu của tương lai" đã trở thành những môtip lí tưởng trong tiểu thuyết của Tuôcghênhêp và cả trong tác phẩm của Sêkhốp vào đầu thế kỉ XX (Truyện ngắn *Người vợ chưa cưới* - 1903).

Inxarôp có một số phận đặc biệt ; bố mẹ anh bị một tên xâm lược Thổ giết chết từ khi anh mới lên tám. Inxarôp được người cô ruột lấy chồng ở Nga đem về nuôi ăn học. Nương náu trên đất nước Nga lâu dài, nhưng nợ nước thù nhà vẫn luôn giằng xé tâm can anh và nỗi niềm khao khát trở về nước để trả thù vẫn triền miên trong anh và rạo rực như một ngọn lửa hờn cháy bỏng. Chất lãng mạn hào hùng ở Inxarôp trở thành nét hào quang chiếu rọi tâm hồn người con gái Nga đang độ trưởng thành. Không phải ở vẻ đẹp bề ngoài trong dáng điệu mà là ở niềm hoài bão mãnh liệt gắn với những hành động quyết đoán, Inxarôp đã trở thành một nhà dân chủ cách mạng. Cách sống thiếu thốn nghèo đói đến mức "gần như là ăn mày" - như anh nói - tạo cho anh lối sống giản dị gắn gũi với mọi người bình dân. Anh yêu thích dân ca mà không yêu thơ phú và không am hiểu lợi ích của nghệ thuật làm cho Subin khó chịu dè bieu. Nhưng cái nguồn gốc

bình dân này chính là cơ sở đầy hiệu quả để chiến thắng mọi trở ngại, đúng như Subin nhận xét :

"Một anh chàng khô như ngói, thế mà anh ta sẽ đánh bại tất cả chúng ta". Đó cũng chính là sự chiến thắng của chủ nghĩa dân chủ đối với chủ nghĩa quý tộc - Môtip này sẽ được phát triển mãnh liệt hơn trong tiểu thuyết *Cha và con*.

Sức mạnh trong Inxarôp chính là ở nét khác biệt giữa anh và giới trí thức quý tộc.

Inxarôp đứng cao hơn mọi người, đã nói là làm và chỉ có cái chết bất ngờ mới ngăn cản được anh tham gia sự nghiệp cách mạng.

Điều đáng ngợi ca trong anh không chỉ là anh luôn luôn nghĩ về hành động chiến đấu mà còn gắn bó mật thiết với nhân dân - với nông dân Bungari. Anh coi lớp người lao động quê mùa dốt nát là những đồng chí cùng tình ngộ, cùng lí tưởng "cùng theo đuổi một mục đích duy nhất" vượt lên tất cả những típ người trước đây từng tìm tòi. Tuôcghênhêp xây dựng Inxarôp đúng là mẫu người mà nước Nga đang cần có.

Tuy vậy, một câu hỏi lớn được đặt ra đã trở thành một cuộc bút chiến dữ dội trong lịch sử phát triển tư tưởng xã hội và trong lịch sử phê bình văn học "Tại sao lại là một người Bungari ? Tại sao lại không phải là một điển hình của giới thanh niên dân chủ Nga ? Bao giờ ngày chân chính ấy sẽ đến ?

Dôbrôliubôp - nhà phê bình dân chủ cách mạng - đã giải thích : thời điểm hành động trong tiểu thuyết vào năm 1853. Bấy giờ trên đất nước Nga đã xuất hiện những tính cách như vậy, song họ không thể phát huy dễ dàng và bộc lộ công khai như Inxarôp vì ách kìm kẹp bạo tàn của nền chuyên chế. Mặt khác Tuôcghênhêp viết tác phẩm vào năm 1859, đây là thời điểm mà chính nhà văn đã nhận rõ vũ đài chính trị của phong trào giải phóng nhân dân Nga phải thuộc về những nhà trí thức dân chủ cách mạng : thế nhưng trong thế giới quan do hạn chế giai cấp, tác giả vẫn không muốn thừa nhận vai trò của phái dân chủ cách mạng. Trước mắt ông là cuộc chiến tranh Krum ở Xêvaxtôpôn đã thất bại (1853-1856), Xêvaxtôpôn bị quân Pháp chiếm đóng, hải phận nước Nga bị Thổ, Anh, Pháp khống chế. Và bên cạnh ông, hiện có dân tộc Bungari đang vùng lên chiến đấu chống bọn Thổ Nhĩ Kỳ. Thật không phải ngẫu nhiên mà anh chàng Inxarôp Bungari dân chủ cách mạng trở thành nhân vật trung tâm - con người mới của *Đêm trước*. Chống lại quan điểm ôn hòa của Tuôcghênhêp, nhà phê bình dân chủ cách mạng đã viết bài báo mãnh liệt : *Bao giờ ngày chân chính ấy sẽ đến ?*. Tựa như một lời kêu gọi cách mạng trực

tiếp nhằm chống lại "bọn Thổ Nhĩ Kỳ trong nước". Tuộcghênhêp hết sức tức giận, bèn gửi tối hậu thư cho chủ nhiệm Nhêcraxôp : "Anh hãy lựa chọn đi, hoặc là tôi, hoặc là Dôbrôliubôp".

Thế là giọt nước đã tràn cốc, tác giả *Đêm trước* dứt khoát rời bỏ tạp chí mặc dầu đã gần 20 năm gắn bó với *Người cùng thời*, bởi lẽ các nhà dân chủ vẫn giữ vững tôn chỉ cách mạng của tạp chí. Điều đó chứng tỏ tiểu thuyết *Đêm trước* đã có sức rung chuyển thời cuộc biết dường nào !

Song giá trị cơ bản của tác phẩm chính là ở chỗ hình tượng Inxarôp đã phản ánh đúng những phẩm chất tốt đẹp của con người mới đang cần cho nước Nga đương thời. Và Inxarôp là nhân vật điển hình của tầng lớp dân chủ cách mạng trong quá trình lịch sử xã hội những năm 60. Công lao vĩ đại ấy thuộc về nhà nghệ sĩ Tuộcghênhêp. Vẫn còn một câu hỏi khác được đặt ra : tại sao tác giả lại để Inxarôp chết trên đường về, vì cảm bệnh đột ngột tại khách sạn Vonidơ lúc cùng Êlêna dừng lại đấy.

Giá thử để cho Inxarôp ngã xuống chiến trường trước mũi súng kẻ thù, dù ngay trong trận đấu, thì cái chết của Inxarôp sẽ là kết thúc trọn vẹn con đường cách mạng và âm điệu anh hùng của tác phẩm cũng sẽ hoàn chỉnh. Nhưng tiếc thay, Tuộcghênhêp đã tỏ ra bất công khi để cho Rudin - con người đã mất hết niềm tin vào mình, được chết trên chiến lũy ; còn Inxarôp - một người giàu nghị lực tràn đầy niềm tin lại phải chết trên giường bệnh.

Tác giả am hiểu khá tường tận lớp người kiểu Rudin, biết rằng cái chết trên chiến lũy của Rudin là rất đẹp nhưng cũng là một cách giải quyết sự bế tắc. Còn với lớp người như Inxarôp bản thân tâm nhĩn của nhà văn cũng bị hạn chế. Ông chưa hình dung được tương lai họ sẽ hoạt động ra sao. Ông chỉ thể hiện được bước đường chuẩn bị cho cuộc đấu tranh, chứ không phản ánh được bản thân quá trình chiến đấu, mà chỉ dừng lại ở ngưỡng cửa của bước phát triển sang thời kì mới. Trên bối cảnh lịch sử nước Nga vào năm 1853 chưa thấy xuất hiện lớp người mới như Secnusepxki, như Dôbrôliubôp... ; họ còn đang ở thời kì chuẩn bị hoạt động. Cũng có thể đó là mặt hạn chế trong thế giới quan của tác giả, mặc dù chính ông đã giải thích : "Cuộc sống mới đã bắt đầu ở nước Nga - và những chân dung như Êlêna và Inxarôp, là tiền thân của cuộc sống này".

Mặt khác, bị chi phối bởi quan niệm "tạo hóa đố toản", "hạnh phúc không thể tồn tại dài lâu đối với con người", cái chết của Inxarôp khiến cho Êlêna rơi vào cảnh tuyệt vọng bị kịch. Sau cái chết của chàng, Êlêna nghĩ ngợi miên man rằng chính nàng và Inxarôp phải

chấp nhận hậu quả trừng phạt bởi nguyên nhân đã gây ra nỗi cô đơn cho người mẹ của nàng.

Tuôcghêhêp đã viết : "Êlêna không biết rằng hạnh phúc của mỗi người đều dựa trên nỗi bất hạnh của người khác". Kết luận bi quan đó được bộc lộ trong cảnh Inxarôp chết và Êlêna tuyệt vọng giữa một ngày xuân tươi đẹp ở Vonido ; thiên nhiên rực rỡ dường như được tạo ra để đối lập với bi kịch của con người. Tuôcghêhêp từng nói "tình yêu mạnh hơn cái chết" và ông cũng đã nói về "hạnh phúc là chất độc của tình yêu". Âm điệu bi quan này được bộc lộ trong lá thư gửi bố mẹ của Êlêna trên đường về Bungari : "Con đã tìm được hạnh phúc, và có lẽ sẽ còn tìm được cả cái chết".

Bóng dáng cuối cùng của Êlêna hiện ra trong vai người chiến sĩ y tá Bungari vận bộ tang đen ; nàng mãi mãi trung thành với sự nghiệp của chồng. Quả là một nét dũng cảm tuyệt vời mà trước đó chưa có một nhân vật nữ nào đạt tới. Tuy vậy những nét tuyệt vọng trong bức thư gửi bố mẹ cùng với màu sắc âm đạm của bộ đồ tang đen của nàng làm cho người đọc liên tưởng đến Rudin trên chiến lũy Pari cách mạng năm nào.

Kết thúc truyện *Đêm trước* không phù hợp với âm điệu anh hùng của toàn bộ tác phẩm và không hoàn chỉnh như ước muốn của bao người. Song vẫn phải thừa nhận rằng, Tuôcghêhêp đã nhạy bén nắm bắt được "hơi thở và sức ép của thời đại" và thể hiện được bằng hình tượng nghệ thuật phong phú sinh động hấp dẫn vừa trữ tình vừa hiện thực mà vẫn đậm chất anh hùng.

IV

Sự xuất hiện cuốn tiểu thuyết *Đêm trước* từng làm rung chuyển nền văn học Nga, đặc biệt đã gây nên sự chia rẽ sâu sắc trong giới văn nghệ sĩ, đồng thời làm lay động mãnh liệt cả xã hội Nga. Dù có nhiều sóng gió trong dư luận khen chê, Tuôcghêhêp vẫn không ngừng sáng tạo. Nửa năm sau kể từ lúc *Đêm trước* ra đời, mùa hè năm 1860 nhà văn lại bắt đầu nghĩ về một vấn đề nóng hổi đang làm xao xuyến cả đất nước Nga : "Thế hệ con xung đột với thế hệ cha" ở buổi giao thời trước và sau cuộc cải cách 1861.

Cuốn truyện được bắt đầu từ tháng 8 năm 1860 đến tháng 7 năm 1861 thì viết xong và được đăng tải trên tạp chí *Người thông tin Nga*

vào tháng 2 năm 1862. Cũng chính những năm đó, cuốn *Cha và con* được xuất bản thành sách với lời đề : "Kính tặng hương hồn Bêlinxki".

Vốn là nghệ sĩ hết sức nhạy cảm với thời cuộc, Tuôcgênhep muốn phản ánh "tinh thần và sức ép của thời đại", đó là ý đồ chính của tác giả về cuốn tiểu thuyết mới này. Bối cảnh của tác phẩm được ghi rõ vào năm 1859 nhưng thực ra nội dung cốt truyện lại là các sự kiện diễn ra sau cuộc cải cách nông dân 1861. Trong lá thư gửi cho Đôxtôiexki, tác giả đã nói rõ : "Nhân vật chính được giới thiệu, đó là thời kì mới mẻ nhất của chúng ta".

Một trong những sự kiện lịch sử quan trọng chính là cuộc đấu tranh giữa chủ nghĩa quý tộc tư sản tự do và chủ nghĩa dân chủ cách mạng. Đây là nguồn gốc của mọi vấn đề xã hội đương thời trên đất nước Nga. Mối xung đột cơ bản giữa hai xu hướng lịch sử, cải lương và cách mạng diễn ra từ đầu những năm 60 làm cơ sở khách quan quán xuyên toàn bộ tác phẩm. Câu chuyện được bộc lộ qua các cuộc tranh luận gay gắt không sao dung hòa nổi giữa *thế hệ cha* và *thế hệ con*, tiêu biểu cho hai hệ ý thức : văn hóa quý tộc đã lỗi thời và hệ ý thức văn hóa dân chủ mới đang phát triển. Mặc dầu phái quý tộc tự do từng giữ vai trò tiến bộ trong những năm 40, song bước vào đầu năm 60 đã phải xung đột gay gắt với phái trí thức bình dân đang dẫn đầu phong trào đấu tranh đòi giải phóng thời bấy giờ. Mâu thuẫn diễn ra trên nhiều vấn đề to lớn tác động đến quá trình tư tưởng xã hội : về vấn đề thừa kế nền nghệ thuật khoa học quá khứ, về mối quan hệ giữa người với người, về các nguyên lí đạo đức, về vấn đề giáo dục và trách nhiệm xã hội, về tôn giáo phong tục v.v... Tất cả các lĩnh vực trên đều được đặt ra và được soi sáng dưới ngòi bút của Tuôcgênhep. Rộng lớn hơn, tác phẩm đã vẽ nên một bức tranh hiện thực sinh động tập trung vào thời kì giao thừa trước và sau cải cách 1861, nêu lên quá trình sụp đổ tất yếu của chế độ nông dân đông đảo. Thực chất nội dung cơ bản của tác phẩm là một câu hỏi vừa là một lời giải đáp về vận mệnh của đất nước, về số phận của nhân dân Nga hiện tại và cả mai sau. Điển hình cho quá trình tàn tạ của giai cấp phong kiến là tổ quý tộc trên trại ấp Marinô thuộc dòng họ Kirxanốp với ba nhân vật tiêu biểu : Paven Pêtrôvich - người anh cả ; Nicôlai Pêtrôvich, em ruột và Arkadi Nicôlaiêvich, con trai ông Nicôlai.

Xuất thân từ một gia đình thiếu tướng, Paven được vào học trường thiếu sinh quân hoàng tộc, vào năm "hai mươi tám tuổi đã là đại úy, một sự nghiệp xán lạn đang đợi chờ...". Song không phải chúng ta gặp viên sĩ quan trẻ "đặc biệt đẹp trai" này trong xông pha lửa đạn nơi chiến trận mà ở đây trong câu chuyện, ta gặp Paven giữa cảnh độc

thân tuyệt vọng đang lụi tàn dần nơi trại ấp chốn thôn dã : "Ông đã trạc bốn mươi nhăm tuổi, mái tóc xám của ông cắt rất ngắn, có cái ánh xảm tối của màu bạc còn mới, khuôn mặt với nước da mai mái nhưng không một nếp răn của ông, đều đặn và thanh tú, đặc biệt tương như được gọt giữa bằng một lưỡi dao tinh tế. Ngày xưa khuôn mặt đó chắc hẳn phải rất đẹp, nhất là đôi mắt, đôi mắt dài đen và trong veo, thật là tuyệt đẹp. Vóc người thanh lịch và quý phái của ông vẫn giữ được cái dáng thanh mảnh, trẻ trung...".

"Paven Petróvich rút bàn tay đẹp có những móng tay dài đỏ hồng ra khỏi túi quần, một bàn tay mà vẻ đẹp cũng được tôn thêm bởi màu trắng tinh như tuyết của chiếc cổ tay áo sơ mi có cái khuy ngọc thạch...".

Gã quý tộc này từng là hiệp sĩ của phái đẹp trong các phòng khách, "từng chinh phục được hàng loạt phụ nữ" "bởi vì không bao giờ ông đi đường mà lại không mang theo một hộp đồ trang sức bằng bạc và một chậu tắm ; bởi vì toàn thân ông toát lên một mùi thơm vô cùng sang trọng" và "một nỗi buồn man mác".

Luôn luôn tự cho mình là một người biết tự trọng, nhưng khi đứng cạnh những người mugich, ông ta phải lấy mùi xoa súc nước hoa bịt mũi lại "để giữ sao cho phẩm cách được nguyên vẹn" mặc dầu suốt ngày không hề nhúng tay vào bất cứ một việc gì mà chỉ ngồi không, ăn bám.

Vốn là "tinh hoa" của giới quý tộc, Paven cứ ngỡ như mình đang sống cách đây 20 năm giữa thời oanh liệt, thời mà "mọi người hân hoan tiếp đãi ông... đàn bà mê ông đến phát cuồng, đàn ông thì cho ông là hợm mình nhưng lại thâm ghen tị với ông". Từng nổi tiếng là bạo dạn và nhanh nhẹn, chính ông là người đã từng phổ biến phong trào thể dục trong đám thanh niên quý phái. Song về đầu óc trước sau ông chỉ đọc tất cả chừng 5, 6 cuốn sách Pháp. Vào độ tuổi 28 đang giữ chức đại úy, đang tràn đầy triển vọng trên đường thăng quan tiến chức, nhưng Paven lại mãi chạy theo tình, say đắm nữ hầu tước... người thiếu phụ có chồng rất mực xinh đẹp và lẳng lơ phù phiếm hết chỗ nói. Nàng có "mái tóc vàng rục và nặng như vàng", có đôi mắt mơ mộng, với "cái nhìn bí ẩn" sáng lên một cách kì lạ. Paven gán bó mảnh liệt đau đớn "với người đàn bà sống một cuộc đời kì dị ấy". Tất cả hành động của nàng có một dư vị buồn bã : nàng không cười nữa, không đến với người nàng đã lựa chọn nữa, nàng nhìn người tình và nghe chàng nói với một vẻ ngạc nhiên. Thình thoảng - cái này hầu như bao giờ cũng xảy ra bất thình lình - vẻ ngạc nhiên đó biến đổi thành một nỗi kinh hãi lạnh lùng vào lúc đó nét mặt nàng liến có vẻ kì dị như là nét mặt một người chết".

"Paven tuy được yêu mà vẫn thấy đau khổ. Nhưng khi nữ hầu tước R... đã lạnh nhạt với ông - việc này xảy ra cũng khá nhanh thôi - ông hầu như mất trí". Ông đau khổ, ông ghen tuông, ông không để cho nàng yên, ông theo đuổi nàng khắp nơi như một cái bóng. Cuối cùng, khó chịu vì sự si mê dai dẳng của ông ta, nàng phải trốn ra nước ngoài.

Paven liền bỏ quân ngũ chạy theo bóng dáng người đẹp. Xa rời nước Nga gần bốn năm, khi ông tìm cách đến gần nàng, có lúc lại có ý định xa lánh nàng. Chập chờn mộng mị, rồi ông cũng tự thấy xấu hổ xỉ nhục, tự mình nguyện rửa thối nhu nhược của chính mình. Song ông vẫn bất lực. Về đẹp ma quái của người đàn bà kì quái, ngông cuồng khó hiểu quyến rũ đó đã quá khác sâu vào tâm khảm ông... Và nàng lại đến, hình như chưa bao giờ nàng yêu ông say mê đến thế. Nhưng chỉ một tháng sau, thế là hết hẳn ; ngọn lửa bùng lên chốc lát, đã vĩnh viễn tắt ngấm rồi.

Ông quay trở về nước Nga và dự định sống như cũ, nhưng giờ đây ông đã là người khác rồi : ông lang thang khắp đó đây, nhưng trong lòng không yên ổn. .. mọi ý định đã chết trong lòng ông. Ông già đi, tóc điểm hoa râm. Tối tối ra ngồi ở câu lạc bộ, cố nén nỗi buồn chán... Mười năm qua đi như vậy, âm thầm khô héo vô cùng nhanh chóng... một hôm, Paven được tin nữ hầu tước R... đã chết. Nàng mất ở Pari trong một tình trạng gần như là điên dại.

Và chính Paven cũng tựa như người mất hồn buồn đau lang thang vợ vẫn và cuối cùng trở về sống độc thân trên quê hương Marinô cùng gia đình chú em ruột. Thời kì sống trên trại áp đối với ông thật hết sức nặng nề so với bất kì người nào khác, "bởi vì để mất quá khứ, nên ông đã mất tất cả". Ông ta rơi vào "thời kì băng lạnh hoang hôn - thời kì mà những nỗi luyện tiếc tựa như những niềm hi vọng, và những niềm hi vọng tựa như những nỗi luyện tiếc", "vào lúc tuổi trẻ đã qua tuổi già chưa tới". Song trên thực chất, đúng như tác giả nói "đó là một người đã chết".

Mặc dầu sống những ngày dài lê thê vô nghĩa trong trại áp Paven vẫn khư khư ôm ấp cái thói phô trương kiểu cách quý phái của mình, vẫn muốn "xây đắp toàn bộ cuộc sống theo một người Anh" chỉ đọc sách báo Anh, ăn mặc kiểu Anh, thậm chí nói năng đi đứng cũng theo lối Anh, thích dùng từ ngữ Anh - cái thứ từ ngữ mà Badarôp nhận xét rằng "người Nga chả cần... có thiếu cũng chẳng sao".

Nếu như Nicôlai - người em trai - có đầu óc thực tế hơn, đã phải thờ dài cay đắng thừa nhận với ông anh rằng : "Tôi thấy đã đến lúc phải đặt mua quan tài cho chúng ta thì vừa và chúng ta chỉ còn có

một việc là khoanh hai tay lên ngực", thì ngược lại Paven vẫn một mực chống đối : "Tôi sẽ không đấu hàng dễ dàng như vậy đâu. Tôi cảm thấy rõ là chúng ta còn phải kịch chiến với gã lang băm Badarôp này".

Bực bội quá quất, lão tranh luận hết sức gay gắt, tìm cách bẻ gãy, đập tan các quan điểm hư vô chủ nghĩa trong anh chàng sinh viên trẻ, mà dưới mắt lão, có một cái gì "thô bạo, gấn như lão xược".

Cuối cùng, không sao chịu nổi nữa, lão bèn phát khùng thách thức Badarôp đấu súng (thêm một lẽ, lão ghen bóng ghen gió vì anh chàng tỏ ra quý mến Fênhisca - vợ kế của chú em Nicôlai - người mà chính lão cứ mơ màng cảm thấy nàng giống như hình ảnh nữ hầu tước R. - người tình năm xưa của lão).

Vì tuổi già, lão đã thất bại hoàn toàn. Lão bán chệch đối thủ, mặc dầu lão đã đem hết tàn hơi "nheo mắt lại để ngắm cho thật đúng" ; trong khi đó Badarôp cứ bốp cò chẳng cần nhìn ngắm đã bắn trúng vào đùi lão, "Mắt lão hoa lên rồi ngất đi". Cuộc đấu súng đã bộc lộ cái mâu thuẫn gay gắt không thể dung hòa được giữa chủ nghĩa quý tộc và chủ nghĩa dân chủ. Và đúng như ý định của tác giả : "chủ nghĩa dân chủ đã chiến thắng chủ nghĩa quý tộc". Cuối cùng chính bản thân Paven cũng chua chát thú nhận với Nicôlai :

"Tôi bắt đầu tin rằng Badarôp đã không nhầm khi anh ta cho tôi là mắc bệnh quý tộc chủ nghĩa. Phải, chú hai thân mến ạ, chúng ta phải thôi không nên sống dài các, giữ sĩ diện hão nữa ; chúng ta đều đã già cả rồi và cuộc đời làm cho chúng ta khôn ngoan hơn ; chúng ta phải gạt bỏ ra khỏi cõi lòng tất cả mọi hư vinh"... Ở thế kỉ mười chín này, tại sao còn phân chia thứ bậc làm gì nữa kia chứ ?".

Paven khuyên chú em Nicôlai nên chính thức kết hôn với Fênhisca - người con gái nông nô từng chung sống khá lâu với Nicôlai và đã có một con trai, nhưng vẫn chưa làm giấy giá thú công khai bởi lẽ chú em không nỡ vì mình mà ông anh phải đau lòng.

Riêng phần mình, Paven tự nhủ : "Sau khi chú ấy đã kết hôn rồi, ta sẽ bỏ đi, ta sẽ bỏ đi thật xa, đến Dresden hoặc đến Flôrenxơ và ta sẽ ở luôn tại đó cho tới khi nhắm mắt".

"Lão đắp nước hoa lên trán và nhắm mắt lại. Dưới ánh sáng ban ngày chói lọi, cái đầu gầy gò đẹp đẽ của lão, trên chiếc gối trắng, trông giống như đầu một người chết... Và quả thực, đó là một người đã chết...".

Và chỉ còn lại cái gạt tàn bằng bạc hình chiếc giày bện của người mugic Nga là tượng trưng cho mối hoài vọng cuối cùng của ngài quý tộc ấy về cố hương Tổ quốc và nhân dân.

Trung thành với hiện thực xã hội Nga, nếu như qua hình tượng Paven, tác giả muốn thể hiện bước đường suy vong của thế hệ cha thuộc bộ phận quý tộc sùng bái phương Tây, thì qua chân dung Nicôlai, nhà văn lại muốn khắc họa chân dung một bộ phận quý tộc trại ấp sống ở nông thôn đã tỏ ra vô dụng trước cuộc sống và hoàn toàn bất lực trong việc quản lý kinh tế.

Đó là trại ấp Marinô đã lỗi thời, biết bao chuyện lỗi thời xuất hiện dẫn đến cảnh bế tắc khủng hoảng : vì tiêu xài vung phí theo lối quý tộc, nên gia đình Kirxanôp đã phải bán bớt một khu rừng cho nông dân.

Còn nông dân "năm nay cũng làm rác rưởi... chẳng chịu nộp tô mà (ông chủ) không làm cách nào được cả"... Và thợ công nhật "không chịu bắt tay làm việc thực sự"... "làm hỏng cả súc vật"... "Thợ thuyền thuê mướn rầy rà khó chịu. Người này thì đòi tăng tiền công, hoặc đòi thanh toán tiền lương ; kẻ khác lại chuồn thẳng sau khi đã lĩnh tiền tạm ứng trước ; đàn ngựa lăn ra ốm ; yên cương thì luôn luôn hư hỏng, công việc làm ăn cầu thả...".

Nicôlai đúng là tiêu biểu cho loại địa chủ quý tộc bảo thủ với bản chất "yếu ớt" không còn đủ sức làm một việc gì đáng kể trên đất nước Nga, kể cả việc công khai bảo vệ hạnh phúc tình yêu của chính mình. Dấu sao tác giả cũng đã dành cho nhân vật này nhiều cảm tình, triu mến và được thể hiện bằng nhiều nét tâm lí sinh động sắc sảo phù hợp với sự phát triển tính cách của lớp địa chủ loại vừa ở trại ấp nước Nga vào giữa thế kỉ XIX. Còn với Arcadi, con trai nổi dõng tông đường thì đúng như Badarôp nhận xét : "Cậu đáng yêu thật nhưng dấu sao cậu vẫn chỉ là cậu ấm yếu đuối ưa thích tự do". Vĩnh biệt Arcadi, Badarôp nói với cậu ta : "Cậu không được đào luyện để chịu đựng nổi cuộc sống khó khăn, vất vả cô độc của mình đâu. Ở cậu không có cái chí phản kháng và căm hờn, chỉ có sự táo tợn và hăng say của tuổi trẻ...".

*

* * *

Một thời đại mới xuất hiện trên đất nước Nga. Cuộc sống mới thúc đẩy lớp người mới ra đời. Họ không còn là "những Inxarôp Bungari" nữa mà những con người mới trên đất Nga, những "Inxarôp Nga" trong xã hội đã bước vào tác phẩm *Cha và con* bằng hình tượng nổi bật : Epghênhì Vaxiliêvich Badarôp. Chân dung con người mới này khác hẳn với những nhân vật ta từng gặp trước đây :

"Mặt anh dài và gầy, trán rộng, sống mũi tẹt phía trên, đầu mũi nhọn, đôi mắt to xanh nhợt và bộ râu má màu cát rù xướng ; một

nụ cười trăm tỉnh khiến cho khuôn mặt rạng rỡ, và con người anh thật đầy vẻ thông minh và tự tin"... "Bộ tóc dài và rậm, màu nâu nhạt, che phủ nhưng vẫn không giấu kín được những chỗ gồ lớn trên chiếc sọ của anh ta".

Sinh ra và lớn lên trong gia đình một viên thầy thuốc nghèo ở huyện - trước đây là một quân y sĩ chuyển ngành - Badarôp tự hào đến kiêu kì về dòng dõi gia đình mình. Chàng nói : "Ông nội tôi đã cày ruộng".

Với "bàn tay trần và đỏ", với "giọng nói chậm rãi, nhưng đồng đạc", dứt khoát, với bộ quần áo gai giản dị đơn sơ, anh bác sĩ tương lai này có tác phong đi đứng "rắn rỏi và liều lĩnh như không có gì ngăn cản nổi". Với lối giao thiệp bình dị, chàng "có khả năng đặc biệt gọi nên sự thân thiện từ lớp người hèn kém đối với mình". Mọi tầng lớp chàng đều có thể gần gũi, từ em bé nông nô đến các gia nhân quý tộc đều coi chàng "như anh em đối với họ, chẳng phải là lãnh chủ". Họ thật sự quý mến chàng : nàng Fênhisca "không những không hề e sợ mà còn hoàn toàn tin cậy chàng". "Trước mặt chàng nàng cảm thấy thoải mái vui vẻ" ; cô gái hầu Đunhiasa tỏ ra yêu quý chàng đến mức, lúc chàng ra đi nàng phải chạy trốn vào trong vườn để giấu nỗi xúc động của mình" ; còn chú hầu Pie tuy chỉ mới gần gũi Badarôp một thời gian ngắn ngủi, lúc chia tay "đã xúc động đến nỗi gục đầu vào vai chàng mà khóc, mãi cho tới khi chàng phải an ủi bằng cách hỏi đùa chú ta, dễ thường đôi mắt của chú sắp tan ra thành nước chác ?".

Được mệnh danh là "nhà hư vô chủ nghĩa", điều nổi bật nhất trong thế giới quan của con người này là "không chịu cúi đầu trước một uy quyền nào, không thừa nhận bất cứ một nguyên tắc nào mà không xét đoán, dù cho nguyên lí ấy được tôn sùng đến mức nào cũng mặc".

Trong lúc tranh luận với Paven, Badarôp đã nói rõ : "Chúng tôi làm những việc gì mà chúng tôi cho là hữu ích : hiện nay sự phủ nhận là cái hữu ích nhất, và vì thế chúng tôi phải phủ nhận".

Nicolai bèn hỏi chàng : - Anh phủ nhận tất cả hay nói đúng hơn là anh phá hủy tất cả... Cần phải xây dựng nữa chứ... ?

- Cái đó không phải việc của chúng tôi... Trước tiên phải san phẳng đi đã... Từ một tia lửa nhỏ, Maxcova sẽ bị bốc cháy.

Trong con người Badarôp luôn luôn vang lên cái âm điệu mãnh liệt : "Chúng tôi phải đấu tranh, chúng tôi muốn lật đổ, muốn phá hủy".

"Chủ nghĩa quý tộc, chủ nghĩa tự do, tiến bộ, nguyên tắc sao mà lảm nhảm từ xa lạ và hoàn toàn vô dụng đến thế ! Một người Nga chân chính cần có gì đến những cái đó".

Là nghiên cứu sinh ngành y mang tư tưởng vô thần say mê khoa học thực nghiệm, suốt ngày mài miết giải phẫu các mẫu vật, Badarôp hết sức sùng bái "chủ nghĩa duy vật tâm thường" của Lutvich Bukhơne. Cùng với Arcadi hai người hăng hái vận động mọi người đọc cuốn triết học *Lực lượng và vật chất*. Tuy vậy nhận thức lệch lạc về chủ nghĩa duy vật đã "dẫn" chàng tới chỗ phủ nhận nhiều mặt quan trọng trong đời sống xã hội và con người. Phủ nhận vẻ đẹp muôn màu muôn vẻ của thiên nhiên, Badarôp cho rằng "thiên nhiên không phải là một ngôi đền thờ mà là một xưởng thợ" ; còn hội họa của Raphaen (nhà danh họa Ý thời Phục hưng) thật "không đáng giá một đồng xu nhỏ", "họa sĩ Nga lại càng mất giá hơn nữa". Chàng coi khinh cả âm nhạc, đã "44 tuổi như lão Nicôlai mà còn chơi đàn violôngxen" là một điều lố bịch ; Badarôp cho thi ca của Puskin là thứ vô bổ, không những thế mà chàng còn hiểu sai về nhà thơ dân tộc thiên tài này, xem ông là một quân nhân nữa. Thậm chí chàng phủ nhận cả tình yêu cao đẹp, bởi lẽ chàng quan niệm "tất cả mọi con người đều giống nhau về thân thể cũng như về linh hồn ; người người trong chúng ta đều có khối óc, trái tim, lá lách, buồng phổi cấu tạo giống nhau. Những phẩm chất gọi là "tinh thần" cũng đều giống nhau ở tất cả mọi người, một vài cái khác biệt về chi tiết không phải là điều quan trọng".

Từ quan niệm dung tục về con người như vậy chàng cho rằng "tình yêu lí tưởng hoặc lãng mạn là câu chuyện viễn vông, là cái trò ngông cuồng không thể tha thứ được...".

Cuộc gặp gỡ nữ hầu tước Ôđinxôva đối với Badarôp tựa như một điều thử nghiệm đột ngột. Một phụ nhân xinh đẹp với "thân hình tuyệt mỹ" đã làm rung động sâu sắc tâm hồn chàng, "đã giầy vò chàng và làm cho chàng bực bội", thậm chí khiến chàng phải "biến đổi" ; gần như mơ mộng (mặc dầu chàng cho là viễn vông), "chàng đột nhiên hình dung tới những cánh tay trinh bạch đó, một ngày kia sẽ ôm chặt lấy cổ chàng, đôi môi rất kiều kì đó sẽ đáp lại những cái hôn của chàng, cặp mắt thông minh đó sẽ âu yếm nhìn thẳng vào mắt chàng... phải, đúng là âu yếm...".

Chính Ôđinxôva cũng bị xao xuyến lòng giữa cảnh tĩnh mịch cô đơn chốn thôn dã : "Cái anh chàng bác sĩ này thật là kì lạ ! Nàng lại trầm nghĩ. Nàng vươn vai, mỉm cười, đưa hai bàn tay luồn xuống dưới gáy, ... và ngủ thiếp đi, tấm thân tinh khiết và lạnh lùng trong bộ quần áo trắng tinh và thơm tho".

Thực tâm nàng cũng xúc động muốn yêu chàng. Nhưng điều đáng buồn đối với nữ hầu tước này là tuổi trẻ của nàng đã qua đi chưa biết đến tình yêu và hạnh phúc.

Từ đó cái thói quen tận hưởng một cuộc sống đầy đủ tiện nghi "nhàn nhã... mặc dù nàng luôn luôn buồn chán đã khiến nàng rơi vào tâm trạng chập chờn do dự". Những viễn vọng huy hoàng đôi lúc có sáng ngời lên trước mắt nàng, nhưng một khi chúng đã tiêu tan là nàng lại cảm thấy tâm hồn vẫn yên tĩnh và nàng không hề luyện tiếc chúng".

*

* * *

Hoàn thành cuốn truyện *Cha và con*, đánh giá về nhân vật chính của mình, Tuôcghênhêp đã viết trong thư gửi cho K.K. Slusepxki ngày 14 tháng 4 năm 1862 : "Chàng là người lương thiện, chân thực và là một nhà dân chủ đến dấu ngón tay - dù chàng tự mệnh danh là nhà hư vô chủ nghĩa chẳng nữa thì cũng phải đọc là nhà cách mạng" (N TL nhấn mạnh).

Quả là trong Badarôp có nhiều nét chân thực lịch sử, tiêu biểu cho lớp thanh niên dân chủ thuộc tầng lớp bình dân những năm 60. Với bản chất tự lập, không biết cúi đầu trước bất kì thế lực nào, mọi việc trên đời đều được phán xét qua nguyên lí tư tưởng. Rõ ràng là trong "con người mới" tràn đầy sức sống và khát vọng này, người đọc có thể tìm thấy bóng dáng họ qua các nguyên mẫu là bộ phận trí thức bình dân nổi tiếng đương thời như Bêlinxki, Bacunhin, Ghecxen, Đôbrôliubôp v.v... Chính tác giả cũng gửi gắm ít nhiều tâm tư nguyện vọng của mình qua con đường đặc biệt này. Trong thư gửi Ghecxen, nhà văn đã thừa nhận rằng "khi sáng tạo Badarôp... không những tôi không bực bội trước nhân vật này, mà với anh ta tôi còn cảm thấy "say mê đến mức bệnh tật".

Thế giới quan duy vật của nhân vật này có nhiều nét gắn gũi với chủ nghĩa duy vật của Pixarep, nhà triết học và nhà cách mạng dân chủ đương thời. Chẳng thế mà Pixarep hết lời ngợi ca hình tượng trung tâm :

"Badarôp đại diện cho thế hệ trẻ của chúng ta, qua nhân cách này những đặc tính rải rác đây đó thành những yếu tố nhỏ nhặt giữa đám đông được tập hợp lại và toàn bộ hình ảnh này hiện ra sáng tỏ và rõ nét trong tâm trí của người đọc. Tuôcghênhêp đã nghiền ngẫm nhiều về điển hình Badarôp và đã thấu hiểu nó trung thực hơn bất cứ một nhà hiện thực chủ nghĩa trẻ tuổi nào trong đám chúng ta".

Répin, nhà họa sĩ dân chủ nổi tiếng đương thời cũng từng nhận xét rằng : "Có hai nhân vật trung tâm trong văn học đã từng chinh phục giới sinh viên, được coi là mẫu mực để bắt chước - ấy là Rakhmêtop và Badarôp".

Trong bài báo *Sự phát triển khoa học tự nhiên ở nước Nga những năm 60*, nhà bác học dân chủ K.Timiriadep khám phục "hình tượng Badarôp ngời sáng, trong đó nhà nghệ sĩ chỉ thể hiện những nét nổi bật của nhân vật điển hình, gồm cả những thiếu sót không cơ bản, bộc lộ nghị lực tập trung, nhờ đó mà nhà thí nghiệm khoa học Nga chỉ trong một thời gian ngắn đã chiếm lĩnh được vị trí danh dự không chỉ trong gia đình mình mà còn vượt xa giới hạn đó..." "Trong nhân vật bác sĩ cấp tỉnh vô danh ấy nhà văn đã đoán trước được những con người (bác học) tương lai như Bôtkin, Xêsenôp và nói chung toàn bộ phong trào khoa học mạnh mẽ của nước Nga. Tuôcghênhep là người đầu tiên trong văn học đã miêu tả được một người lao động khoa học bình thường trở thành một nhân vật trung tâm".

Tuy vậy, một cuộc tranh luận đã diễn ra hết sức gay gắt xung quanh con người "hư vô chủ nghĩa Badarôp và vấn đề thâm nhập vào nhân dân".

I. Pavlôp, nhà bác học vĩ đại, đã nói rằng : "Nhân vật Badarôp đã trở thành "con người đạo đức lí tưởng của chính mình" có thể so sánh với Radisep, người anh hùng nông dân khởi nghĩa cắm rễ sâu trong lòng đất".

Nếu như phái hữu mà tiêu biểu là Katcôp - chủ bút tạp chí *Người nông dân Nga* nhận định : qua Badarôp "con người hư vô chủ nghĩa" được tán dương, được tôn lên như một vị thần "được đặt trên một cái bệ rất cao" "đè bẹp tất cả những gì bao quanh" thì qua tạp chí *Người cùng thời*, các nhà dân chủ cách mạng lại tỏ ra bất bình với hình tượng này. Họ cho rằng Badarôp không phải là đại diện chân chính của lớp thanh niên cách mạng thời kì 1859-1861. Nhiều điểm trong tính cách của con người này không thỏa mãn được yêu cầu lí tưởng và khát vọng của lớp trẻ, chưa thể hiện được người chiến sĩ cách mạng mà họ mong muốn. Trong khi đó họ lại tìm thấy qua tiểu thuyết *Làm gì?* những nhân vật của chủ nghĩa hư vô, theo kiểu mẫu của Secnusepxki gắn gũi với họ. "Chúng tôi đã tìm thấy những bức chân dung ưu tú của chính mình trong đó" - họ thường nói với nhau như vậy.

Thực chất, bản thân Tuôcghênhep với thế giới quan cải lương hạn chế cũng chưa nhìn rõ được hướng đi tương lai đối với nhân vật của mình, mặc dầu tác giả xem "đứa con yêu dấu" đó như "một nhà dự

ngôn, một hình ảnh đồ sộ có sức hấp dẫn nhất định và không thiếu phần ngời sáng".

Có lẽ chính vì thế mà nhà văn đành phải để cho nhân vật ấy sớm bị tiêu vong. Nhà văn tự bộc lộ rằng, qua Badarôp "tôi hằng mơ tưởng một hình ảnh u uất, man rợ, vĩ đại, từ dưới đất mọc lên mới có phần nửa, một hình ảnh mãnh liệt, vừa tàn nhẫn vừa lương thiện, nhưng dấu sao cũng bị tiêu vong, bởi vì nó cũng chỉ mới đứng ở ngưỡng cửa của tương lai mà thôi".

Đúng là Badarôp chỉ mới đứng ở "*ngưỡng cửa của tương lai*, mặc dầu chàng hằng say nhưng lại chỉ mãi mê hoạt động một mình mà không có liên hệ gì với phong trào cách mạng dân chủ đương thời. Qua hồi kí của những người cùng sống thì hình như chính tác giả cũng không biết rõ Badarôp sẽ làm gì thêm nữa, nên đành phải để cho nhân vật già từ cõi sống. Tuôcghêhêp tâm sự : "Vâng, quả thật tôi không biết nên xử trí thế nào với anh ta. Tôi cảm thấy lúc bấy giờ có một điều mới mẻ nào đó đã được xuất hiện ; tôi thấy những con người mới, nhưng trình bày họ sẽ hoạt động ra sao, từ họ sẽ dẫn đến kết quả gì, thật tôi không thể biết được. Tôi chỉ còn biết hoặc là hoàn toàn im lặng, hoặc là viết những gì mà tôi biết. Tôi đã chọn khả năng sau cùng"⁽¹⁾.

Pixarep nhận định : "Vì không có khả năng vạch ra cho chúng ta thấy Badarôp sống và hoạt động ra sao, Tuôcghêhêp đã vạch ra cho ta thấy chàng chết như thế nào... Tất cả sự hấp dẫn, tất cả ý nghĩa của cuốn tiểu thuyết nằm trong cái chết của Badarôp... Ai đã từng nhận ra tư tưởng cao đẹp ấy trong cuốn tiểu thuyết của Tuôcghêhêp, thì thế nào cũng phải biết ơn sâu sắc và nồng nhiệt, phải công nhận tác giả là một nghệ sĩ vĩ đại và một công dân đầy vinh dự của đất nước Nga".

Nói về cảm hứng sáng tạo hình tượng trung tâm của tiểu thuyết *Cha và con* nhà văn đã bộc lộ :

"Tôi cần thủ thực rằng chưa bao giờ tôi dám liêu "xây dựng hình tượng" nếu như tôi chưa có một con người bằng xương bằng thịt (chứ không phải một tư tưởng) làm điểm xuất phát. Dần dần những yếu tố thích hợp bổ sung thêm cho nhân vật đó... Trường hợp *Cha và con* cũng hết như vậy. Cơ sở để dựng lên nhân vật chính - Badarôp - là một người thầy thuốc tỉnh lẻ đã khiến tôi rất đỗi ngạc nhiên (anh ta chết trước năm 1860 một ít lâu)".

Tiểu thuyết *Cha và con* không chỉ làm xáo trộn tâm hồn người đọc trên đất nước Nga đương thời mà còn lay động tâm tư bao thế hệ

(1) *I. Tuôcghêhêp trong kí ức người cùng thời và qua thư từ*. Phần I. M., 1924, tr. 68.

trên thế giới. Thật không phải ngẫu nhiên mà Tômat Man nhà văn hiện thực Đức đã hết lời ca ngợi khi nhận được bản dịch vào năm 1914 : "Hôm nay tôi đọc lại Tuôcghênhêp với tất cả niềm hăng say và khâm phục cũng như 20 năm về trước. Tôi hằng mơ ước sau một thời gian có thể viết một bài báo lớn về cuốn sách đó". Rồi 35 năm sau vào năm 1949, nhà văn Đức ấy lại nói tiếp : "Nếu như tôi bị lưu đày trên một hòn đảo hoang vắng thì tôi có thể mang theo người chỉ 6 cuốn sách thôi trong đó nhất định phải có cuốn *Cha và con*"⁽¹⁾.

*

* *

Trong lịch sử văn học, Tuôcghênhêp tạo nên "một bước tiến mới của chủ nghĩa hiện thực Nga". Về nghệ thuật phản ánh xã hội, có lẽ ông xứng đáng là nhà nghệ sĩ đã đáp ứng được yêu cầu mà Ăngghen nêu lên "khuyên hướng phải toát ra từ tình thế và hành động". Đặc điểm chủ yếu và tiêu biểu là ở chỗ xuất phát từ "nguyên liệu thực tế" ông đã dựng nên những hình tượng đời đời chất thơ. Tài năng của nhà văn đã bộc lộ hết sức nhạy bén trong việc nắm bắt được "hơi thở của thời đại, sức ép của thời đại", "đoán trước một cách nhanh chóng những yêu cầu mới, những tư tưởng mới nhập vào ý thức của xã hội, mà ngòi bút tác giả nêu lên đúng lúc những vấn đề vừa mới bắt đầu một cách mơ hồ làm xao xuyến xã hội". (Đôbrôliubôp).

Sống trong thời đại luôn luôn diễn ra những cuộc tranh luận dữ dội trên lĩnh vực tư tưởng, những cuộc đấu tranh gay gắt trên công luận, những cảnh bút chiến nảy lửa trên báo chí, Tuôcghênhêp không thể không phản ánh những biến động lớn lao của thời đại mình đang sống. Từ đấy ông nêu lên một nguyên lý sáng tác :

"Tái hiện chân lí, hiện thực cuộc sống một cách chính xác và mãnh liệt là niềm hạnh phúc cao quý nhất đối với nhà văn, thậm chí cả khi chân lí ấy không phù hợp với thiện cảm riêng của bản thân anh ta".

Nhà văn luôn luôn chứng minh rằng, chỉ có cái gì ông nhìn thấy⁽²⁾ thì từ cái đó hình tượng của ông mới xuất hiện và từ hình tượng toát lên tư tưởng. Không có trường hợp nào, ông làm ngược lại ý định đó.

Mơ ước về con người lí tưởng, trong thư gửi N.V. Stankêvich từ thời trẻ, Tuôcghênhêp đã hình dung về một con người hài hòa trong sáng với "đầu óc sáng sủa, trái tim nồng ấm của y, toàn bộ niềm say mê của tâm hồn y... y thừa nhận và mến yêu của cuộc sống một cách sâu sắc và chân thành".

(1) Dẫn theo L.Nadarôp trong cuốn *Tuôcghênhêp và nền văn học Nga cuối thế kỉ XIX - đầu XX*, NXB Khoa học, Leningrat, 1979, tr.10.

(2) Tuôcghênhêp nhấn mạnh (N.T.L.)

Nhà văn đã nói rõ "điều làm tôi quan tâm hơn tất cả là sự thật sinh động qua hình dáng con người". Quan niệm về cái đẹp của nhà văn là phải có "những đường nét rõ ràng, bình dị" không tô vẽ mà chân thực hài hòa.

Dưới con mắt nhà văn, vẻ đẹp của nhân vật được khắc họa cụ thể qua nhân vật Irina Ôxinhina trong *Đất hoang* :

"Chàng lại nhận ra những nét đã có lần thấy quý giá biết bao. Không phải là trát phấn trắng toát, không phải là son hồng tô đậm, không phải là sáp bôi bóng nhoáng, cũng không phải mực tàu kẻ mi đen nhánh. Đúng, đấy chính là người đàn bà đẹp".

Tuy vậy, điểm chủ yếu vẫn là phẩm chất trí tuệ trong thế giới nội tâm nhân vật. Tình cảm giữ vị trí quan trọng trong đời sống các nhân vật phụ nữ nhưng vẫn dôi dào tính tư tưởng, nổi bật nhất là hình tượng Êlêna trong tiểu thuyết *Đêm trước* và Mariana trong tiểu thuyết *Đất hoang*.

Quan điểm của tác giả chi phối một cách rõ nét tính cách nhân vật. Nhà văn khai thác chiều sâu cuộc sống cá nhân, thể hiện mặt mạnh, mặt yếu, mặt cao thượng và hèn kém xung đột đầy tính kịch trong mỗi con người. Cũng từ đó, xung đột trong *tranh luận* tạo thành nét đặc trưng nổi bật của tính cách nhân vật.

Hơn nữa Tuôcghênhêp chú ý miêu tả chi tiết một cách cụ thể tỉ mỉ từ thời gian, không gian, quần áo đến tận chiếc móng tay và đồ vật vây quanh sinh hoạt của nhân vật gắn với phong cảnh thiên nhiên bằng thủ pháp "soi gương" qua nhiều con mắt khác nhau rơi chiếu vào một đối tượng nhất định.

Thiên tài của Tuôcghênhêp là ở chỗ qua những cuộc gặp gỡ ngắn ngủi, có khi tình cờ, nhà nghệ sĩ đã nắm bắt được những điển hình có sức khái quát cả bức tranh xã hội. "Tuôcghênhêp không trình bày cho ta những nhân vật hoàn chỉnh như được gọt giũa từ một khối mà ta vẫn thường thấy xuất hiện trên các trang tác phẩm của L.Tônxtôi. Nghệ thuật của ông gắn với nghệ thuật của các họa sĩ hoặc của nhạc sĩ hơn là của nhà điêu khắc. Ở đây màu sắc có nhiều hơn, viễn cảnh sâu hơn, sự luận chuyển ánh sáng và bóng tối đa dạng hơn, việc miêu tả phương diện tinh thần của con người đầy đủ hơn. Đúng trước chúng, ta có cảm giác như là có thể nhận ra chúng khi gặp trên đường phố ; còn các nhân vật của Tuôcghênhêp lại gây ra một ấn tượng dường như trước mắt ta là những điều thú nhận tâm tình từ thư từ riêng, nó bộc lộ tất cả những điều bí ẩn trong cuộc sống nội tâm của họ".

Tuôcghênhep ao ước có một "tiếng nói của riêng mình", theo ông đó chính là tài năng. Phải chăng phong cách trữ tình của nhà văn là một cống hiến hết sức độc đáo vào nền văn học Nga ? Là người am hiểu sâu sắc, tinh tế tâm lí con người đến mức say mê, ông phân tích các nhân vật của mình "như nói về những người gần gũi ông, ông lôi từ trong lồng ngực ra những cảm xúc nóng hổi của họ và với một niềm thông cảm triu mến, với một vẻ hồi hộp đau đớn và mừng vui hòa cùng các nhân vật do ông xây dựng nên".

Tình trữ tình ấy được thể hiện trong niềm yêu thương trân trọng dành cho lớp người nghèo khổ thấp hèn, dành cho những tình yêu đôi lứa đắm say đầy thơ mộng của tuổi trẻ.

Tình trữ tình còn được thể hiện trong tâm trạng các nhân vật muốn vĩnh biệt quá khứ buồn bã đè nặng lên cuộc sống gắn với niềm khát vọng hướng tới một tương lai tươi sáng hơn dù chỉ mới le lói mơ hồ.

Gustavơ Phlôbe viết : " tác phẩm của Tuôcghênhep thấm đượm một "nỗi u hoài quyến rũ" có phần gần gũi với "nỗi buồn sáng đẹp" của Puskin. Đây không phải là một sức mạnh dồn dập mà là một vẻ dịu dàng nên thơ, êm đềm sâu lắng cuốn hút đến mê say. Đó chính là tài năng độc đáo của nhà nghệ sĩ tài hoa".

Âm điệu trữ tình còn được hòa quyện vào nghệ thuật tâm lí trong các bức tranh vẽ phụ nữ với mọi cung bậc tinh tế, hấp dẫn khiến người đọc phải sửng sốt. Chẳng phải nhà phê bình N.Đôbrôliubôp đã hết lời khen ngợi : "Là ca sĩ của tình yêu trong sáng, lí tưởng ở người phụ nữ, Tuôcghênhep đã đi sâu vào tâm hồn non trẻ trinh bạch của họ ; và với nỗi niềm xốn xang hào hứng, với ngọn lửa nhiệt tình, đã am hiểu tường tận và họa lại những phút giây kì diệu của tâm hồn họ đến nỗi làm cho chúng ta cảm thấy, từ trong câu chuyện của ông kể cái dáng vẻ hồi hộp của lồng ngực, nhịp thở êm ái, cặp mắt long lanh và như nghe thấy tiếng đập của trái tim xao xuyên ; rồi cả chính trái tim chúng ta, cũng lạnh đi ngay ngất vì xúc động cùng những giọt lệ biết ơn bao lần lăn trên gò má, và như có một cái gì đó cứ trào lên trong lồng ngực - dường như chúng ta được gặp lại một người bạn cũ sau những tháng ngày xa cách hoặc được trở về quê hương từ nơi đất khách quê người. Vinh quang thay cho những người phụ nữ được tác phẩm của Tuôcghênhep ngợi ca" (Gorki). Chất trữ tình càng được thể hiện phong phú trong các bức họa thiên nhiên gắn bó với những rung động thấm kín trong tâm hồn con người. Thiên nhiên cũng chứa đựng kịch tính như nhận biết được quá khứ, hiện tại và tương lai, như muốn cùng tác giả tâm tình trò chuyện bộc lộ nỗi niềm tâm sự. Vẻ đẹp sống động của hồn mùa phong cảnh dưới

ngòi bút nhà văn được bắt nguồn từ lí tưởng nhân đạo hài hòa thấm đượm chất thơ, chất nhạc và chất tạo hình.

Trong nghệ thuật tâm lí, nhà văn không miêu tả bản thân qua trình như L. Tônxtôi, không họa lại những phút giây cao trào đầy thử thách trong xung đột tâm trạng gay gắt kiểu Đốxtôiépki; kế thừa Puskin, Tuócghênhêp chỉ đưa ra kết quả của quá trình tâm lí – một quá trình chỉ cần hiểu ngầm mà không cần giải thích. Trong lá thư gửi cho bạn văn K. Lêônchiép năm 1860, ông đã khẳng định: "Nhà thơ phải là nhà tâm lí, nhưng cần kín đáo; anh ta cần biết và cảm nhận được cội nguồn của hiện tượng, nhưng chỉ đưa ra chính những hiện tượng đó trong sự phát triển hoặc tàn tạ của chúng mà thôi".

*

* * *

Trong lĩnh vực thể loại *tiểu thuyết*, Tuócghênhêp có nhiều đóng góp đáng kể trong lịch sử văn học Nga. Với quan niệm rõ rệt "tiểu thuyết là lịch sử cuộc sống", nhà văn đã đem vào văn học một sự đổi mới, có tính nguyên tác tạo nên một bước tiến thực sự cho dòng tiểu thuyết hiện thực Nga, đồng thời tạo nên niềm vinh quang với tầm cỡ thế giới cho bản thân nhà văn. Chính Phlôbe vẫn hằng ao ước xây dựng được loại tiểu thuyết như thế và ông cũng đạt được gần như thế.

Bóng dáng của loại truyện giáo huấn bị loại trừ, Tuócghênhêp đã "gạt bỏ được mọi hình thức cũ của các loại tiểu thuyết xảo thuật có bố trí mang tính kịch và kì xảo, mà đòi hỏi loại tiểu thuyết phản ánh "cuộc sống" và chỉ có cuộc sống "nhưng mang sống", không cần phải có các tình tiết lát léo, những truyện phiêu lưu kì kì (G. Mốpátxăng).

Chống lối khoa trương trong văn học cổ điển, chống kiểu cấu kì phản hiện thực trong văn học lãng mạn, ông muốn vươn tới mức giản dị, trong sáng về nghệ thuật kết cấu. Giản dị mà phong phú là điển hình nổi bật nhất trong đặc trưng tiểu thuyết của Tuócghênhêp. Tình huống và xung đột hàng ngày được xem là nét chủ yếu trong hành động của tiểu thuyết. Điểm đỉnh của chuyện kể – tự sự trùng hợp với điểm mấu chốt của chính cuộc sống con người. Vừa cô đọng, vừa hàm súc nhưng cốt truyện lại biến đổi dồn dập linh hoạt sắc cạnh, đó là điểm khác biệt giữa Tuócghênhêp và các nhà văn Nga cùng như các nhà văn châu Âu cùng thời. Hành động tiểu thuyết phát triển nhanh chóng không phải nhịp nhàng êm đềm mà căng thẳng mãnh liệt, Tuócghênhêp "tung bay đến đích của mình như tên bắn".

Tuy cô đọng ngắn gọn nhưng tiểu thuyết của ông lại chứa đựng một dung lượng xã hội rất lớn. Nhà nghệ sĩ dựng nhiều *truyện ngắn*, *truyện vừa* trong một *cuốn tiểu thuyết*. Ông cho rằng "tiểu thuyết là

hình thức văn học nghệ thuật mới nhất". Hiện thực cuộc sống thực tế thể hiện trong mối quan hệ cá nhân và quan hệ xã hội gắn với quãng thời gian, không gian nhất định. Trong tác phẩm của Đốxtôiépki, một ngày chóng chắt bao nhiêu sự kiện tưởng như không sắp xếp nổi để chuẩn bị cho những cảnh bùng nổ và những xúc động bất ngờ. Lep Tônxtôi lại tạo ra quãng thời gian rộng lớn êm đềm bằng cách chuyển những sự việc xảy ra trong đời sống cá nhân nhập vào biến cố lịch sử, hòa quyện vào nhau, nhằm khám phá tính cách của cả một dân tộc, mang chất anh hùng ca.

Còn Tuócghênhêp như muốn tạo nên một "trò chơi" thời gian với vẻ tự nhiên trong quá trình phát triển nội tại của hành động tiểu thuyết như một bộ phận của những đường nét bình dị trong sáng tạo để thêm chất bay bổng phong phú cho văn xuôi của mình. Nhà nghệ sĩ cảm thấy thích thú về chất thơ của thời gian như "ánh sáng rung rinh trên cành lá".

Chính vì thế người ta cho rằng " Tuócghênhêp là một nghệ sĩ tài hoa về thời gian". Trong tác phẩm của mình, chỉ thoáng qua một vài từ, nhà văn đã khắc họa được một quá trình cuộc sống.

Về phương diện ngôn ngữ, vốn tính tế nhạy cảm về âm nhạc, lại là người có trình độ uyên bác, nắm vững nhiều ngoại ngữ, Tuócghênhêp là nhà nghệ sĩ có lối hành văn độc đáo không rườm rà, gượng gạo cầu kì. Nhà văn không ưa thích lối văn kinh viện khô khan thiếu sinh khí, ngược lại ngôn ngữ của ông gắn gũi với cuộc sống, đời dào dạt tính nhân dân. Kế thừa và phát triển truyền thống tốt đẹp của Puskin, ngôn ngữ Tuócghênhêp giản dị, trong sáng vừa chính xác lại vừa phóng khoáng. Dường như nhà nghệ sĩ làm thơ bằng văn xuôi. Nhà nghiên cứu P.A.Krôpôtkin cho rằng : "Văn xuôi của Tuócghênhêp ngân vang như tiếng nhạc" mà "đôi thoại được coi là nhạc cụ chính trong dàn nhạc tiểu thuyết của nhà văn" (A.Sisêrin). Đó cũng là ấn tượng của khá nhiều người sau khi đọc xong *Bút kí người di sản, Tổ quý tộc...* Nếu có thể nói tiếng nhạc trong *Chiến tranh và hòa bình* trải ra như những làn sóng làm cho ta say mê thì tác phẩm của Tuócghênhêp lại là thứ nhạc sáng sủa tràn đầy và dễ cảm nhận. Có thể so sánh ngôn ngữ nhà văn gắn gũi với âm nhạc của Môđa mà chính tác giả - trong thư gửi Ghecxen - cũng coi tài nghệ của nhạc sĩ ấy là "duyên dáng lạ thường" với nét nhạc trêu mếu hài hòa pha lẫn sắc thái u buồn man mác. Ngôn ngữ Tuócghênhêp thuộc bộ phận có văn hóa trong xã hội Nga đương thời vừa là kết tinh sức mạnh phong phú dồi dào của ngôn ngữ bình dân Nga ; đúng như Gorki đã nhận định : "Nhà văn

học sử đời sau, khi nói đến sự phát triển của tiếng Nga sẽ nói rằng ngôn ngữ này là do Puskin, Tuócghênhêp và Sêkhốp xây dựng nên"⁽¹⁾.

*
* *
*

Kế thừa Puskin, Lecmôntốp, Gôgôn... với tài năng lỗi lạc của mình, Tuócghênhêp đã làm rạn vỡ nền văn học, tạo nên "một bước tiến mới" của chủ nghĩa hiện thực Nga và nền tiểu thuyết Nga.

Các tác phẩm đã phản ánh được đầy đủ một chặng đường lịch sử xã hội ở giai đoạn bước ngoặt từ phong kiến tàn tạ chuyển sang chủ nghĩa tư bản. Bức tranh chủ yếu về đời sống của tầng lớp thượng lưu trí thức từ những năm 40 đến 70 được khắc họa hết sức rõ nét. Tuócghênhêp là một trong những nhà văn đầu tiên phản ánh được phong tục, tập quán, lối sống của nhân dân Nga trên các trang tiểu thuyết. Hơn ai hết, chưa bao giờ hình ảnh người phụ nữ Nga được thể hiện trân trọng với bao vẻ đẹp tâm hồn, lí tưởng trong sáng, với tính kiên nghị táo bạo và trái tim say đắm tình yêu. Quả là "Tuócghênhêp đã làm một việc vĩ đại là sáng tạo nên những bức chân dung tuyệt vời về phụ nữ" (Thư L.Tônxtôi gửi Sêkhốp). Xây dựng được những nhân vật tích cực - cách mạng mang lí tưởng tiến bộ và đạo đức cao đẹp là một cống hiến lớn lao của Tuócghênhêp mà trước đây Lecmôntốp, Gôgôn đành phải chịu bế tắc.

Cũng như Puskin, tác phẩm của Tuócghênhêp góp phần khơi dậy "tình cảm tốt đẹp" trong người đọc. Giống như Ghecxen, Tuócghênhêp đã ý thức được rõ ràng bước đường phát triển của dân tộc Nga dưới ánh sáng lí tưởng của phong trào quý tộc, chỉ khác nhau là ở chỗ, Ghecxen là đại diện cuối cùng của thế hệ quý tộc cách mạng thì Tuócghênhêp lại thuộc thế hệ trí thức quý tộc mà tính cách mạng đã lui tàn.

Sự nghiệp của Tuócghênhêp "có ảnh hưởng lớn lao không gì ngăn nổi tới bước phát triển tự nhiên của đời sống xã hội và tư tưởng" (Nhêcraxốp). Chính vì thế mà nhiều tác phẩm đã được dựng thành chính kịch, nhạc kịch, phim truyện, phim truyền hình; tiêu biểu nhất là truyện *Axia* đã được dựng thành nhạc kịch từ năm 1900 lại được giải nhất phim truyện trong Liên hoan phim truyện quốc tế trên đất Pháp vào tháng 7 năm 1983.

Ở nước Nga hơn một thế kỉ qua tên tuổi Tuócghênhêp đã trở nên gần gũi thân thiết với bao thế hệ. Lênin từng "say mê đọc đi đọc lại" từng yêu cầu gia đình gửi bộ *Tuócghênhêp toàn tập* (gồm 12 quyển)

(1) Gorki. *Bàn về văn học*. NXB Văn học, Hà Nội, 1970, tr. 51.

tới nơi Người bị đày ở Suxenxkôie - vùng đất Xibia (sau đó đã bị bọn mật vụ tịch thu). Trong quá trình viết và nói chuyện, Người đã trích dẫn Tuôcghênhêp khá nhiều lần : *Khởi* : 23 lần, *Cha và con* : 15 lần, *Rudin* : 5 lần, *Trường ca văn xuôi* : 5 lần, *Tổ quý tộc* : 4 lần, *Bút kí người đi săn* : 2 lần v.v...

Tuôcghênhêp còn có công lao to lớn là giới thiệu rộng rãi nền văn học Nga tiến bộ trên thế giới, đặc biệt là ở châu Âu. Cũng từ đó ông được cả Pari và tầng lớp có văn hóa phương Tây sùng kính, đến mức nhà văn Đức G. Hôpman (1862 - 1946) đã thốt lên : "Đối với tôi, Tuôcghênhêp là vị Chúa Trời. Thời thanh niên của tôi, tôi không biết có nhà văn nào ưu tú hơn" ⁽¹⁾.

P.Galdos (1845 - 1920), nhà văn Tây Ban Nha viết lúc biết tin nhà văn Nga tử trần : "Cái chết của Tuôcghênhêp làm tôi bàng hoàng. Đó chính là người thầy vĩ đại mà tôi hằng kính mến như một người bạn thân, mặc dù tôi chưa được gặp ông"⁽²⁾.

E.Hêminguây (1899 - 1961), nhà văn Hoa Kỳ, cũng từng nói : "Tôi nghĩ nhờ có Tuôcghênhêp mà tôi cảm thấy như chính mình đã được đến tham đất nước Nga"⁽³⁾.

(1) . (2). (3) Dẫn theo tạp chí Văn học Xô viết - tiếng Pháp số 300.

CHƯƠNG X

XANTUCÔP - XÊĐRIN

(1826 - 1889)

Trong số những cây bút nghệ thuật ngôn từ xuất sắc nhất của văn học Nga thế kỉ XIX, Xantucôp - Xêđrin là một trong những nhà văn được V.I. Lênin đặc biệt yêu quý. Năm 1917, trong một lá thư gửi tòa soạn báo *Pravda*, Người viết : "Nói chung, một việc làm rất tốt là lúc này lúc khác chúng ta cần nhắc nhở, trích dẫn và giải thích trong báo *Pravda* X.Xêđrin và những nhà văn khác...". Và chính Vladimia Ilich trong những trước tác của mình, đã sử dụng đến 340 lần những hình tượng, lời văn trong sáng tác của Xantucôp - Xêđrin⁽¹⁾.



Tất nhiên, điều đó không phải ngẫu nhiên. Niềm yêu quý của người thầy vĩ đại của cách mạng vô sản đối với những tác phẩm phong phú, đa dạng của Xêđrin bắt nguồn ngay từ bản chất nội dung tư tưởng - thẩm mĩ sâu sắc trong sáng tác của ông.

Trong nền văn học Nga nửa sau thế kỉ XIX, chân dung và tên tuổi Xantucôp - Xêđrin nổi bật lên như một nhà văn hiện thực chăm bĩm vĩ đại, người kế tục và phát triển cao độ tiếng cười nghệ thuật sắc

(1) Theo I.P. Ukhanốp. *Những hình tượng văn học nghệ thuật trong trước tác của V.I.Lênin*. NXB Sách chính trị. M., 1965.

sảo của Gôgôn trước đây. Kém Đòxtóiepxki nam tuổi và hơn Lep Tònxtoi hai tuổi, Xantucôp - Xêdrin đã sánh bước, sánh vai cùng hai thiên tài nghệ thuật lỗi lạc đó, tao nên dung mạo sinh động độc đáo của văn học Nga những năm 70. 80 của thế kỉ trước. Ngôi bút sáng tác luôn nóng bỏng nổi niềm căm uất, phản nộ với những thế lực xã hội - chính trị tàn bạo, giày xéo thân phận người dân Nga cùng khổ, luôn tràn đầy sức tiến công châm biếm sắc nhọn đã đưa ông lên vị trí là *nhà văn tiêu biểu của một trong những loại hình phong cách chủ đạo của văn học hiện thực phê phán Nga trong những năm nửa sau "thế kỉ tàn bạo"*. Từng bị chính quyền cảnh sát, độc đoán của Nga hoàng lưu đày rồi lại bổ nhiệm ông lên hàng trọng thần của bộ máy phong kiến quan liêu để hòng lung lạc, bóp chết ý chí đấu tranh của một tài năng nghệ thuật xuất sắc, nhưng Xantucôp - Xêdrin đã nhất quán giữ vững niềm gan bó sát son, chung thủy với nhân dân Nga, với truyền thống dân chủ tiến bộ của văn học hiện thực Nga. Bản thân cuộc đời của ông là một tấm gương sáng chói về phẩm hạnh cao quý của một nhà văn chính trực, trọn đời đi theo phương châm mà Puskin từng nêu ra từ đầu thế kỉ : *số phận nhân dân - số phận con người*.

*
* *
*

Mikhain Êvgraphôvich Xantucôp - Xêdrin chào đời ngày 15 tháng 1 năm 1826 tại thôn Xpax - Ugôn thuộc tỉnh Tviôrxk, trong một gia đình quý tộc địa chủ giàu có. Bỏ vốn thuộc dòng dõi quý tộc lâu đời, mẹ là con gái một phú thương đang trên đường hành tiến, bóc lột và vét tàn tệ. Nhà văn châm biếm tương lai ra đời lúc chế độ nông nô ở Nga đã bước vào thời kì khủng hoảng, bộc lộ rõ rệt tính chất lỗi thời, thối nát. Đồng thời, trên đất nước Nga thấm nhiều máu và nước mắt, cũng đã mọc dậy những thành thị công nghiệp và lưu thông hàng hóa phát triển. Điều đó càng kích thích bạo địa chủ - chủ nô xoay sở mọi cách để thích ứng với hoàn cảnh mới, chúng càng ra sức vắt kiệt không chút thương xót sức lao động của người dân cây Nga khốn khổ. Nông thôn Nga chìm trong cảnh âm đạm, tối tăm, ngột ngạt.

Ngay trong gia đình mình, chú bé Xantucôp đã tận mắt chứng kiến mọi cảnh khủng khiếp, xót đau của thân phận người lao động Nga gục lưng, cúi cổ dưới cái ách độc đoán, hà khắc của bọn địa chủ. Tuổi thơ ấu trôi qua nặng nề với những ấn tượng xót đau, căm uất. Sau này, nhờ lại cảnh nhà lúc bây giờ, ông gọi đó là vương quốc của nỗi khiếp sợ, của nỗi đau đớn về thể xác và của thói độc quyền độc đoán đầy tính chất bản năng. Bỏ tính khí nhu nhược, học vấn hạn hẹp, thấp kém ; mẹ độc đoán, tham lam, niềm vui lớn nhất của bà là bóc

lột, kinh doanh vợ vét tiền của. Bố mẹ thường xuyên to tiếng cãi cọ nhau. Ngay từ nhỏ, tuy ra đời trong môi trường đó, Xêdrin đã rất sớm cảm thấy mình xa lạ với "vương quốc" đen tối đó, sống giữa gia đình mà luôn cảm thấy cô đơn.

Mùa thu năm 1836, chú bé Xantucốp mười tuổi được vào học ở Học viện quý tộc Maxcova và hai năm sau, một niềm vui lớn đến với nhà văn tương lai - năm 1838, với tư cách là một trong hai học sinh ưu tú của trường, Xêdrin được cử đi tiếp tục con đường học vấn ở litxê - "quốc tử giám" nổi tiếng ở kinh đô Pêtecbuga. Tuy không còn là litxê thời Puskin, những thầy giáo có tư tưởng tiến bộ đã bị sa thải, nhưng truyền thống Puskin vẫn tồn tại âm ỉ trong lớp học sinh trẻ tuổi. Xantucốp háo hức đọc tác phẩm của những nhà văn Nga lỗi lạc, hăm hở mở rộng, nâng cao kiến thức, tư tưởng bản thân. Và cũng như quá trình hình thành tài năng của nhiều nghệ sĩ ngôn từ lỗi lạc, trong bước đầu sáng tác, Xantucốp yêu thơ, làm thơ. Năm 1841, bài thơ *Cây đàn thiên cầm* được công bố trên báo chí khi cậu mới mười lăm tuổi. Thơ trữ tình buổi đầu sáng tác chưa có sắc thái gì riêng biệt, độc đáo. Âm hưởng những xúc cảm trữ tình và cả ngôn từ nghệ thuật của Lecomontốp để lại những dấu ấn rất rõ nét trên những dòng thơ của chàng niên thiếu Xantucốp :

*Chúng ta sống vội vàng. Vô nghĩa, vô mục đích
Đời lẽ thế, ngày nối tiếp theo ngày
Đi đâu, đến đâu ? Tìm trí ta mù mịt.
Cả cuộc đời - một chuỗi dài những nghi hoặc dang cay...*

Trong những năm 40, người thầy tinh thần, tư tưởng chủ yếu của Xantucốp chính là nhà phê bình cách mạng dân chủ vĩ đại.

Sau khi tốt nghiệp trường litxê, năm 1844 X - Xêdrin được bổ dụng làm viên chức ở văn phòng Bộ quốc phòng. Thương thư Bộ quốc phòng bấy giờ là hoàng thân Secnusep, một viên quý tộc mà giới trí thức tiến bộ xếp vào loại "những tên đế tiện, những tên bạo chúa và những tên ăn cắp đứng hàng đầu" của đế chế Nga. Hàng ngày hiển hiện trước mắt X - Xêdrin cả một bộ máy nhà nước phong kiến quan liêu, tàn bạo với những bậc đại thần dốt nát, độc đoán và những viên chức xu nịnh, khúm núm. Ngày ngày, ông đi làm với tâm tư nặng trĩu đau buồn, căm uất.

X - Xêdrin bắt tay vào sáng tác, rời bỏ những dòng thơ tuổi niên thiếu, chuyển sang viết văn xuôi. Năm 1847, truyện đầu tiên *Những điều trái nghịch* được đăng trên tạp chí *Kỉ sự Tổ quốc* ; và năm tiếp theo, cũng trên tạp chí ấy - truyện *Một việc rối rắm* với bút danh là M. Nhêpanốp. Truyện đầu chưa có gì đặc sắc, ít người chú ý tới,

nhưng đến truyện thứ hai, cây bút trẻ đã có sức thu hút mạnh mẽ đồng dào độc giả đương thời.

Nhân vật trung tâm của *Nhưng điều trái nghịch* là chàng trí thức bình dân nghèo hèn Naghibin luôn nung nấu tâm trạng căm phẫn bao cảnh bất công ngang trái trong xã hội, kẻ nghèo nghẹn trên xe ngựa, người lê gót trong đất bụi, chàng mơ ước một cảnh đời khác *không những có thể có mà nhất thiết cần phải có*. Xã hội đầy mâu thuẫn, phải chăng con đường đi đến tương lai là phải thông qua những xung đột, thông qua đấu tranh xã hội? - Naghibin nêu lên câu hỏi gay gắt. "Đã đến lúc phải đứng vững trên đất này... đã đến lúc phải tự giải thích cho mình hiểu rõ cái con thủy tức trăm đầu được gọi là thực tại này, phải nhìn cho rõ có đúng là nó xấu xa, dơ bẩn như các bậc thầy của chúng ta đã miêu tả không; và nếu đúng như vậy thì những nguyên nhân nào đã dẫn đến tình trạng cái tổng thể bị phân chia thành nhiều bộ phận, và phải chăng chính trong cuộc đấu tranh này, trong cảnh tan vỡ này lại không có ý nghĩa sâu sắc và mầm mống tương lai..."⁽¹⁾. Dòng suy nghĩ của nhân vật biểu hiện sáng rõ những điều mà nhà văn trẻ từng nghiền ngẫm, nung nấu. Cả cuộc đời sáng tác sau này của nhà văn chầm biếm vĩ đại là không ngừng phơi bày những mâu thuẫn xung đột trong cái *con thủy tức trăm đầu* của thực tại xã hội Nga và nỗ lực tìm tòi trong đó *mầm mống của tương lai*.

Một việc rời rám - đó là việc của chàng trai Misulin, con trai một gia đình quý tộc kém cỏi "tình lẻ", rạc cẳng hết hơi khắp kinh đô Pêtecbuga để mong cầu xin được một chức vụ, dù là thấp kém nhất trong bộ máy chính quyền. Cái "rời rám" trong trường hợp riêng biệt đó phản ánh cái "rời rám" phổ quát của xã hội Nga đương thời - "rời rám", phức tạp, mâu thuẫn trong những quan hệ xã hội. Quả là kì quặc, khó hiểu khi... "nước Nga là một quốc gia rộng lớn, phong phú và giàu có, nhưng một người nào đó xuẩn ngốc, đành phải chết đói trong một quốc gia phong phú!". Qua giấc mơ của Misulin, tác giả dựng lên bức tranh biểu hiện sự đối lập gay gắt giữa Pêtecbuga, đế đô hào nhoáng, sầm uất với nước Nga nông thôn đói khổ rách nát, hát hiu: "Lướt trượt qua mắt anh ta một thành phố đó số mệnh mỏng với hàng nghìn vòm mái tròn cong, những cung điện với những sân rộng, thoải thoải, những tháp nhọn kiêu hãnh vút lên tận tầng mây, đám đông người lúc nào cũng ồn ào, cũng tất bật, chen chúc nhau. Nhưng bỗng nhiên cảnh thành phố được thay thế bằng cảnh nông thôn với những dãy nhà gỗ xiêu vẹo, với bầu trời xám xịt, bùn lầy đen xám và mặt đường gỗ ghề... Rồi tất cả những hình ảnh đó, thoát đầu

(1) Những trích dẫn tác phẩm của Xantucốp - Xedim trong chương này trích từ N.Xedim (M.I.Xantucốp). *Toàn tập tác phẩm* gồm 20 tập. NXB Văn học quốc gia, Mácôva.

rõ ràng và riêng biệt, bỗng hòa trộn lẫn nhau : nông thôn có những cung điện đẹp đẽ, thành phố bỗng trở thành xâu xí với những căn nhà gỗ đen nhem ; cạnh những ngôi đền mọc lên trần lan, um tùm những cây ngư bàng, cây tâm ma ; trên các đường phố và quảng trường chen chúc nhau những bầy chó sói, lũ sói đói, khát máu... và chúng ngấu nghiến ăn thịt lẫn nhau". Nỗi căm uất, phần nộ bộc lộ rõ rệt trong chi tiết một bà mẹ nói với đứa con đang đói là rằng chẳng bao lâu sẽ đến ngày người ta giết tất cả lũ chó sói khát máu, cướp đoạt miếng ăn của những người nghèo, "giết tất cả lũ chúng, không để sót con nào".

Một việc rối rắm xuất hiện trên báo chí đúng vào lúc ở Pháp trước đây ít lâu xảy ra cuộc cách mạng tháng 2.1848 Nga hoàng Nicolai I đã ra mật chỉ để phòng ảnh hưởng những biến động ở châu Âu vang dội vào đất nước Nga. Tác phẩm của Xantucôp - Xêdrin lập tức bị cơ quan mật vụ theo dõi báo chí đem trình lên Nga hoàng. Ngày 21 tháng 4, nhà văn trẻ bị tổng giam, ngày 27 bị kết án lưu đày tại Viatka, một tỉnh lỵ xa xôi heo hút và ngay ngày hôm sau bị cảnh sát giải khỏi Pêtecbua. Lại thêm một vụ án văn chương trong bộ lịch sử "công lí" hắc ám, đẫm máu của chế độ chuyên chế Nga hoàng, thêm một tài năng nghệ thuật xuất sắc của nhân dân Nga có nguy cơ bị mòn mỏi, tiêu ma.

Tám năm dài, Xantucôp - Xêdrin phải sống trong thân phận tù đày ở một tỉnh lỵ bé nhỏ, âm đạm, heo hút, sách báo mới rất ít, thư từ gửi từ Pêtecbua đến nơi phải mất nửa tháng, lại bị kiểm duyệt rất ngặt nghèo. Ông quan sát, ghi chép, suy nghĩ chờ ngày ngòi bút được trả lại tự do, được trở lại trên báo chí. Trong một lá thư viết ở Viatka, ông viết : "Cuộc sống ở tỉnh lẻ là một trường học to lớn, nhưng là một trường học hết sức dơ dáy".

*

* * *

Tháng 1.1856, Xantucôp - Xêdrin trở lại Pêtecbua. Một số bạn bè thân thiết bị lưu đày, một số trước đây từng tâm đầu ý hợp giờ đây thoai chí, an phận trong cuộc đời riêng tư nhỏ hẹp. Có bạn quá phần chí tự từ. Nhưng lúc ấy cũng là thời gian ở Pêtecbua một đợt sóng tư tưởng đấu tranh vì tiến bộ, dân chủ đang dâng đầy. Tiếp tục tiếng nói của Bêlinxki - đã qua đời lúc mới ba mươi bảy tuổi đời - giờ đây sang sảng vang dậy tiếng nói chính luận nóng bỏng, tiếng nói phê bình văn học sắc sảo, tràn đầy tinh chiến đấu của Secnusepxki, Dôbrôliubôp. Hòa cùng tiếng nói đó là lời thơ công dân chân chính của Nhêcraxôp, Xêdrin tâm đắc với những tiếng nói đấu tranh mạnh mẽ đó, ông hướng về những chiến sĩ dân chủ cách mạng, về tạp chí

Người cùng thời, nơi tập trung, thu hút những trí thức tiến bộ Nga bấy giờ.

Sau khi Xantucôp trở lại Pêtecbua ít lâu, trên tạp chí *Người thông tin Nga* xuất hiện tác phẩm mới của ông, *Kí sự tỉnh lị*, với bút danh là N.Xêdrin. Chính từ tác phẩm này, bút danh ấy của nhà văn châm biếm vĩ đại chính thức đi vào lịch sử văn học Nga.

Kí sự tỉnh lị được xây dựng bằng chất liệu thu lượm, chọn lọc ở nơi lưu đày Viatka, trong tác phẩm Viatka được chuyển hóa thành châu thành Krutôgôrsk. So với hai truyện trước đây, tác phẩm đánh dấu một bước tiến quan trọng của ngôi bút nghệ thuật tác giả. *Kí sự tỉnh lị* là một phòng trưng bày những chân dung sinh động, đa dạng của tập đoàn thống trị ở tỉnh lị đương thời - từ những tên tay sai nhỏ nhen đến những vị trọng thần quý tộc cai quản sinh mệnh hàng chục vạn người. Và thật là khủng khiếp ! Một đội ngũ những tên chuyên quyền tàn bạo, tham lam, những tên chuyên nghề ăn của hối lộ, đút lót, những tên mặt vụ chuyên rình mò, vu cáo. Bộ máy chính quyền quái đản dấn dờ ngày đêm hoạt động, nghiền nát sinh lực, tài năng của nhân dân. Trước đây nhận định tiếng cười châm biếm của Gôgôn là để nhằm "qua việc miêu tả cái thấp hèn, ti tiện trong cuộc sống "thức tỉnh ở độc giả" nổi niềm chiêm ngưỡng cái cao cả, cái đẹp và nổi sấu tư tưởng nhớ lí tưởng", Xêdrin đi theo phương hướng truyền thống ưu tú đó của văn học Nga suốt trên những chặng đường sáng tác nhiều gian truân của mình.

Kí sự tỉnh lị thực sự đã đưa tên tuổi nhà văn châm biếm Xêdrin vào hàng ngũ những cây bút nghệ thuật lỗi lạc của đất nước. Trong một bài viết năm 1857, nhà phê bình Secnusepxki khẳng định : "Ở mỗi con người nghiêm túc đứng đắn ở đất nước Nga, X. - Xêdrin tìm thấy một người quý trọng mình. Tên tuổi của ông vinh dự được đứng trong đội ngũ những người con ưu tú nhất, hữu ích nhất, tài năng nhất của Tổ quốc chúng ta"⁽¹⁾.

Từ ngày trở lại Pêtecbua, X. - Xêdrin được tiếp tục làm việc ở văn phòng Bộ nội vụ, và sau đó, từ 1858 đến 1862, ông rơi vào một địa vị thật trớ trêu, trái nghịch - vừa là nhà văn châm biếm Xêdrin mà mỗi tác phẩm như một mũi tên sắc nhọn nhằm vào chế độ xã hội - chính trị đương thời, nhưng vừa là trọng thần cao cấp trong bộ máy nhà nước Nga hoàng. Để xoa dịu, lừa bịp công luận xã hội đang ngày có nguy cơ chuyển hóa thành sức phản kháng mạnh mẽ, chính quyền Nga hoàng di "một nước cờ" táo bạo : tấn phong nhà văn tiến tiến, từng bị lưu đày X.-Xêdrin làm phó tỉnh trưởng ở Riadan, đến năm 1860 chuyển về tỉnh Tviork. Ông đã nhận chức sắc trớ trêu đó trước

(1) Dẫn theo Ia. Enauerg. *Xantucôp - Xêdrin*, NXB Văn nghệ quốc gia. M.. 1859, tr. 82.

hết vì những nhu cầu vật chất bức bách của gia đình ; vợ ông là một cô gái quý tộc, hoàn toàn xa lạ với tư tưởng đấu tranh của ông, vốn quen một cuộc sống nhung lụa xa hoa, hưởng lạc. Hơn nữa, ông cũng hi vọng có thể lợi dụng chức sắc cao cấp đó để làm được những việc bổ ích, có ích cho nhân dân những nơi mà ông tri nhiệm.

Tất nhiên, vị phó tỉnh trưởng X.-Xêdrin là một "con quạ trắng" đặc biệt trong hàng quan chức cao cấp bấy giờ. Đến nhậm chức tại Riadan, ông thẳng thắn tuyên bố với các viên chức dưới quyền : "Tôi sẽ không cho phép các ông nhục mạ những người mugich ! Mọi việc rồi đây phải vì người mugich, các ông ạ ! Rất cần, thậm chí rất cần phải như vậy !". Và ông hoạt động thực sự, đấu tranh chống thói lam dụng chức quyền những nhiều nhân dân. Dám quan chức, địa chủ địa phương lập tức cấu kết với nhau chống phá vị phó tỉnh trưởng đối địch, nguy hiểm đó mà chúng thường gọi là "phó - Rôbexpier" (tên một nhà cách mạng dân chủ Pháp). Những thư tố cáo tới tấp gửi về triều đình Pêtecbua. Và thật ra, mọi việc làm của X.-Xêdrin đều được những tên mặt vụ của Pêtecbua theo dõi sát sao. Ông bị sức ép chống đối cả từ trên giội xuống và từ dưới giội lên. Năm 1862, ông xin giải nhiệm, từ bỏ vai trò trọng thần, tham gia vào ban biên tập tạp chí Người cùng thời mà linh hồn là những chiến sĩ dân chủ cách mạng Nga. Năm 1864, ông lại trở lại làm việc trong bộ máy nhà nước phong kiến, nhưng lần này chỉ là quan chức ở Bộ tài chính. Vẫn không thể tránh xảy ra những mâu thuẫn đụng độ, năm 1868 ông lại xin nghỉ việc và lần này rời bỏ hẳn, tập trung tất cả thời gian, tâm trí, sức lực vào sự nghiệp sáng tác.

Những năm 60, đứng trong chiến tuyến tư tưởng dân chủ cách mạng cùng những con người ưu tú nhất của đất nước, gắn bó mật thiết với khát vọng, vận mệnh của quần chúng nông dân Nga, tài năng của ngòi bút X.-Xêdrin phát triển phong phú nhiều mặt : sáng tác, chính luận, phê bình văn học.

Năm 1863, hai tập tác phẩm ra đời : *Những tiếng cười châm biếm trong văn xuôi* và *Những truyện ngắn vô tội* gồm những truyện ngắn, kí sự viết rải rác trong mấy năm trước đó. Vận dụng linh hoạt bút pháp kiểu Êdốp, thuật lại những truyện bình thường trong cuộc sống hàng ngày nhưng ngụ ý, gợi mở cho bạn đọc những vấn đề xã hội rộng lớn, nóng hổi đương thời - đó là đặc điểm nổi bật của hai tập tác phẩm này. Bàn về đặc điểm tài năng nghệ thuật của Xantucôp - Xêdrin, Gorki nhận định : "Xantucôp - Xêdrin nắm bắt một cách tuyệt vời cái chính trị trong sinh hoạt bình thường"⁽¹⁾. Phát hiện ra tính

(1) M. Gorki. *Bàn về văn học* NXB Văn học quốc gia, M., 1937, tr. 249.

chất xã hội - chính trị trong những mối quan hệ bình thường hàng ngày, biểu hiện thành hình tượng cụ thể, sinh động - đó là một nhiệm vụ tư tưởng - nghệ thuật do tình hình xã hội phức tạp bấy giờ đòi hỏi. Và X.-Xêđrin đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ đó.

Những truyện và kí của ông ở hai tập trên đã phản ánh sâu sắc tâm trạng của nhiều loại người khác nhau trong thời kì những năm chuẩn bị và bước đầu tiến hành cuộc cải cách bãi bỏ chế độ nông nô (1861) và những năm xuất hiện tình thế cách mạng (1859 - 1861). Chúng ta gặp ở đây nhiều loại địa chủ lớn nhỏ hoảng hốt lo âu trong "thời rối ren" tức những năm xôn xao bàn tán về việc cải cách nông dân. Các vị thấy những biện pháp bóc lột xưa cũ hoàn toàn "phớt lờ những tên Ivanuska là không ổn" (nghĩa là phớt lờ nông dân), cần phải có những mẹo mực mới mẻ phù hợp với tình hình để lừa bịp, thống trị. Các vị cũng vội vàng theo "mốt" ba hoa những lời lẽ hung hãn về tiến bộ, canh tân, mang màu sắc tư do chủ nghĩa. Ngôi bút châm biếm sắc nhọn của X.-Xêđrin đã xé toạc cái mặt nạ giả trang lòe loẹt đó, phơi bày thực chất của cái thời thượng sinh dùng chữ nghĩa trống rỗng ấy. X.-Xêđrin đã dành nhiều truyện và kí công kích mỉa mai bọn tư do chủ nghĩa luôn tỏ ra tán tiến nhưng thực chất là gán bó chặt chẽ với chế độ thống trị thối nát. Đường lối của phái tư do chủ nghĩa chẳng qua chỉ là "tiến bộ nhẹ nhàng, dần dần, không vội vã", hơn nữa - và điều này rất quan trọng - "tiến bộ" được thể hiện "chủ yếu trong đối thoại xã hội của chúng ta và chỉ một chút xíu được đưa vào hoạt động thực tiễn". Chẳng có gì khác biệt về thực chất giữa bọn "lạc hậu" - (tức bọn địa chủ - chủ nô) và phái "tự do". Trong bài kí *Một ngày ở tỉnh li*, X.-Xêđrin viết : "Có lẽ lịch sử hơn cả là gọi phái thứ nhất là phái tự do lạc hậu và phái thứ hai là phái lạc hậu tự do !". Ông gửi gắm trong tác phẩm niềm hi vọng sâu sắc vào sức mạnh của tư tưởng cách mạng, vào việc phổ biến, tuyên truyền tư tưởng cách mạng : "Tư tưởng khi đã trở thành niềm say đắm, tư tưởng khi đã chuyển hóa thành nhiệt huyết - đó chính là sức mạnh của núi lửa có thể tung vọt lên những nhân vật lịch sử xuất hiện từ trong quần chúng, đó là dòng nước không bao giờ vơi cạn, giọt này nổi giọt khác, sẽ liên tục xói mòn những tảng đá của ngu dốt và định kiến... Đúng vậy, chỉ có tư tưởng được chuyển hóa thành chủ nghĩa anh hùng mới có thể sản sinh được chủ nghĩa anh hùng trong hành động".

Cuộc cải cách nông dân "từ trên xuống", tất nhiên, cũng chỉ là một thứ mặt nạ nguy trang của chính quyền Nga hoàng. Do những điều kiện lịch sử khách quan, tình huống cách mạng xuất hiện những năm 59 - 61 đã không thể chuyển hóa thành phong trào cách mạng. Nhân

dân Nga vẫn chìm đắm trong đêm đen nô lệ khốn cùng. Dôbrôliubôp, Pômialôpxki qua đời, Secnusepxki bị lưu đày biệt xứ. Những người con tiến tiến của đất nước liên tục trong cảnh bị theo dõi, đe dọa, khủng bố. X.-Xêdrin vẫn vững chí bền gan với những niềm xác tín của mình. Ông trở thành cây bút chính luận chủ đạo của tạp chí *Người cùng thời*, trực tiếp phụ trách mục "Đời sống xã hội chúng ta", qua những bài viết kịp thời, liên tục nêu ra những vấn đề nóng hổi trong sinh hoạt xã hội rộng lớn thời bấy giờ. Cây bút năng động của ông trực tiếp tham gia vào những cuộc tranh luận gay gắt trên văn đàn lúc này về những quan điểm văn học nghệ thuật. Bảo vệ những luận điểm mỹ học dân chủ cách mạng của Bêlinxki, Dôbrôliubôp, Secnusepxki, ông khẳng định mối quan hệ giữa văn học và thực tại xã hội, mối quan hệ giữa sáng tác nghệ thuật và vận mệnh của quần chúng nhân dân. Nhà văn tiến tiến phải đau "tất cả những nỗi đau của xã hội trong đó anh ta hoạt động" để nhằm "soi rọi ánh sáng vào bất cứ sự hỗn loạn nào về đạo đức và trí tuệ, để làm tươi mát bất cứ cảnh ngột ngạt bế tắc nào bằng luồng gió của lí tưởng". Đặc biệt trong những bài viết về văn học thời kì này, khi bàn về châm biếm, X.-Xêdrin đã để lại nhiều luận điểm lí luận rất sâu sắc. Ông đòi hỏi nhà văn châm biếm phải vũ trang cho mình những tư tưởng tiến tiến cao quý, phải nhiệt tình say mê lí tưởng đối mới xã hội và con người phải có bản lĩnh chiến đấu kiên định, nhất quán.

Trong thời kì cuối của thập kỉ những năm 60, sau khi Nhêcraxôp nắm được quyền chỉ đạo tạp chí *Kí sự Tổ quốc* ông liền mời người đồng chí gần gũi của mình là X.-Xêdrin vào ban biên tập. Hai ông đã mang đến cho tạp chí sinh lực phong phú mới mẻ, tạo lập cho nó một dung mạo tiến bộ, sáng đẹp khác hẳn trước. Chính trên tạp chí này, X.-Xêdrin đã cho in những truyện và kí sau đó được tập hợp lại trong hai cuốn *Những dấu hiệu thời đại* và *Những trang thư về tỉnh lẻ* (1869). Đặc biệt, cũng trên tạp chí này, bạn đọc đương thời được thưởng thức những tiểu phẩm châm biếm thiên tài của ông viết dưới dạng những truyện cổ tích như *Truyện kể về một anh mugich đã nuôi hai vị tướng như thế nào*, *Ngài địa chủ hoang dại*, *Luong tâm rơi rụng*. Những truyện cổ tích này là biểu hiện sáng rõ khuynh hướng của tài năng nghệ thuật X.-Xêdrin nhằm đạt tới những tượng trưng châm biếm mang ý nghĩa khái quát rộng lớn, khác họa thật sâu đậm bản chất của những hiện tượng, những điển hình xã hội.

Châm biếm phải nhằm "tống tiễn tất cả những gì thoái hóa lỗi thời vào vương quốc của bóng tối", đồng thời phản ánh "sự đột nhập của cuộc sống mới". X.-Xêdrin từng khẳng định như vậy. Và *Lịch sử một đô thị* (1869 - 1870) quả là một trận truy kích quyết liệt nhằm vào cốt lõi nguyên lí, cơ chế tổ chức của chế độ chuyên chế độc đoán để

tổng tiền chế độ đó vào vương quốc của bóng tối. Khuynh hướng khác họa những tượng trưng châm biếm khai quát sâu rộng được phát triển cao độ, được thể hiện bằng một ngôn ngữ đa dạng, nhiều giọng điệu : lúc là khẩu ngữ bình dị, lúc là phong cách sách vở trang trọng, lúc hài hước đùa cợt, lúc đau xót da diết, lúc châm biếm giần dữ. *Lịch sử một đô thị* là một kiệt tác châm biếm trong văn học Nga và văn học thế giới.

Cái đô thị được lấy làm không gian nghệ thuật của tác phẩm có cái tên ngụ ý sâu sắc là Glupôp (chúng ta đều biết trong tiếng Nga, "glupui" có nghĩa là "xuẩn ngốc, ngu dân"). Tác phẩm được viết dưới hình thức một cuốn sử biên niên ghi lại những sự kiện đặc sắc, đáng ghi nhớ cùng những ngài thị trưởng "về vang", "oai hùng" với những "công tích chói lọi" ở Glupôp trong gần một thế kỉ (1731 - 1826) 22 bộ mặt quả là khó quên qua bản lược kê giới thiệu tóm tắt ở phần mở đầu cuốn sử nghệ thuật độc đáo. Ngài Pherdusenkô "trí tuệ không rộng lớn lắm, nói lấp bắp... Trong thời kì cai quản đô thị bị nạn đói và cháy nhà. Năm 1779 chết vì bội thực". Ngài Mikalatdê "có dáng vẻ rất quyến rũ, rất thích nữ giới, đã làm dân số đô thị tăng gần gấp đôi. Năm 1814, chết vì kiệt lực". Ngài Pêrêkhovat - Dalikhovatkhi : "cưỡi ngựa trắng phóng vào đô thị Glupôp, đốt cháy trường học và bãi bỏ các ngành khoa học"... Toàn những vị "anh hùng" mang lại vinh quang cho chế độ chuyên chế !

Không phải ngẫu nhiên X.-Xêdrin đã xếp *Tiểu phong cầm* lên chương mở đầu nội dung bộ *Lịch sử* tuy nếu theo thứ tự, hẳn là thị trưởng thứ 8. Brudaxtui là điển hình cho đầu óc rỗng tuếch thiển cận, dốt nát của bè lũ thống trị đương thời. X.-Xêdrin tượng trưng hóa cao độ nhân vật thành một thứ hình hài quái dị. Hắn phóng ngựa vào Glupôp, mắt lăm lăm, khó dăm dăm. Đông đảo viên chức công chúng hồi hộp chờ đón vị tân quan của đô thị, ngài chỉ dừng lại đảo mắt nhìn mọi người, thốt lên một câu : "Ta quyết không dung thứ !". Rồi biến mất vào văn phòng. Mọi người khiếp đảm, chết lặng. Tên thị trưởng không ăn, không uống, cả ngày hí hoáy viết gì đấy và không hề nói một lời nào khác ngoài câu "kinh điển" : "Ta quyết không dung thứ !". Và từ đó, cả đô thị chìm trong bầu không khí âm đạm, kinh hoàng. Đường phố vắng ngắt, trên quảng trường xuất hiện những con ác thú. Đêm đến, bóng tối dày đặc bao quanh mọi nóc nhà, chỉ có trong phòng thị trưởng chập chờn ánh đèn ma quái. Hắn ngồi còng lưng xuống bàn, viết lách gì đấy. Chốc chốc, đột ngột đứng dậy, ra cửa sổ, găm lên dử dôi : "Ta quyết không dung thứ !". Tiếng găm của hắn vang vọng khác nào một con ác điều bay lượn trên phố phường.

Khùng khiếp hơn nữa là sau đấy ít lâu, có viên chức trong tòa thị chính đã thấy cảnh tượng không sao hiểu nổi : ngài thị trưởng ngồi trong văn phòng... không có đầu, đầu ngài được tháo ra, đặt trên bàn !

Những lời bàn tán xôn xao, hoang mang khắp nơi. Các hội viên của câu lạc bộ đô thị đã phải mời ông giám thị trường trung học đến, để hỏi : *"Trong lịch sử đã có trường hợp nào những ngài cai trị, tiến hành chiến tranh, kí kết hiệp ước mà trên hai vai lại chỉ có cái lo rổng tuếch không ?"*

Cuối cùng công chúng Glupóp cũng được biết điều bí ẩn trong cơ chế đầu não của vị đứng đầu đô thị ; trong đầu ngài có một tiểu phong cầm chỉ phát được hai bài ca cực kì đơn giản "Ta diệt hết !" và "Ta quyết không dung thứ !". Không may đầu ngài bị hỏng hóc gì đấy nên mới phát được một bài. Cái đầu cơ giới ấy được bí mật gửi lên kinh đô sửa chữa, tất nhiên, ở một hiệu chữa đồng hồ và các loại phong cầm. Đô thị không người cai quản rơi vào tình trạng hỗn loạn, nạn trộm cướp, giết người tràn lan khắp nơi...

Bổ sung cho hình hài quái dị của Brudaxtui là một loạt hình tượng những ngài thị trưởng khác, mỗi người một vẻ, trong đó nổi bật lên Ugrium - Bursêep, con người hùng mầu mực cho tư duy, xúc cảm, lí tưởng, hành động của chế độ chuyên chính cảnh sát Nga hoàng.

"Ngài là con người khủng khiếp". Nhà biên niên sử của đô thị Glupóp phải mở đầu ngay như vậy để nói về Ugrium-Bursêep. Trong phòng lưu trữ của đô thị may mắn còn bức chân dung hán. "Cái mặt khô khốc như bằng gỗ, chắc chắn không bao giờ có nụ cười tươi sáng, đôi mắt xám xịt, cái mũi khô khốc rơi từ trán xuống theo một đường gấn như thẳng tắp. Quang cảnh xung quanh hoang vắng ; ở giữa sừng sừng một nhà tù ; phía trên, thay vì cho bầu trời là một chiếc áo khoác linh mầu xám". Ngòi bút của họa sĩ nào đó trước đây quả là đã nắm bắt được "thần cốt" của Bursêep khi dựng bức chân dung này.

Nhà biên niên sử bình luận :

"Trước mắt người đọc là một tên ngu ngốc thuần túy điển hình nhất, hán đã có một quyết định đen tối nào đó thì hán sẽ thể thực hiện bằng được. Nói chung những tên ngu ngốc là rất nguy hiểm, thậm chí không phải vì chúng nhất thiết là độc ác, mà bởi vì chúng xa lạ với mọi ý kiến và bao giờ cũng cảm thấy đi, bất chấp mọi người, dường như con đường chúng đi là đặc biệt chỉ thuộc về chúng mà thôi". Nhà viết sử lưu ý người đọc : hết sức nguy hiểm cho xã hội, cho sinh mệnh quần chúng vì Bursêep không phải thuộc "những tên ngu ngốc bình thường" mà thuộc "những tên ngu ngốc cảm quyền".

Ugrium- Bursêep là một trong những môn đồ cuồng tín nhất của "chữ nghĩa cào bằng" - mọi người từ bộ mặt, quần áo đến suy nghĩ, tình cảm, hành động, mọi vật từ nhà cửa, phố phường đến cỏ cây, hoa lá là cân thiết như nhau, đồng nhất một hình, một vẻ. Như vậy

tiện biết bao cho sự thống trị của hán ! Đối với hán, tuyệt mỹ, tuyệt hảo, tuyệt diệu là một đường thẳng tắp mà hán hình dung sẽ "lấp vào đầy toàn bộ thế giới hữu hình và vô hình, đồng thời phải tính toán thế nào để không gì có thể quay lại sau, tiến lên trước, rẽ sang phải, rẽ sang trái". Cái trục tuyến mà hán mê mẩn không phải vì đường thẳng là đường ngắn nhất như ta biết, mà vì "trên cái đường thẳng đó cả thời đại tiến bước nhưng lại chẳng đi đến đâu cả". Cái lí tưởng trục tuyến của Burséep phức tạp như vậy đấy, công lao đáng ghi nhận của hán là đã biết khái quát toàn bộ cơ chế thống trị đương thời thành một tượng trưng giàu chất "triết lí" sâu sắc. Và chính vì vậy, như nhận định của người viết sử, "Ugrium - Burséep là tên đều cang tử toàn bộ thể chất, toàn bộ ý nghĩa".

Tên "ngu ngốc căm quýt" đó đến Glupôp và hán quyết sẽ hành động nhằm cải tạo cái đô thị này thành "vương quốc trục tuyến" đúng như lí tưởng xã hội - chính trị của hán. Trước khi đến đây, trong đầu hán đã có sẵn một "hoang tưởng có tính hệ thống hoàn chỉnh" được tính toán chi li. Đô thị này phải xây lại hoàn toàn : ở trung tâm là quảng trường có tòa thị chính, từ đó như những bán kính, tỏa ra các đường phố mà hán dự định gọi là những đại đội ; mọi nhà phải hệt như nhau, có ba cửa sổ, quét vôi màu xám. Mỗi nhà sẽ xếp ở hai già, hai trung niên, hai thiếu niên, hai nhi đồng, cùng tuổi, cùng cỡ người, trong đó có một cặp nam nữ được sắp xếp là vợ chồng để làm nhiệm vụ sinh con đẻ cái ; mỗi nhà có một mặt vụ theo dõi. Bãi bỏ trường học ; không có quá khứ, không có tương lai ở đây, nên niên lịch cũng bãi bỏ. Thời gian biểu hàng ngày phải được thực hiện nghiêm ngặt : sáng sớm, tất cả thanh thiếu niên xếp hàng trong cái đội lao dịch lần lượt qua ba thao trường sau : "thao trường quỳ gối cầu khẩn" để đọc kinh bốn, "thao trường rèn luyện thân xác" để tập thể dục, "thao trường tiếp nhận bữa ăn" chỉ vền vện có bánh mì đen rắc muối, và lên đường đi làm ngay. Mỗi đội lao dịch có một tên lính đi kèm, cứ năm phút giương súng lên nhằm mặt trời nổ một phát. Trên đồng ruộng tất cả đều lao động theo lệnh chỉ huy, cùng một lúc còng lưng xuống, cùng một lúc vươn thẳng người. "Trong thế giới quái dị đó không có niềm say mê, niềm yêu thích, niềm gán bó. Mỗi phút tất cả mọi người cùng chung sống và mỗi người đều cảm thấy đơn độc". "Vương quốc trục tuyến" sặc mùi trại khổ sai lao tù của Burséep là như vậy đấy !

Đô thị Glupôp với tình trạng lộn xộn, nhà cửa xấu xí, xiêu vẹo, phố phường ngoắt ngoéo lung tung làm tân thị trường rất khó chịu. Hán đi khắp nơi để thị sát kĩ càng. "Và bỗng nhiên... Một dòng thép lỏng tỏa sáng lấp lánh trước mắt hán, không những không chịu lẫn

trốn mà thậm chí cũng chẳng chết lang đi trước cặp mắt của con quái vật hành chính Bursêep. Dòng thép vẫn tiếp tục chảy, uyển chuyển và phát ra những âm thanh đặc biệt, nhưng không nghi ngờ gì đó là những âm thanh sống động. Dòng thép đang sống.

- Con gì đây ? - Hán kinh hoàng hỏi.

Nhưng dòng sông vẫn tiếp tục tiếng nói của mình, và trong tiếng nói đó vang lên một cái gì báo trước tai họa". Nhà "trực tuyến chủ nghĩa" cực đoan đã không biết đó là dòng sông ! Hán hàn học nhìn dòng nước lấp lánh nhiều màu sắc và quát lớn với đam thuộc hạ đi theo hầu : "Để làm gì ? Ta sẽ chặn đứng nó !". Hán cam thù tất cả những gì đa dạng, phong phú, sinh động, phát triển.

Bursêep hạ lệnh phá hủy toàn bộ đô thị cũ để xây dựng lại như bản thiết kế hoang tưởng của hán. Nhà cửa phá đi sẽ đem đổ xuống sông, chặn đứng dòng nước "quái gỡ" đó lại. Ngày mở đầu "sự nghiệp" phá nhà lấp sông, đích thân Bursêep là người đầu tiên vác búa xông vào phá tòa thị chính. Hán tưởng có thể "giết chết" được dòng sông, trái lại, hán đã phải tháo lui, chạy dài khi nước vượt bờ, dâng trào, xoáy cuộn, gầm réo như ngàn triệu tiếng la hét rủa nguyền.

Hán ra lệnh xây dựng đô thị ở một địa điểm mới, bằng phẳng hoang vắng, đơn điệu hợp với bản thiết kế của hán. Nhân dân Glupôp trải qua những ngày lao dịch quân quật khổ, nổi căm uất dâng dậy. "Họ nhìn nhau và bỗng thấy hổ thẹn, tủi nhục", và cùng nhận ra tên ngôi chòm chòm trên sinh mệnh của họ chỉ là một "thằng đều cẳng khùng khiếp", "một thằng cực kì ngu ngốc".

Và đây là phần kết thúc chương sử thuật lại ngày cuối cùng của vị hiệp sĩ quái dân của "chủ nghĩa cào bằng" :

"Những người dân Glupôp kinh hoàng trước cảnh tượng chưa từng thấy. Phương bác trời tối sẫm, mây dày đặc, và từ những đám mây một cái gì đó ào ào tiến về phía đô thị : Không ra mưa rào, cũng không ra lốc xoáy. Cái đó ào ào chuyển động, đầy phần nộ... Tuy nó còn chưa đến gần, bầu không khí trong đô thị đã lay chuyển mạnh mẽ, các chuông tự réo vang, cây cối hốc xù ..

Cái đó đã đến.

Trong giây phút trọng đại đó... một tiếng nứt toác vang lên và tên đều cẳng lỏi thời trong giây lát biến mất dường như tan vào không trung".

Bạn đọc đương thời chắc chắn cũng dễ hiểu nhà văn châm biếm muốn gửi gắm điều gì trong "cái đó", trong "giây phút trọng đại" đó.

Lịch sử một đô thị là một cái mốc sáng chói trên con đường sáng tạo nghệ thuật của Xêdrin, đưa truyền thống chăm bẵm ưu tú của văn học hiện thực Nga, truyền thống của Radisep, Gôgôn, Ghecxen, lên một đỉnh cao mới.

*

* * *

Những năm 70 của "thế kỉ bạo tàn", chế độ nông nô đã bị bãi bỏ sau cuộc cải cách không vui vẻ gì của chính quyền Nga hoàng, nhưng những tàn tích của chế độ bóc lột khủng khiếp đó vẫn còn tồn tại rất nặng nề ; chủ nghĩa tư bản phát triển dương dương tự đắc là tân tiến, là sức sống mới mà tiến đở rất vẻ vang. Xã hội Nga đang trải qua, như một nhân vật của Lep Tônxtôi nói, thời kì mà "tất cả bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp lại".

Sát cánh cùng người bạn chiến đấu Nhêcraxôp, X.-Xêdrin đã cố công hiến to lớn vào việc xây dựng tạp chí Kỉ sự tổ quốc thành trung tâm tư tưởng - văn học của lực lượng tiên bộ dân chủ đương thời. Là một biên tập viên rất nhiệt tình, đồng thời đòi hỏi nghiêm khắc, ông dành rất nhiều tâm sức cho tạp chí. Từ nam 1876, khi Nhêcraxôp ốm yếu nặng nề không còn làm việc được nữa, ông trở thành người cầm đầu tạp chí, kiên trì giữ vững phương hướng đúng đắn đã được xác định vững vàng. Tuy rất bận vào nhiều việc sự vụ của tòa soạn, trong những năm này, ngòi bút sáng tác của X.-Xêdrin vẫn giành được vụ thu hoạch phong phú. Tiếng cười châm biếm nghệ thuật của ông tiếp tục vang lên mạnh mẽ, nhằm vào nhiều đối tượng khác nhau, phơi bày trước tòa án công luận những nét tâm lí đen tối, gớm guốc của đám "chúa đất" đã lỗi thời cũng như của đám tư sản đang hành tiến.

Những quý ông quý bà pôm-pa-dua và *Những ngài Tasken* là hai tập truyện kí viết rải rác trong nhiều năm, tiếp tục cảm hứng của *Lịch sử một đô thị* tập trung mũi nhọn vào bộ máy chính quyền Nga hoàng và bọn địa chủ quý tộc với những sắc thái đa dạng trong thời kì sau cải cách nông dân. Với cái tên lóng "pôm-pa-dua" mượn của tiếng Pháp, Xêdrin nhằm chỉ tất cả bọn quan lại lộng hành, độc đoán, đặc biệt bọn tỉnh trưởng mà quyền uy hống hách bao trùm cả một địa phương rộng lớn. Cái vị "pôm-pa-dua" tỉnh lẻ đó vốn xuất thân từ dòng dõi quý tộc, trí tuệ thường "không rộng lớn lắm", cái thuộc tính bóc lột, thống trị "dân đen" vốn có từ trong máu thịt, giờ đây cũng ba hoa vé cải cách, cũng vỗ ngực là những người khai hóa văn minh nước Nga. Những Kôdencôp, Tônxtôlôp... lớn tiếng về những chương trình, kế hoạch đồ sộ của mình về xây dựng nhà máy, phát

trốn mà thậm chí cũng chẳng chết lang đi trước cặp mắt của con quái vật hành chinh Bursêep. Dòng thép vẫn tiếp tục chảy, uyển chuyển và phát ra những âm thanh đặc biệt, nhưng không nghi ngờ gì đó là những âm thanh sống động. Dòng thép đang sống.

- Con gì đây ? - Hấn kinh hoàng hỏi

Nhưng dòng sông vẫn tiếp tục tiếng nói của mình, và trong tiếng nói đó vang lên một cái gì báo trước tai họa. Nhà "trực tuyến chủ nghĩa" cực đoan đã không biết đó là dòng sông ! Hấn hàn học nhìn dòng nước lấp lánh nhiều màu sắc và quất lớn với đám thuộc hạ đi theo hầu : "Để làm gì ? Ta sẽ chặn đứng nó !". Hấn căm thù tất cả những gì đa dạng, phong phú, sinh động, phát triển.

Bursêep hạ lệnh phá hủy toàn bộ đô thị cũ để xây dựng lại như bản thiết kế hoang tưởng của hấn. Nhà cửa phá đi sẽ đem đổ xuống sông, chặn đứng dòng nước "quái gở" đó lại. Ngày mở đầu "sự nghiệp" phá nhà lấp sông, đích thân Bursêep là người đầu tiên vác búa xông vào phá tòa thị chính. Hấn tưởng có thể "giết chết" được dòng sông, trái lại, hấn đã phải tháo lui, chạy dài khi nước vượt bờ, dâng trào, xoáy cuộn, găm róc như ngàn triệu tiếng la hét rủa nguyền.

Hấn ra lệnh xây dựng đô thị ở một địa điểm mới, bằng phẳng hoang vắng, đơn điệu hợp với bản thiết kế của hấn. Nhân dân Glupôp trải qua những ngày lao dịch quần quật khôn khổ, nổi cam uất dâng đầy. "Họ nhìn nhau và bỗng thấy hổ thẹn, tủi nhục", và cùng nhận ra tên ngôi chòm chòm trên sinh mệnh của họ chỉ là một "thằng đều cẳng khùng khiếp", "một thằng cực kì ngu ngốc".

Và đây là phần kết thúc chương sử thuật lai ngày cuối cùng của vị hiệp sĩ quái dân của "chủ nghĩa cào bằng" :

"Những người dân Glupôp kinh hoàng trước cảnh tượng chưa từng thấy. Phương bác trời tối sẫm, mây dày đặc, và từ những đám mây một cái gì đó ào ào tiến về phía đô thị : Không ra mưa rào, cũng không ra lốc xoáy. Cái đó ào ào chuyển động, đẩy phần nô... Tuy nó còn chưa đến gần, bầu không khí trong đô thị đã lay chuyển mạnh mẽ, các chuông tự róc vang, cây cối bốc xù. .

Cái đó đã đến.

Trong giây phút trọng đại đó... một tiếng nứt toác vang lên và tên đều cẳng lỏi thời trong giây lát biến mất dường như tan vào không trung".

Bạn đọc đương thời chắc chán cũng dễ hiểu nhà văn châm biếm muốn gửi gắm điều gì trong "cái đó", trong "giây phút trọng đại" đó.

triển công nghiệp, thương nghiệp, giao thông, cả chính phục hoang mạc, thực thi nghiêm chỉnh luật pháp... Nhưng thực chất đó chỉ là những mặt nạ nguy trang tân tiến, tự do chủ nghĩa để che giấu bộ mặt đích thực của những "pôm-pa-dua" thống trị tàn bạo, không hề bước ra khỏi cái lí tưởng "trực tuyến" của Ugrium-Bursêep. Có ngài suy ngẫm và "đi đến khẳng định rằng những tư tưởng tự do chứa đựng trong bản thân chúng một sự lâm lẩn nguy hại", tất nhiên là nguy hại cho quyền uy bóc lột của chúng. Có ngài cho rằng "luật pháp chỉ đang nhét vào trong tủ", "pôm-pa-dua" là quyền uy tuyệt đối !

Những ngài Tasken là những hình tượng nhằm khái quát đặc điểm nổi bật của bè lũ thống trị, bóc lột trong thời kì lịch sử này : sự kết hợp thói độc đoán man rợ của "ông chủ cũ" chủ nô với thói tham tàn vô liêm sỉ, nhiều tính toán, mưu mẹo hiểm độc của "ông chủ mới" tư sản hãnh tiến. Tất nhiên, cái tên Tasken ở đây không mang ý nghĩa một miền đất cụ thể ; tác giả mượn cái tên của miền đất Trung Á xa xôi đó, nơi mà bọn quan lại và tư sản địa phương lộng hành trắng trợn, để nhằm biểu đạt hiện tượng xã hội phổ biến, "Tasken - tác giả viết - là đất nước ở khắp mọi nơi, bất cứ ở nơi đâu mà người ta dẫm ngay vào giữa mặt con người... " "Tasken tồn tại cả ở nước ngoài". Trong tập truyện kí này, X.-Xêdrin xây dựng cả hình tượng "một ngài Tasken - người Pháp. Trong tầm mắt khai quát hóa nghệ thuật rộng lớn của ông, "lé thói Tasken" và "những ngài Tasken" là những hiện tượng không phải chỉ có tính chất Nga mà là những hiện tượng phổ biến trong cuộc sống xã hội trên khắp thế giới đương thời.

Nhưng cái "vương quốc Tasken" hắc ám đó đâu phải là một định mệnh vĩnh hằng : đã xuất hiện những sức mạnh trẻ khỏe, kiên cường vùng dậy đấu tranh" ! Ngài bút nghệ thuật của X.-Xêdrin đã bất chấp những đe dọa của chính quyền cảnh sát độc đoán, dựng lên trong tác phẩm hình tượng người chiến sĩ cách mạng bất khuất. Trong truyện kí *Vấn là bọn chúng* tức là bọn đàn áp tàn bạo mọi tư tưởng tiến bộ, dân chủ, chúng ta gặp hình tượng một thanh niên cách mạng có những nét gợi nhớ đến Seenusepki, Dôbrôliubôp - ý chí đấu tranh kiên định, sẵn sàng xả thân vì sự nghiệp cách mạng, phẩm chất đạo đức trong sáng, cao quý. Tuy hình tượng nhân vật chỉ được khắc họa ở những nét nổi bật, nhưng sự xuất hiện hình tượng người chiến sĩ cách mạng những năm 60 trong *Những ngài Tasken* quả là một hiện tượng có ý nghĩa rất sâu sắc. Hình tượng nhân vật này gắn liền với nhiệm vụ trọng đại mà X.-Xêdrin nhiều lần nêu ra trong những bài phê bình lí luận của mình - nhiệm vụ xây dựng "những điển hình tích cực của con người Nga".

*
* *

Trong *Những lời tin cần*, gồm những truyện ngắn viết từ 1872 đến 1876 X.-Xêdrin có viết một số truyện đặc sắc về những con người, những sự việc trong gia đình Gôlôvliôp. Những truyện này đã được nhiều nhà văn đương thời như Tuôcghênhêp, Gônсарôp, Nhêcraxôp đánh giá rất cao về tài nghệ khác họa tính cách của tác giả. Trong một lá thư chia sẻ niềm vui với nhà văn châm biếm lỗi lạc, Tuôcghênhêp ngỏ ý khuyên Xêdrin nên xây dựng một cuốn tiểu thuyết lớn trên cơ sở những truyện ngắn ấy. Lời khuyên đó thực tâm đầu ý hợp, chính Xêdrin cũng đang nuôi ý đồ nghệ thuật như vậy

Năm 1880, cuốn tiểu thuyết *Gia đình Gôlôvliôp* hoàn thành, ra mắt độc giả. Và Xêdrin đã đóng góp vào kho tàng tiểu thuyết Nga một trong những thành tựu xuất sắc nhất, sánh vai cùng với những *Anna Karênina*, *Thời lỗi và hình phạt...* Iuduska, nhân vật nổi bật trong tác phẩm, được công nhận là một trong những hình tượng nghệ thuật đặc sắc nhất của văn học châm biếm trên thế giới.

Thông qua những tính cách đa dạng, những số phận khác nhau trong một gia đình địa chủ, bằng ngôn từ nghệ thuật sinh động, cuốn tiểu thuyết của X.-Xêdrin là bản án tử hình đóc đáo đối với chế độ nông nô Nga. Với cặp mắt nhận thức sắc bén, Xêdrin thấu hiểu rằng "mặc dầu pháp quyền của chế độ nông nô đã được coi là hủy bỏ, nhưng thực ra nó vẫn còn tồn tại". Do đó, rất cần thiết phải vạch rõ cái chết của chế độ tàn bạo đó là một tất yếu lịch sử. Cái chế độ bất nhân bất nghĩa ấy không những đẩy quần chúng lao động vào kiếp sống đói rách thê thảm, mà cũng chính là cội nguồn dẫn đến sự tan rã, đổ nát, tiêu vong của chính những kẻ tự đắc giữ vai trò "trụ cột" của chế độ đó. Mầm mống của sự suy sụp tất yếu đó nằm sâu ngay trong ý thức, tâm lí, tình cảm, hành vi, lối sống, lối ứng xử của chúng.

Gia đình Gôlôvliôp là cuốn tiểu thuyết được xây dựng với hình thức biên niên sử của một gia đình trải qua ba thế hệ nối tiếp nhau. Ngay đầu để những chương trong tác phẩm cũng thể hiện rõ đặc điểm đó : *Phán quyết của gia đình, Theo tình nghĩa ruột thịt, Những kết cục của việc gia đình có cháu gái, Những thú vui bất hợp pháp trong gia đình, Không người kế tự*. Bao nỗi hằn học, thù địch lẫn nhau, bao chuyện ghê tởm, chết chóc bi đát trên mảnh đất trang trại của gia đình Gôlôvliôp suốt từ đời Arina Pêtorôpna người đã có công tạo lập nên cái cơ nghiệp to lớn của gia đình, đến đời lũ cháu của mẹ. Cái chất Gôlôvliôp đã thấm sâu vào dòng máu những người trong nhà này đến mức tất cả, không trừ một ai, có những thuộc tính cơ bản như nhau, mặc dầu ở mỗi người một dạng thái riêng biệt, cụ thể khác nhau. Chính Xêdrin đã xác định những thuộc tính đó như sau : "Trong vòng vài thế hệ, ba đặc điểm nổi bật đã xuyên suốt lịch sử của gia

đình này : an không ngồi rồi, không có khả năng thích hợp với bất cứ công việc gì và nát rượu. Hai đặc điểm đầu dẫn đến thói nói suông rỗng tuếch, suy nghĩ cũng rỗng tuếch, đặc điểm sau cùng là kết cục tất yếu của tình trạng hỗn loạn chung của cuộc sống".

X.-Xêdrin dựng lại những sự việc trong gia đình Gôlôvliôp chủ yếu trong một thời kì lịch sử cụ thể - thời kì sau cuộc cải cách nông dân. Chỉ có hành động của chương thứ nhất *Phan quyết của gia đình* là diễn ra trước cuộc cải cách. Đứa con trai cả của Arina Pêtorôpna - Xtêpan Vladimiarôvits từng gia nhập một đội quân trong thời kì chiến tranh ở Krưm (1853 - 1856), nhưng mới hành quân đến Kharkôp thì chiến tranh kết thúc. Hắn trở lại Maxcơva, chơi bời lêu lổng, vô công rồi nghề ở đây một thời gian, cuối cùng chẳng còn đường nào khác là trở về trang trại Gôlôvlêvô chịu bản án phán quyết của gia đình - sống kiếp đời cô độc, túng thiếu, khôn quản trong không khí gia đình giá lạnh, không chút tình cảm yêu thương. Tâm trí héo quắt dần và hắn chết như một sinh vật hoàn toàn vô dụng, dư thừa trong cuộc sống. Như vậy thời gian của hành động trong chương thứ nhất vào khoảng 1856 hay 1857 trước khi thiết lập những ủy ban đầu tiên chuẩn bị cho cuộc cải cách năm 1861.

Hành động của chương thứ hai *Theo tình nghĩa ruột thịt* xa cách chương thứ nhất đến hơn mười năm. "Đã trôi qua hơn mười năm - tác giả viết - kể từ lúc chúng ta quen biết họ, nhưng tình thế của các nhân vật đã thay đổi đến mức chẳng còn chút gì dấu vết của những mối quan hệ giả tạo mà nhờ chúng gia đình Gôlôvliôp từng có vẻ là một pháo đài bất khả xâm phạm". Sự vững chắc của gia đình mà hai cánh tay Arina Pêtorôpna từng bồi đắp không mỗi một đã sụp đổ. Hành động của chương này triển khai vào những năm cuối của thập kỉ những năm 60.

Và trong những chương sau, căn cứ vào những thời điểm của những sự việc thuật lại trong tác phẩm, có thể ước lượng hành động của cuốn tiểu thuyết kết thúc vào những năm cuối của thập kỉ những năm 70.

Trên dưới hai chục năm của gia đình Gôlôvliôp, chủ yếu trong thời gian đó - mười mấy năm trong thời kì sau cuộc cải cách nông dân. Không phải ngẫu nhiên thời gian chủ yếu của tiến trình hành động trong tiểu thuyết tập trung vào những năm này. Cảm hứng chủ đạo của tác giả nhắm vào việc khai tử chế độ nông nô lạc hậu, tàn bạo, tống tiền quyết liệt lũ chủ nô vào quá khứ.

Nhân cách, thân phận của người này suy sụp thảm hại nối tiếp sự suy sụp của kẻ khác ; cái chết của em kế liền cái chết của anh ; kẻ

chết dần chết mòn trong cảm lạnh, kẻ tự sát chết... Môtíp chết chóc quán xuyên tác phẩm từ đầu đến cuối tác phẩm. Mọi người sinh ra và lớn lên trên cái lãnh địa Gólóvlévô này, cái lãnh địa chủ nô từng bao đời tràn đầy quyền lực, tất cả đều tràn ngập - như lời X.-Xêdrin - "tro tàn của quá khứ" Sinh mệnh của tất cả non yếu ngay từ lúc ra đời trong một giai cấp trải qua bao thế hệ sống kí sinh hết sức tàn bạo trên mồ hôi và máu của quần chúng dân cày. Sống đây, nhưng giờ đây, khi lịch sử đang biến đổi, không thể không biến đổi, thực chất chỉ là những "thi hài sống" vật vờ, bất lực, vô dụng.

Chương thứ nhất - Xtêpan, vị trưởng nam của gia đình Gólóvlióp chết do "bản án tử hình" của chính những người ruột thịt và nhắc nhớ lại cái chết của trưởng nữ Anna, chết sau vài tháng khi thành chống sĩ quan sa đọa, trác táng vứt bỏ vợ với hai đứa con gái nhỏ. Chương thứ hai - vị con trai út Paven chết, sau những đêm dài kinh hoàng, khiếp sợ, đầy những ác mộng kì quái. Chết sau khi rút họng thét vào mặt ông anh "yêu quý" Iuduska : "Tên hút máu". Chương thứ ba - Lại thêm một cái chết được nhắc nhớ lại trong những lời cai eo của Iuduska với thành con trai út Piôt của hán : Vólódia, anh của Piôt, đã tự sát chết sau khi bị ông bỏ ruộng bỏ, không thi cho một đồng xu nhỏ. Chương thứ tư - Arina Pétơrôpna người dân bà từng là chủ nhân hiền hách của cơ nghiệp nhà Gólóvlióp tất thờ ; tiếp đó, Iuduska nhận được tin Piôt gục chết trên đường lứu đây. Hán đánh bạc thua mất mấy nghìn rúp công quỹ, vé xin tiền bố nhưng cũng không được thí cho một đồng nào. Chương thứ bảy với đầu đề *Bản quyết toán* - Sau những nam thang thặng trăm trong cuộc đời một nữ diễn viên nhà hát chẳng có tên tuổi gì, sống bữa bãi, buông thả, dở diễn viên, dở gái điếm, Liubinka, cô cháu ngoại của Arina, tự sát chết bằng diêm sinh. Và cái chết cuối cùng có ý nghĩa "quyết toán" - "tên hút máu" Iuduska nằm phơi xác bên đường trong một đêm bởi bởi bão tuyết. Trong khi đó Annhinka, chị em sinh đôi với Liubinka, đang trong tình trạng bất tỉnh sốt nóng hăm hập. Lại một cái chết nữa đang chờ đợi kết thúc cuộc đời vầng vọt, vô nghĩa của một thành viên trong gia đình Gólóvlióp.

Chết, chết và chết, thân chết nghiệt ngã như luôn rình rập trên số phận của mọi người ở lãnh địa Gólóvlévô này. Kẻ từng ham hở bằng mọi mảnh khỏe gian trá để độc quyền thông trị cái lãnh địa này, nằm lì ở đây, cũng chết thê thảm ; kẻ muốn vùng thoát khỏi nơi đây nhưng rối bất lực, quay lại vùi xác nơi đây ; kẻ từ nơi này ra đi để rồi từ hủy sinh mệnh bản thân ở một nơi nào đó.

"Gólóvlévô - đó chính là cái chết, cái chết ác nghiệt, rống tuếch vô nghĩa ; đó là cái chết thường xuyên rình đón một nạn nhân mới...

Annhinka suy nghĩ khi quay trở lại Gôlôvlêvô lần cuối - Mọi chết chóc, mọi độc hại, mọi ung nhọt - tất cả đều từ đây sinh ra...".

Tài năng của Xêdrin trong nghệ thuật khắc họa những tính cách điển hình từng được thể hiện đậm nét trong những tác phẩm trước như *Lịch sử một đô thị. Những ngài Tasken...* Nhưng mỗi tính cách điển hình trong những tác phẩm này chủ yếu phản ánh một đặc điểm nào đó trong phẩm chất chính trị của một điển hình xã hội nhất định. Trong *Gia đình Gôlôvliốp*, mỗi tính cách nhân vật ở đây trước hết là một biểu hiện sinh động với sắc thái cá tính riêng biệt của cái lễ thói Gôlôvliốp, lễ thói chủ nô, hết sức tẻ lấu. Biệt tài của nhà văn châm biếm vì đại thâm nhập vào "thần cốt" tâm lý nhân vật phanh phui những gì ẩn kín trong tâm lý đó, được thể hiện ở đây sáng rõ hơn ở bất cứ tác phẩm nào khác của ông.

Cùng là sản phẩm của ông Vladimia và bà Arina, nhưng ba vị quý tử Gôlôvliốp - Xtépan, Porphiri (tức Iuduska) và Paven là ba chân dung riêng biệt với mức độ "tinh kết" khác nhau, màu sắc khác nhau của bệnh hoạn Gôlôvliốp.

Xtépan mà bà mẹ nghiệt ngã gọi là thằng thộn, thằng ôn con, chính là đứa có khả năng hơn cả. Hấn thi đỗ vào đại học, thậm chí sau đó tốt nghiệp đại học. Nhưng được nuôi dưỡng trong môi trường Gôlôvliốp, ngay từ nhỏ hấn đã sớm bộc lộ là một đứa chẳng có trí lực, bản lĩnh gì đặc sắc ngoài những việc lếu lảo, bông phèng, lang nhàng. Arina ghét bỏ, ngày nào cũng đánh đập, nhức rúa hấn. "Việc đó không đẩy hấn đến cam phận, chống đối, mà hình thành ở hấn tính khí nô lệ". Hấn lờng bông, chẳng có định hướng gì rõ rệt, thuộc loại "nhân cách rất dễ rơi vào bất cứ ảnh hưởng nào và có thể trở thành bất cứ loại người nào : tên sâu rượu, tên hành khất, tên bông phèng vớ vẩn, thậm chí tên tội phạm...". Cứ thế hấn lớn lên và quen thói ăn bám vào cái tài sản tư hữu ở Gôlôvlêvô.

Cái chất đó ở vị trai út càng thâm hại hơn. Xêtépan vốn tính khí lờng bông nên thích giao du chơi bời rượu chè, cờ bạc. Paven khác hẳn "Đó là hiện thân hoàn chỉnh nhất của con người chẳng còn có một hành động nào". Mọi ham muốn hoạt động dù là nhỏ nhất bình thường nhất dường như đã nguội tắt ở con người này. Chẳng thích học hành gì, chẳng thích giao tiếp với ai, cũng chẳng thích cờ bạc gì. Của đáng tội hấn cũng có một thích thú riêng - ngồi rúc vào một xô xa khuất nào đó, ngồi đơn độc và mơ mộng viễn vông, hão huyền. Một bộ mặt "dửng dưng, khó đàm đàm đây bí ẩn. Có thể hấn là một người tốt, nhưng chẳng hề làm được việc tốt cho ai ; có thể hấn không dân dộn, nhưng suốt cả đời, chẳng làm được một hành động nào thông minh... hấn thích thú tiêu tiền, nhưng những món tiêu đó

chẳng bao giờ mang lại kết quả gì bổ ích, tốt đẹp và cũng chẳng nhằm vì ai...". Sống nghệt thờ dưới sự cai quản khắc nghiệt của Arina, nhiều lúc hán hậm hực với mẹ nhưng đồng thời "khiếp hãi bà ta như sợ lửa bỏng". Hán cảm ghét thằng anh giáo quyết Iuduska nhưng cũng chỉ dám phản kích, trả thù trong những ảo mộng tự bịa đặt ra : nào bỗng nhiên đánh bạc được đến hai trăm ngàn rúp và huênh hoang đến nói cho Iuduska biết để thằng này phải lòng ghen tức ; nào người ông khi qua đời (thực ra, chẳng còn có ông nào cả !) để lại cho hán một triệu bạc, còn Iuduska chẳng được xu sứt nào". Hán cảm ghét nhưng vừa ghê tởm, vừa khiếp sợ Iuduska. Có lẽ cả đời, hán chỉ một lần dám có một hành vi táo bạo - trước khi tắt thở, quất vào mặt Iuduska : "Tên hút máu !".

Ngày chông còn sống, khinh bỉ thói bừa bãi, cầu thả, lười nhác của lão, Arina thường nhểch lão là chiếc "đàn balalaika không dây". Xtépan và Paven quả xứng đáng là con dòng cháu dõi của cái nhạc cụ đã huột đứt hết dây đó, hoàn toàn không còn khả năng rung lên được một âm thanh nào đóng góp vào bản nhạc của cuộc đời.

Hai nhân vật giữ tuyến chủ yếu trong tiến trình hành động của tiểu thuyết là Arina và Iuduska, hai nhân vật mạnh mẽ, năng động hơn nhiều, tiêu biểu cho một phương diện khác của lễ thói Gólóvlióp. Không phải ngẫu nhiên trong số ba đứa con trai, Arina quý Iuduska hơn cả. Tuy sắc thái biểu hiện khác nhau, ở cả hai mẹ con, tư tưởng tư hữu đều phát triển cực độ, đến mức quái đản, gớm gớm. Tư tưởng tư hữu choán ngập hết tâm trí, tình cảm, loại trừ cả những tình cảm ruột thịt bình thường nhất của con người.

Tính toán chi li, chặt chẽ, nghiệt ngã, Arina là hiện thân của cuồng vọng chiếm hữu sôi sục. Cái lãnh địa Gólóvlevó này nhất thiết ngày tiếp ngày phải bành trướng rộng lớn hơn, phải nhai nuốt hết những trang trại, những thôn xóm quanh đây. Lành giàu, giàu có hơn nữa, hơn nữa - đó là nỗi đam mê nóng bỏng thường trực ở người đàn bà này. Trong bốn mươi năm ăn ở với tên chồng nát rượu, tính khí bỗng lòng, mù đã đưa tài sản nhà chông giàu có lên gấp mười lần. Và trên lãnh địa nhà Gólóvlióp này, mù phải là thống soái tối cao, thấu suốt trong tay tất cả, kể cả những thứ nhỏ nhặt nhất. "Nơi đây không một cái gì thoát khỏi cặp mắt soi mói thấu suốt của bà già, tính khí khốc khốc và bốc đồng : từ mẫu thức ăn thừa, con búp bé rẻ tiến đã bẹp nát đến mảnh giẻ rách, chiếc giày đã mòn vẹt". Mù phải cai quản chi li đến tận từng đồng xu tài sản, phải điều khiển số phận của mọi người trên lãnh địa này. Quả là tâm địa một chủ nô tệ lậu nhất !

Phải chăng mù hám hờ làm tất cả những việc đó vì hạnh phúc đê huế của gia đình ? Hoàn toàn không phải vậy ! "Từ rất sớm Arina

Pétorôpna tự cảm thấy đơn độc, nói đúng ra bà ta đã hoàn toàn xa lạ với cuộc sống gia đình, mặc dầu hai tiếng "gia đình" được bà nhắc tới luôn. Bà coi lũ con chỉ là "những thứ của nợ không cần thiết". "Bà chỉ cảm thấy thoải mái khi một mình ngồi tính toán tiền nong và những mưu toan kinh doanh làm giàu, khi không một ai quấy rầy và những lúc hàn việc làm ăn với những tên quản lí..."

Tình mẫu tử ở người đàn bà này từ lâu đã bị tâm địa tư hữu hắc ám loại trừ. Bà ta keo kiệt đến mức lũ con ngày còn bé ở nhà thường xuyên an chẳng no. Nghe tin căn nhà ở Maxcova mà bà đã phải dứt ruột thi cho Xtépan đã bị bán để thanh toán nợ nần, bà dường như bất tỉnh "Nếu người ta báo cho bà rằng Xtépan phạm tội giết ai đó hay bọn mugich ở Gôlôvlêvô nổi loạn... có lẽ bà không đến nổi bị choáng váng như vậy".

Quyết đoán, năng nổ, ham hồ tích lũy, thâu tóm trong tay mọi quyền lực, nhưng - như Xêdrin viết - Arina chỉ là "ngôi sao bang ngẫu nhiên" lóe sáng lên trong bước suy tàn tất yếu của lịch sử gia đình Gôlôvliôp. Trên cái lãnh địa tư hữu bóc lột tàn tệ đó nơi mà mọi tình nghĩa bình thường đều đã nguội lạnh, khô cứng, có thể sản sinh được cái gì ngoài thói kí sinh đến mức vô liêm sỉ, bệnh lười nhác trong nghĩ suy, trong hành động, tâm địa hần học, thù địch lẫn nhau, xảo trá, gian xảo lừa bịp nhau. Một mảnh đất tràn ngập "tro tàn của quá khứ" tất nhiên không thể làm nảy sinh được những sinh lực của ngày nay và ngày mai. Quá trình tan rã, suy vong, chết chóc của lũ con, lũ cháu diễn ra ngay trước mắt của Arina. Bà ta chết, "đôi mắt mờ đục trừng trừng nhìn vào khoảng không, dường như cố hiểu một cái gì đó nhưng không sao hiểu được. Bà ta tát thở, "vây quanh mọi phía là thói ăn không ngồi rồi, những lời nói suông hào, những đầu óc rỗng tuếch".

Arina chết ngay ở phần đầu chương thứ tư của tác phẩm. Nhân vật có mặt xuyên suốt tiến trình hành động của cuốn tiểu thuyết là vị thứ nam của bà ta - Pôphiri mà ngay từ nhỏ anh em trong nhà đã đặt tên lóng là Iuduska tức là thành Iuda nhóc (Giuda - theo sách Phúc âm là kẻ đã phản bội Chúa). Xêdrin đã dốc nhiều tâm trí vào việc sáng tạo hình tượng nhân vật này. Trong một lá thư gửi Nhêcraxôp khi đang viết *Gia đình Gôlôvliôp* ông trao đổi với bạn nổi trăn trở băn khoăn của mình : "Tôi đang lo sợ một điều : khéo mà làm hỏng nhân vật Iuduska. Tôi đã miêu tả được một nửa, nhưng trong hình hài còn chuech choạc, cần phải xây dựng lại, viết lại. Nửa phần việc này quá khó khăn vì nội dung hầu hết là nội dung tâm lí". Với tài năng sắc sảo và lao động nghệ thuật công phu, Xêdrin đã vượt qua được những khó khăn đó, và hình tượng Iuduska đã góp phần quan

trọng vào việc làm rạn vỡ tên tuổi của nhà văn châm biếm trên văn đàn Nga và thế giới.

Xétépan đặt tên hán là Iuduska ; Paven cảm phần thét vào mắt hán : "Tên hút máu !". Trước thái độ nhẫn tâm, hoàn toàn giá lạnh của hán đối với con cái ruột thịt, chính con trai hán phải hán học nói : "Đồ sát nhân !". Hán đối với mẹ luôn tỏ ra âu yếm, ngọt ngào, nhưng ngay lúc hán còn nhỏ, Arina đã cảm thấy cặp mắt nhìn của hán có gì thật bí ẩn. "Hán nhìn và dường như hán quang ra một chiếc thông long. Vừa tung ra thuốc độc, vừa mê hoặc quyến rũ". Đọc những lời lẽ dài dòng của hán viết trong thư bà ta phải thốt lên : "Không được một chữ nào thực bụng ! Hán toàn dối trá !". Arina vừa cảm thấy hán gán gúi mình, vừa cảm thấy ghê sợ hán - hán sẽ là tên độc ác nhất trong nhà. Dự cảm của bà quả không sai.

Còn răn độc Iuduska miệng lưỡi lúc nào cũng "tình nghĩa ruột thịt" đa quang chiếc thông long lúc nham hiểm, lúc tàn bạo trắng trợn xiết chặt cổ hết người này đến người khác trong nhà để thỏa mãn khát vọng chiếm hữu hắc ám của hán. Toàn bộ tiến trình hành động của cuốn tiểu thuyết được xây dựng trên cơ sở tuyến chủ đạo : mọi người trong nhà Gôlôvliôp kế tiếp nhau chết dần, tài sản tập trung dần vào tay Iuduska. Chính hán đã hiến kế cho mẹ để không một mảnh tài sản nào lọt vào tay Xtépan, đẩy tên này vào cảnh cùng quẫn. Hán luôn rình rập cái trang trại được chia cho Paven ; như một ác quỷ khát máu, hán "hiến" vé dùng lúc Paven ốm nặng. Và chiếc thông long của hán tết bằng hàng tràng dài không ngớt những ngón từ vừa đe dọa, vừa tình nghĩa xảo trá đến tởm lợm, thực sự đã làm Paven kinh hoàng, nghệt thở. Thằng anh chết tuyệt tự, thằng em chết không con cái. Và hán chờ cái chết của mẹ hán. Arina chết với nỗi đắng cay tự thú nhận bất lực, tuyệt vọng. Iuduska "trở thành vị địa chủ lớn nhất trong vùng, không ai giàu mạnh hơn".

Tên phản phúc, giảo quyết đó càng giàu mạnh bao nhiêu, tình trạng cô độc của hán càng tang lên bấy nhiêu. Hán như "cây thuốc độc" (tên một bài thơ của Puskin) tỏa hơi độc ra giết chết mọi sức sống xung quanh. Cung chính hán đã đẩy cả hai thằng con trai cùng quẫn, chết thê thảm. Cô độc, cô độc tuyệt đối, cô độc một cách vô nghĩa từ lâu đã trở thành bản chất xấu xa của "tên hút máu" này. Hán ngự trị tai lạnh địa Gôlôvlévô và "mọi quan hệ với thế giới bên ngoài hoàn toàn bị cắt đứt. Hán không hề nhận được một cuốn sách, tờ báo nào, thậm chí thư từ cũng không... Một bầu khí quyển dày đặc sự dốt nát, những định kiến ; và cái công việc cần mẫn "đánh bùn sang ao" vô nghĩa, bao trùm xung quanh hán, hán chẳng may may có chút ý định nào thoát khỏi bầu không khí đó".

"Tên hút máu" đó tìm mọi cách để tập trung tài sản vào trong bàn tay chiếm hữu của hán, nhưng rồi "nói thực ra, thậm chí hán chẳng

hệ biết quản lí kinh doanh như thế nào, mặc dầu từ sáng đến tối chỉ ngồi tính toán và kiểm kê. Về phương diện này, hán có đầy đủ những phẩm chất thâm căn cố đế của một viên chức cấp vụ". Cả ngày hán gục đầu xuống bàn, tiến hành việc tính toán tiền nông, tài sản : mỗi xu, mỗi đồ vật hán ghi vào hai mươi quyển sổ ! Ngồi tính đi tính lại, lúc thì thấy mất nửa xu, lúc lại sung sướng phát hiện ra dư thừa một xu ! Tài năng sáng tạo của Iuduska chỉ ở mức độ thế thôi !

Những ngày cuối đời, lương tâm hán có thức tỉnh chut ít, tất nhiên, thức tỉnh nhưng chẳng bỏ ích gì. Hán biết tự vấn : hán có đọc thế này để làm gì ? Hán gây nên bao cái chết thế thâm đố làm gì ? Tại sao cái "tổ" Gôlôvliốp này giờ đây tan tác, hoang vắng giá lạnh ? Và một đêm, hán lâm lũ đi trong gió tuyết, đến viếng ngôi mộ của mẹ. Hán gục chết, phơi xác bên đường.

Được Xêdrin sáng tạo, xây dựng như là sản phẩm điển hình của chế độ chiếm hữu nô lệ, bóc lột tệ lậu nhất, hơn nữa, là thành quả tiêu biểu của bộ máy quan liêu thối nát của chính quyền Nga hoàng, nhưng Iuduska có sức khái quát rất rộng lớn. Mọi giai cấp tư hữu bóc lột, mọi vị quan liêu thống trị, mọi kẻ thù địch với tiến bộ, dân chủ, mọi tên tâm địa phản phúc đen tối, đạo đức giả đều có thể tìm thấy dáng nét của mình ở hình tượng nhân vật này. Không phải ngẫu nhiên. Lênin đã nhiều lần sử dụng hình tượng Iuduska trong nhiều bài viết của mình, khi vạch trần những đặc điểm của chế độ Nga hoàng vào khoảng cuối thế kỉ XIX, khi nêu rõ bộ mặt thật của những tên trí thức xảo quyệt, đã bán linh hồn cho túi tiền của giai cấp tư sản.

*

* * *

Cuối những năm 70, bị dồn vào tình trạng ngày càng đối rách cùng quẫn, quân chúng nông dân Nga căm phẫn nổi dậy chống đối chính quyền của địa chủ và những tàn tích của chế độ nông nô. Cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản ở thành phố chống bọn tư sản hãnh tiến cũng phát triển. Hình thành một tình thế cách mạng đe dọa sự sụp đổ của chế độ chuyên chế Nga hoàng. Tầng lớp thống trị vừa lừa bịp hứa hẹn ban hành hiến pháp, lôi kéo đám tự do chủ nghĩa về phía chúng, vừa tàn bạo đàn áp mọi biểu hiện của tư tưởng dân chủ cách mạng. Và tiếp đó, trong những năm 80, đất nước Nga trải qua một trong những thời kì khó khăn, đen tối nhất trong tiến trình phát triển xã hội. Những lực lượng thống trị phản động nhất, tiêu biểu cho bọn chủ nông nô, điên cuồng phản kích mọi thay đổi, dù là những cái cách nửa vời, nguy trang, mưu toan đưa nước Nga trở lại thời hoàng

kim quá khứ của chế độ nông nô. Tất nhiên, Nga hoàng lúc đó là Alêxandơ đệ tam, là thống soái của xu hướng phản động đó.

Sách báo tiến bộ bị theo dõi, kiểm duyệt khác nghiệt. Cây bút châm biếm sắc nhọn của Xêdrin thường xuyên bị đe dọa. Bao khó khăn trở ngại, nguy hiểm trên con đường sáng tác của ông. Hoàn cảnh gia đình riêng cũng chẳng vui vẻ gì, bà vợ vốn tư tưởng lạc hậu ngày càng trở nên xa lạ, thậm chí đối địch với chồng.

Trong hoàn cảnh khó khăn phức tạp đó, bản lĩnh quả cảm, nhất quán của nhà văn Xêdrin càng được thể hiện sáng rõ hơn bao giờ hết. Nhà văn châm biếm vĩ đại vẫn bảo toàn nguyên vẹn phong cách, cảm hứng chủ đạo của mình trong những tác phẩm liên tiếp xuất hiện những năm cuối đời : *Bài ca hoa tình hiện đại* (1877 - 1883), *Những trang thư gửi người cô thân yêu* (1881 - 1882), *Thời xa xưa ở Pêxêkhôn* (1887 - 1889)... và nhiều cổ tích đặc sắc. Đồng đảo độc giả tiến bộ, cách mạng, cũng như trước đây, luôn tìm thấy trong những trang sách của ông nguồn nuôi dưỡng những sinh lực đấu tranh và niềm tin vào một ngày mai tốt đẹp tất yếu sẽ đến với đất nước Nga, nhân dân Nga

Bài ca hoa tình hiện đại thực chất chẳng có chút gì là hoa tình mơ mộng cả. Trái lại, đó là tiếng nói nghệ thuật rất kịp thời của nhà văn châm biếm đối với thời kì lịch sử trước mắt - thời kì bê lũ chủ nô chồm dậy hung hãn mưu toan ngăn chặn bất cứ tiến bộ xã hội nào, đồng thời cũng là thời kì tầng lớp những "ông chủ mới" tư sản phát triển mạnh mẽ, lao đầu vào cuộc chạy đua chiếm hữu bóc lột.

Tuyến cốt truyện cơ bản của cuốn tiểu thuyết là quá trình suy sụp nhân cách thâm hại của đám trí thức tự do chủ nghĩa xuất thân từ giới quý tộc và tư sản. Hai nhân vật trung tâm của *Bài ca hoa tình hiện đại* là Glumôp và người thuật truyện - "tôi". Hai vị trí thức này vốn là bạn với nhau từ thuở học trò. Trước thời thế bấp bênh, mỗi vị có cách nhìn nhận riêng của mình. Glumôp tỏ ra hung hang hơn, "cao đạo" hơn với lối nhìn hoàn toàn xám xịt đen kịt, hoài nghi chủ nghĩa cực đoan đối với thực tại xã hội và con người, một lối nhìn vừa trịch thượng, ngạo mạn, vừa ác độc. Còn nhân vật "tôi", trái lại, như lời y tự thuật - "theo con đường của những hi vọng... do bản tính vô tư của mình". Thực ra, ông "tôi" này cũng chẳng vô tư gì, với những hi vọng, ảo tưởng tự do chủ nghĩa, ông ta nhằm xóa nhòa đi mọi mâu thuẫn gay gắt, mọi việc đơ dáy, tối tệ trong xã hội. Đó chẳng qua là lối biện hộ quanh co, vòng vèo cho sự yếu hèn, thích nghi, cúi đầu khuất phục những thế lực thống trị.

Thực chất cả hai đều là tay chân thân cận của "tên thống lĩnh những tư tưởng thời hiện đại" mà tác giả cuốn tiểu thuyết gọi bằng tên tục của nó là "tên đểu cáng" :

"Hãy xem hấn đi mạnh mẽ làm sao trên cái lộ trình đểu cáng và chằm chằm nhìn tất cả những gì đang sống bằng cặp mắt cực kì trơ tráo ! Hãy lắng nghe tiếng hấn vang lên đầy tự tin khi hấn đồng dục : "Đúng, ta là tên đểu cáng !". Tự cảm thấy mình là kẻ chiến thắng, hấn tuyên bố : "Ta là cái ách có sứ mệnh đè bẹp cuộc sống. Ta là nỗi ô nhục có sứ mệnh thủ tiêu niềm xác tín, lòng trung thực, chân lí và đức hi sinh. Ta là lối sống sa đọa tự đặt cho mình nhiệm vụ làm tràn ngập vũ trụ những mù nhạt của thói phàn trắc, hối lộ, bội tín, phàn phúc...". Và khắp nơi nơi hấn truyền bá tư tưởng : "Chẳng có lối thoát nào khác ngoài thói đểu cáng ! Tất cả mọi người sẽ là những tên đểu cáng ! Tất cả ! Tất cả ! Tất cả ! Bởi vì hấn đang tìm cách nhận chìm vào nỗi ô nhục không phải chỉ riêng bản thân hấn, mà tất cả những gì đang sống, không phải chỉ hiện tại mà cả tương lai".

Những lời phán quyết đích đáng tội trạng ghê tởm của những thế lực hắc ám, hung đồ trong thời kì chính sách khủng bố, đồng thời cũng là những lời luận tội nghiêm khắc những kẻ chỉ biết vụ lợi cá nhân, sẵn sàng làm tay sai cho "tên đểu cáng".

Những trang thu giữ người có thân yêu viết cùng thời với cuốn tiểu thuyết trên, về nội dung cơ bản cũng là một "bài ca hoa tình hiện đại" tập trung sâu hơn, kĩ hơn vào tâm trạng yếu hèn, khiếp sợ và thái độ tối đò ti tiện của đám trí thức tự do chủ nghĩa trong thời kì này.

Đã từ lâu, những vị lương đồng của triều đình Nga hoàng đã coi ngôi bút châm biếm của Xêdrin là lưỡi dao sắc nhọn phanh phui tất cả những gì dơ dáy, tàn bạo của chính quyền chuyên chế - lưỡi dao thực sự nguy hiểm cần phải loại trừ. Chúng cũng hẳn học thấy tạp chí *Kí sự Tổ quốc* dưới quyền biên tập của ông là diễn đàn của những lực lượng tiến bộ, cách mạng. Tháng 4.1884, chúng quyết định giáng đòn khủng bố trắng trợn - tạp chí *Kí sự Tổ quốc* bị đình bản vĩnh viễn. Tổ chức sinh viên tiến bộ ở Maxcova đã cho lưu hành bất hợp pháp một truyền đơn tố cáo tội ác của chính quyền trong hành động tàn bạo đó : "Bàn tay tội ác đã khủng bố tàn nhẫn cơ quan duy nhất, người bảo vệ dũng cảm và trung thực những quyền lợi của người Nga". Truyền đơn đó cũng kêu gọi mọi người biểu thị "nỗi đau xót với nhà văn công dân vĩ đại Xantucốp".

Bọn cường bạo đã thủ tiêu mặt diên dân báo chí của Xêdrin, nhưng không thể hủy diệt được sinh lực sáng tác của ông. Xêdrin vẫn tiếp tục viết. Ông trở lại với thể loại cổ tích mà ông từng viết vào khoảng cuối những năm 60. Thứ ngôn ngữ Êdốp lúc này quả có nhiều thuận lợi. Viết vào những năm cuối đời, những truyện cổ tích của Xêdrin trong những năm 80 là một bản tổng kết độc đáo con đường sáng tác của ông. Chúng ta gặp ở đây hàng loạt những hình tượng nhân vật trong các tác phẩm trước nhưng trong dạng thái tập trung, khái quát hóa cao độ trong khuôn khổ những cổ tích ngắn gọn.

Trong những truyện *Thăng ngọc*, *Dám cháy làng*, *Hàng xóm láng giềng...* nhà văn vạch rõ tính chất xung đột giai cấp gay gắt của những mâu thuẫn trong xã hội Nga đương thời. Tình nghĩa "hàng xóm láng giềng" của Ivan Giàu có và Ivan Nghèo hèn chỉ là quan hệ của một địa chủ bóc lột và người nông dân bị bóc lột. Ivan Giàu có "chẳng làm ra được thứ của cải gì, nhưng lại suy tư rất chi hào hiệp về việc phân phối của cải... Còn Ivan Nghèo hèn hoàn toàn chẳng nghĩ gì về việc phân phối của cải (anh ta lúc nào cũng đầu tắt mặt tối), nhưng là người làm ra rất nhiều của cải". Trong xã hội, "một cơ chế được thiết lập tài tình khéo léo" để "kẻ nào thường xuyên vất vả lao động thì những ngày hội hè, trên bàn cũng chỉ có xúp báp cải xoong ; còn vị nào lúc nào cũng an nhàn một cách hữu ích thì ngày ngày thưởng cũng có xúp thịt". Trong truyện *Chú ngựa còm*, qua hình tượng Ngựa còm, Xêdrin đau xót nêu lên thân phận người nông dân Nga bị bóc lột đến cùng cực, quanh năm gục mặt xuống đồng đất, roi vọt hành hạ tàn nhẫn. "Làm lụng suốt quanh năm ngày tháng, tất cả ý nghĩa cuộc sống cạn kiệt đi... Ngựa còm không sống, nhưng cũng không chết. Đối với mọi người, cánh đồng là khoảng không bát ngát, là thơ ca, là không gian bao la ; đối với Ngựa còm, cánh đồng là ách nô dịch. Cánh đồng dè bẹp nó, tước đoạt những sức lực cuối cùng của nó. Ngựa còm cắm cúi đi suốt từ sáng đến tối. Đối với mọi người, thiên nhiên là mẹ hiền, chỉ riêng đối với nó, thiên nhiên là roi vọt và hành hạ tàn nhẫn... chẳng ai quan tâm xem đã thêm bao vết thương mới trên chân, trên vai, trên lưng nó".

Ngòi bút châm biếm của Xêdrin đã dành không ít những cổ tích cho những vị tự do chủ nghĩa tự nguy trang bằng đủ thứ lí thuyết xảo trá để che giấu bộ mặt quay quắt, hèn nhát của mình : *Con cá bóng cực kì sáng suốt*, *Con thỏ khôn ngoan*, *Con thỏ tận tụy hi sinh...* "Con bóng cực kì sáng suốt" có cả "một tòa trí tuệ" trong đầu, hán "sáng suốt" đến mức độ chẳng dám va chạm với bất cứ con cá nào, chẳng dám quan tâm một cái gì, chẳng dám đi đâu. Hán chỉ đau đầu một nỗi lo - lo an toàn triệt để cho bản thân hán. Mọi điều trên đời -

tốt hay xấu, thiện hay ác, cao thượng hay thấp hèn... - hán "sáng suốt" cho rằng không nên lưu ý tới. Hán không dám chống đối ai và cũng không dám bảo vệ ai. Hán không dám trách móc ai và cũng chẳng hé dám khuyên nhủ ai. "Hán sống và run rẩy - chỉ có vậy thôi ... Trong cái hốc tối tăm chật chội của hán chẳng có tia mặt trời nào ngó tới, chẳng có chút hơi ấm nào. Và hán nằm trong bóng tối ướt át, mù lòa, kiệt lực, chẳng cần thiết cho ai, hán nằm và chờ đợi : bao giờ cái chết lạnh lẽo hoàn toàn giải thoát nó khỏi cuộc đời vô dụng ?". Cái "tòa trí tuệ" sáng suốt của hán đã đưa hán đến lối sống khiếp nhược như vậy đấy - sống và run rẩy.

Những cố tích kiểu Êdôp của Xêdrin với lối kể dân gian hóm hỉnh, bình dị, để cập đến những vấn đề xã hội nóng bỏng đương thời, đã có tiếng vang rất rộng lớn trong quần chúng đọc giả.

Những năm cuối đời, bị chính quyền Nga hoàng theo dõi gắt gao, hơn nữa, sống cô đơn trong không khí nặng nề của gia đình, sức khỏe sa sút trầm trọng, Xêdrin vẫn không ngừng lao động sáng tác với tất cả tâm huyết của mình. Ông dồn sức vào tác phẩm lớn cuối cùng : *Thời xa xưa ở Pêxêkhôn*. Tác phẩm ít nhiều có tính chất tự thuật tiểu sử, dựa khá nhiều vào những chất liệu thực tế cuộc sống khai thác từ ngay gia đình, họ hàng của tác giả.

Ngày 28 tháng 4 năm 1889, nhà văn chăm biếm vĩ đại qua đời sau hơn bốn mươi năm liên tục lao động sáng tác, liên tục giảng những đôn bút mạnh mẽ, sắc sảo vào thành trì tù ngục của chế độ chuyên chế Nga hoàng. Đám tang Xantucôp - Xêdrin trở thành cuộc tuần hành chính trị lớn của đông đảo nhân dân Pêtecbuga thay mặt cho nước Nga lao động, tiến bộ biểu thị lòng kính yêu sâu sắc đối với nhà văn - công dân, lỗi lạc của đất nước.

Nói về vị trí quan trọng, phong cách độc đáo của Xantucôp - Xêdrin trong tiến trình văn học hiện thực Nga, trong cuộc đấu tranh giải phóng xã hội trên đất nước Nga, trong một bài viết trước Cách mạng tháng Mười, Gorki nhấn mạnh :

"Xêdrin luôn đi cùng nhịp bước với cuộc sống, không bao giờ rút sau cuộc sống dù chỉ một bước, ông chăm chú nhìn thẳng vào dung mạo cuộc sống...

Ý nghĩa sáng tác chăm biếm của ông rất to lớn, không những vì tính chân thực mà còn vì cảm quan gần như tiên tri dự báo những con đường mà xã hội Nga cần phải trải qua và đã trải qua trong suốt thời kì từ những năm 60 cho đến tận những ngày hôm nay..., ông

sáng suốt, trung thực, nghiêm khắc và không bao giờ che giấu sự thật dù cho sự thật đó đau xót đến chừng nào"⁽¹⁾.

Phong cách Xêđrin là tiêu biểu cho một trong những loại hình phong cách lớn nhất của văn học hiện thực Nga thế kỉ XIX. Thấm nhuần sâu sắc tính nhân dân, Gorki, Betnưi, Maiakôpxki và những nhà văn châm biếm thế kỉ XX đã kế thừa và vận dụng sáng tạo những thành tựu của nhà văn Nga vĩ đại trong cuộc đấu tranh giành thắng lợi cho chủ nghĩa xã hội, trong sự nghiệp xây dựng xã hội mới, con người mới.

(1) M.Gorki. *Lịch sử văn học Nga*. NXB Văn học quốc gia. M., 1939, tr. 270.

CHƯƠNG XI

F.M. ĐÔXTÔIEPXKI

(1821 - 1881)

Một người đàn ông trạc tuổi năm mươi ngồi im lìm, dường như đang tập trung tâm trí nung nấu suy tư một điều gì rất hệ trọng. Những ngón tay lồng vào nhau, ôm trùm đầu gối. Khuôn mặt gân guốc, gò má nhô cao. Vầng trán rộng ; cặp lông mày nhú lại ; đôi mắt thâm thâm, trĩu nặng đau buồn...



Chúng ta đang đứng trước bức chân dung của Fêđor Mikhailôvich Đôxtôiepxki do nhà danh họa Pêrôp vẽ năm 1872. Đó là bức chân dung rất nổi tiếng, được đánh giá là vẽ rất đạt, nắm bắt được thần cốt của nhà văn Nga vĩ đại mà Macxim Gorki từng nhận định :

"Cần phải xuất hiện một con người thể hiện được trong tâm hồn mình kí ức về tất cả những đau khổ của con người và phản ánh được cái kí ức khủng khiếp đó - con người đó là Đôxtôiepxki"⁽¹⁾.

Ra đời trước Xantucôp - Xêđrin 5 năm, trước Lep Tônxtôi 7 năm, cùng với hai cây bút lỗi lạc đó đã trải qua những năm rối ren, phức tạp, nặng nề nhất của xã hội Nga nửa sau thế kỉ XIX. Đôxtôiepxki đã góp phần rất quan trọng vào dung mạo của văn học hiện thực Nga

(1) M. Gorki. *Lịch sử văn học Nga*, NXB Văn học quốc gia, M., 1939, tr. 251.

những thập kỉ cuối "thế kỉ tàn bạo", làm nghệ thuật ngôn từ Nga đã rạn vỡ càng bội phần rạn vỡ trên văn đàn thế giới.

Giữa mùa đông rét buốt năm 1821 ở Maxcova ngày 11 tháng 11, chú bé Fêđor ra đời ở một căn phòng nằm trong một bệnh viện dành cho những người nghèo khổ. Đốxtôiépki chào đời ở đây vì lúc đó bố là Mikhain Andréévich vốn là bác sĩ quân y sau khi xuất ngũ, được bổ nhiệm về làm việc ở bệnh viện này. Ông cùng gia đình được ở hai buồng ngay trong bệnh viện. Fêđor là đứa con trai thứ hai, trước là cậu trai cả và tiếp sau Fêđor, ông bà Mikhain còn sinh hai trai và bốn gái nữa, tổng cộng đến tám đứa con.

Ông Mikhain tuy thuộc dòng dõi quý tộc và bà vợ cũng là con gái một phú thương, nhưng khi Fêđor ra đời, ông bà cũng chẳng giàu có gì lắm.

Năm Fêđor mười tuổi, ông bà Mikhain gom góp tiền nong mua được một điển trang nhỏ cách Maxcova hơn một trăm năm mươi dặm. Ở điển trang này chú bé được hưởng những ngày hè tươi vui, trong sáng giữa cảnh ruộng đồng, dưới bóng râm mát rừng bạch dương, và cũng ở đây những ấn tượng đầu tiên về đời sống khốn khổ của người nông nô Nga đậm in vào tâm trí Fêđor vốn tính tình dễ xúc động. Nhưng rồi tai họa dồn dập đổ xuống bất ngờ, khác nghiệt. Mười sáu tuổi, Fêđor đã mồ côi mẹ. Sau một năm ốm liệt giường, bà qua đời lúc mới có ba mươi bảy tuổi đầu. Mười tám tuổi, khi Fêđor đang theo học tại trung tâm học hiệu công binh ở Pêtecbuga, bố bị đánh chết trong một cuộc đụng độ, xô xát với những nông nô ở điển trang.

Những năm dài ở học hiệu công binh đó thật là nặng nề, khổ nhục. Chương trình huấn luyện gồm những môn chẳng thích thú gì với chàng trai vốn từ bé rất ham văn chương nghệ thuật. Đám sĩ quan chỉ huy hống hách, tàn bạo, chỉ một cú áo quên cài hay bị tuột khuyết liền bị tống vào phòng giam hay bị đứng nghiêm mấy giờ liền với ba lô nặng trĩch trên lưng. Fêđor thi vào trường này hoàn toàn chỉ do tuân theo nghiêm lệnh của bố. Binh nghiệp quả chẳng hợp chút nào với tâm tính của Fêđor.

Văn chương nghệ thuật, những tác phẩm của Puskin, Gôgôn, Bandác, Huygô, Sêchxpia, Sile... đang ám ảnh mãnh liệt tâm trí chàng học viên công binh đó. Ngay từ lúc thiếu niên, Fêđor đã đặc biệt yêu thích sáng tác của tác giả *Những linh hồn chết*. Còn Puskin thì khó phải nói đó là thần tượng thiêng liêng của trái tim Fêđor. Thuộc lòng hầu hết những bài thơ của Puskin mà chú bé đọc được. Cái chết bi thảm của nhà thơ vĩ đại đã làm Fêđor sừng sốt, choáng váng, đau buồn da

diết. Chú bé tâm sự với anh: Nếu không phải lúc đang mang tang mẹ vừa qua đời thì sẽ xin phép bố cho để tang Puskin.

Bình nghiệp chẳng thể giữ chân được chàng trai với tâm hồn, thiên hướng như vậy. Năm 1843, sau khi tốt nghiệp, tuy được điều động về đơn vị công binh ngay tại đất đế đô, Fêđor vẫn hết sức chán ngán. Và ngay năm sau lấy lí do cảnh nhà có quá nhiều khó khăn, xin xuất ngũ, quyết chí đi vào con đường văn nghiệp. Một lựa chọn táo bạo, nguy hiểm – Fêđor hoàn toàn chưa có một chỗ đứng nào trên văn đàn, vốn liếng tiến nong dự trữ chẳng có, cũng chẳng có một cây bút đàn anh nào đỡ đầu... Trước khi xuất ngũ ít lâu, Fêđor có dịch *Ogièni Gràngdê* của Bandac, bản dịch được một tạp chí bấy giờ đăng, nhưng điều đó hoàn toàn chẳng phải là một bảo đảm cho thành công của sáng tác. Anh chị em trong nhà và những người quen biết gần gũi đều không tán thành bước đi khá phiêu lưu đó, Puskin, Lecomtốp, Gôgôn đấy ! Con đường văn nghiệp chân chính ở nước Nga này đâu ít gian truân !

Những ngày tháng tiếp theo quả là gian truân. Túng thiếu, bữa no bữa đói, vay giắt người này người kia, cảm cố đồ đạc, chuyển từ phòng thuê này sang phòng khác ít tiền hơn..., Fêđor thực sự nếm trải cuộc đời dờ sống dờ chết của đám dân nghèo thành thị, của những viên chức thân phận hèn kém. Fêđor cay đắng viết thư gửi anh : "Em chẳng còn xu nào may quần áo... Cảm chắc là người ta sẽ tống em vào nhà tù...", "Em đang viết để kiếm miếng bánh... Nếu viết không thành công cuốn tiểu thuyết thì có lẽ phải lao đầu xuống dòng sông Nêva. Biết làm thế nào được?". Tầm huyết của Fêđor đang ngày đêm trút xuống những dòng chữ trong tác phẩm đầu tay...

Và ngày vui, ngày đau đầu mong đợi đã tới – ngày 15 tháng 1 năm 1846, tiểu thuyết *Những người cùng khổ* của F.M. Đôxtôiepxki có mặt trong tập *Văn tuyển Pêtecbuga* do Nhêcraxốp xuất bản trong dịp đầu năm. Trên bầu trời văn học Nga xuất hiện một vì sao mới, hứa hẹn ngày càng tỏa rạng mạnh mẽ.

*

* * *

Cái đêm trắng Pêtecbuga kì diệu ấy, "cái phút ban đầu lưu luyến ấy" của con đường văn nghiệp, Đôxtôiepxki nhớ mãi, nhớ như vừa mới đây thôi, mỗi lần nhớ, , trái tim lại bồi hồi xúc động, đến tận những năm cuối đời, năm 1877, Đôxtôiepxki khi ghi lại hồi ức của mình trong *Nhật kí của một nhà văn*, vẫn nhớ nguyên vẹn những khuôn mặt hồ hởi mừng vui, những lời nói chân thành, ấm nóng trong cái đêm đẹp đẽ ấy cách xa đã hơn ba mươi năm. Đêm ấy, Nhêcraxốp ngồi

đọc thâu đêm bản thảo *Những người cùng khổ* do Grigôrovich, bạn của Dôxtôiepcki đưa tới, đọc đến trang cuối, cả hai đều rờn rờn nước mắt, hối hả đến nhà Dôxtôiepcki lúc bốn giờ sáng.

Ngày hôm sau bản thảo được chuyển đến tay nhà phê bình lỗi lạc Bêlinxki.

"Một Gôgôn mới xuất hiện !" - Nhêcraxôp đã reo lên như vậy khi đến nhà Bêlinxki, giới thiệu với ông tác phẩm đầu tay của Dôxtôiepcki. Và không phải ngẫu nhiên nhà phê bình nghiêm khắc đó đã mừng rỡ khôn xiết, xúc động mạnh mẽ trước những dòng ngôn từ nghệ thuật trong *Những người cùng khổ* - không mừng sao được trước một tác phẩm xuất sắc khẳng định mạnh mẽ khuynh hướng Gôgôn, khẳng định những khả năng to lớn của chủ nghĩa hiện thực Nga thấm đượm sâu sắc chủ nghĩa nhân đạo cao quý.

Những trang thư tình của "chàng" và "nàng" trao đổi với nhau trong thời gian chưa đầy nửa năm - từ tháng tư khi mùa xuân tới đến tháng chín khi trời chuyển vào mùa thu. Xen giữa những lá thư đó là những trang ghi chép của "nàng" về những kỉ niệm đau buồn trong quãng đời trước kia, *Những người cùng khổ* được kết cấu trong hình thức như vậy, một hình thức không có gì mới, thường được dùng trong loại tiểu thuyết tình cảm chủ nghĩa như tiểu thuyết của Risaxơn, Ruxô, Gôc ở thế kỉ XVIII. Tuy vậy tác phẩm đầu tay của nhà văn trẻ không phải là một truyện tình cảm chủ nghĩa, mà là một thành tựu mới kế thừa và phát triển sâu sắc truyền thống Gôgôn hiện thực.

"Chàng" - nhân vật chính của truyện - là Makar Diêvuskin, một viên chức thấp kém kiểu Akaki Akakiêvich trong *Chiếc áo khoác* của Gôgôn. Và "nàng" là Varvara Đôbrôxêiôva, con gái một gia đình đang trong tình cảnh cùng đường khốn khó giữa đất đế đô hoa lệ. "Chàng" đã luống tuổi, gán gũ tuấn, vẫn thân phận cô đơn. "Nàng" còn trẻ, mồ côi cả cha và mẹ, đang ăn gửi sống nhờ tại nhà một người họ hàng xa. Họ mến nhau, trao đổi thư từ, hẹn hò nhau, chân tình chăm lo cho nhau, đôi lúc bùng lên ít nhiều hi vọng, nhưng hi vọng đó cũng tàn tắt ngay trước bao nỗi lo âu về một ngày mai nghèo hèn khốn khổ. Họ mến thương nhau chân thành, trong sáng nhưng không áy náy sợ hãi những lời đàm tiếu ác độc về quan hệ yêu đương đó. Và như thường xảy ra trong xã hội đương thời, mối tình đó đã kết thúc thật bất hạnh. Xuất hiện một địa chủ lắm tiền nhiều của, hán thích Varvara và với quyền thế của kẻ mạnh hán giành giật được cô. Người viên chức nghèo rơi vào tâm trạng đau buồn tuyệt vọng...

Một cốt truyện đơn giản và nếu người viết không "cao tay" rất dễ thành tẻ nhạt, nhàm chán. Nhưng chính qua cốt truyện đơn giản đó,

ở ngay tác phẩm đầu tay này, đã bộc lộ sáng rõ tài năng khái quát hóa nghệ thuật cũng như biệt tài của Đôxtôiepxki thâm nhập vào tâm lí của nhân vật, phát hiện những nét tiêu biểu có ý nghĩa xã hội rộng lớn.

Kết cấu của tác phẩm tuy chỉ gồm những trang thư giữa "chàng" và "nàng" và một số đoạn ghi chép hồi ức của "nàng", nhưng nội dung tác phẩm không bị khép kín quanh quẩn ở cuộc đời và những suy nghĩ xúc cảm của hai con người đó. Qua những lời bình dị, chân thực của Đievsukin và Vacvara kể lại cho nhau qua những trang thơ, nội dung mở rộng dẫn dắt độc giả gặp gỡ nhiều nhân vật khác thuộc nhiều loại người đa dạng trong cái xã hội Pêtecbua, đưa bạn đọc vào nhiều cảnh đời éo le thê thảm của "những kẻ nghèo hèn", những cư dân của những căn hầm, những gác xếp chật chội, tối tăm trong thành phố đế đô Nga. Thế giới Pêtecbua hiện ra trước mắt chúng ta với những quan chức hống hách, tàn nhẫn, những tên địa chủ, những tên chuyên nghề cho vay cát cổ, những mục xoay tiền bằng trò đưa đường dắt mối, những viên chức bị thái hối, những sinh viên nghèo kiếm sống bằng nghề gia sư...

Hình tượng Đievsukin là thành công nghệ thuật xuất sắc của cây bút trẻ Đôxtôiepxki. Tiếp tục hình tượng "con người nhỏ bé" của Puskin, Gôgôn, tác giả đã đưa Xamxôn Vurin, Akaki Akakiévich phát triển lên một bước mới. Trong *Người trưởng trạm* và *Chiếc áo khoác*, "con người nhỏ bé" chủ yếu được biểu hiện dưới góc độ của người thuật truyện, tiếng nói chiếm ưu thế ở đây là tiếng nói của người thuật truyện. Trong *Những người cùng khổ*, Đievsukin "nhỏ bé" tự bộc lộ, tự biểu hiện, tự thú nhận với thế giới nội tâm phức tạp, nhiều mâu thuẫn. Trong truyện của mình, Puskin và Gôgôn khẳng định niềm đồng cảm, yêu thương đối với người anh em "nhỏ bé". Trong tác phẩm của Đôxtôiepxki, người viết không chỉ đồng cảm, mà Makar Đievsukin là một phần của tâm hồn tác giả, ở mức độ đáng kể đồng điệu với tâm hồn tác giả. Puskin, Gôgôn tha thiết khẳng định phải coi những Xamxôn Vurin, Akaki Akakiévich là con người, Đievsukin của Đôxtôiepxki tự nhìn nhận mình và tự khẳng định mình là con người.

Nhà văn trẻ không lí tưởng hóa nhân vật "con người nhỏ bé" của mình. Ở người viên chức "tốt đen" Đievsukin không thiếu gì những mặt yếu kém : học vấn ít ỏi, đầu óc còn nặng những tư tưởng, quan điểm trì trệ, tù đọng.

Nhưng "con người nhỏ bé" Đievsukin không phải đơn thuần chỉ như vậy, chỉ có những mặt yếu kém do tác động của hoàn cảnh xã hội rộng lớn cũng như của môi trường sinh sống nghề nghiệp riêng của bản thân. Nhà văn trẻ Đôxtôiepxki quả có cặp mắt tinh đời khi nắm

bắt được ở đây tính mâu thuẫn, phức tạp giữa đời sống xã hội và tâm lí, ý thức của con người. Tính cách Diévsukin là một tính cách phức tạp, đa diện, chứa đựng nhiều mâu thuẫn – một phức hợp giữa những mặt đen tối và những mặt sáng đẹp ; giữa mặc cảm tự ti và khát vọng tự khẳng định, niềm kiêu hãnh về phẩm hạnh của mình, giữa tư tưởng an bài định mệnh và những xúc cảm phản kháng đối với trật tự xã hội hiện hành.

Mối tình chân thành, trong sáng vào buổi chiều tà của cuộc đời khác nào ánh hoàng hôn chợt rực sáng lên soi rọi cho Diévsukin tự nhìn nhận mình rõ hơn, tự phát hiện ra con người trong bản thân – con người có những phẩm chất tốt đẹp hoàn toàn xứng đáng để tự hào. "Tôi hiểu rõ tôi chịu ơn cô biết bao ! Quen biết cô, điều đầu tiên là tôi bắt đầu hiểu biết bản thân sâu sắc hơn và bắt đầu yêu thương cô. Còn trước đó, tôi đơn độc và dương như ngủ chứ không phải sống trên đời này. Bọn họ, những kẻ dối xử độc ác với tôi, nói rằng thậm chí hình dạng của tôi cũng khiếm nhã, họ khinh miệt tôi và tôi cũng khinh miệt chính mình ; họ bảo rằng tôi dấn dộn và tôi thực sự cũng nghĩ rằng mình dấn dộn. Nhưng từ khi gặp cô, cô đã soi rọi cả cuộc đời tối tăm của tôi, làm cho trái tim và tâm hồn tôi bừng sáng, tôi thấy mình có thể yên tâm và hiểu rằng tôi không tối hơn những người khác, rằng quả thật tôi chẳng có gì chối lợi, hào nhoáng rực rỡ, nhưng đâu sao tôi vẫn là con người ; với con tim và những suy nghĩ của mình, tôi là con người"⁽¹⁾.

"Với con tim và những suy nghĩ của mình, tôi là con người" đó là điều tự phát hiện có ý nghĩa xã hội sâu sắc của những Akaki Akakiévich, đó cũng là tuyên ngôn nhân quyền trọng đại của những con người bị những lực lượng thống trị đương thời miệt thị là thấp hèn nhỏ bé.

Và từ đấy dòng suy tư của Diévsukin đã đi xa hơn nữa. Những kẻ với trái tim giá lạnh, tàn nhẫn và những suy nghĩ tính toán ác độc như tên địa chủ Bucôp mà là người sao ! "Những tên chẳng chút e dè đang làm nhục mạ một kẻ coi cút mà coi là người, là những con người được sao ? Đó là loài đê tiện chứ không phải là những con người, chỉ là loài đê tiện thôi, đành tạm phải liệt kê vào loài người, nhưng thực chất là không có chúng, và tôi tin chắc vào điều đó". Diévsukin căm uất, phẫn nộ, trong thâm tâm phủ định quyết liệt những Bucôp thống trị, tự thấy về thực chất, nhân tính chân chính của mình cao quý khác biệt hẳn với "loài đê tiện" đội lốt hình người đó.

(1) Những trích đoạn tác phẩm của Дoтoдeтcкuи dẫn từ bộ Дoтoдeтcкuи. Tác phẩm, gồm 10 tập. NXB Văn học quốc gia, M., 1956 – 1958.

Không phải ngẫu nhiên với cặp mắt nghiêm khắc, sáng suốt của Bêlinxki *Những người cùng khổ* của Đốxtôiepcki thực sự là một hiện tượng văn học báo hiệu những triển vọng mới của chủ nghĩa hiện thực Nga. Diêvuskin vừa kế thừa những Xamxôn Vurin, Akaki Akakiêvich vừa vượt một quãng dài những nhân vật tiến thân đó. Tác phẩm của cây bút trẻ đã làm nhà phê bình xúc động, mừng rỡ : tuy mới "trình làng" những trang sách đầu tay. Phêđor Đốxtôiepcki đã sớm tự khẳng định được mình là một tài năng nghệ thuật xuất sắc.

Con đường văn nghiệp đã được mở ra với thành tựu ban đầu tốt đẹp. Tên tuổi nhà văn trẻ được trân trọng nhắc đến trong bài phê bình của Bêlinxki viết về tập *Văn tuyển Pêtecbua*. Liên tiếp trong những năm từ 1846 đến 1849, Phêđor Đốxtôiepcki có mặt trên tạp chí *Kỉ sự Tổ quốc* với những truyện : *Bản ngã thứ hai*, *Ông Prôkharsin*, *Bà chủ*, *Những đêm trăng...* và tiểu thuyết *Nhêtôska Nhêdovanôva*.

Trong bài bình luận, đánh giá những tác phẩm đầu tiên của Đốxtôiepcki, Bêlinxki cho rằng, tài năng của cây bút mới xuất hiện này tuy đặc sắc, nhưng dấu sao vẫn là mới mẻ nên chưa có thể bộc lộ được hết, chưa thể định hình rõ được ngay. Nhân định đó đã được thực tiễn sáng tác của Đốxtôiepcki chứng minh là hoàn toàn đúng đắn.



Tiếng vang của những cuộc cách mạng 1830, 1848 ở châu Âu cộng hưởng với những cuộc nổi dậy đầy phần nộ, căm uất của nông dân ở Nga, đã tác động mạnh mẽ đến trí tuệ của những trí thức tiến bộ đương thời, đặt ra cho họ những câu hỏi hiểm hóc về tiến đó, về phương hướng đi tới của đất nước, về vận mệnh của quần chúng nhân dân. Họ suy ngẫm những tư tưởng của phương Tây, tìm tòi cặng thẳng con đường vận động chuyển biến của xã hội Nga. Hòa nhập trong không khí chung đó, Fêđor Đốxtôiepcki đã tìm đến và sinh hoạt với một nhóm những người tôn sùng chủ nghĩa xã hội không tưởng của Phuriê, do Pêtorasepcki chủ xướng. Tất nhiên, đó là nhóm sinh hoạt bất hợp pháp. Và ở đây, tháng 4 năm 1849, trong một buổi sinh hoạt của nhóm, Đốxtôiepcki đọc cho các đồng chí nghe lá thư của Bêlinxki gửi Gôgôn, một tài liệu mà chính quyền chuyên chế xếp vào loại phản động, nguy hiểm. Ít ngày sau đó, ông cùng cả nhóm bị bắt giam.

Tháng 12 năm đó, tất cả 23 tội phạm bị giải đến trường bắn và kết án tử hình. Nhưng đến phút cuối cùng, Nga hoàng ra lệnh miễn tội tử hình, chuyển thành án lưu đày biệt xứ. Một màn kịch nhằm giáng đòn khủng bố vào mọi tư tưởng nhằm đổi thay xã hội.

Sau hơn bốn năm sống thân phận tù tội lưu đày ở Xibia Dôxtôiepcki tiếp tục bị điều vào quân đội mãi đến năm 1859 mới được xuất ngũ vì ốm yếu bệnh tật. Tháng 12 năm đó, sau mười năm xa cách, nhà văn của những cán hãm và gác xếp trở lại mảnh đất Pêtecbua thân thương. Trở lại với bao ấn tượng đậm in trong kí ức về mấy nghìn ngày bị đày ải khốn cùng, về bao người đã gặp gỡ, quen biết, tìm hiểu trong trại giam, tù ngục nơi heo hút xa xôi. Trở lại với những suy tư trĩu nặng về xã hội Nga, cõi đời Nga, con người Nga...

Bắt đầu một giai đoạn sáng tác mới của Dôxtôiepcki với những tác phẩm lớn : *Những ghi chép từ căn nhà Chết chóc, Những người bị chà đạp và nhục mạ, Tội ác và trừng phạt...*

Trong những năm xa cách trung tâm văn chương Pêtecbua, tên tuổi Dôxtôiepcki chỉ xuất hiện đôi lần với vài truyện vừa ; giờ đây tiếng nói nghệ thuật của ông lại vang lên thường xuyên trên báo chí đất đế đô. Và tiếng nói đầu tiên sau ngày tù đày trở về là tiếng nói tố cáo mãnh liệt, tiếng nói báo động, cầu cứu khẩn thiết, cấp bách. Hãy cứu lấy nhân dân Nga đang lâm vào tình cảnh khốn cùng thê thảm về thể xác và tinh thần, nhân cách ! Lời kêu gọi khẩn thiết đó vang lên da diết, mạnh mẽ trong *Những ghi chép từ căn nhà Chết chóc* viết về cảnh sống, những con người ở trại lưu đày.

Như đã thể hiện ngay ở cái tên của tác phẩm *Những ghi chép...*, tác giả nhằm dựng lên ở đây với thái độ thật khách quan bức tranh hiện thực thể hiện đậm nét cái trại tù lưu đày, sản phẩm nổi tiếng của chính quyền cảnh sát Nga hoàng. Tác giả khiêm tốn "đứng ngoài" những lời thuật chuyện, giới thiệu đây chỉ là những chương, những đoạn lấy ra từ cuốn sổ ghi chép của một tội phạm từng ở tù mười năm mà ông quen biết trong những năm ở Xibia. Cái tên "căn nhà Chết chóc" cũng do người bạn tù tội đó đặt ra. Khác với văn phong thường có ở Dôxtôiepcki, ở đây chúng ta gặp một văn phong thuật chuyện điềm tĩnh, dung dị, ghi lại những điều mắt thấy, tai nghe trực tiếp trong cuộc sống. Và từ trang này qua trang khác, từ chân dung nhân vật này qua bộ mặt kẻ khác, "căn nhà Chết chóc" dựng lên trước mặt chúng ta khung khiếp, tàn bạo khác nào một địa ngục ghê rợn - địa ngục ngay giữa cõi đời.

"Khó mà hình dung được có thể làm méo mó bản chất con người đến mức độ nào !" - đó là nhận định chung của bất cứ ai có dịp đến xem xét, tìm hiểu những kẻ tù tội ở đây. Những tội phạm ở đây đâu phải là những người xa lạ, là ác quỷ từ một hành tinh xa xôi nào tới ! Đâu phải ! Qua quan sát, tìm hiểu của người thuật chuyện, đại đa số ở đây là những nông nô và những người lính cũng vốn là nông nô từng trải qua thân phận ngựa trâu, bị chà đạp khốn cùng

dưới ách bọn địa chủ quý tộc và lũ sĩ quan tàn bạo. Với những hoàn cảnh sống, những nét tâm lí, tính cách đa dạng, khác nhau, nhưng nhìn chung họ là những người bị xua đuổi đến bước đường cùng, phạm tội ác vì cảm uất nổi loạn chống lại thói tàn bạo độc ác, bóc lột tàn tệ của những tên đê dẫu cúi cổ. Không ít người phạm tội giết người vì phần uất "chống lại tên bạo chúa dâm dật, bảo vệ danh dự của vợ chưa cưới, của chị, của em gái, của con gái". Nhiều tội phạm vốn trước là lính trốn bị tống đi lưu đày vì không thể nào chịu nổi những hành động ngược ngạo, hành hạ tàn nhẫn của bọn sĩ quan chỉ huy đều cang và trong một lần uất ức đến cuồng điên đã phứt chốc thành tên sát nhân. Một anh lính như vậy đã chua chát tâm sự khi nhớ lại quá khứ "... tôi vốn hiền lành, hôm nay hiền lành, mai cũng hiền lành, nhưng rồi không hiền lành nữa, bỗng giết người !".

Một nét tâm lí phổ biến ở những người tội phạm nông nô đó là lòng căm thù sâu sắc đối với giới quý tộc địa chủ. Họ căm ghét, hoài nghi ngay đối với những tội phạm vốn xuất thân từ tầng lớp quý tộc. Khái quát tính cách những con người tù tội đa dạng ở đây, người thuật chuyện đi đến nhận định "Một nét đặc trưng cao quý và nổi bật nhất của nhân dân ta là cảm quan về công bằng và nỗi khát khao công bằng".

Càng đau xót hơn nữa những con người đó đâu phải những thứ người hoàn toàn hư hỏng, chỉ đáng phế thải. Hơn một nửa đã biết đọc, biết viết, có chút ít chữ nghĩa (trong khi đa số nhân dân Nga bấy giờ mù chữ). Ngay ở trại lưu đày này, họ tỏ ra năng nổ lao động, thông minh hóm hỉnh, nhiều tiềm năng sáng tạo phong phú, nhiều tình thân ái ấm áp, đằm thắm. Những con người đó trong một hoàn cảnh xã hội tốt đẹp có thể đóng góp cho cuộc sống bao sinh lực cao quý, thành tựu tốt đẹp !

Và ở đây, trong cái địa ngục trần gian này, giẫm lên đầu lên cổ họ là một lũ sĩ quan cai quản hết sức tàn bạo. Từ những dòng chữ của tác phẩm tiếp tiếp dựng lên bộ mặt, tính khí quái đản của những tên đao phủ luôn sôi sục nổi thêm khát thể hiện quyền lực bằng cách sỉ nhục, hành hạ người khác. Chúng đáng được coi là biểu trưng điển hình cho chính quyền của tên bạo chúa Nhicôlai bấy giờ. Ở chúng, việc hành hạ giày xéo con người trở thành một đam mê bệnh hoạn. Quả là một sản phẩm khủng khiếp của chế độ xã hội hiện hành. Và từ cái sản phẩm cụ thể đó, ngòi bút của Dôxtôiepki nâng lên tầm khái quát rộng lớn về tình hình xã hội đương thời "... thói bạo tàn là một thói quen, nó vốn có khả năng phát triển, nó phát triển và cuối cùng thành một thứ bệnh hoạn... Máu và quyền lực gây chất men say : thói nhẩn tâm, thói sa đọa phát triển... Con người và nhân cách

công dân sẽ đời đời chết hẳn trong tên bạo nghịch ; đối với hần hầu như chẳng còn khả năng quay trở lại những phẩm chất tốt đẹp của con người, khả năng hối hận, phục sinh... Hơn nữa, gương xấu đó, cái khả năng có thể tự ý lộng hành đó gây tác động ảnh hưởng, lây lan ra toàn xã hội. Một xã hội đã đứng dưng trước hiện tượng đó thì ngay trong cơ sở của nó cũng đã nhiễm lây thói ấy rồi". Vang lên từ những dòng này lời báo động khẩn thiết về cơn dịch của thói bạo tàn, của cái ác đang lan tràn hủy hoại thể nhân cách con người.

Toàn bộ bức tranh hiện thực, cụ thể, đa dạng của cảnh và người trong "căn nhà Chết chóc" xác nhận hùng hồn lời tổng kết đau xót, cay đắng của tác giả :

"Trong những bức tường này, bao sức sống tươi trẻ đã bị vùi chôn ướng phỉ ! Bao sinh lực to lớn đã gục chết vô ích nơi đây ! Mà cần phải nói rõ rằng nhân dân đó là nhân dân phi thường... Nhưng bao sức lực hùng mạnh đã gục chết, gục chết không bình thường, bất hợp pháp, không bao giờ hồi phục được nữa. Nhưng ai là kẻ có tội ?

Thế đấy, ai là kẻ có tội ?".

Rõ ràng ở tác phẩm này, *Những ghi chép từ căn nhà Chết chóc*, quan hệ tiếp xúc trực tiếp với quần chúng nhân dân, thấu hiểu sâu sắc hơn mối quan hệ hữu cơ, biện chứng giữa hoàn cảnh xã hội cụ thể, rộng lớn với tâm lí, tính cách con người đã có tác động lẫn át những nỗi hoài nghi bi quan vốn có của tác giả về bản chất con người. Tuy nhiên, ngay ở tác phẩm này, chỗ này chỗ khác, vẫn bộc lộ những nỗi hoang mang cay đắng trước những hiện tượng, những tâm địa biểu hiện thói độc ác, bạo tàn phát triển cao độ đến mức quái đản. Giải thích thế nào đây về nỗi sáng khoái kinh khủng trong tiếng cười há hê đầy khoái lạc của một tên sĩ quan quân ngục trước cảnh một con người bị hành hạ, đánh đập tá tơi, tàn tạ ? Giải thích thế nào đây về hành động khủng khiếp của tên tội phạm Gadin, hẳn đặc biệt thích thú bắt cóc trẻ con, đem ra nơi khuất vắng, chặt xé thành nhiều mảnh ! Trước những hiện tượng bệnh hoạn quái dị đó, Dôxtôiepcki tỏ ra khiếp hãi và cảm thấy dường như "Ổ hầu hết mỗi con người thời nay, ngay từ trong bào thai đã có những đặc tính của tên đao phủ". Còn gì bi quan hơn luận điểm này về bản chất con người !

Nỗi hoài nghi, bi quan đó còn tiếp tục dai dẳng mãi trong ý thức, tư tưởng của Dôxtôiepcki, thể hiện trong những tác phẩm sau này, dẫn đến những mâu thuẫn phức tạp trong nội dung tư tưởng - thẩm mĩ của tác phẩm.

Tiếp theo *Những ghi chép từ căn nhà Chết chóc*, tác phẩm được lực lượng trí thức, thanh niên tiến bộ đương thời nồng nhiệt đánh giá

cao, tiểu thuyết *Những người bị chà đạp và nhục mạ* (đăng tải trên tạp chí năm 1861) là một sáng tác không thành công lắm, có những mặt hạn chế rõ rệt.

Không thể không nhận thấy ở đây cảm hứng tố cáo mạnh mẽ tâm địa tàn bạo, thái độ nhẫn tâm, vô liêm sỉ của những tên "chúa tể" của cuộc sống, chồm chồm trên đồng tiền bạc, thao túng tất cả, lộng hành ngổ ngáo. Tác phẩm cũng thấm đượm mối đồng cảm sâu sắc đối với những người dân nghèo sa vào móng vuốt của bọn chúng, bị đối xử thô bỉ, bị chúng quăng vứt như một mớ giẻ rách.

Qua tác phẩm, Dôxtôiépki đã góp vào nhà "bảo tàng mỹ thuật" của văn học Nga thêm một chân dung gồm guốc của một tên thống trị tàn bạo - Vôn-cốp-xki. Đó là hình tượng một quý tộc đã tư sản hóa, một tên kinh doanh xảo quyệt, cuồng nhiệt lao vào con đường danh lợi với tâm địa hoàn toàn giá lạnh trước bất cứ đau khổ của ai. Chủ nghĩa cá nhân cực đoan, thói vị kỉ ác thú - đó là đặc trưng quán xuyên hành động, suy nghĩ của hắn. Và đây là phương châm sống của hắn : "Tất cả là cho cá nhân tôi, cả thế giới được tạo lập là cho cá nhân tôi. Đã lâu rồi tôi đã quăng vứt đi mọi thứ ràng buộc và thậm chí mọi thứ trách nhiệm. Tôi chỉ coi là trách nhiệm khi điều đó mang lại cho tôi lợi lộc nào đấy... Hãy yêu quý chính bản thân mình - đó là nguyên tắc... Cuộc đời - đó là một thứ giao kèo buôn bán. Tôi chẳng có mà cũng chẳng thiết có thứ lí tưởng gì... Còn chuyện lương tâm cắn rứt thì tôi chẳng hề có bao giờ, mà có gì phải cắn rứt...". Đạo lí làm người kiểu Vôn-cốp-xki đấy !

Rất đáng tiếc cảm hứng xã hội đó đã bị loãng nhạt đi khá nhiều, bị đẩy lùi xuống bình diện thứ yếu trước câu chuyện tình yêu rối rắm, phức tạp, đơn thuần có tính chất tâm lí cá nhân, thiếu ý nghĩa xã hội - thậm chí thật sâu sắc, được tác giả xây dựng là tuyến trung tâm của tác phẩm.

Năm 1862, Dôxtôiépki làm một chuyến du lịch trong mấy tháng liền qua một số nước phương Tây : Pháp, Anh, Thụy Sĩ, Đức. Trong dịp này, ông gặp gỡ Ghec-xen đang sống lưu vong ở Luân Đôn. Năm sau, ông lại đi chuyến xuất ngoại lần thứ hai thăm nước Pháp, Đức và Ý.

Chính chuyến đi lần đầu đã đưa đến những bài viết *Những bút kí mùa đông về những ấn tượng mùa hè* (1863). Đó là những ấn tượng về xã hội, con người trên những đất nước châu Âu trong thời điểm chủ nghĩa tư bản phương Tây đang độ cường tráng, phơi bày lộ lộ những sức mạnh hãnh tiến của mình. Với tư cách là nhà văn Nga đang tranh trở, đau đầu về tiến độ của đất nước, nhân dân ruột thịt,

Đôxtôiepxki chăm chú quan sát, tìm hiểu, suy ngẫm, khái quát, kết luận. Và *Những bút kí mùa đông...* đã bộc lộ rất đậm nét những mặt mạnh mẽ sắc sảo của một nhà văn hiện thực thắm đượm từ trong tim những tình cảm nhân đạo chân thành, nóng ấm, đồng thời cả những lấm lạc trong những suy tư về định hướng xã hội – chính trị của đất nước Nga, con người Nga trong giai đoạn nhiều mâu thuẫn rối ren nửa sau thế kỉ XIX. Ở đây, chúng ta gặp Đôxtôiepxki "dịch thực" trường cửu mãi mãi với lịch sử và cả những lấm lạc của Đôxtôiepxki mà các nhà nghiên cứu Nga thường gọi bằng cái từ "Đôxtôiepsina", cần tỉnh táo sàng lọc loại trừ. Đôxtôiepxki lúc nào cũng là một khối mâu thuẫn phức tạp.

Ngay từ những năm ấy, khi niên lịch mới chuyển sang nửa sau thế kỉ XIX ít lâu, những cảnh tượng choáng lộn, sôi động của văn minh tư bản chủ nghĩa châu Âu đã không hề làm cho nhà văn Nga thán phục coi là tân kì, tuyệt mỹ. Pari và Luân Đôn mà không ít người sùng bái là tượng trưng cho khởi điểm một thời đại hoàng kim của nhân loại, dưới mắt ông chỉ là những thành phố khổng lồ, sôi sục, tất bật suốt ngày suốt đêm, nong nạc mùi than bụi, vang động tiếng máy móc găm thét, quăng ném thân phận những "con người nhỏ bé" vào một guồng máy quay cuồng chóng mặt, dứt hơi. Giữa những tòa nhà đồ sộ biểu hiện những tính toán kinh doanh táo bạo, kẻ ngay những đại lộ, những công viên lộng lẫy, là những hẻm "những xóm xinh khủng khiếp với đám dân cư gấn như trần truồng, hoang dại, đói rách". Đây rẫy những gái điếm trong đó không ít những em nhỏ mới mười sáu, mười bảy khuôn mặt xinh đẹp chào mời khách ngay trên hè phố, chào mời trơ tráo, hoàn toàn không chút e thẹn, xấu hổ ! Nhân cách, phẩm giá con người bị chà đạp, sỉ nhục, bị thủ tiêu thảm hại.

Đôxtôiepxki nói đến các vị tư sản với tất cả nỗi cảm ghét phẫn nộ chẳng khác nào đó là kẻ tử thù của chính bản thân.

Trong xã hội do các vị này thiết lập – Đôxtôiepxki mỉa mai nói – có hai loại ăn cắp khác nhau: "ăn cắp vì mục đích thấp hèn nghĩa là vì một miếng bánh mì nào đó" – loại này bị luật pháp trừng trị, còn loại "ăn cắp vì đức hạnh cao quý" – vì giành giật địa vị quyền chức cao sang, nhằm chiếm đoạt nhau tài sản kếch sù, loại này "được bảo đảm, được khuyến khích và được tổ chức cực kì vững chắc".

Những lí tưởng mà giai cấp tư sản từng tự hào thêu lên ngọn cờ của mình cái thứ ban đầu cách mạng, giờ đây chỉ còn là những khẩu hiệu xảo trá, lừa bịp. "Libérté là gì ? Là tự do. Tự do như thế nào ? Tự do như nhau cho tất cả mọi người, được làm tất cả tùy thích trong khuôn khổ luật pháp. Khi nào có thể làm tất cả những gì tùy thích ? Khi nào anh có bạc triệu trong tay. Phải chăng tự do ban phát cho

mỗi người một triệu ? Không phải. Vậy kẻ không có bạc triệu là người như thế nào ? Người không có bạc triệu không phải là kẻ làm tất cả những gì tùy ý thích mà là kẻ mà người ta đối xử thế nào cũng được tùy ý thích".

Những trang "bút kí mùa đông" của Đốxtôiépki thấm đượm sâu sắc niềm đồng cảm với quần chúng nhân dân châu Âu dưới ách áp bức, bóc lột của những ông chủ sắt thép. Đồng thời, từ những "ấn tượng mùa hè" ở phía trời Tây đó, nhà văn Nga đã tự rút ra không ít những kết luận lẫm lặc. Trước cảnh tượng tư tưởng tư hữu và chủ nghĩa cá nhân tư sản thả sức lộng hành tảo tợn, xảo trá, hợp pháp, Đốxtôiépki đã tỏ ra kinh hoàng, hoảng hốt đến mức mất tỉnh táo trong suy tư, nhận định. Ông phủ nhận toàn bộ những thành tựu của chế độ dân chủ tư sản : đối với ông chế độ đó chẳng hề mang lại tiến bộ xã hội nào. Ở đây, chủ nghĩa cá nhân nanh ác, giá lạnh đã thấm nọc độc vào tâm trí mọi người từ tầng lớp trên đến khắp tầng lớp dưới. Ở đây, "tất cả mọi người đều là những kẻ tư hữu hoặc đều muốn trở thành những kẻ tư hữu" : Căm phẫn dữ dằn những hiện tượng xấu xa, tối tệ của chủ nghĩa cá nhân cực đoan, Đốxtôiépki đôi lúc có thiên hướng phủ nhận luôn cả yếu tố cá nhân, vai trò độc lập của cá nhân trong đời sống xã hội. Ông lo sợ nếu nhấn mạnh yếu tố này, vai trò đó thì khó tránh khỏi hậu quả tai hại là thói vị kỉ, là tình trạng chia lìa, tan nát. Rất coi trọng tình cảm nhân hậu là yếu tố cao quý của nhân cách làm người, nhiều khi ông biểu lộ nỗi hoài nghi chưa chất đối với lí trí mà ông cho là giá lạnh, nếu để thả sức phát triển có thể biến con người thành tàn bạo. Suy luận xa hơn nữa trong những mâu thuẫn đó trong ý thức, ông cho rằng ở nước Nga, khác biệt với phương Tây, đặc trưng bao quát toàn xã hội không phải là yếu tố cá nhân, là con người riêng lẻ, mà là tinh thần nhà thờ chính giáo Nga, đối lập với chủ nghĩa cá nhân vị kỉ. Và ông nuôi hi vọng nước Nga, con người Nga có thể biến đổi tốt đẹp thông qua việc thấm nhuần đạo lí chân chính của tinh thần chính giáo thuần chất Nga đó.

Dương nhiên, với định hướng cơ bản của tư duy một nhà văn hiện thực - luôn hướng về "thực tại đang lưu chuyển", với tình cảm nhân ái sâu thẳm, luôn tìm hiểu, khám phá tính cách, tâm lí con người trong những quan hệ xã hội đan chéo nhau chằng chịt, phức tạp, Đốxtôiépki không phải lúc nào cũng kháng kháng "mê tín" những luận điểm sai lầm trên do chính ông suy ngẫm. Ông tin đấy, rồi lại hoài nghi, nhiều lúc qua tác phẩm nghệ thuật, ông tự bác bỏ luận điểm này, luận điểm kia. Những tác phẩm xuất sắc của Đốxtôiépki luôn mang dấu ấn một cuộc đối thoại nhiều lúc gay gắt với chính bản thân. Đó là một đặc điểm tạo nên phong cách độc đáo, dung mạo

nghệ thuật của nhà văn Nga vĩ đại, tiêu biểu cho một thời kì xã hội Nga, con người Nga trải qua những cơn xoáy lốc nhiều máu và nước mắt để rồi băng vượt qua đêm đen dày đặc vươn tới ánh sáng của kỉ nguyên mới.

"Có lẽ chúng ta đang trải qua - Dôxtôiépki viết trong *Nhật kí của một nhà văn năm 1873* - những giây phút ngẫu dục nhất, có tính giao thời nhất, bất hạnh nhất trong toàn bộ lịch sử của dân tộc Nga". Ông viết nhận định có tính chất khái quát sâu rộng trên vào giai đoạn cuối đời, sau khi đã viết những tác phẩm lớn như *Tội ác và hình phạt*, *Chàng ngọc...* Với thiên hướng sáng tác, với sự vận động tư duy hiện thực độc đáo ở ông, Dôxtôiépki ngày càng nhằm khám phá sâu hơn, cận kề hơn, khác họa đậm nét hơn những biến thái đa dạng của tính chất "ngẫu dục nhất", "có tính giao thời nhất", "bất hạnh nhất" đó ngay trong chiều sâu của ý thức con người. Không phải ngẫu nhiên, những nhân vật nổi bật trong sáng tác của ông là những con người trải qua trình tự phân tích, tự "mổ xẻ" tâm địa mình, tự nhận thức nhiều lúc chua chát, đau đớn, cay đắng. Và tiếng nói tự phân tích, tự nhận thức đó phải tự phơi bày ra với những sắc thái khác nhau, những rối rắm, phức tạp của chính nó, phải tự vang lên từ những trang sách, trực tiếp đến với người đọc. Dôxtôiépki không đặt mình ở vị trí người nói hộ, nói thay. Ông cũng không đặt mình ở góc độ là những người thấu suốt hết, lí giải được hết càng không phải là người nói lời phán quyết cuối cùng. Thực tại đang lưu chuyển bẽ bộn, ngổn ngang, ngẫu dục ; ý thức con người cũng đang chao đảo, nghiêng ngả, rối tung, chịu tác động mạnh mẽ của nhiều dòng tư tưởng khác nhau. Cảm hứng sáng tạo nghệ thuật của ông bắt nguồn từ phương diện đó của thực tại xã hội Nga đương thời.

Và tất cả những điều trên đã quy định thi pháp nghệ thuật của Dôxtôiépki, tạo nên tính đa thanh, tính đối thoại phức tạp trong tiểu thuyết của ông.

Tội ác và hình phạt (1866) là tác phẩm lớn nhất đầu tiên triển khai sâu sắc, hoàn chỉnh những suy tư nung nấu lâu nay, nhất là sau khi trực tiếp giáp mặt với chủ nghĩa tư bản châu Âu - những suy tư về thực trạng xã hội, nhân cách con người đương thời, và cả hình thức ngôn từ nghệ thuật biểu đạt tương ứng với thực trạng đó, thể hiện được ý đó nghệ thuật của mình.

Ở tác phẩm này, tài năng nghệ thuật của Dôxtôiépki thực sự vượt lên một tầm cao mới, tạo được trong "thực tế thẩm mĩ" của tác phẩm sự hài hòa cân đối giữa việc khác họa những diễn biến phức tạp trong "đáy sâu" của tâm lí, ý thức nhân vật và việc tái hiện hoàn cảnh, môi

trường xã hội đã làm nảy sinh và liên tục tác động những diễn biến đó.

Một sinh viên nghèo - Raxkõnnhikóp, nhân vật trung tâm của tiểu thuyết - phạm tội giết một bà già chuyên nghề cầm đồ với giá tiền bất bí, rẻ mạt. Sinh viên nghèo - loại người quen thuộc ở đất đế đô Nga bất giờ, hành động phạm pháp đó cũng chẳng phải chuyện gì quá đặc biệt ở Pêtecbuga thời ấy. Nhưng chính từ đây ngòi bút nghệ thuật của Dõxtõiepxki đã "bung" ra những vấn đề có ý nghĩa xã hội rộng lớn, những vấn đề thời sự nóng bỏng đương thời về đạo đức, nhân cách con người.

Hành động của tiểu thuyết diễn ra trong một khoảng thời gian ngắn ngủi vén vén mười bốn ngày, trong không gian hẹp chủ yếu ở Pêtecbuga (trừ phần kết, tác giả lược thuật cuộc sống, những suy tư của Raxkõnnhikóp ở trại lưu đày sau khi xảy ra vụ án đã chín tháng).

Nhịp điệu của hành động tiểu thuyết mang tính kịch căng thẳng. Ngay mở đầu tác phẩm, tác giả đưa ngay chúng ta vào hành động ở thời điểm Raxkõnnhikóp sau nhiều ngày nung nấu trần trở đã quyết định thực hiện ý đồ giết bà già cầm đồ. Và ngay sau đó trong phần I của tác phẩm - tác giả chuyển sang thời điểm vụ án mạng, Raxkõnnhikóp phạm trọng tội giết người, không phải chỉ một mà hai mạng người. *Thị ác* là thất nút của hành động, đồng thời là khởi đầu một nội dung khác của hành động tiểu thuyết - *hình phạt* kéo dài trong suốt từ phần II đến phần VI. *Hình phạt* ở đây không phải chỉ là sự kết thúc của một vụ án mạng, *hình phạt* được ngòi bút Dõxtõiepxki biểu hiện là một quá trình phức tạp diễn ra ngay trong tâm lí, ý thức của nhân vật, quá trình tự nhận thức định hướng tư tưởng, định hướng về giá trị nhân cách của bản thân mình trước kia. Tự nhận thức trong khi suy ngẫm lại hành động tội ác cùng hậu quả của hành động đó ; tự nhận thức trong quá trình xúc cảm suy tư về bao diễn biến phức tạp liên quan đến những con người quanh mình - liên quan đến mẹ và em gái ruột thịt, đến thân phận những kẻ khốn khó gần gũi. Dòng suy tư của Raxkõnnhikóp ngày càng xoáy sâu vào chính bản thân, đồng thời cũng là xoáy sâu vào những vấn đề xã hội, tư tưởng, đạo đức đương thời. Bình diện xã hội luôn kết hợp chặt chẽ với bình diện triết lí trong cuốn "tiểu thuyết - bi kịch" của Dõxtõiepxki.

Raxkõnnhikóp, chàng sinh viên đó phạm trọng tội giết người nhưng đây không phải là một tên giết người cướp của tầm thường. Anh ta là một kẻ sát nhân khá đặc biệt, giết người với một thứ triết thuyết mà anh ta tự tạo dựng cho mình. Raxkõnnhikóp là một sinh viên có tư chất thông minh, nhiều khả năng, tính tình khảng khái, trung thực, nhưng quá túng thiếu, nghèo khổ đành phải bỏ học. Sau khi bố, một

viên chức nhỏ qua đời, mẹ và em gái ở quê lâm vào tình cảnh thiếu thốn, cùng quẫn. Để có thể có ít tiền giúp đỡ mẹ và anh, Dunhia đành nhận làm gia sư cho nhà Xvidrigailốp, một địa chủ giàu có, và ở đây cô phải chịu đựng bao điều tủi nhục xót xa.

Cảnh nhà đã vậy, trong cái xóm dân nghèo nơi Raxkônnhikốp ở, trước mắt chàng trai ngày tiếp ngày diễn ra bao cảnh đời lâm than, cùng quẫn. Raxkônnhikốp thấu hiểu sâu sắc rằng không phải chỉ riêng mình, gia đình mình mà vô số những người khác, gia đình khác gần gũi, thân quen cũng đang bị cái cơ chế xã hội hiện hành dày dọa trong cảnh ngộ khốn quẫn, hèn kém, tủi nhục.

Nhưng đồng thời chàng thanh niên trí thức Nga ấy lại rất xa cách với mọi người, thậm chí lìa tránh mọi người. Anh ta luôn tự coi mình khác biệt, phi thường. "Khác nào con rùa thu mình trong vỏ mai" Raxkônnhikốp khép kín lòng mình trong suy tư đơn độc, nung nấu những nỗi căm uất về tình trạng bất công, phi nghĩa của xã hội, tìm tòi lối thoát bằng sức lực của cá nhân mình.

Nỗi đau ngày đêm rất bỏng tâm tư chàng trai đó không phải chỉ đơn thuần là nỗi đau về cảnh đói nghèo túng thiếu của bản thân, của mẹ, của em. Nỗi đau cháy ruột cháy gan của anh là nỗi đau vì nhân cách, nhân phẩm của mình bị khinh thị là thuộc loại nhỏ nhoi, rẻ mạt, bị chà đạp, sỉ nhục. Raxkônnhikốp là con người luôn suy, tư, luôn nghiêng ngả, phân tích những ấn tượng xúc cảm, hành vi của mình. Nghiến ngấm, phân tích, đối chiếu những hiện tượng, những con người trong xã hội Nga đen tối đương thời, Raxkônnhikốp khái quát thành một luận điểm tư tưởng lâm lạc nghiêm trọng : xã hội phân ra thành hai loại người - "tầm thường" "phi thường", "hạ cấp" và "cao cấp". Trong khi đa số những kẻ "tầm thường" nhẫn nhục phục tùng cái trật tự hiện hành thì một số những người "phi thường" như Napoléông chẳng hạn, dám chống lại cái trật tự đương thời, dám khinh miệt những chuẩn mực đạo đức thông thường, phổ biến, không nề hà tội ác và bạo lực, buộc mọi người phải tuân thủ ý chí của mình. Với luận điểm đó, Raxkônnhikốp tranh trở, dằn vặt không nguôi : mình thuộc loại người nào : "tầm thường" hay "phi thường" ? Có dám làm một Napoléông bất chấp mọi biện pháp, kể cả tàn sát sinh mạng con người, miễn là đạt được mục đích, hay đành nhẫn nhục trong thân phận một "sinh vật run rẩy sợ sệt" ? Hoặc là nô lệ gục đầu trong tủi nhục hoặc là chúa tể thống trị, thâu tóm mọi quyền lực trong tay - Raxkônnhikốp không thấy con đường nào khác ngoài hai "cực" đối lập đó. Và một buổi tối, với chiếc búa giầu trong áo khoác, Raxkônnhikốp đến nhà bà già chuyên nghề cấm đoán, gây trọng tội giết người (không phải chỉ bà già mà cả em gái, bà trở về nhà lúc vụ án mạng vừa xảy ra) - giết

người để tự kiểm nghiệm xem có dám làm một bậc "phi thường", "cao cấp" không ! Sau này, thú nhận tội ác khủng khiếp đó với Xônhia yêu thương, Raxkônnhikóp thổ lộ : "Không phải vì tiền mà anh đã giết... anh cần biết một điều khác, một điều khác đã thúc đẩy anh : lúc ấy anh cần biết, cần hỏi há biết anh là thứ rận rệp như mọi người hay anh là một người ? Anh có dám vượt lên hay không dám ? Anh là thứ sinh vật run rẩy khiếp sợ hay là anh có quyền ?...".

Cái quan điểm về loại người "phi thường" "siêu nhân" cái tư tưởng "dám làm một Napôlông" của Raxkônnhikóp quanh quẩn vẫn chỉ là những dị bản của tư tưởng cá nhân chủ nghĩa, vị kỉ cực đoan của giai cấp tư sản đang hãnh tiến trên đất nước Nga, đang ngày càng củng cố, phát triển mạnh mẽ cái trật tự xã hội phi nghĩa, tàn bạo mà chính Raxkônnhikóp đang ngày đêm cảm uất. Tấn bi kịch tư tưởng của chàng sinh viên nghèo đó bắt nguồn từ những rối rắm, phức tạp, mâu thuẫn ngay trong ý thức của chính mình. Cảm phần những tên "Napôlông" lớn, nhỏ sẵn sàng chà đạp lên tất cả để thỏa mãn dục vọng, mưu đồ của cá nhân, nhưng đồng thời vẫn khao khát là một Napôlông "phi thường", vẫn thăm thán phục, học đòi cung cách bạo nghịch, bất chấp tất cả những "siêu nhân" vị kỉ đó. Raxkônnhikóp chao đảo, nghiêng ngả giữa hai "cực" đó. Cái thiện và cái ác đan chéo nhau rối rắm, phức tạp trong ý thức, tâm lí của Raxkônnhikóp.

Qua bức "chân dung" ý thức, tâm lí với những mảnh màu trắng, đen xen kẽ, chồng chập nhau đó, Dôxtôiépki đã biểu hiện sâu sắc những mặt mâu thuẫn giằng xé nhau gay gắt, xót đau trong ý thức của đông đảo nhiều người đương thời. Qua nhân vật trung tâm của *Tội ác và hình phạt*, ông đã khắc họa một loại hình ý thức, tâm lí sinh động, có ý nghĩa khái quát rộng lớn.

Tiếp theo *tội ác là hình phạt*. Và ở đây không phải là hình phạt tòa án xét xử quyết định đối với tội phạm (mãi đến phần kết, khi Raxkônnhikóp đã ở nơi lưu đày chín tháng, tác giả mới lược thuật lại buổi xét xử), mà là một quá trình hình phạt nặng nề, sâu sắc ngay trong chiều sâu tâm lí, ý thức của nhân vật. Diễn biến "biện chứng tâm hồn" phức tạp của quá trình hình phạt đó được ngòi bút hiện thực thiên tài của tác giả tái hiện trong sự kết hợp chặt chẽ, tinh tế với tiến trình "hành động bên ngoài" của tác phẩm - những buổi gặp gỡ đấu trí căng thẳng giữa Raxkônnhikóp và dự thẩm viên điều tra vụ án, mối quan hệ giữa anh ta với gia đình người viên chức thất nghiệp Marmeladóp, với những con người, những sự việc liên quan đến cuộc đời của mẹ, của em...

Tâm trí luôn căng thẳng để nhằm lẫn tránh, che giấu trọng tội, nhiều lúc Raxkônnhikóp cảm thấy toàn thân rã rời, đầu óc tưởng đến

vỡ tung ra. Nhưng lần tránh che giấu sao được hình phạt nghiêm khác của chính lương tâm, lương tri bản thân ! Nỗi nhục nhối ở đây ngày càng xót xa, rát bỏng vì sau lần kiểm nghiệm có dám làm một Napoléông phi thường không, Raxkônnhikôp cảm nhận sâu sắc tự mình đã hủy diệt những quan hệ giữa mình với mọi người đã chia lìa hẳn với mọi người kể cả những người thương yêu, ruột thịt. Vị kỉ cực đoan, siêu nhân chủ nghĩa - đó là hủy diệt nhân cách, nhân phẩm của chính mình, là tự sát. Khi vung búa lên giết bà già cấm đồ khôn khổ đó, đâu phải chỉ là giết bà ấy mà cũng là vung búa lên đập tan tánh tính người của chính mình. Và không còn tính người thì làm gì còn là con người, là sống đích thực ! Trong một lần tự đối thoại gay gắt, Raxkônnhikôp đã thốt lên : "Ta đã giết không phải một người, ta đã giết một nguyên lí !". Đúng vậy, cái tư tưởng "phi thường", "siêu nhân", cái "chủ nghĩa Napoléông" đã xô đẩy Raxkônnhikôp đến chỗ sát hại ngay trong bản thân cái nguyên lí nhân tính, nhân ái trong cuộc sống con người.

Hai môtip chủ đạo *tội ác* và *hình phạt* - động lực thúc đẩy của cái Ác, cái hiểm độc và tiếng nói tố cáo, kết án của cái Thiện, của lương tri, lương tâm của con người - đan chéo nhau trong suốt chiều dài của tác phẩm. *Hình phạt* thực ra đã lên tiếng trước *tội ác* trong những dự cảm của nhân vật. Và sau này, trong phần kết, *tội ác* vẫn còn tiếp tục tồn tại trong ý thức của Raxkônnhikôp khi ở chốn lưu đày, anh ta vẫn không dứt khoát phủ định cái tư tưởng "loại người phi thường" của mình, vẫn hối tiếc là ý chí mình chưa đủ mạnh để có thể lập được chiến công như Napoléông, Môhamet.

Biệt tài của ngòi bút tiểu thuyết thiện thực Dôxtôiépki còn thể hiện sáng rõ ở tác phẩm này trong sự kết hợp hài hòa, cân đối giữa cái nhìn xoáy sâu vào những góc ngách ẩn kín của ý thức, tâm lí nhân vật và cái nhìn bao quát thực tại xã hội, những mối quan hệ phức tạp giữa người với người trong thực tại đó. Những tư tưởng và hành vi của Raxkônnhikôp luôn được tác giả miêu tả trong quan hệ đối chiếu một cách tinh tế với thế giới bên ngoài, với những tư tưởng, hành vi, tính cách, số phận của nhiều người khác, và chính qua đó làm sáng rõ ý nghĩa xã hội, đạo đức của tấn bi kịch Raxkônnhikôp.

Không phải ngẫu nhiên trong *Tội ác và hình phạt*, ngoài tuyến cốt truyện trung tâm là "tuyến tội ác và hình phạt" của Raxkônnhikôp, tác giả đã xây dựng một số cốt truyện tương đối độc lập nhưng có tác dụng quan trọng soi rọi tuyến trung tâm, - như tuyến gia đình Marmêladôp với những số phận, kiếp đời cùng quần thể thảm, trong đó nổi bật lên tâm hồn cô gái Xôphia vị tha, bác ái, trầm lặng chịu đựng bao đau khổ nhục nhối ; hay tuyến cốt truyện của Dunhia, cô

gái nghèo trung thực, khảng khái, trở thành vật săn đuổi dai dẳng của những tên Xvidrigailôp, Lugin lắm tiền nhiều của, tâm địa hắc ám, hiểm độc...

Chính trong quan hệ đối chiếu, phản ánh lẫn nhau giữa những tuyến cốt truyện đó, hơn nữa, qua kết cấu những tuyến song hành về mặt tâm lí xã hội, Dôxtôiépki đã làm bộc lộ ra chiều sâu xã hội của tính phức tạp, rối rắm trong ý thức, tâm lí của Raxkônnhikôp. Rõ ràng chàng sinh viên nghèo đó có những mặt gắn gũi, gắn bó, đồng cảm, đồng tình với những Marmêladôp, Xônhia, Lidaviêta... Nhưng oái oăm sao ! - Dôxtôiépki quả là hết sức "tinh đời" - anh ta lại nhận ra ở Lugin, Xvidrigailôp những nét tư tưởng, tâm lí của mình, đang chi phối tâm trí mình ghê gớm.

Và cả cái tên địa chủ Xvidrigailôp sa đọa, về mặt nào đó, cũng là "nhân vật chung đôi" với Raxkônnhikôp. Chính trong buổi gặp gỡ đầu tiên, hán đã thổ lộ với Raxkônnhikôp rằng hai ta có "một quan điểm chung" cùng là "những trái đầu của một cánh đồng".

Ngay ở phần đầu tác phẩm, khi Raxkônnhikôp chỉ mới nghe ông già khôn khổ Marmêladôp thuật lại tính tình, thân phận của Xônhia mồ côi mẹ từ ấu thơ, giữa tuổi hoa thiếu thời, phải nhẫn nhục quên bản thân mình, hành nghề gái điếm để lấy tiền nuôi bố, dì ghê và bảy em nhỏ dại, liên hệ với việc cô em gái Dunhia cũng nhẫn nhục hi sinh cá nhân mình, nhận lời kết hôn với tên Lugin, thực chất cũng là việc phải bán mình chẳng khác gì Xônhia, Raxkônnhikôp đã thốt lên vừa cảm mến thân phục, vừa xót xa não nuột : Xônhetska Marmêladôva, Xônhetska muôn đời một khi thế giới còn tồn tại ! Có thể nói đó cũng là lời thốt ra vừa trù mến, vừa đắng cay chua chát của chính Dôxtôiépki. Hình tượng cô gái điếm bé nhỏ, gầy còm, vị tha, nhân hậu một cách hồn nhiên, trong sáng, lạnh lùng chịu đựng tất cả những mất mát của bản thân để bảo toàn cuộc sống hàng ngày của những người ruột thịt, đã gây được ấn tượng mạnh mẽ ngay ở phần mở đầu tác phẩm. Và nhà văn Nga của "những người bị chà đạp và nhục mạ" đã dành cho cô gái "thánh thiện" đó vị trí quan trọng trong tác phẩm.

Xônhia là một nhân vật hiện thực trong xã hội đế đô Pêtecbuga bấy giờ, bao cô gái trẻ như Xônhia do hoàn cảnh cùng quần đã bị ném ra ngoài vỉa hè, trở thành công cụ rẻ mạt của những tên Xvidrigailôp, Lugin. Và đồng thời, ở đây dưới ngòi bút của Dôxtôiépki, Xônhia mang một ý nghĩa tượng trưng, khái quát rộng lớn về đạo đức, về nguyên lí nhân ái theo quan niệm của ông.

Xônhia gắn liền với môtip hình phạt, đồng thời thể hiện môtip phục sinh của tác phẩm. Cô gái "thánh thiện" với tình cảm vị tha,

bác ái, nhẫn nhục chịu đựng mọi hi sinh, đậm sắc màu "cứu thế" của chúa thiêng liêng đó được tác giả xây dựng tiêu biểu cho lí tưởng đạo đức mà ông cho là gần gũi nhất với quần chúng nhân dân Nga rộng lớn. Trái với Raxkônnhikóp đang bị những tư tưởng siêu nhân, vị kỉ mang tính chất lí trí giá lạnh, tàn nhẫn cuốn hút, ám ảnh, Xônhia sống bình dị với "nguyên lí trái tim", "nguyên lí linh cảm" kính Chúa, sùng đạo.

Và chính cô, "Xônhetska muôn đời", bằng tâm hồn tình cảm sáng đẹp của mình, khác nào ban phép nhiệm màu, đã dìu dắt kẻ sát nhân Raxkônnhikóp "ra khỏi bóng tối lấm lạc" thúc đẩy kẻ phạm trọng tội đó phải tự thú, ăn năn sám hối trong chịu đựng khổ đau. Chính với Xônhia, chứ không phải ai khác, anh đã thú nhận hành động tội ác của mình, tự trong thâm tâm cảm nhận rằng Xônhia là nơi nương tựa tinh thần của mình.

Xônhia đã được ngòi bút của Dôxtôiexki đưa lên thành một tượng trưng, hơn nữa một nguyên lí sống, một con đường, một giải pháp mà ông kì vọng có khả năng đưa xã hội Nga, con người Nga ra khỏi tình trạng ngấu đục, thác loạn, đắm đuối nước mắt và máu đương thời. Đương nhiên, con đường với "nguyên lí Xônhia" đậm màu tôn giáo đó chỉ là một ảo tưởng chủ quan, biểu hiện những mâu thuẫn trong thế giới quan của tác giả.

*

* *

Phục sinh, khát vọng phục sinh con người, những quan hệ giữa người với người trên nền tảng cái Thiện, cái Nhân, luôn luôn là nỗi đam mê cháy bỏng tâm trí nhà văn Nga vĩ đại. Ông trần trụi, ông tìm tòi, khao khát xây dựng được hình tượng một nhân vật hoàn hảo có thể soi rọi cho con đường phục sinh thiêng liêng đó. Xônhia trong *Tội ác và hình phạt* đã thể hiện một phần ý đồ đó. Và khát vọng được tiếp tục triển khai, phát triển mạnh mẽ ở bộ tiểu thuyết lớn tiếp sau - *Chàng ngọc* (1868).

Trong một lá thư gửi cô cháu gái, Dôxtôiexki viết : "Tư tưởng chủ yếu của tiểu thuyết - biểu hiện một con người hoàn mĩ. Trên đời chẳng có gì khó khăn hơn công việc ấy, đặc biệt lúc này. Tất cả mọi nhà văn, không phải chỉ những nhà văn nước ta, và kể cả mọi nhà văn châu Âu, người nào bắt tay vào việc biểu hiện con người hoàn mĩ bao giờ cũng đành thất bại, bởi vì công việc đó vô cùng khó, cái đẹp là lí tưởng, mà lí tưởng của chúng ta cũng như của châu Âu văn minh hoàn toàn chưa được xây dựng hoàn chỉnh".

Tuy cảm nhận sâu sắc đó là "công việc vô cùng khó", ông vẫn ham hở với tất cả nhiệt huyết, tài năng nghệ thuật của mình, tự đảm nhận

trọng trách đó. Và "con người hoàn mĩ" ở đây chính là - như cái tên của tác phẩm - "chàng ngọc" Lep Muskin, chàng thanh niên vốn thuộc dòng dõi hoàng tộc, nhưng từ bé đã côi cút, nghèo khó, bị bệnh tâm thần, được một người trong họ mũi lòng thương, đưa sang Thụy Sĩ nuôi nấng, chữa bệnh. Cái tên "Ngọc" được mọi người gọi không phải nhằm miệt thị, nhạo báng, mà chỉ nhằm nói tới tính tình ngày ngày đại đại của chú bé. Rồi lớn lên cái biệt danh ấy vẫn được gán cho Muskin. Và chàng ta cũng chẳng phản đối, thường nói với mọi người : "Vâng tôi là một thằng ngọc" khi người ta nói tới những hành vi của chàng mà người đời cho là kì quặc - kì quặc vì thật thà quá, hiền lành quá chẳng hề tính toán lợi lộc gì.

"Con người hoàn mĩ" Muskin được Đôxtôiépki xây dựng theo dáng dấp Chúa Kitô cứu thế, một hình ảnh mà ông từng chân thành cảm mến từ tuổi ấu thơ. Ngay dung mạo bên ngoài của chàng trai đó cũng gợi nhớ đến hình ảnh Kitô trong Phúc âm - dong dỏng cao, nước da xanh tái, đôi má lõm sâu, đôi mắt tròn to chăm chú nhưng hiền hòa. Dáng điệu nói năng đôn hậu, ân cần với mọi người, tấm lòng thương cảm bao dung chân thành rộng lớn : trí anh minh hồn nhiên bất nguồn từ tấm lòng chân thực trong sáng hoàn toàn vô tư - đó là những nét tính cách đẹp đẽ của một đấng Kitô trần thế, của "con người hoàn mĩ" theo quan niệm của Đôxtôiépki. Và ông đã làm một "thử nghiệm xã hội - thẩm mĩ" táo bạo : đưa đấng Kitô trong trắng như trẻ thơ ấy vào giữa lòng xã hội thượng lưu Pêtecbua mà tất cả đang trong cơn điên loạn vì đống tiền, vì những dục vọng cá nhân đen tối, dơ bẩn.

Muskin hai mươi bảy tuổi, trở về nước Nga với hi vọng được lĩnh một gia tài lớn của một người họ hàng cho chàng. Đó là một chi tiết có thể bắt gặp trong cuộc đời thường. Nhưng dưới ngòi bút của Đôxtôiépki, chi tiết đó có ý nghĩa tượng trưng : từ những ngọn núi cao xứ sở Thụy Sĩ xa xôi, đấng Kitô trần tục Muskin "giáng hạ" xuống cõi trần gian Pêtecbua ngập tràn tội lỗi. "Có ai trong chúng ta mà không có tội lỗi !" "Đừng ném đá vào kẻ tội lỗi đang án nần !". Muskin luôn nhắc nhở những giáo huấn đó với mọi người. Chàng thương yêu tất cả, khoan dung tất cả, chân thành mong tất cả thoát khỏi vòng trầm luân của những đam mê hiểm độc làm ý thức, tâm lí con người rách nát thê thảm, biến những quan hệ giữa người với người chỉ còn là bồi đắp, chà đạp, hãm hại lẫn nhau. Ai cũng là kẻ có tội đáng thương cả - với quan niệm đó Muskin đứng cao hơn tất cả, chàng luôn được tác giả miêu tả đóng vai trò cao cả hòa giải mọi người, thuyết phục mọi người thương cảm nhau trong niềm bác ái, vị tha, tha thứ cho nhau để xích lại gần bó với nhau.

Nhân vật Muskin là toàn bộ cương lĩnh "con người hoàn mỹ" của Dôxtôiépki - nhà đạo đức. Nhưng nhân vật Kitô trần thế ấy trong tiến trình hành động của cuốn tiểu thuyết có cứu vớt được ai không ? Ở đây, chủ nghĩa hiện thực nghiêm ngặt, tinh táo vẫn tỏ ra chiếm ưu thế cao hơn việc truyền giảng đạo đức đậm sắc màu tôn giáo. Dôxtôiépki - nhà văn hiện thực đành cay đắng để "đấng cứu thế" Muskin của mình thất bại. Chẳng cứu được ai mà chính bản thân cũng rơi vào tình trạng thê thảm, không phương cứu chữa.

Nhân vật Muskin giữ vai trò rất lớn trong tác phẩm, thể hiện chủ đề "con người hoàn mỹ" của tác giả, nhưng dấu sao, "chàng ngọc" đó không phải là động lực chủ yếu của tiến trình hành động của tiểu thuyết. Mọi tuyến cốt truyện đều quy tụ về Muskin nhưng với cách kết cấu của tác phẩm, Muskin *dùng bên trên* những tuyến đó. Với bản chất "thánh thiện" của mình, đương nhiên, anh ta không thể là người trực tiếp tham gia vào trận đấu đá cuồng loạn đầy tội lỗi ở cõi trần tục Pêtecua ngẫu đục.

Cơ sở cốt truyện của cuốn tiểu thuyết là thân phận bị kịch của cô gái đẹp Nataxia Philippópna, một trong những hình tượng nghệ thuật bất tử của tiểu thuyết Nga và văn học thế giới.

Dôxtôiépki tỏ ra hết sức quý trọng nhân vật Muskin "thánh thiện" đồng thời thương cảm, mến phục Nataxia Philippópna biết chừng nào ! Philippópna - đó là chân dung một vẻ đẹp hoàn mỹ, hoàn thiện ; khuôn mặt, đôi mắt, vầng trán, nụ cười, dáng đi, giọng nói, tất cả đều đẹp, đẹp một cách cao quý, vẻ đẹp của một "nữ hoàng chân chính" khiến mọi người phải quý trọng, hơn nữa khiến người ta phải nghĩ rằng chắc chắn cô gái ấy có một tâm hồn, một nhân cách trong sáng, đẹp đẽ, cao thượng. Đó là vẻ đẹp khiến người ta phải tin rằng có sự hài hòa giữa hình hài bên ngoài và bản sắc bên trong. "Một khuôn mặt tuyệt vời" ! - Muskin đã phải thốt lên khi nhìn ngắm tấm ảnh nàng - "... và tôi tin rằng số phận của nàng không thuộc loại người bình thường... tôi còn chưa được biết nàng có tốt không ? Trời, nếu nàng tốt ! Có thể cứu được tất cả !". Cái Mĩ thống nhất với cái Thiện vốn là khát vọng cháy bỏng của Dôxtôiépki.

Philippópna đẹp và bản chất rất tốt. Nhưng rồi cứu được ai đâu, kể cả bản thân, trái lại, vẻ kiều diễm ấy là tai họa đối với nàng giữa cái "hội chợ phù hoa" quý tộc - tư sản Pêtecua. Philippópna - đó là cái đẹp bị chà đạp, vùi dập, bị biến thành trò chơi, thành thứ hàng mua đi, bán lại, bị lũ thượng lưu cao chức, lăm tiến đem ra "cò kè bớt một thêm hai" với nhau.

Cô út, vợ từ nhỏ, từ năm mới mười hai tuổi, cô bé Nataxia được "ngài" quý tộc Tõtxki cứu mang nuôi nấng ăn học. Không phải nhân từ gì đâu mà "ngài" vốn là bậc nổi tiếng tinh tường trong việc thương thức, thẩm định vẻ đẹp, "ngài" đã nhìn thấy cô bé chắc chắn hứa hẹn sẽ là cô gái tuyệt đẹp mai sau. Và hán nuôi như trồng cây cảnh, để sau này xài chơi. Thân cô thế cô, không lối nào thoát, lớn lên, Philippõpna sống thân phận dở nhân tình dở gái điếm với một tên đầu cẳng bất nhân. Sau nhiều năm "vùi liễu dập hoa" thỏa thích, ngót ngũ tuần, hán định quăng vứt Philippõpna đi, để kết hôn với con gái tên tướng Êpansin cũng thuộc phường đầu cẳng cao cấp trong giới danh giá quý tộc bấy giờ. Nhưng đồng thời hán e sợ Philippõpna, gần đây hán nhận thấy cô tỏ ra khinh miệt, ghê tởm hán, cô giận giữ căm uất sôi sục. Thế là một mưu đồ đen tối, dơ dáy được hai đầu óc "thông minh" của Tõtxki và Êpansin dựng lên với sự tham gia tích cực của tên đầu cẳng thứ ba : Gavril hay như tên gọi trong nhà - Ganhetska, thư kí của Êpansin. Bọn chúng dự định có thể mua chuộc được Philippõpna bằng cách gả cô cho Ganhetska với số hồi môn bảy mươi lăm nghìn rúp. Hai tên quý tộc già đại bợm ấy còn thẩm tính là gả bán cho tên thư kí tham tiến đốn mạt đó, chúng vẫn có cơ hội tiếp tục "khai thác người đàn bà ấy" mà không trở ngại gì. Ba con thú mang mặt người đó, dựa vào cũng tự tính toán phần lãi của riêng bản thân và hí hửng bùa vầy Philippõpna.

Chưa hết ! Lao vào cuộc đua tranh chiếm đoạt người đẹp còn một con thú nữa - "người hùng" Rõgõgin, một tên kinh doanh hãnh tiến, táo tợn, "trăm nghìn đổi một trận cười như không". Để chọi lại với những tên quý tộc, hán quyết định tung ra một giá cao hơn - một trăm nghìn rúp để trắng trợn mua cướp người đẹp ngay trên tay đối thủ.

Bốn nhân vật nóng tanh tư tưởng tư hữu, chiếm đoạt, vị kỉ cực đoan, những gì gọi là lương tâm, lương tri đã bị loại trừ ra ngoài ý thức, quả là tiêu biểu, điển hình cho chế độ xã hội Nga đang trải qua thời kì đen tối mà nét đặc trưng được quy thành định thức : "Thời bấy giờ chỉ có kẻ nào chưa xoáy cấp được bạc triệu thì mới âu sầu ủ ẻ". Tên Ganhetska trắng trợn nói với Muskin : "Ông nói rằng tôi là kẻ chẳng có gì độc đáo. Cứ có nhiều tiền, ông biết không, tôi sẽ là con người độc đáo ở mức độ rất cao. Tiến bạc là ti tiện, là đáng ghét hơn tất cả bởi vì thậm chí chúng có thể ban cho con người tài năng".

Vốn là những tên sùng bái quyền lực của đồng tiền, lũ chúng tưởng thừa sức giày vò số phận con "búp bê" Philippõpna trò chơi của chúng. Nhưng không ! Nataxia Philippõpna cao quý đã vùng dậy quyết đấu

với chúng với "niềm kiêu hãnh vô hạn và nỗi miệt thị gán như cảm uất". Nàng buộc cả lũ chúng phải trở thành những con rối chạy nháng nhít quanh nàng như một lũ sâu bọ ghê tởm. Nàng buộc chúng phải phơi bày chân tướng thối nát lâu nay được nguy trang bằng vẻ hào hoa lịch sự cao sang, bằng bộ mặt đạo đức giả. Để xé toạc tất cả những thứ mặt nạ nguy trang đó của lũ thượng lưu sa đọa cùng cực, nàng quyết định tự hủy hoại chính bản thân - trong tình cảnh nàng, thực ra cũng chẳng có cách tổ cáo, phản kháng, trả thù nào khác - nàng tuyên bố công khai đi với tên tảo tợn Rôgôgin, hàm ý được mua bằng giá cao của hán. Thả làm một thứ gái điếm công khai, được mua bán công khai còn sạch sẽ hơn làm thân phận bị mua bán lén lút, thực chất vẫn là đi điếm, được che đậy bằng cái trò cưới xin hào nhoáng lịch sự mà những tên thượng lưu đều căng đàng mưu đồ sắp đặt cho nàng.

Nàng cũng không thể chấp nhận được lời thỉnh cầu kết hôn của Muskin "thánh thiện" khi chàng đề xuất để mong cứu thoát nàng trong tình huống bị kích cang thẳng mặt đối với nàng, Muskin là người có thiện tâm, trong trắng nhất mà nàng gặp trên đường đời. Tình yêu của "chàng Kitô cứu thế" đó bao hàm cả niềm thương hại trắc ẩn xót xa, chưa hẳn đã hợp với khát vọng tự khẳng định mình đang dâng dậy mãnh liệt trong tâm trí Philippópna.

Cao trào của hành động thách thức, cảm uất của Philippópna được mô tả với ngòi bút châm biếm sắc nhọn của Dôxtôiépki ở cảnh nàng quang vút cả gói tiền trăm nghìn rúp của Rôgôgin vào lò lửa đốn tên Ganhetska vào trạng thái thần kinh căng thẳng rã rời đến chết ngất. Đó là hành động bày tỏ sự miệt thị công khai đối với toàn bộ xã hội quý tộc tư sản Nga đương thời. Và trong sáng tác của Dôxtôiépki, đó cũng là cao trào, đỉnh điểm của chủ đề tổ cáo, phủ định cái nguyên lí tư hữu bóc lột, nguyên lí linh hồn của chủ nghĩa tư bản.

Nataxia Philippópna đã bị giết bởi lưỡi dao tàn nhẫn của Rôgôgin vì hán biết không thể nào hoàn toàn chiếm đoạt được nàng. Còn chàng "thánh thiện" Muskin sau một thời gian "giáng thế" ngán ngùi, bị cuốn hút vào dòng xoáy lốc cuồng loạn của Pêtecbuga tội lỗi, rơi vào tình trạng mất trí trầm trọng không sao hồi phục được. Cuộc đời Nga vẫn vậy ; bóng đen tội ác vẫn che trùm lên số phận con người ; cái Mĩ, cái Thiện bị vùi dập, hủy diệt. Dôxtôiépki đưa ra "con người hoàn mĩ" theo kiểu Chúa Kitô cứu thế và chính ngòi bút nghệ thuật hiện thực của ông chứng minh là bất lực. Khép cuốn tiểu thuyết - bị kích lại, chập chờn trước mắt chúng ta đôi mắt sâu thẳm trĩu nặng lo âu đau xót của nhà văn Nga vĩ đại...

Chặng đường sáng tác hơn mười năm cuối đời của Đôxtôiépki tiếp tục được đánh dấu bằng những tiểu thuyết lớn : *Lũ quỷ dữ* (1872), *Chàng trai niên thiếu* (1875) và *Anh em nhà Karamadôp* (1879 - 1880). Cũng trong thời gian này ông cho công bố *Nhật kí của một nhà văn* gồm nhiều tập xuất bản rải rác trong nhiều năm, trong đó có một số truyện ngắn xuất sắc như *Người đàn bà nhu mì* (1876), *Giấc mộng của một kẻ ngây ngô nực cười* (1877).

Lũ quỷ dữ là cuốn sách đã gây nhiều tai tiếng không hay đối với Đôxtôiépki, bị giới phê bình tiến bộ cách mạng đương thời phản bác mạnh mẽ. Và việc phản bác đó là có cơ sở đúng đắn. Ông viết với tấm lòng chân thành muốn soi rọi, loại trừ cái ác độc, bắt nhân ra khỏi ý thức con người, nhưng thật đáng tiếc, ở đây ông đã lâm lẩn nghiêm trọng "địa chỉ xã hội" của cái ác.

Cuốn tiểu thuyết châm biếm này mà tác giả còn gọi là "tiểu thuyết - cảnh tỉnh" bắt nguồn từ cảm hứng phẫn nộ của Đôxtôiépki đối với một sự kiện có thực từng chấn động dư luận bấy giờ : nhóm vô chính phủ do Nhêsaep cầm đầu nghi ngờ một sinh viên là thành viên của nhóm, phân bội tổ chức của nhóm, đã giết anh này rất dã man, tàn bạo. Đôxtôiépki đã lâm lẩn cho rằng hành động đó là một biểu hiện đặc trưng chung tất cả những ai chủ trương tiến hành cách mạng để biến đổi xã hội Nga, ông thường coi đồng loạt đó là những kẻ xa lìa "gốc nén" Nga, những kẻ tự cho phép mình sử dụng bất cứ biện pháp nào bởi lẽ "mục đích biện hộ cho biện pháp".

Tuy nhiên, với những mặt lệch lạc rõ rệt, tác phẩm này, như ước nguyện của Đôxtôiépki, là một "lời cảnh tỉnh" sâu sắc đối với những ai hiểu quá sơ lược, giản đơn, thậm chí từ đó hiểu sai bản chất, mục đích nhân đạo cao cả của Cách mạng với ý nghĩa chân chính, đích thực, sâu rộng.

Khác với những tiểu thuyết trước, *Chàng trai niên thiếu* được viết bằng ngôi thứ nhất, chính nhân vật thuật lại con đường đời tuy chưa phải là "nửa đời nhìn lại" nhưng xiết bao phức tạp, rối ren. Bao tình huống, bao sự việc đã lùi vào dĩ vãng, giờ đã là lúc nhìn nhận lại, suy ngẫm những gì đã nếm trải, tự rút ra những kết luận, những kinh nghiệm. Tác phẩm viết với dạng *tiểu thuyết tự giáo dục*.

Nhân vật "tôi", "chàng trai niên thiếu" ở đây là Arkadi Đôngôruki, con trai bất hợp pháp của một địa chủ giàu có và cô gia nô trẻ tuổi. Sau bao lần chao đảo giữa "hội chợ phù hoa", Arkadi dần dần mới nhận định được cái gì là ác, là giả, là nhất thời, cái gì là thiện, là chân chính, có ý nghĩa trường cửu, chàng trai cố gắng vùng thoát khỏi nguy cơ một ruộng toàn bộ nhân cách sống của mình.

Nhà văn hiện thực Nga vĩ đại hoàn tất con đường mấy thập kỉ liên tục sáng tác bằng bộ tiểu thuyết đồ sộ có ý nghĩa tổng kết bao suy tư hệ lụy từng ám ảnh suốt cả cuộc đời lao động nghệ thuật gian khổ, nhần nại - tác phẩm *Anh em nhà Karamadôp*. Bộ sách vừa tiếp tục triển khai những chủ đề cơ bản, tính cách mà chúng ta gặp trong những tác phẩm trước đây, vừa đưa chúng lên một bình diện khái quát triết lí - xã hội sâu rộng hơn. Tác phẩm là một trong những thành tựu lớn nhất trong văn học Nga và thế giới thế kỉ XIX, có tiếng vang vọng mạnh mẽ trên văn đàn thế giới trong cả thế kỉ XX này.

Anh em nhà Karamadôp là những trang ngôn từ nghệ thuật điêu luyện trong việc khắc họa bức tranh xã hội phức tạp nhiều màu sắc chông chênh, đan chéo nhau, đối địch nhau gay gắt, cũng như đặc tả những góc ngách tâm lí ẩn kín của con người. Và hơn ở tác phẩm nào hết của tác giả, ở đây cũng bộc lộ hết tầm cỡ những mâu thuẫn, những chao đảo ngay trong ý thức của nhà văn, đặc biệt giữa Đôxtôiépki - người rao giảng đạo đức chính giáo Nga và Đôxtôiépki - nhà văn hiện thực trọn đời đau đầu lo âu cho số phận của con người, của nhân dân Nga, của nhân loại. Ông chân thành đề cao những xác tín tôn giáo của mình và rồi ngay đấy, trong tiến trình hành động của tiểu thuyết của các nhân vật, ông biểu lộ nỗi hoài nghi, ông luận chiến, ông phản bác chúng với tất cả nỗi niềm bức tức, căm giận. Nhưng cũng từ tiến trình hành động đó lại biểu hiện nỗi băn khoăn, nghi ngại của ông đối với những phản bác đó. Cốt truyện của tác phẩm có mở đầu và có kết thúc nhưng những vấn đề xã hội, tư tưởng, đạo đức, nhân cách được đề xuất ra thực sự chưa có lời giải đáp cuối cùng, dứt khoát. *Anh em nhà Karamadôp* là nỗi đau nhói buốt của Đôxtôiépki trước cảnh đời Nga đang trải qua thời kì - như ông nhận định "ngẫu đục nhất, khó khăn nhất, có tính giao thời nhất, bất hạnh nhất" và cả nỗi xé ruột của ông chưa tìm thấy, chưa xác định được con đường đáng tin cậy đưa xã hội Nga, con người Nga ra khỏi cơn ác mộng, cuồng loạn bấy giờ.

Tuyển cốt truyện trung tâm của bộ tiểu thuyết được xây dựng trên cơ sở những sự việc, những con người trong một "gia đình ngẫu hợp", loại gia đình mà trong đó những quan hệ ruột thịt, máu mủ thiêng liêng hầu như đã bị hủy hoại tan hết. "Gia đình ngẫu hợp" - loại hiện tượng đầy rẫy trong xã hội Nga đương thời nhất là trong giới kinh doanh và tầng lớp thượng lưu, mà Đôxtôiépki từng rất chú ý quan sát, suy ngẫm những nguyên nhân xã hội - tâm lí sâu xa. Môtíp này không phải mới lạ trong sáng tác của Đôxtôiépki. Nhưng tính chất "ngẫu hợp" của gia đình Karamadôp đạt tới mức quái đản, khủng khiếp - quan hệ trong gia đình rữa nát đến mức con có thể giết bố. Trong

số ba thằng con trai - hai đứa hợp pháp, được học hành và một đứa con hoang, vô học, tên nào sẽ hạ sát lão bố Fêđor ? Xét tâm địa, hành vi của chúng, mỗi đứa một vẻ, nhưng tên nào cũng đều có khả năng là một ác quỷ dám nhúng tay vào máu dù máu của bố để ruột thịt ! Vụ án mạng khủng khiếp đó đã xảy ra ; tiếp đó là cuộc truy lùng tên sát nhân tặc tử, rồi tòa án xét xử, kết án tội phạm... Hành động của tiểu thuyết cuốn hút người đọc vào dòng lưu chuyển dồn dập căng thẳng của những tình huống đó.

Vẫn là "tội ác và hình phạt" nhưng cả tội ác và hình phạt ở đây phức tạp, rối rắm, khủng khiếp hơn nhiều. Không phải chỉ giản đơn như cuốn tiểu thuyết trước đây, bà già cấm đồ keo kiệt là nạn nhân của một lần "kiểm nghiệm tư tưởng" quái đản của một thanh niên bị đầu độc bởi khát vọng "phi thường", "siêu nhân". Ở đây lao vào trận đụng độ có thể sát hại nhau, xoáy cuộn đủ thứ dục vọng sôi sục, nóng bỏng có thể thiêu cháy tất cả những gì là lương tâm, lương tri con người - dục vọng tiền bạc phân chia gia tài ; dục vọng chiếm đoạt người đẹp, hạ thù thù địch ; dục vọng điên cuồng báo thù kẻ đã gây nên những nỗi sỉ nhục trong cuộc đời mình... Gây nên cái chết của lão Fêđor, gieo cả cái tư tưởng cực đoan - "mọi hành động đều được phép tất !" của những kẻ nóng tanh chủ nghĩa cá nhân ác thú, nhưng luôn tự coi là duy lý triệt để, là biết sống sáng suốt nhất. Một cuộc đụng độ sống còn của những dục vọng đam mê giữa bố và con ; một cơn xoáy lốc của những thèm khát đen tối phá tan hoang một cộng đồng thường được gọi là tế bào cơ sở của xã hội.

Trong bộ tiểu thuyết lớn này được phân bố công phu thành 12 "quyển", mỗi "quyển" gồm nhiều chương, liên kết với nhau theo một lôgic cân đối, chặt chẽ, Đôxtôiépki đã xây dựng một hệ thống gồm một số lượng khá đông nhân vật, ngoài những nhân vật chính còn có nhiều nhân vật phụ mở ra những tuyến cốt truyện thứ yếu nhằm triển khai bức tranh xã hội, từ đó soi rọi tuyến cốt truyện trung tâm, làm sáng tỏ chủ đề quán xuyên của tác phẩm. Trong số những nhân vật chính tham gia vào các tuyến hành động trung tâm, chúng ta gặp khá nhiều những "dị bản" của những loại tính cách quen thuộc trước đây trong sáng tác của Đôxtôiépki.

Fêđor Karamadôp là "dị bản" của những vị "tiên bối" như Vankôpxki, Xvidrigailôp, Tôtxki... Lão là hiện thân trọn vẹn cho thói sa đọa cùng cực của giới triệu phú đương thời làm giàu bằng mọi mảnh khốe dơ dáy, tàn bạo ; đó là "một tên hể già" bông phèng chớt nhả, trơ trên, tự cho mình được quyền ăn chơi xa láng bất chấp mọi chuẩn mực đạo đức bình thường. Một lần rượu chè be bét, cơn khát thèm dâm dục nổi dậy, lão đã cưỡng hiếp một cô gái ngờ ngẩn điên dại sống

lang thang ở via hè. Sản phẩm của hành động tội ác đó chính là đứa con hoang Xmerdiakôp (tất nhiên, lão không công khai thừa nhận là con mình) lớn lên trở thành gia nô trong nhà lão. Và với dục vọng chiếm đoạt người đẹp, chẳng chút e ngại dư luận, lão lăn xả vào cuộc đụng độ, giành giật cô gái diêm Grusenka với thành con trai cả Dmitori cũng ăn chơi bạt tử chẳng kém gì bố. Với tâm địa bỉ ổi từ bản chất, lão hăm hở tung tiền ra để mua Grusenka như một đồ vật – lão tung tin hứa hẹn nếu "thiên thần của anh", "con gà bé nhỏ của anh" đến với lão, lão trả ngay 3000 rúp. Grusenka là một dị bản tiếp tục Nataxia Philippópna – cái đẹp bị mua bán, vùi dập, cưỡng đoạt.

Dmitori có những nét gợi nhớ đến Rôgôgin : ngổ ngáo, táo tợn, dữ dội, máu luôn hừng hực nóng những đam mê, dục vọng không sao điều tiết, kìm hãm được. Y công khai cam hờn bố vì chuyện gia tài, ăn chơi bạt tử, cũng cần nhiều tiền và càng sôi sục cam hờn vì ghen. sợ kẻ tình địch là bố chiếm đoạt mất Grusenka mà y đang mê mết đắm say. Y luôn rình rập căn nhà của đối thủ sống còn là bố. Y đã nhiều lần giơ nắm đấm lên, hò hét như điên : "Tôi sẽ giết ông !". Quả là khiếp đảm cái "thời tặc Karamadôp" bệnh hoạn !

Ở đây có cả một dị bản của con người thèm khát làm Napoléông - Raxkônnhikôp. Đó là chàng sinh viên Ivan, em trai của Dmitori, con người với một nỗi ham mê khác, cả tâm trí của chàng trai vô thần này đắm chìm vào những luận điểm tư tưởng siêu hình trừu tượng, duy lý giá lạnh, cực đoan thực chất là vị kỉ - vô chính phủ tệ lậu nhất. Cuộc sống này là một mớ hỗn tạp phi lí, "Chúa chẳng hề có, bất cứ hành động nào cũng được tất !" - với quan niệm lạnh lùng băng giá đó và cả vì dục vọng tranh chấp gia tài chẳng chút siêu hình gì, hán lạnh lùng khinh miệt, cam ghét cả bố và anh, và trong lúc gia đình rơi vào tình huống gay cấp, căng thẳng nhất, y lờ bỏ đi xa với tâm địa hết sức đen tối - mặc xác cho lũ ác thú xâu xé nhau, phần lai nhất sẽ về y ! Thực chất y là đồng lõa ghê tởm của tên tội phạm đã giết chết bố ruột thịt.

Xmerdiakôp, đứa con hoang của lão Fêdôr - đó là sản phẩm của tội ác và hán cũng là hiện thân khủng khiếp của tội ác. Tội ác đẻ ra tội ác ! Do mặc cảm sâu thẳm trong ý thức, tâm lí bị sỉ nhục, khinh miệt, chà đạp, hán căm thù tất cả mọi người. Hán căm thù đất nước Nga, căm thù nhân loại. Hán chỉ rình rập có cơ hội xoay được số tiền lớn và rút xéo ra nước ngoài.

Giữa gia đình đầy dục vọng đen tối đó, lạc lõng một "chàng ngọc" khác hẳn - chú út Aliôsa, chàng tu sĩ sùng đạo, kính Chúa với tấm lòng trong ngần không chút vết nhơ tội lỗi, với niềm trắc ẩn thương xót bao la. Chú là môn đồ rất mực ngoan đạo của cha Dôxima, một

bạc chân chiến nổi tiếng khắp vùng là đức cha nhân từ, hiền hậu, nguyện trọn đời mang ánh sáng cứu thế của Chúa đến với mọi người, soi rọi con đường thoát khỏi những tội lỗi ngập tràn cõi trần thế. Trong tiến trình hành động của tiểu thuyết, Aliôsa được cha Dôxima cho phép quay trở về nhà với trọng trách thiêng liêng khuyên ngăn, cứu thoát bố và các anh khỏi tội sát nhân khủng khiếp nhất. Aliôsa giữ vai trò khác nào đặc phái viên của Nhà thờ chính giáo, của Chúa "giáng hạ" về nhà và chàng trai như một con thoi, gặp gỡ người này, tâm sự với người kia, hi vọng dệt được những sợi dây liên kết yêu thương gắn bó mọi người trong nhà. Chàng trai "thanh thiện" đó quả là thần tượng đạo đức của cả nhà, người nào cũng tin yêu, cũng thành thực thổ lộ tâm tình với chú. Và vị "đặc phái viên" trẻ tuổi đó của Chúa lúc nào cũng tỏ ra anh minh và lượng cả bao dung khi nhận định, phán xét người này người khác. Chúng ta lại gặp ở đây chủ đề quen thuộc và cũng là niềm khấn thiết chân thành của Dôxtôiepxki - để cao biểu dương "nguyên lí Xônhia", "nguyên lí Muskin" thấm đượm đạo đức tôn giáo Kitô.

Nhưng rồi, chẳng phải ai khác, chính ngòi bút nghệ thuật hiện thực, tôn trọng chân lí cuộc sống của ông lại chứng minh đầy sức thuyết phục rằng "nguyên lí" đó, dù là mang hình hài Muskin, hay ở đây mang hình hài Dôxima, Aliôsa đều tỏ ra bất lực. Cả đức Cha người sáng ý Chúa thiêng liêng và môn đồ lòng lành cao cả chẳng hề cứu được ai - Fêđor bị đập vỡ đầu chết tươi ; tên sát nhân xảo trá, leo lá Xmerđiakôp tuy vớ được số tiền lớn nhưng kinh hoàng tự sát ; Ivan sau những cơn ác mộng, lương tâm thẳm vấn gay gắt, trở nên mất trí, điên dại ; Đmitôri tuy có ý định giết bố, nhưng may chưa phạm tội ghê gớm đó. Bị tòa án xét xử lầm lẫn, kết án lưu đày biệt xứ, Grusenka tự nguyện đi theo con người cháy bỏng đam mê ấy vào con đường khổ ải chuộc lại những tội lỗi dớn đau.

Dôxtôiepxki đã dành cả một chương dài đặc sắc - *Nổi loạn*-để luận chiến, bác bỏ gay gắt những giáo lí của Kitô giáo vẫn thường coi là những lời phán truyền tối thượng không phải bàn cãi gì. Con người sinh ra, bất cứ ai, đều là kẻ chịu tội tổ tông ư ? Vì vậy ai ở cõi thế gian này, sang, hèn, già, trẻ, mạnh, yếu đều là kẻ có tội, phải biết nhẩn nhục chịu đựng khổ ải để cứu rỗi linh hồn ư ? Vị tha, bác ái là tha thứ, khoan dung tất cả, không được tự phép cho mình quyền được phán xét ai cả, kể cả những kẻ gây khổ nhục dớn đau cho những đứa bé trẻ thơ, con đẻ rút ruột của mình ư ? Qua lời tranh luận của Ivan với Aliôsa, Dôxtôiepxki đã thực sự "nổi loạn" buộc những giáo lí đó phải bộc lộ tính chất quanh co, ngụy tạo, thậm chí phi luân lí, phản đạo đức, đồng lõa với tội ác. Ivan đưa một dẫn chứng cụ thể trong cuộc sống để chất vấn Aliôsa về sự hài hòa thiêng liêng của

Chúa : Để trừng phạt ác độc một em bé nghèo đã nghịch ngợm trêu chọc con chó của một viên tướng, tên quan hống hách này đã cho cả đàn chó hung dữ xông ra, cắn xé tan xác em bé ngay trước mặt mẹ em ! Theo giáo lí của Chúa, người mẹ đó phải khoan dung tha thứ, phải bắt tay, phải ôm chầm lấy tên sát nhân bạo nghịch đó mà thốt lên : "Lạy Chúa, Người đã đúng !" được sao ? "Bà mẹ không thể tha thứ hẳn ! - Ivan nói tiếp - Nếu muốn, bà có thể tha thứ cho tội ác nào đối với bản thân bà, nhưng còn đối với những nỗi đau của đứa con bị xé xác, bà không có quyền tha thứ !... Và nếu như vậy, nếu người ta không thể cả gan tha thứ, thì sự hài hòa ở đâu ? ... Anh không thích sự hài hòa ấy vì lòng yêu thương nhân loại, anh không thích... Và giá phải trả cho sự hài hòa đó quá ư là đắt, giá tiền vào cửa không hợp với túi tiền của chúng ta... Và nếu anh còn biết sống trung thực thì nhất thiết phải trả lại cái vé ấy càng sớm càng tốt...".

"Cần phải xử tên tướng ấy như thế nào ? - Ivan hỏi Aliôsa - Phải bán chứ ?... Nói đi, Aliôsa !".

Và chàng tu sĩ rất mực ngoan đạo cũng phải "nổi loạn" trả lời: "Phải bán".

Tất nhiên vấn đề trọng yếu ở đây không phải đơn giản chỉ là bán hay không bán cá nhân một tên tướng tàn bạo ác thú, mà là *kí ức đạo đức, lương tâm của nhân loại* không cho phép chấp nhận một sự "hài hòa" trí trá phản đạo đức, trong đó những tội ác tây trời như vậy lại được dung thứ, không bị trừng phạt nghiêm khắc. Aliôsa nói: "Phải bán !" và đó cũng là lời khẳng định của chính Đôxtôiépki.

Những lí lẽ phản bác tôn giáo của Ivan là xác đáng, mạnh mẽ, nhưng cốt lõi tư tưởng của chàng trai vô thần này là cá nhân chủ nghĩa cực đoan, giá ngất. Trong thảm kịch của gia đình Karamadốp, y cũng là kẻ đáng kết án nặng nề. Y không trực tiếp giết bố nhưng thực ra là tên đồng lõa ghê tởm. Trong hệ thống những nhân vật của tiểu thuyết, Xmerdiakốp được xây dựng là "nhân vật kép, chung đôi" ở dạng hạ cấp, thô thiển của Ivan, và nhân vật Ivan này tuy có những nét gần gũi với Dmitori, nhưng dưới ngòi bút sáng tác Đôxtôiépki, đóng thời lại có những khác biệt cơ bản. Tác giả nhằm đối lập Ivan "lí trí" với Dmitori "tình cảm". Và chúng ta lại gặp ở đây nỗi hoài nghi dai dẳng của nhà văn Nga đối với lí trí mà ông thường lầm lẫn, đồng nhất với những tư tưởng cá nhân, vị kỉ ; ông vốn là người tôn sùng những tình cảm hỗn nhiên. Chính vì vậy, theo quan niệm của tác giả, Dmitori rõ ràng là kẻ có khả năng giết bố bộc lộ rõ nhất, y nhiều lần đã đe dọa bố điều đó, nhưng y là một người của xúc cảm, y vốn sùng đạo, nên trong giây phút có thể phạm tội ác khủng khiếp, y đã thoát qua được. Cứ như một phép màu nhiệm nào đó đã cứu

được kẻ cuồng si dữ dội này. "Thưa các vị!- Đmitơri khai trước tòa --Theo tôi, những giọt nước mắt của ai đó hay nhờ mẹ tôi trước đây đã cầu nguyện Chúa, tôi không biết nữa, và trong giây phút đó dường như một thiên thần sáng láng da hôn tôi và con quý ác đã bị đánh bại..." "Chúa đã che chở cho tôi lúc ấy." Hành vi của Đmitơri lúc này thiếu lôgic chặt chẽ, ở đây bộc lộ tính khuynh hướng quá lộ liễu và tất nhiên, tác hại đến tinh thần thực của tác phẩm và dường như muốn gắng gượng khẳng định lại những điều mà chính Đôxtôiepcki phản bác trong chương *Nỗi lo âu*.

Viết xong tân thảm kịch trong gia đình Karamadốp năm 1880, Đôxtôiepcki nuôi ý đồ tiếp tục bộ tiểu thuyết lớn đó trong một tác phẩm khác. Theo hồi ức của những người đồng thời, nhà văn dự định xây dựng nhân vật trung tâm của công trình nghệ thuật này sẽ là Aliôsa lúc đã lớn tuổi sau nhiều năm hành hương trong cõi trần thế khổ đau, quay trở về tu viện. Nhưng sau đó ít lâu, Đôxtôiepcki thay đổi dự án của mình - Aliôsa trở thành một nhà hoạt động cách mạng rồi bị kết án tử hình. Nhà văn Nga vĩ đại đã không viết được tác phẩm mới này và chúng ta cũng không thể hình dung được "thực thể tư tưởng - thẩm mỹ" cuối cùng của nó. Nhưng những dự án trên, một lần nữa, phản ánh những tư tưởng xa xôi, triết lý mâu thuẫn, phức tạp của ông, như Lep Tônxtôi từng nhận định sâu sắc: "Toàn bộ Đôxtôiepcki lúc nào cũng đung độ, đấu tranh trong ý thức, tâm lý cũng như những trong ngôn từ nghệ thuật."

*

* * *

Ngày 28 tháng 1 năm 1881, trái tim của Fêđor Đôxtôiepcki lặng tắt, đường đời mới được hơn 59 năm, con đường lao động nghệ thuật tròn ba thập kỷ rưỡi, trong đó không ít những năm từng thiếu khốn khổ, cả những năm tù đầy đen tối và những ngày đẹp đẽ, vinh quang trong thành công sáng tạo. Nhưng lời khen ngợi náo nức và những lời phê phán, bài xích dữ dội.

Đông đảo nhân dân Pêtecbua, những trí thức, sinh viên, những Đievsकिन, Marmêladốp, Raxkônnhikốp, Xônhia... của cuộc đời thực ở đất đế đô Nga đau xót đưa tiễn nhà văn về nơi an nghỉ vĩnh hằng.

Đánh giá ngòi bút của ông thể hiện trong những thiên tiểu thuyết - bi kịch luôn luôn làm bừng cháy tâm trí người đọc những vấn đề xã hội đạo đức rộng lớn, Gorki so sánh tài năng nghệ thuật của ông ngang với Sécxpiá. Và những vấn đề đó không phải chỉ có ý nghĩa đôi với thời kỳ nhà văn sống và sáng tác, mà vẫn tiếp tục gây bàn luận, tranh cãi cho mãi tới ngày hôm nay. Nhiều nhà văn lớn của thế

kỉ XX này thừa nhận đã chịu ảnh hưởng sâu nặng của Dôxtôiepcki vĩ đại.

Bàn về sáng tác, ông nói :

"Trong văn chương cần thiết phải có niềm say mê, phải có tư tưởng của anh và nhất thiết phải có cánh tay chỉ đường giương cao lên, một sự tái hiện thực tại mà lãnh đạm hầu như chẳng giá trị gì và chủ yếu là chẳng có ý nghĩa gì."

Định hướng biến đổi, cải tạo xã hội, con người mà Dôxtôiepcki nêu lên chưa phải là "cánh tay chỉ đường" chuẩn xác - mà chính ông cũng nhiều lúc thành thực chứng minh là bất lực - nhưng sẽ đời đời sống mãi niềm say mê, tư tưởng chủ đạo quán xuyên sáng tác của ông : niềm khát vọng, niềm ước nguyện xã hội, con người vươn tới sự hài hòa chân chính, đích thực, thâm đượm tính nhân văn sâu sắc. Và toàn bộ di sản văn học của ông có ý nghĩa như tiếng chuông báo động khẩn thiết : phải cấp bách diệt trừ nguồn gốc của tội ác - chủ nghĩa cá nhân, vị kỉ cực đoan, những tư tưởng "siêu nhân", "phi thường" gây tác hại, tách lìa con người khỏi quần chúng lao động, đục khoét mục ruỗng nhân cách con người, gây nên chia lìa, tan nát trong toàn xã hội đến tận tế bào cơ sở là gia đình. Chỉ trong tiến trình diệt trừ được "ác quỷ", đổ xảo quyết lên lịch vào mọi quan hệ giữa người với người, chui luồn vào tận bề sâu của ý thức, tâm lí, mới xác lập được xã hội hài hòa, con người hài hòa - hài hòa của Chân, Thiện, Mĩ.

CHƯƠNG XII

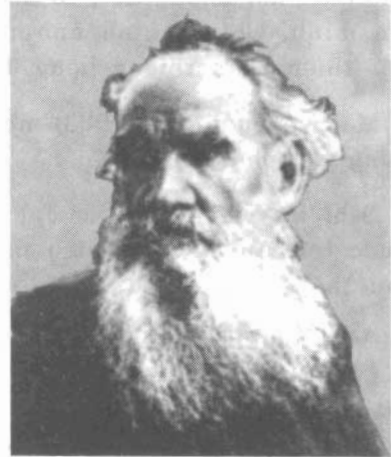
L. TÔNXTÔI

(1828 - 1910)

I

"Tôi viết lịch sử thời thơ ấu của tôi"⁽¹⁾. Dòng chữ ngắn gọn trên trang nhật kí ngày 13.1.1851 mở đầu một chương mới trong cuộc đời sáng tác sáu mươi năm của L. Tônxtôi.

Nhân vật chính của bộ *Truyện tự thuật* mang tên Nikôlenka họ Irtênhep. Sau này lúc đã về già, năm 1903, Tônxtôi lại nhớ về tập truyện đầu tay của mình : "Ý định của tôi không phải viết về bản thân mình mà viết về những người thân thuở còn thơ và từ đó các biến cố lộn xộn thiếu sắp xếp trong đời sống của họ cũng như tôi, thời thơ ấu, được nảy sinh".



Nếu đề tài tập *Thời thơ ấu* (1852) được thể hiện qua những cảm xúc, những niềm vui, nỗi buồn từ thế giới bên ngoài ảnh hưởng đến tâm hồn Nikôlenka và lớp trẻ trong gia đình, thì tập *Thời thiếu niên* (1854) bộc lộ sự xung đột giữa cậu thiếu niên mới lớn với thế giới bên ngoài và tập ba *Thời thanh niên* (1855) tác giả lại nghiêng về

(1) Phần tiểu sử chi tiết của nhà văn cần xem trong cuốn chuyên luận *Lep Tônxtôi* của Nguyễn Trường Lịch, NXB Đại học, H - 1986.

việc tìm tòi chân lí, tìm một lẽ sống sao cho phù hợp với lứa tuổi thanh niên.

Trong *Thời thơ ấu*, nhà văn tập trung thể hiện những chuyển biến thâm kín trong nội tâm nhân vật theo sự vận động của đời sống. Cốt truyện có hai cảnh nổi bật tạo nên sự thay đổi sâu sắc trong quá trình phát triển tính cách của Nikôlenka, chuyến đi Maxcova và cảnh bà mẹ từ trần.

Từ già quê hương tới Maxcova để vào trường học, tâm hồn Nikôlenka lần đầu tiên bị đổ vỡ, nét hài hòa vốn có giữa thế giới tâm hồn và ngoại cảnh bị rạn nứt. Lòng mến yêu trong con người cậu bé bị giảm sút. Nổi bật hơn, trong cảnh tang tóc lúc bà mẹ lìa đời, cậu bé càng nhận rõ tình cảm giữa cậu và những điều cậu từng nghĩ trong quá khứ : họ không còn là những người trung thực nhân hậu như cậu tưởng trước đây.

Đặc điểm bao trùm là hầu hết các tính cách đều được bộc lộ trên nhiều nét xung đột mâu thuẫn lẫn nhau. Không một ai trong số đó chỉ thiện mà không ác ; có điều là mỗi người thích ác theo kiểu riêng của mình. Chỉ có hình ảnh người mẹ được nhà văn trân trọng như một thiên thần thiêng liêng đẹp đẽ.

Mãi về cuối đời (1903) nhà văn vẫn trân đầy tự hào về những trang tác phẩm đầu tiên :

"Khi tôi viết *Thời thơ ấu*, tôi cảm thấy hình như chưa có một ai trước tôi cảm xúc và miêu tả thời thơ ấu với tất cả vẻ đẹp nên thơ như thế".

"Với tôi, khi bà mẹ qua đời thời thơ ấu ấy chấm dứt và bắt đầu một thời kì mới : *thời thiếu niên*. Nikôlenka có ý thức rõ nét về sự ngăn cách giữa các gia đình quý tộc và gia đình nông nô. Tình bạn giữa cậu và lớp trẻ nhà nghèo đã nảy sinh một cảm xúc mới chuyển thành "một cách nhìn mới". Cô gái nông nô Katenka đã thẳng thắn tâm sự với Nikôlenka về sự cách biệt đáng buồn : "... Và chúng ta sẽ phải xa nhau : các anh là những người giàu có, gia đình anh có cái chất Pétecbua, còn chúng tôi là những người nghèo hèn, mẹ tôi chẳng biết gì hết". ... "Buổi trò chuyện với Katenka làm tôi xao xuyến mãnh liệt và buộc tôi bắt đầu suy nghĩ về tình trạng tương lai của Katenka, với tôi buổi nói chuyện ấy đã mở ra *một con đường*".

Tác giả đã bộc lộ được một khía cạnh của tài năng phân tích tâm lí ngay từ lúc mới cầm bút : cậu bé Nikôlenka cứ xoáy sâu vào tâm tư, tự vấn với bản thân bao điều rối rắm triển miên không gỡ ra được.

"Tôi cứ tự hỏi : Tôi đang nghĩ về cái gì ? - Tôi tự trả lời : Tôi nghĩ về cái điều mà tôi đang nghĩ. Và giờ đây tôi đang nghĩ về cái gì ? Tôi nghĩ rằng tôi đang nghĩ cái điều mà tôi đang suy nghĩ và cứ thế tiếp tục mãi...".

Từ đấy, cậu thiếu niên cảm thấy đau khổ và như đối lập với mọi người. "Một cuộc sống tinh thần cô độc thu cả vào nội tâm trở thành âm điệu chính của tập *Thời thiếu niên*." Và Nikôlenka lại ý thức được rằng "con người phải say mê lí tưởng về đạo đức, phải có niềm xác tín thừa nhận sứ mệnh, con người cần thường xuyên "tự tu thiện".

Tập *Thời thanh niên*, tác giả lại nghiêng về phê phán con người và xã hội, đồng thời hướng con người vào mặt tu dưỡng đạo đức cá nhân. Một quá trình biện chứng trong sự phát triển của nhân vật chính được bộc lộ qua xung đột giữa lối sống quý tộc và lối sống của lớp trẻ nông nô.

Nikôlenka thiết tha đi tìm chân lí và đấu tranh để đạt tới chân lí. Cái chân lí đạo đức tự tu thiện từ thời thiếu niên đến thanh niên đã trở thành một *nguyên lí vĩnh cửu* quán xuyên toàn bộ thế giới quan cũng như toàn bộ sáng tác của nhà văn. *Tự tu thiện dưới ánh sáng của CHÚA* với niềm thương yêu con người nói chung được Tônxtôi đặt ra một cách cấp thiết trong hầu hết các tác phẩm cũng như trong ứng xử hàng ngày, tuy có nhiều sắc thái khác nhau trên từng thời kì sáng tác.

Bộ ba tự truyện là bước đường từ biệt quá khứ dứt mình khỏi dĩ vãng để tiến lên những thu hoạch mới mẻ biện chứng về mối quan hệ giữa người với người trong xã hội.

Tác phẩm đầu tay không chỉ đánh dấu một chặng đường phát triển thế giới quan của nhà văn mà còn mở ra một chân trời đầy hứa hẹn của một tài năng mới nở giữa nền văn học Nga.

Cũng từ các tác phẩm *Thời thơ ấu*, *Thời thiếu niên...* và tập truyện *Kí chiến tranh...*, Secnusepxki đã đoán nhận được ở L. Tônxtôi khả năng nhạy bén nắm bắt được : *qua trình biện chứng tâm hồn con người*.

II

"Tôi xin được đến Krum, một phần là để tận mắt thấy chiến tranh, nhưng cái chính là do lòng yêu nước mà hỏi đó phải thừa nhận rằng đang sôi sục ở trong tôi", đó là lời tâm sự của chính L. Tônxtôi qua một lá thư gửi người thân. Quả là những tháng ngày sống và chiến

dấu trên quân cảng Xêvaxtôpôn có ý nghĩa hết sức trọng đại trong quá trình phát triển thế giới quan cũng như sự nghiệp sáng tác của nhà văn.

Xêvaxtôpôn – thành phố biển trên bán đảo Krım và biển Đen – bấy giờ là một quân cảng quan trọng của nước Nga. Cuộc chiến tranh Krım (1853 – 1856) do Nga hoàng tiến hành nhằm chống lại sự khống chế đường biển của liên quân Thổ – Anh – Pháp, cuối cùng bị thất bại và Xêvaxtôpôn bị chiếm đóng. Nước Nga phải kí hòa ước Pari : "Cuộc chiến tranh Krım thất bại chứng tỏ cảnh bất lực và thối nát của chế độ Nga hoàng" (Lênin).

Là sĩ quan, Tônxtoi đã có mặt ở pháo đài số 4 trận địa tiên tiêu ác liệt nhất, chỉ huy 5 khẩu đội pháo binh trực tiếp tham gia bảo vệ quân cảng. Tuy vậy giữa những phút giây im tiếng súng, dưới ánh đèn leo lét trong công sự, Tônxtoi vẫn say mê sáng tác.

Chủ đề nổi bật và bao trùm cả ba truyện có ý nghĩa thời sự chính trị nóng hổi : "Nước Nga và Xêvaxtôpôn". Vận mệnh lịch sử của đất nước Nga gắn bó mật thiết với sự nghiệp bảo vệ Tổ quốc chống xâm lăng. *Những người bảo vệ Xêvaxtôpôn*, nhân vật trung tâm của tác phẩm được khắc họa chân thật, sinh động với niềm trân trọng mến yêu : "Mãi mãi nước Nga sẽ gìn giữ những dấu tích tuyệt vời của những thiên anh hùng ca Xêvaxtôpôn mà trong đó nhân dân Nga là vị anh hùng". Lời kết thúc truyện *Xêvaxtôpôn tháng chạp* (12.1854) vút lên cao trở thành cảm hứng chủ đạo của khúc nhạc dạo hào hùng đầy hứa hẹn cho bản đại hợp xướng đồ sộ mười năm sau : *Chiến tranh và hòa bình*.

Nếu như ở truyện thứ nhất, tác giả đóng vai trò người dẫn đường nhằm giới thiệu một bức tranh toàn cảnh về Xêvaxtôpôn đang xung trận trong lửa đạn, toát lên sức mạnh kiên cường của thành phố mang âm điệu trữ tình anh hùng ca thì truyện thứ hai *Xêvaxtôpôn tháng năm* (5.1855) hàng loạt tình tiết xung đột dữ dội được trình bày một cách khách quan qua các nhân vật đang lâm vào tình huống gay gắt, đối thay đột ngột.

Ở đây, tác giả phê phán mãnh liệt tính vô nhân đạo của cuộc chém giết bằng các hình ảnh trái ngược khủng khiếp, tàn nhẫn trong khung cảnh hòa bình tạm bợ : "Phải, trên pháo đài và giao thông hào có những lá cờ trắng, thung lũng nở hoa đầy xác chết hôi hám, mặt trời đẹp dễ lặn trên biển xanh lam cuộn sóng, lấp lánh dưới những tia nắng vàng... "Không ! Những mảnh giẻ trắng lại được cất đi rồi những cỗ súng lại rít lên gieo rắc chết chóc,

khổ đau, dòng máu vô tội lại chảy và những tiếng rên rỉ nguyên rủa lại vang lên" (*Xévaxtópôn tháng năm*).

Tác phẩm này gây nên một ấn tượng hết sức mãnh liệt thời bấy giờ. I. Tuôghênhep, phụ trách mục văn của tạp chí Người cùng thời, nơi đăng *Xévaxtópôn tháng năm* đã thốt lên "Một tác phẩm đáng sợ!". Pixemxki – nhà văn cùng thời cũng nhận xét : "Truyện ngắn được viết một cách chân thực đến mức tàn nhẫn khiến ta thấy nặng nề khi đọc nó" Hơn thế nữa, tác giả còn bóc trần chủ nghĩa quý tộc bất lực lỗi thời trước vận mệnh của đất nước.

Xévaxtópôn tháng tám (8.1855) được xây dựng trên nhiều bình diện khác nhau cùng nhiều lớp nhân vật có nguồn gốc khác nhau. Những người nông dân mặc áo lính, lớp sĩ quan quý tộc, những dân binh, những dân công tãi thương và nhân dân địa phương, lại còn cả bóng dáng giặc Pháp mặc quần đỏ, áo xanh lam. Khác với hai truyện trước, ở tác phẩm này nhà văn chú ý dựng nên hai nhân vật chính vừa là anh em ruột thịt thuộc dòng quý tộc. Họ là lớp người dũng cảm chiến đấu vì *Xévaxtópôn* và đều hi sinh vì sự nghiệp cao đẹp bảo vệ Tổ quốc Nga. Song mức độ và phẩm chất anh hùng của họ vẫn có những sắc thái khác nhau do ý thức và tình cảm của mỗi người chi phối. Tuy vậy, tác giả vẫn thể hiện rõ vai trò của giai cấp quý tộc đã lỗi thời

Đó là sự thật tinh táo trong cách phản ánh tâm trạng nhân vật. Điểm nổi bật nhất là qua ba truyện kí, nhà văn đã khẳng định được phương pháp sáng tác cho riêng mình có ý nghĩa to lớn đối với quá trình phát triển của chủ nghĩa hiện thực phê phán Nga.

"*Nhân vật chính* trong truyện của tôi mà tôi mến yêu với tất cả sức mạnh của tâm hồn, mà tôi đã cố gắng tái hiện với tất cả vẻ đẹp của nó và nó luôn luôn đã, đang và sẽ là đẹp, đó là *su thật* (N T L, nhấn mạnh).

Với ngòi bút giản dị, không tô vẽ phóng đại, đúng là một người trong cuộc, tác giả bình tĩnh kể chuyện trên đường ra trận cho bạn nghe cốt sao cho bạn cùng cảm thấy, nhìn thấy : "Đây không phải là chiến tranh trong cảnh đội ngũ đứng sấp hàng đều đặn, chói lọi và đường hoàng, với âm nhạc và trống trận, với cờ bay phấp phới cùng những đại tướng trên mình ngựa mà là chiến tranh với màu sắc chân thật của nó trong máu me, trong đau khổ, trong chết chóc".

Nhà văn đã ý thức đầy đủ về thực chất của chiến tranh, về "cái ác" không thể nào biện hộ được, khác hẳn với thái độ của bọn đế quốc phản động xâm lược đương thời cố tình lừa bịp bằng những lời

hoa mỹ, đẹp để nhằm che đậy những âm mưu, tham vọng xấu xa bí ẩn.

Bằng phương pháp phản ánh sự thật *từ trong lòng* cuộc chiến tranh, L. Tônxtôi đã góp một cống hiến mới vào nền văn học Nga có ý nghĩa tiến bộ rõ rệt cả về nội dung lẫn nghệ thuật.

Tuy cùng chung một chủ đề, một phương pháp sáng tác, song kết cấu từng truyện lại có những sắc thái khác nhau. Đều mang dáng vẻ một bộ phim thời sự tư liệu, thể loại của tác phẩm này gắn gũi với phóng sự chiến tranh. Nếu truyện thứ nhất có phần "già kĩ non truyện" thì hai truyện sau lại "già truyện non kĩ".

Cũng từ tập truyện kí *Xévaxtópôn*, một *hình tượng nhân vật* mới xuất hiện, mà ít lâu sau ngời sáng lên lung linh với sức hấp dẫn kì diệu chiếm lĩnh toàn bộ tác phẩm của nhà văn ; hình tượng đẹp đẽ ấy chính là *sự thật* cuộc sống và con người.

III

CHIẾN TRANH VÀ HÒA BÌNH

Sau cuộc cải cách hủy bỏ chế độ nông nô (19.2.1861) một vấn đề thời sự nóng hổi nhất được đặt ra : "Nước Nga tiến theo con đường nào ? Số phận nông dân và vận mệnh nước Nga sẽ ra sao ?".

Đó là đề tài nổi bật trên báo chí, trên văn đàn, trong các buổi tọa đàm của giới trí thức và các phòng khách đương thời. Cũng như nhiều trí thức tiến bộ quan tâm đến vận mệnh đất nước. L. Tônxtôi muốn góp phần giải đáp vấn đề trung tâm của thời đại.

Tháng 3 năm 1861 nhà văn bước vào viết cuốn truyện về *Những người Tháng Chạp* tuy mới được ba chương rồi bỏ dở, nhưng qua nhân vật chính, Labadóp, nhà văn đã nói rõ quan điểm về *nhân dân* của mình : "Tôi phải nói rằng tôi đã quan tâm và đang quan tâm đến nhân dân nhiều hơn hết tất cả. Tôi cho rằng sức mạnh của nước Nga không phải ở trong chúng ta, mà ở trong nhân dân".

Đó cũng chính là đoạn dạo nhạc dang dở nêu lên chủ đề cơ bản của *Chiến tranh và hòa bình* (1863 - 1869). Trong bản thảo *Lời nói đầu* của tiểu thuyết anh hùng ca, chính L. Tônxtôi đã nêu ý đồ "vào năm 1856, tôi đã bắt đầu viết truyện với khuynh hướng rõ ràng nhân vật chính phải là một người Tháng Chạp được ân xá trở về với gia đình Nga. Từ hiện tại, bất giác tôi lùi về năm 1825, thời kì lâm lạc

và bất hạnh đối với nhân vật của tôi và tôi đã vứt bỏ phần mở đầu. Nhưng vào năm 1825, nhân vật của tôi đã trưởng thành và đã có gia đình. Để hiểu được anh ta, tôi cần phải lùi về thời niên thiếu của anh mà thời kì này lại trùng hợp với giai đoạn vinh quang của đất nước Nga, giai đoạn 1862. Một lần nữa tôi phải vứt bỏ công việc đã bắt đầu và lại viết kể từ năm 1812, thời mà hương vị và tiếng vang vẫn được chúng ta nghe thấy và mền chuộng, tuy vậy giờ đây đã xa cách chúng ta tới mức mà chúng ta có thể nghĩ đến nó một cách bình tĩnh".

Nhưng rồi nhà văn lại phải hủy bỏ phần mở đầu đó và mở rộng tác phẩm lùi về năm 1805 bởi vì như nhà văn đã tâm sự : "Tôi cảm thấy hổ thẹn nếu viết về chiến thắng của chúng ta chống bọn xâm lược Pháp do Bônapactơ chỉ huy mà lại không mô tả vận đen và nỗi sỉ nhục của chúng ta. Ai mà lại không tự thấy có tình cảm âm ỉ, day dứt, rứt rứt và thiếu tin tưởng khi đọc những trang sách tràn đầy lòng yêu nước viết về năm 1812. Nếu như nguyên nhân thắng lợi của chúng ta không phải ngẫu nhiên mà chính là nằm trong bản chất của tính cách nhân vật và quân đội Nga, thì hẳn là tính cách đó lại càng được bộc lộ rõ nét hơn trong thời kì gặp vận đen và bại trận.

Do vậy, từ năm 1856 phải lùi về năm 1805, từ thời điểm ấy, tôi có ý định viết không phải một, mà là nhiều nam nữ anh hùng qua biến cố lịch sử 1805, 1807, 1812, 1825, và 1856" (L.Tônxtôi. *Về văn học* M., tr.192).

Cảm hứng về nhân dân kì diệu thôi thúc nhà văn xây dựng tiểu thuyết anh hùng ca. Ông đã khẳng định ngay từ đầu : "Để cho tác phẩm được hoàn hảo, cần phải mền yếu tố tư tưởng cơ bản, chủ yếu trong *Chiến tranh và hòa bình*, mền yếu tố tư tưởng nhân dân"... "Tôi cố gắng viết lịch sử của nhân dân".

Tư tưởng chủ đạo được thể hiện tập trung qua biến cố lịch sử trong đại : cuộc chiến tranh Vệ quốc năm 1812 chống quân xâm lược Pháp. Bên cạnh đó là chủ đề về giai cấp quý tộc Nga cùng với đời sống, sinh hoạt của họ trong thời kì chiến tranh cũng như hòa bình từ 1805 đến 1820.

Theo tác giả, đã là một tác phẩm viết về quá khứ, thì mỗi sự kiện lịch sử cần thiết phải thông qua *con người* để giải thích, và cần tránh biểu hiện lịch sử theo kiểu cổ xưa" (nhật kí 1853). Số phận và bước đường đời của các nhân vật chính trong truyện sẽ dẫn người đọc đi khắp các nẻo đường quanh co kì lạ của đất nước những ngày xa xưa. Đó là chủ đề thứ ba của tiểu thuyết anh hùng ca.

Trong bức tranh toàn cảnh của xã hội Nga, phần thứ nhất của tập I được xem như bản mở đầu của các biến cố chiến tranh và được vào để bằng cuộc nói chuyện thân mật trong phòng khách của bà Anna Paplôpna Sêre, một nữ quan hầu cận hoàng thái hậu, với công tước đại thần Vaxili Kuraghin.

Dưới mắt nhà văn, giai cấp quý tộc đương thời gồm hai loại chính : loại quý tộc kinh đô từ nhà vua đến bọn quan lại cao cấp nhất đều là những nhân vật phản diện, mất hẳn bản sắc dân tộc, thờ ơ với vận mệnh đất nước, mà phòng khách của bà Anna Paplôpna Sêre là bức tranh tiêu biểu, nổi bật nhất là gia đình công tước đại thần Vaxili Kuraghin, tổng trấn Raxtôpsin v.v...

Loại quý tộc trại ấp tương đối tiến bộ còn quan tâm đến số phận của đất nước, nêu cao ý thức trách nhiệm và nghĩa vụ đối với đất nước trước họa xâm lược, mà đại diện là gia đình lão công tước Nikôlai Bônkônxki, lão bá tước Ilya Rôxtôp v.v... cùng với họ là bộ phận tướng lĩnh sĩ quan cao cấp, tuy họ thuộc tầng lớp thượng lưu nhưng vẫn hết lòng phục vụ tổ quốc nêu cao truyền thống yêu nước, căm thù chiến đấu quyết liệt giữ vững từng tấc đất cùng nhân dân đập tan bè lũ Napôlêông.

*

* * *

"Sự vĩ đại của *Chiến tranh và hòa bình* trước hết là ở chỗ đã làm sống lại thời kì lịch sử, khi mà toàn thể nhân dân và dân tộc gặp nhau trên chiến trường.

Nhân dân là người anh hùng chân chính của tiểu thuyết này. Tôxtôi đã đi từ tiểu thuyết của những con người riêng biệt đến tiểu thuyết của quân đội và nhân dân"⁽¹⁾. Rômanh Rôlăng, nhà văn tiến bộ Pháp, đã rất xác đáng khi nhận định về bộ tiểu thuyết anh hùng ca như vậy. Hình tượng nhân dân gắn bó chặt chẽ với hình tượng trung tâm của anh hùng ca tạo thành một thể thống nhất.

"Nhân dân thật là kì diệu vô song !" (CTHB III/309). Đó là điểm xuất phát và cũng là điểm hội tụ trong toàn bộ cảm hứng chủ đạo của tác phẩm. Thật ra, đây không chỉ là niềm mến yêu nồng nàn đối với nhân dân Nga kì diệu, mà điều quan trọng hơn chính là chỗ nhà văn đã hiểu được thấu đáo sức mạnh vô địch tiềm tàng trong lòng nhân dân bất diệt.

(1) Rômanh Rôlăng - dẫn theo M.Khrapsenko... *L.Tôxtôi - nhà nghệ sĩ*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1965, tr. 404.

"Mục đích của nhân dân chỉ có một : giải phóng đất nước khỏi cuộc xâm lăng" (CTHB, IV/163).

Nhân dân trở thành nhân vật trung tâm của toàn bộ tiểu thuyết anh hùng ca. Tuy chưa xây dựng được những nhân vật điển hình xuất thân từ quần chúng lao động ; song hình tượng nhân dân Nga cũng đã được nhà văn thể hiện khá phong phú sinh động trên nhiều cung bậc khác nhau. Trong số 559 nhân vật của tác phẩm đã có đến 200 nhân vật xuất thân từ nhân dân. Đó là những người dân yêu nước giản dị, bình thường, những người đàn bà xưa nay chỉ biết việc gia đình chưa hề nghĩ đến gươm súng nhưng giặc đến nhà, họ không còn con đường nào khác, tự phát vùng lên tiêu diệt chúng bằng nhiều hình thức phong phú. Lúc cuộc chiến tranh du kích mở màn, bấy giờ được gọi là những *cuộc chiến tranh nhỏ* - nhiều nông dân tìm cách bắn tỉa dân bọn lính Pháp đi cướp của.

Nhân vật tiêu biểu cho đội du kích gan dạ ấy phải nói đến Tikhon Secbatui : "Tikhon là con người có ích và can đảm nhất trong đội. Không có ai tìm ra được nhiều cơ hội tấn công hơn anh ta, không có ai bắt và giết được nhiều lính Pháp như anh ta..." (CTHB, IV/205).

Chí cảm thù giặc chất cao như núi, được thấm sâu đến tận đường gân thớ thịt của từng chiến sĩ mà đặc biệt nổi bật là ở tiểu đoàn do Timokhin chỉ huy. Đêm trước trận Bôrôđinô trong lúc chuyện trò với Andrây Bônkônxi và Pie Bêdukhop, viên đại úy này đã lớn tiếng khẳng định : "Bây giờ còn sợ chết hay sao ? Binh sĩ trong tiểu đoàn tôi không chịu uống rượu vôtca. Họ nói bây giờ không phải là lúc chèn chèn" (CTHB, III/329) cả Andrây - trung đoàn trưởng cũng bừng bừng lửa hận : "Ngày mai dù có thế nào ta cũng sẽ thắng... không bắt tù binh, cứ giết phăng đi" (CTHB, III/323).

Và cả những dân binh phục vụ chiến trường càng quyết tâm "để chuẩn bị đương đầu với cái chết ngày mai, họ đã mặc áo sơ mi trắng" (CTHB, III/309) "phải chém cổ chúng đi !" - đó là *tinh thần quân đội*.

Trên chiến trường Bôrôđinô "Quân đội đã chiến đấu với một tinh thần anh dũng không thể tưởng tượng được. Các trận địa pháo chuyển từ tay này sang tay khác và kết quả là không có nơi nào quân địch giành được thắng lợi, chúng cũng không tiến được bước nào mặc dầu lực lượng chúng mạnh hơn" (Kutudop - thư riêng, theo chú thích CTHB, III/628).

Trận quyết chiến chiến lược này đã chặn đứng được quân Pháp. Việc thực hiện chiến thuật "vườn không nhà trống" chiến lược của quân chính quy cùng những trận phục kích tiêu diệt sinh lực địch của đông đảo dân quân du kích đã làm cho hơn 60 vạn quân Pháp chìm

đám vào biển cả của cuộc chiến tranh nhân dân mệnh mông vô tận, cuối cùng đã chôn vùi hầu hết "đao quân Pháp vĩ đại" giải phóng nước Nga và chấm dứt cả một giai đoạn đế chế lấy lòng của hoàng đế Napôlêông.

Đúng là nhân dân đã vút kiếm và cắm chắc cây gậy tày của chiến tranh nhân dân, vẫn giờ cao lên với sức mạnh dữ dội và uy nghi của nó và giáng xuống quân Pháp cho đến khi toàn bộ cuộc xâm lăng bị tiêu diệt" (CTHB, IV/188).

Nhận thức được sức mạnh của nhân dân, họa lai bằng những bức tranh sinh động hào hùng là một cách mạng trong nhà văn vĩ đại này. Đúng như Lênin đã từng nhận định khi người viết bài : *L. Tônxtôi tìm gương phản chiếu cách mạng Nga* (1908).

"Nếu trước mặt chúng ta là một nghệ sĩ thật sự vĩ đại thì nhà nghệ sĩ đó phải phản ánh trong tác phẩm của mình, dù chỉ một số mặt chủ yếu của cuộc cách mạng" (theo bản tiếng Nga).

Nhân dân trở thành hình tượng cơ sở của toàn bộ tiểu thuyết anh hùng ca đồng thời nhân dân cũng là nguồn cảm hứng chủ đạo trong lí tưởng thẩm mĩ của tác giả. Nhân dân cũng là thước đo cơ bản - dưới mắt nhà văn - trong tiêu chuẩn đánh giá tình cảm, tư tưởng phẩm chất đạo đức cũng như ngôn ngữ và hành động của mỗi người trong toàn bộ hệ thống 559 nhân vật. Điều cốt lõi quán xuyên suốt tác phẩm ngay từ ý đồ sáng tạo là nhà văn đã khẳng định được một nguyên lí lịch sử mang ý nghĩa cách mạng thật sự : "Sức mạnh là ở trong nhân dân chứ không phải ở trong chúng ta" (chúng ta tức là giai cấp quý tộc - NTL).

Đây chính là điểm cống hiến mới mẻ nhất của L.Tônxtôi vào lịch sử văn học Nga và thế giới mà hàng ngàn năm về trước chưa hề có một ai đạt tới đỉnh cao như vậy.

Tuy thế tính nhân dân ở *Chiến tranh và hòa bình* vẫn chỉ dừng lại trong phạm trù dân tộc mà chưa thể vươn tới phạm trù giai cấp xã hội được.

*

* *

Trong cuộc chiến tranh quyết liệt đầy thử thách hiểm nguy, một bộ phận quý tộc tiến bộ đã hòa mình vào dòng thác mãnh liệt của dân tộc cùng với nhân dân chiến đấu tiêu diệt kẻ thù xâm lược. Chính vì vậy mà bước đường đời của họ gắn liền với bước đi của toàn dân trong sự nghiệp thiêng liêng bảo vệ Tổ quốc và xây dựng cuộc sống hòa bình. Đó là những Andrây Bônkônxi, Pie Bêdukhốp, Pêchia, Natasa

Rôxtôva... Con đường tìm về với nhân dân của hai nhân vật trung tâm Andrây, Pie chẳng chịt những chông gai thử thách và chỉ có thể đạt được khi họ thực sự cùng với nhân dân trực tiếp chiến đấu tiêu diệt kẻ thù xâm lược. Chúng ta gặp cả hai cùng đến phòng khách của bà Anna Sere vào năm 1805. *Phòng khách* là một không gian nghệ thuật tiêu biểu cho cuộc sống của giới quý tộc Nga được thu nhỏ lại.

Thuộc tầng lớp quý tộc trai ấp tiến bộ, Andrây lớn lên trong một gia đình truyền thống yêu nước lâu đời, con trai vị đại tướng tổng tư lệnh về hưu. Là một thanh niên đẹp trai "tâm vóc trung bình", "có học vấn uyên bác", "có năng lực làm việc và nghiên cứu" lại là một người có bản lĩnh phong phú độc đáo, Andrây thuộc lớp người ưu tú nhất trong xã hội thời bấy giờ. Chàng muốn trở thành một nhân vật nổi tiếng của thời đại, muốn góp phần cống hiến vào sự nghiệp của quân đội và Tổ quốc Song chính niềm ảo tưởng tìm cái vĩ đại, cái đẹp chân chính trên mảnh đất hiện thực tầm thường giả dối dưới triểu đại Nga hoàng đã tạo nên nét xung đột đầu tiên trong tính cách của Andrây.

Dưới mắt Tônxtôi thời bấy giờ cái ác đang ngự trị không chỉ trong phòng khách mà trong toàn xã hội, đang tìm cách bóp chết mọi mầm mống lành mạnh đầy triển vọng trong cuộc sống. Và thực chất, chính cái ác cũng đang ngự trị trong Andrây và cả trong Pie, ban chỉ cốt của anh

Pie vốn là con trai bá tước đại thần Bêdukhốp, vừa từ đất Pháp trở về sau mười năm du học. Nếu như Andrây có nghị lực, có lí trí sắc sảo vững vàng thì Pie lại là người sống theo cảm tính, "có tấm lòng vàng", trung hậu hiền lành, thẳng thắn và chân thành. Chàng nghiêng về "thứ triết học mơ mộng" yếu đuối, thụ động đến nhu nhược.

Cả hai chàng ngồi trong phòng khách da hội sang trọng mà vẫn cảm thấy bức bối, vô vị định bỏ ra về. Chính vì muốn thoát khỏi cái vòng luẩn quẩn bế tắc, cái "thế giới đầy ngu xuẩn là của tôi" nên cả hai đều mơ ước đi tìm "một tâm hồn cao cả hơn người" kiểu Napôlêông, có thể nói họ muốn trở thành những con người siêu nhân, đứng trên mọi người. Cái siêu nhân ở đây được biểu hiện dưới dạng cái thiện, nhưng thực chất cũng chỉ là cái ác đã được tinh lọc và có vẻ trong sạch hơn. Họ đều mang trong mình giấc mộng Tulông, nói một cách khác, họ đều sùng bái chủ nghĩa Napôlêông.

Cả Pie, Andrây, Nicôlai đều tìm thấy ở người "anh hùng Tulông" này một thần tượng rực rỡ đầy màu sắc lãng mạn mà họ đang cố gắng đạt tới trên bước đường công danh.

Nhưng vốn là người thụ động, bất lực, nên Pie lại rơi vào cạm bẫy của gia đình công tước đại thần Vaxili Kuraghin, nhân vật phản diện tiêu biểu cho thế giới quý tộc cung đình, vong bản chốn kinh đô. Bị quyến rũ, Pie kết hôn với Êlen và càng bị ngập sâu vào cuộc sống thượng lưu trống rỗng vô vị, cho đến lúc đấu súng với Dôlôkhốp, Pie mới nhận thức được cần phải đoạn tuyệt với Êlen, đoạn tuyệt với xã hội quý tộc. Cũng từ đây chấm dứt *giai đoạn sống ích kỉ*, sống thỏa mãn cho riêng mình của con người thừa Pie.

Xung đột với hoàn cảnh bên ngoài tạo nên mối xung đột bên trong, tạo nên nét khủng hoảng bi kịch trong tâm hồn của Pie lẫn Andrây. Đây chính là hai mặt chủ yếu trong *kết cấu tính cách* của hai nhân vật trung tâm này.

Muốn thoát khỏi xã hội quý tộc chôn kinh đô, Andrây lên đường ra trận tham gia cuộc chiến tranh 1805 còn Pie đi tìm lẽ sống trong tôn giáo của hội Tam điểm. Nhưng cả hai đều thất vọng. Nếu như niềm say mê giấc mộng Tulông của Andrây bị đổ vỡ tan tành dưới bầu trời Aoxteclich thì con đường tự tu thiện "sống vì người khác" của Pie cũng bế tắc thất bại trong vòng vây của những kẻ lợi dụng tôn giáo để cầu lợi.

Họ đều muốn làm một việc gì hữu ích. Gặp nhau trên trại ập Bôgurasôvô cả hai đều chủ trương *giải phóng cho nông dân* để hạn chế bớt nỗi đói khổ của người lao động.

Rõ ràng ở đây quan điểm của nhà văn đã được bộc lộ trực tiếp. Nhưng bế tắc vẫn hoàn toàn bế tắc "Đi đến đâu ? Để làm gì ? Cái gì đang diễn ra trên thế gian ?". Mỗi ngày Pie lại băn khoăn tự hỏi đến mấy lần như vậy. Đó cũng chính là tâm trạng bi kịch của cả Andrây sau khi bị Natasa hối hôn trước sự quyến rũ của Anatôn.

Xung đột trong tính cách Andrây và Pie chỉ giải quyết được trong biến cố lịch sử trọng đại của toàn thể dân tộc. Cuộc chiến tranh ái quốc là một cơ hội tốt tạo điều kiện thuận lợi cho các nhân vật thuộc tầng lớp thượng lưu thoát khỏi tâm trạng bế tắc chán chường. Thời đại anh hùng là ngọn lửa chân chính duy nhất đốt lên trong lòng họ niềm tin yêu mãnh liệt : có tình yêu thương và có "bầu trời cao" lòng lộng đang thống nhất tất cả mọi người.

Andrây lại ra trận với cương vị chỉ huy trung đoàn. Nếu như trước kia, trong cuộc chiến tranh 1805, chàng ra đi chẳng có mục đích gì chân chính, thì giờ đây chàng đã nhận rõ ý nghĩa thiêng liêng của sự nghiệp cứu nước "lòng cảm phần đối với quân thù mới nảy sinh làm chàng quên nỗi buồn riêng". Từ đây một yếu tố quan trọng đang diễn ra : đó là chàng đã thấy mối liên hệ giữa các hiện tượng, nhìn thấy mối liên hệ giữa *cái riêng* của mình và *cái chung* của dân tộc.

Là người chỉ huy "chàng dẫn tất cả trí tuệ, tình cảm vào công việc của trung đoàn. Chàng thực lòng săn sóc binh lính cũng như sĩ quan và rất ân cần đối với họ", do đó "trong trung đoàn binh sĩ gọi chàng là "công tước của chúng ta", "họ mến yêu chàng và lấy làm tự hào về chàng". Đối với kẻ thù, Andrây đã khẳng định với Pie trong đêm trước trận Bôrôđinô : "Phải chém cổ chúng nó đi... Chúng giết con tôi, cha mẹ tôi... Napôlêông đến .. làm sụp đổ tất cả Luxy Gôru, tất cả cuộc sống".

Hôm sau trên trận địa, Andrây dùng cảm chiến đấu và bị thương ngã xuống rồi ít lâu sau hi sinh. Nếu ở giai đoạn Bôgurasôvô cái cá nhân, cái tôi còn là mục đích và ý nghĩa cuộc sống của chàng thì đến giai đoạn Bôrôđinô, cái tôi đã gắn bó mật thiết vào cái chung, hòa vào cái chung vĩ đại của toàn dân, cái tôi và cái ta chung thống nhất chặt chẽ. Đây chính là một trong những điểm sáng nhất của chủ đề bộ tiểu thuyết anh hùng ca và chính cũng là một thành công kì diệu trong lí tưởng thẩm mĩ của nhà văn.

Không chỉ cảm giận và chiến đấu chống quân thù xâm lược, Andrây còn lên án quyết liệt bọn thống trị xấu xa bất lực, chỉ lo ru rú náu mình nơi an nhàn để hưởng lạc, phó mặc số phận mất còn của đất nước cho quần chúng và binh sĩ. Chàng đã vạch cho Pie thấy rõ điều đó trong đêm gặp nhau trên chiến trường.

"Thực ra những kẻ mà cậu đi theo để quan sát trận địa không những không giúp đỡ gì vào sự diễn biến của chiến sự mà chỉ cản trở nó. Họ chỉ nghĩ đến quyền lợi nhỏ nhen của họ" (CTHB, III/322).

Andrây Bônkônxi là hình tượng *diễn hình* của tầng lớp thanh niên quý tộc tiến bộ đương thời và chính chàng là tiền thân của các nhà cách mạng Tháng Chạp sau này. Một số trong họ đã ngã xuống chiến trường và góp phần thức tỉnh những người đang sống như Pie tiếp bước thực hiện lí tưởng cao đẹp của họ.

Tuy vậy, trước lúc từ giã cõi đời, Andrây cũng đã mang nhiều suy nghĩ nhuộm màu sắc duy tâm về tình yêu thương, về cuộc sống và cái chết. Đó là nét hạn chế của nhân vật và cũng chính là mặt hạn chế trong thế giới quan của tác giả.

Cũng như Andrây, trên trận địa Pie hăm hở đi vác đạn cùng đoàn dân binh. Lúc chạy xuống dõng, chàng đột nhiên ngã lăn ra đất bất tỉnh. Ngồi dậy nhìn rõ bao nhiêu binh sĩ bị giết chết, bao người còn vừa mới vui đùa với chàng nay đã biến mất, còn bao người bị thương máu me đầm đìa. Rồi nào ngựa, nào xe tan ra từng mảnh vụn. Cả đến con ngựa chàng cưỡi cũng bị thương và hay đau mất. Còn anh chàng giám mã theo hầu đã lạc lối chẳng thấy nữa.

Sau một ngày chiến đấu, một ngày biết bao điều kì diệu say mê hồi hộp, căng thẳng mới mẻ đến với Pie.

Về quán trọ chấp chờn trong giấc ngủ, chàng nghĩ : "Ta đã sợ hãi một cách thật là nhơ nhuốc ! Còn họ... họ thì từ đầu chí cuối luôn luôn vững dạ bình tâm". Và chàng nằm mơ thấy "Phải làm lính, phải trở thành một người lính, một người lính bình thường thôi !".

Rõ ràng là trên chiến trường Bôrôđinô, Pie đã vượt qua một thử thách quyết liệt về tinh thần. Giờ đây *Tổ quốc, nhân dân*, nghĩa vụ thiêng liêng và tình cảm đẹp đẽ chân thành đã thôi thúc chàng lao vào cuộc chiến đấu chung. Chàng quyết tâm hành động. Nếu như ở tập I, tập II Pie còn đứng ở vị trí thứ yếu thì đến tập III, Pie đã trở thành *nhân vật trung tâm* của tiểu thuyết anh hùng ca và cũng trở thành *nhân vật anh hùng* của nhân dân. Chàng nghĩ là "phải vì mọi người, một mình ta phải làm tròn việc đó, hay là chết".

Mặt khác, đây cũng là cơ hội tốt để chàng đoạn tuyệt với cuộc sống quý tộc xa hoa mà từ lâu vẫn đè nặng lên tâm hồn chàng.

Nhưng Pie đã bị bắt làm tù binh và suýt nữa bị hóa thân dưới lưỡi gươm tàn bạo của bọn xâm lược. May thay, ngẫu nhiên chàng lại thoát được, hơn một tháng bị bắt làm tù binh con người Pie đã biến đổi rất nhiều. Chàng hiểu rõ tội ác tàn bạo của kẻ thù xâm lược và, ngược lại, chàng nhận rõ sức mạnh tinh thần tiềm tàng một cách vô tận của nhân dân Nga và hơn nữa chàng thấy được một cách sâu sắc mối quan hệ giữa người với người : "*Chàng đi chân đất và cứ mỗi lần nhìn đôi chân không của mình, chàng lại thoáng nở một nụ cười hớn hở và thỏa mãn*".

Không chỉ mặc quần áo rách mướp bần thiêu mà Pie còn phải "ăn xúp bột mì nấu với thịt ngựa và chuyện trò cùng các bạn tù", cùng ăn khoai nướng chấm muối với Karataep món khoai ngon quá và "tưởng chừng như chưa ăn món gì ngon hơn thế" do anh chàng nông dân Karataep bày cho chàng cách ăn.

Con đường Pie đã đi qua bằng *đôi chân đất* như hàng triệu nhân dân Nga đi thời kì bấy giờ, tượng trưng cho con đường lột xác để nhập thân vào nhân dân không chỉ về tinh thần, về tâm hồn, về đạo đức mà cả về thể xác nữa. Hòa mình vào cuộc sông của lớp bạn tù một cách tự nhiên như vậy, Pie thực sự được nâng cao sức mạnh tinh thần. Trong số bạn tù thì không ai được chàng kính trọng bằng Platôn Karataep. Mặc dầu bị giặc Pháp giết chết trên đường giải tù binh, nhưng hình ảnh " Karataep vẫn mãi mãi còn lại trong lòng Pie. Đối với chàng đó là kỉ niệm sâu sắc nhất, thân yêu nhất và là hiện thân của tất cả những gì tốt đẹp, tròn trĩnh của người dân Nga" (CTHB, IV/769).

Vẻ đẹp tâm hồn và lí tưởng của Karataep tác động mãnh liệt tới Pie đến mức cả trong giấc mơ chàng cũng ao ước tâm niệm sống sao cho được như người mugic, mặc áo lính này "với khuôn mặt giản dị, đôn hậu, kiên nghị".

Theo quan điểm nhà văn, cuộc gặp gỡ Platôn Karataep đã giúp Pie khôi phục được : ... "cái thế giới trước đây bị sụp đổ bây giờ lại nảy nở trong lòng chàng đẹp đẽ hơn xưa dựa trên những nền móng mới mẻ, chắc chắn không gì lay chuyển nổi" (CTHB, IV/76).

Tuy vậy Karataep không khỏi không để lại trong Pie những ảnh hưởng tiêu cực mà mãi về sau bước vào hoạt động cách mạng chàng mới khác phục được.

Cuộc hành trình mà Pie đã trải qua từ sa mạc, thừa thãi trong thế giới quý tộc cung đình đến bế tắc trong hoạt động tôn giáo, rồi băng mình trên chiến trường máu lửa, qua bị bắt làm tù binh và cuối cùng được đội du kích cứu thoát từ trong tay quân thù là một *quá trình lột xác* của chàng, khẳng định giai đoạn chuẩn bị bước vào thời kì hoạt động cách mạng từ tự phát đến tự giác.

Sau ngày chiến thắng trở về Maxcova, Pie gặp lại Natasa, nàng đã nhận xét khá buồn cười mà cũng khá chính xác :

"Anh ấy bây giờ trông sạch sẽ trơn tru, tươi tắn như vừa mới tắm ấy - về tinh thần ấy mà" (CTHB, IV/344). Chính sự đổi mới ấy đã dẫn Pie bước vào hoạt động cách mạng. "Chàng có cảm tưởng rằng mình có nhiệm vụ đưa ra một con đường mới cho tất cả xã hội Nga và thế giới... Đó là xã hội của những người chính nhân quân tử theo ý nghĩa toàn vẹn của chính từ này".

Bước vào hoạt động cách mạng, bởi lẽ Pie thấy rõ tính chất phản động của hệ thống chính quyền chuyên chế hoàn toàn đi ngược lại nguyện vọng của nhân dân, những người vừa làm nên chiến thắng vĩ đại.

Hành động của Pie tiêu biểu cho tư tưởng của các nhà cách mạng Tháng Chạp mà ngay trong ý đồ đầu tiên của tiểu thuyết anh hùng ca tác giả đã nói rõ. Tuy vậy cần phải nhìn thấy mặt hạn chế giai cấp trong Pie và những người Tháng Chạp. Như Ghecxen - nhà cách mạng quý tộc - đã đánh giá : họ là những người "dừng cảm từ đầu đến chân..., họ không đứng về phía chính phủ cũng không đứng về phía nhân dân". Và cả Pie cũng đã nói rõ khuynh hướng của mình với Nikólai : "Chúng tôi chỉ muốn làm sao cho Pugatrôp⁽¹⁾ đừng đến giết con tôi và con anh và Aracsêep đừng đưa tôi đến một nơi đi trú quân sự" (CTHB, IV/434).

(1) E. Pugatrôp (1726 - 1778) lãnh tụ cuộc khởi nghĩa nông dân (1773 - 1775) tự xưng là hoàng đế. Cuộc bạo động lam rung chuyển chính quyền Nga hoàng cả một vùng rộng lớn, nhưng cuối cùng bị quân đội nhà vua đàn áp đẫm máu và Pugatrôp bị treo cổ.

Nhìn lại, Pie Bêdukhôp cũng như Andrây Bônkônxi là *hai tính cách điển hình* cho tầng lớp quý tộc tiến bộ trong một giai đoạn lịch sử đầy những biến cố trọng đại từ 1805 đến 1825. Điều chủ yếu trong họ là ở chỗ, tuy vẫn mang đậm màu sắc quý tộc, nhưng họ luôn luôn muốn vươn lên, muốn thoát khỏi thế giới thượng lưu của giai cấp thống trị. Vừa thể hiện được bản chất giai cấp, vừa biểu hiện được sắc thái dân tộc Nga, tính cách của Andrây và Pie có nhiều nét đồng điệu và cũng không ít nét tương phản, song cả hai đều *bổ sung* cho nhau, đều là những người thanh niên ưu tú được nhân dân tiếp sức trong cuộc chiến đấu vĩ đại và họ trở thành những người *anh hùng của nhân dân*, trở thành nhân vật trung tâm của tiểu thuyết anh hùng ca

Hình tượng Kutudôp, người anh hùng dân tộc Nga trong tác phẩm *Chiến tranh và hòa bình*, là một trong những thành công chủ yếu của nghệ thuật L. Tônxtoi.

Cảm hứng chủ đạo trong kết cấu hình tượng trung tâm này là tác giả đã xây dựng được một vị nguyên soái tổng tư lệnh tối cao, nhưng vẫn là "một con người hết sức giản dị và bình thường", vượt khỏi khuôn sáo cũ thường miêu tả vị đại tướng phải là một con người gào thét trên mình ngựa, gươm tuốt sáng lòa với cờ xí trống trận tung bùng ; trái lại ở đây Kutudôp chỉ là "một ông già bình dị" "có đôi mắt ngời lên một vẻ thông minh sâu sắc" với "nụ cười hiền lành", "mái đầu bạc phơ", "thân hình nằng nề", "hay ngủ bất thành hình" vì "vé đêm... ngủ rất ít". Nhiều khi nguyên soái vẫn đùa cợt với các sĩ quan và binh lính" một cách vui vẻ tự nhiên, và đối xử với họ như cha với con. Được tin lão công tước Bônkônxi từ trần, Kutudôp thân thiết ôm hôn Andrây nước mắt giàn giụa khi chia tay :

- "Đối với anh ta chẳng phải là điện hạ, là công tước, là tổng tư lệnh gì cả, ta đối với anh là một người cha. Anh cần gì thì cứ đến gặp thẳng ta" (CTHB IV/270).

"Phẩm chất giản dị khiêm tốn", vừa "phúc hậu tế nhị" của vị tổng tư lệnh đã tạo nên một ngọn lửa nóng ấm tỏa sáng lên tinh thần quân đội và nhân dân, biến thành một sức mạnh vật chất trong cuộc chiến tranh chính nghĩa đốt cháy hàng vạn kẻ thù cướp nước thành tro bụi. Nếu như ở cuộc chiến 1805 Kutudôp chỉ mới là một vị đại tướng mẫu mực thuần túy nhà trường quân sự nghiêm khắc thì trong cuộc chiến tranh ái quốc 1812, ông đã trở thành một người cha của quân đội, một nhà thao lược sáng suốt không gì ngăn cản nổi.

Hình tượng vị nguyên soái anh hùng được khắc họa tập trung ở Bôrôđinô. Giữa chiến trường khói đạn mịt mù "Kutudôp đứng ở Gorki, là trung tâm trận địa của quân đội Nga". Trong giờ phút lịch sử quyết định này, sức mạnh chủ yếu của vị tổng tư lệnh chính là ở chỗ gắn bó keo sơn với tinh thần của "đạo quân anh dũng" theo "một mối liên hệ vô hình thần bí duy trì khắp quân đội" (CTHB, III/386).

Lòng yêu nước và chí căm thù của Kutudôp cũng giống như của lão công tước Bônkônxxki, của Andrây, của đại úy Tusin, của Timôkhin, của Dênixôp, của Tikhôn cùng hàng vạn binh sĩ và nhân dân khác đã tạo nên sức mạnh tinh thần bất diệt của quân đội tiến lên tiêu diệt toàn bộ lực lượng xâm lược hùng hậu của Napoléông.

Nếu như Kutudôp thể hiện tập trung trí thông minh sáng tạo của quần chúng thì ngược lại Napoléông là sự lạnh lợi, láu cá, sành sỏi trong lối phình nịnh mị dân. Nếu Kutudôp là người đại diện cho ý chí, nguyện vọng đông đảo nhân dân làm nên lịch sử thì Napoléông là thói cá nhân chủ nghĩa cực đoan, tự xem cái tôi Hoàng đế là trung tâm của trời đất, có thể ban phát ân huệ hoặc trừng phạt muôn người. Nếu ở Kutudôp thể hiện được quy luật sắt thép của lịch sử bí mật và nghiêm ngặt thì Napoléông lại là kẻ xâm lược ngổ ngáo, bất chấp luật lệ, tự cho mình là "anh hùng tạo ra thời thế" không thừa nhận bất cứ một tổn tại khách quan nào trừ ý chí độc tài của bản thân y.

Sức mạnh của Kutudôp không có cái chất "đào kép" mà Napoléông vốn có. Tất cả những gì bản chất nhất trong vị nguyên soái này đều được bắt nguồn từ đức tính "giản dị, tốt bụng và trung thực" của bản tính nhân dân Nga. Phẩm chất tuyệt vời ấy là điểm tựa màu nhiệm nhất tạo nên thiên tài quân sự của nhà chiến lược. Sự sáng suốt còn được bộc lộ rõ nét trong việc ông không hề tán thành đem quân tham gia cuộc chiến tranh phi nghĩa trên đất Áo (1805) để chuốc lấy thất bại làm hao tổn xương máu của nhân dân, cũng như ông nhất định không chủ trương vượt qua biên giới (1813) sau khi đã đuổi kẻ thù ra khỏi bờ cõi. Hơn nữa trong khi giới quý tộc cung đình cùng một số tướng tá đánh giá chiến dịch Bôrôđinô đã thất bại thì Kutudôp là người duy nhất khẳng định đó chính là trận thắng lợi quyết định. Nhà chiến lược vĩ đại ấy đã chủ trương bỏ ngó *Maxcova* nhằm thực hiện một cuộc rút lui dương chéo tài tình để bảo toàn lực lượng quân đội tạo nên chiến thắng cuối cùng. Hơn ai hết, Kutudôp đã phát động những "cuộc chiến tranh nhỏ" khắp toàn dân bao vây và tía dần những "chiếc lá úa tự nở lìa khỏi cành cây khô héo rơi xuống đất và đôi khi lại rụng cây cho lá rụng".

Nhà quân sự lỗi lạc "với khả năng tiên đoán phi thường trong lịch sử" ấy bước vào tác phẩm vẫn là một điển hình nghệ thuật sinh động,

phong phú và hấp dẫn. Đó là một vị chỉ huy quân sự bằng xương bằng thịt đang vui, đang buồn, đang suy nghĩ với mọi sắc thái diễn biến của tâm hồn và trí tuệ. Đó vẫn là một nguyên soái có trái tim nóng hậu từng nhỏ lệ lúc xúc động đau buồn, từng thao thức thâu đêm theo dõi bước đi của quân thù, từng đập bàn quả quyết mà nói rằng, rồi quân Pháp cũng sẽ phải "ngón thịt ngựa!", "tin lời ta nhé!" và cũng chính vị nguyên soái này vẫn say mê đọc tiểu thuyết Pháp sau những giây phút chiến trận căng thẳng, vẫn ung dung "viết thư cho các con gái và cho bà bạn Stan" cũng vẫn như ai, "thích giao du với đàn bà đẹp" cũng vẫn cầu kinh rước ảnh thánh một cách thành tâm trên chiến trường Bôrôđinô đầy khói đạn.

Những mặt yếu trong Kutudôp - nhân vật trung tâm chính là những hạn chế trong quan điểm của tác giả. Nhưng đúng như Gorki từng nói "hình tượng rộng hơn và sâu hơn ý niệm" thì ở đây quả là Kutudôp sâu sắc và phong phú hơn ý định ban đầu của Tônxtoi.

Đứng vững trên quan điểm dân tộc, tác giả đã khắc họa được hình tượng Kutudôp vừa hoàn chỉnh lại vừa phong phú làm nổi bật lên cái cảm hứng chủ đạo của bộ tiểu thuyết anh hùng ca : cảm hứng về nhân dân kì diệu.

Bắt nguồn từ cảm hứng "nhân dân là kì diệu" nhà văn muốn tìm phương hướng giải quyết vận mệnh tương lai của đất nước bằng cách soi rọi *tính cách Nga* vào hai cuộc chiến tranh lớn, do đó về phương diện kết cấu trước hết *Chiến tranh và hòa bình* mang tính lịch sử hết sức rõ rệt.

Chủ đề nhân dân gắn bó khăng khít với chủ đề lịch sử không thể tách rời. Mọi hoạt động, mọi hình thức sinh hoạt của đông đảo quân chúng trong giai đoạn này đều được biểu hiện qua các biến cố, các sự kiện lịch sử.

Chính vì vậy truyện kể lịch sử cùng với chủ nghĩa anh hùng của nhân dân là hai mặt *cơ sở thống nhất* tạo thành một cơ thể hoàn chỉnh của tiểu thuyết anh hùng ca, tạo nên mọi tình tiết trong cốt truyện và được hình tượng hóa trong quá trình kết cấu tác phẩm.

Toàn bộ tác phẩm gồm 333 chương, trong đó đã có tới 186 chương viết về các vấn đề lịch sử cùng các bình luận lịch sử và có hơn 100 cảnh (scene) mô tả sinh hoạt của nhân dân, phần lớn là các cảnh hoạt động của binh lính. Trong số 559 nhân vật đã có trên 200 xuất thân từ nhân dân lao động.

Có thể nói, về hình thức kết cấu những yếu tố trên cũng đã chứng minh được một phần tính chất anh hùng ca của tác phẩm.

Cốt truyện *Chiến tranh và hòa bình* được xây dựng trên hai biến cố lịch sử chủ yếu đầu thế kỉ XIX : cuộc chiến tranh 1805 và cuộc chiến tranh 1812. Các chuyện kể và các tuyến cốt truyện mà nhân dân Nga là tuyến chính được xây dựng tập trung xung quanh hai biến cố lớn ấy. Tác phẩm được chia ra làm 4 tập. Mỗi tập có nội dung và đặc điểm riêng của nó, song vẫn gắn bó mật thiết với nhau thành một thể thống nhất.

Xây dựng cốt truyện này là cả một quá trình đầy khó khăn và phức tạp. Trong lá thư gửi cho nhà thơ Nga Fiet ở thời kì chuẩn bị viết, Tôxtôi đã tâm sự :

"Tôi thấy buồn và chẳng viết gì cả, còn làm việc thì khổ sở quá. Anh không thể hình dung được tôi phải chật vật như thế nào với công việc chuẩn bị này : phải cày sâu cày rộng mà trên đó tôi buộc phải gieo giống. Phải suy đi tính lại tất cả những gì có thể xảy ra với tất cả các nhân vật tương lai trong tác phẩm, một tác phẩm rất lớn và phải nghĩ ra hàng triệu cách phối hợp có thể có được, để rồi trong đó chỉ chọn lấy một phần triệu thôi, thật là một điều khó kinh khủng. Đây tôi đang bận việc ấy"⁽¹⁾.

Xuyên suốt tác phẩm, đời sống chiến tranh đan quện vào cuộc sống hòa bình. Có muôn vàn dây tơ óng mượt ràng buộc tâm tư tình cảm, ước mơ, nguyện vọng, gắn liền với miếng cơm tấm áo của hàng triệu người Nga trong giờ phút nghiêm trọng nhất của đất nước cũng như trong tháng ngày thanh bình đẹp đẽ hiển hòa. Rõ ràng *Chiến tranh và hòa bình* chuyển động theo hoàn cảnh lịch sử hòa vào dòng thác mãnh liệt của bài ca đấu tranh vĩ đại của nhân dân - dân tộc Nga.

Từ đó, đặc điểm nổi bật nhất của tác phẩm anh hùng ca này chính là ở chỗ số phận các nhân vật đều gắn bó mật thiết với bước thăng trầm của lịch sử. *Chiến tranh và hòa bình* không kết thúc như các tiểu thuyết cổ điển khác mà *lịch sử đã xâm nhập* vào tác phẩm một cách dữ dội tựa hồ tiếng gươm khua náo động của cuộc khởi nghĩa mai sau đang dôn tới như chính cuộc sống đang dào dạt cuộn chảy.

Khát vọng của nhà nghệ sĩ vĩ đại là mong sao bằng nghệ thuật có thể sáng tỏ được *tư tưởng nhân dân* và vai trò nhân dân trong lịch sử. Tâm cơ vì mô ấy không "chịu nổi" cái vòng cương tỏa của thể loại tiểu thuyết truyền thống châu Âu, dù là rộng lớn.

Để đáp ứng được nhiệm vụ lớn lao mà thời đại vận động cách mạng Nga giao phó (1850 - 1860), trước sức bay bổng kì diệu của ý

(1) Dẫn theo Xáytolin trong cuốn *Lao động nhà văn*, NXB Văn học, Hà Nội, 1968, t. 2, tr. 107.

thức dân tộc Nga, Tônxtôi đã tái hiện theo cách tập cổ "cái trạng thái anh hùng ca của thế giới" mà chính trạng thái ấy vốn là cội nguồn đưa đến chiến thắng của dân tộc Nga đối với bọn xâm lược và vòng nguyệt quế lộng lẫy ấy lại càng thức tỉnh nhân dân Nga vươn tới cao trào, tung cánh bay lên cùng ngọn cờ cách mạng Tháng Chạp. Tái hiện một thời đại anh hùng đã trở thành nhu cầu cấp thiết đối với "nước Nga hiện đại" và cả tương lai đang vẫy gọi về phương diện sinh hoạt chính trị cũng như trên lĩnh vực văn hóa nghệ thuật đương thời. Chính vì thế, sau này nhà văn A. Kuprin đã gọi anh hùng ca của Tônxtôi là "cuốn sách vĩ đại, và thậm chí phần nào có thể nói là mối nhiệt thành đối với đất nước Nga, nhân dân Nga, quân đội Nga, nhà nước Nga"⁽¹⁾.

Nếu nói một cách hình tượng, quả là "tư tưởng nhân dân" đã thấm sâu vào các khe hở của chiếc "vương miện của nghệ thuật" kiểu Tônxtôi.

Chiến tranh và hòa bình đã trở thành một "Iliat hiện đại", một sáng tạo mới mẻ duy nhất của thể loại tiểu thuyết anh hùng ca không chỉ đối với văn học Nga mà cả văn học thế giới ở thế kỉ XIX, kể từ thời Hômer cho đến nay.

IV

ANNA KARÊNINA

Anna Karênina là một trong những tiểu thuyết hay nhất của nền văn học Nga và thế giới. Trong một buổi trò chuyện với bạn bè sau khi đã hoàn thành tác phẩm, nhà văn đã tâm sự: "Ngày ấy cũng vào giờ này đây, sau bữa cơm trưa, trên chiếc divăng, tôi nằm thiu thiu đang cố đấu tranh với cơn ngủ trưa, không hiểu sao bỗng nhiên xuất hiện trước mắt tôi cái khuỷu tay để trần xinh đẹp của một người phụ nữ quý tộc. Bất giác tôi bắt đầu ngắm nhìn. Thế là đôi vai, cái cổ và cuối cùng toàn thân người đàn bà kiểu diêm trong bộ quần áo vù hội hiện ra, hình như cứ nhìn chằm chằm vào tôi, với đôi mắt buồn thắm như van nài. Thế rồi đôi mắt tuy đã biến mất, nhưng tôi không thể nào quên được cái ấn tượng ấy, nó cứ bám chặt lấy tôi suốt ngày đêm và để thoát khỏi cái nhìn ấy tôi phải tìm cách thể hiện nó. Đây là điểm khởi đầu của *Anna Karênina*".

(1) A. Kuprin, NXB Văn nghệ, M., 1973, t. 9, tr. 218.

Cốt truyện được vợ nhà văn kể lại : "Tôi hôm qua anh ấy nói với tôi rằng anh đã hình dung ra một người đàn bà có chồng thuộc xã hội thượng lưu, nhưng bị sa ngã. Anh nói rằng nhiệm vụ của anh là làm cho người đàn bà ấy chỉ đáng thương mà không đáng tội và khi anh vừa hình dung được ra như thế thì tất cả những nhân vật và những loại đàn ông mà anh hình dung trước kia đều tìm được vị trí của họ và tập trung quanh người đàn bà ấy".

Say mê sáng tạo đến mức "đã để lại trong bình mực những mảng thịt của bản thân mình" - chính nhà văn đã bộc lộ như vậy.

AI đã từng gặp Anna Arkadieepna một lần không thể không ngắm nhìn người thiếu phụ thượng lưu quý tộc này "không phải vì sắc đẹp, cũng không phải vì vẻ thanh lịch và cái duyên thâm tỏa ra từ khắp toàn thân nàng" mà vì "một vẻ dịu dàng và thùy mị la lừng trên bộ mặt yêu kiều ấy... cặp mắt xám long lanh, nhưng xăm lại dưới bóng đôi hàng mi dày... Có thể nói toàn thân nàng trào lên một sức sống dào dạt, dù muôn hay không vẫn bộc lộ qua ánh mắt hoặc miệng cười. Những lúc nàng cô tình giấu kín không để cái ánh lửa ấy ngời lên trong mắt thì nó lại xuất hiện trong nét cười kín đáo, ngoài ý muốn của nàng".

Vẻ đẹp hấp dẫn của nàng được thể hiện nổi bật qua đôi mắt "bí ẩn quyến rũ và đa tình cùng một lúc vừa tìm kiếm vừa ban phát hạnh phúc" Ngay đến Kiti, cô gái trẻ xinh xắn cũng phải tấm tắc khen thán : "Phải, chị ta có sức quyến rũ kì lạ và ma quái". Và cả Lévin cũng xao xuyến trước vẻ đẹp lạ lùng của Anna : "Phải, phải, thật là người đàn bà kì diệu", là "thiếu phụ hiếm có", "thông minh, duyên dáng, kiêu diễm... và thẳng thắn nữa" ; "không phải riêng trí tuệ mà cả tâm hồn bà ta đều phi thường".

Nhưng con người đẹp đẽ ấy bước vào cuộc đời gặp nhiều nỗi đắng cay bất hạnh. Vừa chớm tuổi cập kê, bà cô đã khéo léo thu xếp cho Anna lấy chồng là bá tước đại thần Aléxcây Karénin. "Cô đã lấy một người hơn cô những hai mươi tuổi. Cô lấy chồng không phải vì tình yêu hoặc không hề biết đến tình yêu. Ta hãy coi đó là một sai lầm", chính Stêpan Ôblônxi - người anh ruột - đã nói với em gái như vậy.

"Một sai lầm ghê gớm !" - Anna cũng thừa nhận thế.

Cũng không hẳn vì khoảng cách tuổi tác giữa hai người mà chủ yếu là vì cung cách sống giữa hai người không sao phù hợp. Những năm tháng bên chồng, Anna đã có cái cảm giác gương gao bất mãn với chính mình. Có lần nàng đã tự nhủ "sống không phải là tội ác, rằng Chúa đã tạo ra cho mình là người như vậy, mình cần sống và yêu".

Biết rõ người chồng "đầu óc bao giờ cũng như một bản báo cáo", với "đôi mắt to mệm mòi đục lờ", "khuôn mặt lạnh lùng" hầu như không hề hay biết đến tình yêu và tâm hồn của nàng, "nàng đã trút hết sức mạnh của mỗi tình không thỏa vào đứa con đầu lòng tuy không yêu nó...".

Tám năm trời dằng dẵng kéo dài cuộc sống "yên ổn nhưng buồn tẻ, sang trọng nhưng u uất", đến nỗi có lần nghe ông ta nói câu "Tôi yêu mình", nàng đã thấy ròn lên nỗi phẫn uất. "Nàng nghĩ : yêu à ? Ông ta mà dù sức yêu được à ? Ví thử ông ta chưa từng nghe thấy nói tình yêu thì hẳn không bao giờ ông ta dùng tới chữ đó. Thậm chí ông ta cũng không hiểu được thế nào là tình yêu nữa kia"... "nhớ tới tình cảm đã có giữa hai người, cũng được gán cho cái tên ái tình, nàng rung mình kinh tởm".

Bá tước Karênin điển hình cho thế lực phong kiến quan liêu phản động, lỗi thời đã bị đảo lộn trên đất nước Nga trì trệ, cổ lỗ nửa sau thế kỉ XIX. Con người này có "dáng đi cứng nhắc và nặng nề" dưới "cái lưng hơi gù", với "đôi bàn tay trắng nổi gân xanh, nhớp nháp mồ hôi" cùng "thói quen xấu chấp hai bàn tay lại bẻ khúc các khớp" và "những nụ cười châm biếm quen thuộc". Tuy có quyền cao chức trọng, song ông lại bất lực trước cuộc sống, "xưa nay lão chỉ sống và làm việc trong thế giới hành chính, vốn chỉ tiếp xúc với cái ánh phản quang của cuộc đời thôi, mỗi lần chạm trán với cuộc đời thực ông lại lảng tránh ọ". Giờ đây "ông đang đối mặt với cuộc đời, đứng trước cái khả năng là vợ mình có thể yêu một người khác không phải là mình, ông thấy điều đó thật vô lí và không sao hiểu nổi, chính vì đó là bản thân cuộc đời..." "Hôm nay, ông có cảm giác tương tự như đang yên chí đi trên cầu qua vực thẳm, bỗng nhiên phát hiện ra cầu đã hư nát và dưới chân hiện ra cái vực thẳm đó. Cái vực đó, chính là cuộc đời thực, còn chiếc cầu đó là cuộc đời giả tạo mà ông đã sống" (A.K. I/247).

Lẽ ra đứng trước cái vực thẳm đó, Karênin sẽ giải quyết theo tâm tư của một người chồng, một người đàn ông, song ngược lại ông tìm lối thoát trên cương vị một viên quan đại thần bằng cầu cứu "tôn giáo", "bổn phận" và "quyền lực", coi đó là "cái chìa khóa" là "quy luật chi phối sự kiện vừa xảy ra". Suy nghĩ như vậy nên trước mặt vợ, lão như van lơn, như đe dọa :

"Đối mặt mình, đối mặt tôi và trước mặt Chúa, tôi bắt buộc phải nhắc mình hãy nhớ bổn phận cuộc đời chúng ta gán bó với nhau không phải do ý con người mà do ý Chúa. Cát đứt mỗi dây đó là phạm tội và một tội ác như vậy sẽ kéo theo hình phạt" (A.K I/254 - N TL nhấn mạnh).

Thật ra đó cũng không phải là nỗi xúc động sâu sắc từ trái tim mình mà cái hạt nhân cơ bản lại là "địa vị và danh vọng" uy tín của lão nơi công đường. Ngày thường lão sống gần như một cái xác ướp che đậy cuộc sống thực bằng những nguyên tắc và thông tư chết cứng. Lão ta chỉ thức tỉnh khi bị đau khổ và nỗi đau ấy dẫn lão tìm đến một tín ngưỡng tưởng tượng, một thượng đế tưởng tượng. Lão bắt đầu nhâm lẫn, lão nói nhịu láp báp đau khổ thành "đau... đa...u... khổ".

Lão cũng biết rõ không thể đảo ngược được tình thế đối với Anna, cho nên lão buộc phải chấp nhận một thực tế đáng cay. Song để khỏi mất thể diện trước cảnh "quan trên trông xuống, người ta trông vào", lão đặt ra một quy ước thỏa hiệp với vợ : "Không được tiếp tình nhân ở nhà mình" (N TL nhấn mạnh).

Cắt đứt với người chồng đã chung chạ gởi hợp pháp tám năm trời, bên cạnh đứa con trai không phải nàng không bị giày vò, nhưng cứ nhìn vào lão, Anna vẫn đinh ninh rằng : "Không, một người có đôi mắt đục lờ và vẻ bình yên thỏa mãn thế kia không thể có tình yêu gì hết".

Nàng nhìn lại cuộc sống bi thảm của mình : "Họ không biết là rỗng rã tám năm nay, lão ấy đã áp bức, bóp nghẹt tất cả những gì sống thực trong mình, không bao giờ lão ấy nghĩ mình là *một người đàn bà đang sống, mình cần có tình yêu*. Họ không biết trong mỗi bước đi, lão đều làm khổ nhục và lão mãn nguyện về việc đó. Mình đã cố bào chữa cho thái độ cư xử của lão đó sao ? Mình đã chẳng cố yêu lão, yêu con mình trong khi mình không thể yêu chồng được nữa đó sao ?" (A.K. I/465 - N TL nhấn mạnh)

Bi kịch của Anna "người đàn bà trẻ trung" "có ánh sáng ma quý trong tâm hồn", "kiên quyết không dừng bước trước bất cứ cái gì trên con đường tội lỗi của mình" thực ra đã bắt đầu ngay từ khi bước vào chung sống với Karênin. Niềm mơ ước về một hạnh phúc lứa đôi chân chính luôn luôn rực cháy trong Anna. Trong hoàn cảnh éo le ấy, Vronxki xuất hiện đột ngột giống như một cơn bão tuyết dữ dội và đẹp đẽ. Anh chàng sĩ quan quý tộc là con người "mới" nhất của thời đại mới, vừa đẹp trai, hấp dẫn, vừa hùng hổ mạnh mẽ bề ngoài này đến với Anna như "ánh lửa khủng khiếp của đám cháy trong một đêm tối trời". Nàng vừa sung sướng, vừa hổ thẹn lại vừa khiếp sợ.

Nhưng rồi tình yêu đã thủng. Sau cuộc đua ngựa, nàng đã công khai "tuyên chiến" với bá tước Karênin : "Không, mình không làm đâu. Tôi đã hết hoàng và tôi không thể không hết hoàng. Nghe mình nói tôi lại nghĩ tới chàng. Tôi yêu chàng, tôi là người yêu của chàng, tôi không chịu nổi mình, mình làm tôi sợ, tôi ghét... Mình muốn làm gì tôi thì làm ?" (A.K.I/351).

Có thể chờ đợi gì ở Karénin ? Sự đổi thay tính nết rồi giải phóng cho nàng chàng ? Không thể được. Chỉ còn là sự chấp nhận đầu hàng ; nhưng tệ hại hơn nữa, lại là sự tránh né một cách tự giác để bảo vệ tiếng tăm uy tín của lão.

"Tôi muốn sao cho không bao giờ gặp ở đây gã đàn ông ấy và tôi muốn cô xử sự sao cho cả ngoài xã hội lẫn bên trong gia đình không thể dị nghị gì về cô... Sao cho cô không gặp mặt lão ta. Thường thì, không phải là nhiều nhận quá. Và để bù lại điều đó, cô sẽ được phép sử dụng quyền hạn của một người vợ lương thiện, mà không phải làm nghĩa vụ của mình. Đây tất cả chỉ có thế, đó tôi cần nói với cô. Bây giờ đã đến lúc tôi phải đi. Tôi không an ở nhà" (A.K. bản tiếng Nga, tr. 358, N TL nhấn mạnh).

Cái bi kịch cứ xoáy sâu vào lòng nàng. Trong nước mắt đầm đìa, Anna đã tâm sự với Đôli - chị dâu - : "Em được lão ta đồng ý, còn... con trai em thì sao ? Họ sẽ không trả nó cho em đâu. Chị nên hiểu em yêu hai người như nhau, mà cả hai em đều yêu hơn chính bản thân mình : Xêriôgia và Vronxki... Trên đời, em chỉ yêu hai người đó, và có người này thì không có người kia. Em không thể liên kết hai người lại được, mà đó lại là mong ước duy nhất của em. Và nếu không đạt được điều đó thì mọi cái khác đối với em chẳng quan trọng" (A.K. II/273 - N TL nhấn mạnh).

Nhiều lúc tâm can nàng bị giằng xé gay gắt, triền miên không sao dừng lại được : dù cho lão ấy có hát hò, dù cho Vronxki có hồ hững nhạt nhẽo thì nàng vẫn quyết làm mọi cách để bảo vệ đứa con trai thiêng liêng yêu quý nhất đời của nàng. Nàng cảm giận, uất ức, "nàng tưởng như những lời nàng thú với chồng là nàng đã nói ra trước toàn thế giới và toàn thế giới đã nghe thấy" (A.K.I/429 - N TL nhấn mạnh).

Nhìn ra xung quanh, nàng cảm thấy như mọi vật đều không chịu buông tha nàng.

"Nàng dừng bước, nhìn ngọn cây hoàn diệp liễu đang đung đưa theo chiều gió, lá cây bóng láng dưới ánh trăng, và hiểu rằng ông ta sẽ không tha thứ cho mình, giờ đây toàn thế giới sẽ tàn nhẫn như bầu trời này, rặng cây này..." (A.K.I/463 - N TL nhấn mạnh).

Quả thật, Anna cũng không sao thoát khỏi cái không gian xã hội thượng lưu quý tộc ấy. Chẳng phải là nàng đã cùng Vronxki tìm cách xa lánh mọi thứ tàn nhẫn trên đất Nga bằng cuộc du lịch sang châu Âu đó sao ? Song bầu trời xanh trong nước Ý cũng không thể đem lại cho nàng sự thanh thản trong tâm hồn khi nàng xa con. Làm sao một người mẹ như Anna có thể vắng mặt trong ngày sinh nhật của cậu con trai được ? Nhưng rồi, những kẻ xấu bụng lại rình mò, lại

de biau không để nàng yên ổn. Đến nhà hát Pétécubua, mấy bà quý tộc lại tìm cách làm nhục nàng, cho rằng "ngồi cạnh nàng là ó nhục". Chính Vrôncki cũng phải đau lòng mà nhận rằng "trong xã hội thượng lưu thì đó là địa ngục... không thể tưởng tượng được cực hình tinh thần nào ghê tởm hơn những điều nàng đã phải chịu đựng suốt hai tuần ở Pétécubua...".

Ngay cả việc trở lại nhà mình để thăm con trai nàng cũng phải vụng trộm che mạng vào mặt để tới phòng con. Và cũng chỉ sau giây lát "đưa con lan trên mình mẹ" như để tiếp xúc được với da thịt của mẹ nó, người mẹ đau khổ ấy đã phải lìa con trong nước mắt đầm đìa.

Cái vòng luẩn quẩn ngày càng dồn ép nàng vào bế tắc tựa như "một chiếc đinh ốc đã vít chặt nàng vào cổ xe tam mã của xã hội quý tộc - tư sản. Tất cả nỗi đắng cay tức giận ấy chỉ còn cách trút lên đầu Vrôncki. Nhưng khốn nỗi cái anh chàng phong lưu mà thượng đẹp trai này chỉ là một kiểu người hời hợt chẳng quan tâm đến trách nhiệm gì, mà chỉ nhằm sao cho thỏa mãn được những dục vọng cá nhân của chàng : hưởng lạc trai gái, bạc bải, chè chén, đua ngựa, tennis, đàn dăm và chức vụ hảo huyến. Con người hùng tiêu biểu của phòng khách này thật ra chỉ hấp dẫn hùng hổ, xông xáo bề ngoài, nhưng lại là một anh chàng "rất ngu si, rất hợm hĩnh, rất khỏe và rất sạch sẽ, ngoài ra chẳng có gì khác hơn" (A K, I/317).

Đã có lần trong lúc cãi nhau, Anna nói thẳng với chàng : "Tôi rất tiếc anh chỉ hiểu được những vấn đề thô tục và vật chất thôi".

Giữa lúc Vrôncki đang đi tìm thú vui một mình chốn hầu cử để đạt danh vọng, nàng cảm thấy cô đơn đến tột đỉnh. Muốn thoát nỗi đắng cay, phiền muộn, nàng tự nhủ : "Tại sao không tắt hết ánh sáng đi khi không còn gì để nhìn nữa, khi đối với ta mọi chuyện đã trở nên bĩ ối".

Trong giây phút hoảng loạn mất bình tĩnh ấy Anna sai người đánh xe ra ga để đi tìm Vrôncki : "Không, ta không cho phép người ta làm ta đau đớn thế này đâu !". Sao mà giờ đây nàng cảm thấy từ Vrôncki đến cả thế giới tàn nhẫn này "Tất cả đều là giả dối, tất cả đều là gian trá, tất cả đều lừa đảo, tất cả đều là độc ác". Nàng lao mình xuống gầm toa xe lửa đang chạy ⁽¹⁾.

(1) Anna gặp Vrôncki ở ga xe lửa, tình yêu đến với Vrôncki trên chuyến tàu về lại Pétécubua và cuối cùng chết dưới bánh xe lửa. Con đường sắt là một không gian nghệ thuật tương trưng cho cái ác của chủ nghĩa tư bản trên đất Nga, theo quan điểm của L. Tônxtôi.

Cuộc sống với bao ràng buộc nặng nề đã bị sụp đổ tan tành, Anna đi vào cõi chết. Nàng bức trần toàn bộ thế giới xấu xa rồi tự giải thoát mình khỏi cái thiên la địa võng khắc nghiệt ấy.

Lẽ ra một giai nhân tuyệt thế như Anna phải là niềm tự hào của cả thời đại, nhưng người đẹp ấy không thể tồn tại bởi lẽ nàng yêu say đắm theo kiểu cách của chính nàng. Giữa "cái xã hội mà mọi thứ đã bị đảo lộn và đang được sắp xếp lại ấy", làm sao lại có thể tìm được một người yêu xứng đáng với tấm lòng nồng nhiệt và đức hi sinh của nàng. "Thế giới tàn nhẫn" đã đẩy nàng vào chỗ chết, cho nên trong giây phút cuối cùng của đời nàng, Vronxki đã nhìn thấy hình ảnh nàng không phải như lần đầu chàng gặp ở ga : "bí ẩn, quyến rũ và đa tình vừa tìm kiếm vừa ban phát hạnh phúc" mà bây giờ đây chàng trông thấy nét mặt của nàng "dữ tợn và khao khát phục thù". "Sắc diện duy nhất giờ đây chàng thấy ở nàng là vẻ đắc thắng"... "với cặp mắt mở to như muốn nhắc lại lời đe dọa thốt ra trong cuộc cãi lộn" : "rồi anh sẽ phải hối hận về việc này !".

Anna Karênina chết và Vronxki cũng già từ chốn cũ đi tìm cái chết nơi đất khách quê người. Lời tố cáo của nàng trước khi nhảy vào xe lửa biến thành chủ đề chính chi phối toàn bộ tác phẩm.

Trong một lá thư gửi cho L. Tônxtôi, nhà thơ Fiet đã nói về *Anna Karênina* : "Cuốn tiểu thuyết này là một tòa án nghiêm khắc không thể mua chuộc được về toàn bộ lối sống của chúng ta"⁽¹⁾.

*

* *

Tiểu thuyết *Anna Karênina* vừa mới ra đời, nhiều người đương thời cho rằng đó là "hai cuốn tiểu thuyết : *Karênina* và *Lévin*" đặt bên nhau một cách tài tình mà không có kết cấu chung. Nhưng tác giả đã khẳng định : "Trái lại, tôi rất tự hào về kiến trúc tác phẩm : những vòm cuốn được kết nối như thế nào để người ta không nhận ra được chỗ tiếp nối. Về điểm này, tôi hết sức cố gắng. Mọi liên hệ của cấu trúc được tạo nên không phải dựa trên cốt truyện và cũng không phải dựa trên mối quan hệ quen biết giữa các nhân vật mà là ở mối quan hệ bên trong".

Tìm "những vòm cuốn được kết nối" có nghĩa là phải tìm cho được mạch nối giữa các tuyến truyện của tác phẩm để thấy rõ thực chất tư tưởng hình tượng *Anna Karênina* và *Kônxtantin Lévin*.

(1) L. Tônxtôi. *Thư từ với các nhà văn Nga*, M., 1962, tr. 316.

Không phải là hai tuyến truyện kết cấu song song, mà đan chéo quện chặt vào nhau, tác động lẫn nhau cũng không chỉ liên kết với nhau trong mỗi xung đột xã hội mà cả trong sự đồng nhất về những hoàn cảnh nghệ thuật cụ thể cùng phát triển trên một đề tài theo cùng một chủ đề chung của cuốn tiểu thuyết. Chính điểm này quyết định sự thống nhất trong kết cấu tác phẩm. V.Ermilốp đã giải thích một cách đúng đắn chủ đề chính của tiểu thuyết như sau : "Anna Arkadiepnna chết trong cái thực tế không có tình yêu. Còn Lêvin cố tìm kiếm những con đường đi tới sự xác lập một thực tế có tình yêu thương.

Gia đình li tán xa lạ với con người, chính là hình ảnh của cái xã hội đã giết chết Anna. Lêvin tìm mọi khả năng khẳng định cuộc sống giữa những con người, sao cho cuộc sống đó là một gia đình thực sự thân yêu, thống nhất, một gia đình có tình yêu thương toàn nhân loại".

Sự tìm tòi của Lêvin trở thành dòng chính của cuộc sống Nga những năm 1870 khi mà vấn đề nông dân trở thành anpha-ômêga trong triết học, đạo đức, và thực tế cách mạng của các lực lượng dân chủ ở Nga. Kônxtantin Lêvin là hình tượng của một nhà tư tưởng, một nhà hoạt động trong đó tác giả muốn gửi gắm tâm sự và lý tưởng của mình. Là một ông chủ trại ấp giàu có, quản lý toàn bộ gia sản đồ sộ ba ngàn mẫu ruộng của bố mẹ để lại, Lêvin muốn xây dựng một con đường sống mới cho riêng mình và chung cho cả mọi người. Chàng muốn cải tạo thế giới quanh mình dựa trên cơ sở tình yêu chân chính đậm thấm hạnh phúc gia đình hòa chung vào tình yêu yêu nhân loại giữa người với người. Từ ngôi nhà hạnh phúc tràn đầy với Kiti, niềm say mê của Lêvin hòa vào cảnh lao động cùng bà con nông dân, những người mà chàng yêu thương - như một tình yêu máu thịt "vừa kính trọng vừa yêu thương người mugic với môi tình mà chàng cả quyết đã hấp thụ cùng với dòng sữa của người vú nuôi nông dân" và Lêvin coi nông dân là "giai cấp ưu tú nhất của nước Nga", họ là lực lượng chủ yếu trong lao động chung.

Bước đầu tìm kiếm một cách sống mới, khác hẳn với lớp người ăn bám hưởng lạc kiểu Ôblônxi, Lêvin bắt tay vào lao động thực sự cùng nông dân và cảm thấy thích thú cùng họ cắm liềm hái trên đồng cỏ. Tự hào về việc mình làm trước mặt người anh ruột về thăm trại ấp, Lêvin say mê nói :

*"Chúng tôi đã cắt xong cả cánh đồng cỏ
A ! Thật tuyệt, thật là kì diệu !*

Tôi muốn làm giàu cho y học một danh từ mới : "lao động trị liệu" (A.K.I/417 - NTL nhấn mạnh).

Thông qua Lévin, nhà văn đã nêu lên một nguyên lý độc đáo mà trước đây trong văn học Nga hầu như chưa được bàn đến. Đó là niềm triu mến đối với tất cả những người đang sáng tạo cuộc sống bằng sức lao động của chính mình. Đúng là "Tônxtôi là nhà nghệ sĩ đầu tiên đã thấy một cách sâu sắc mối liên hệ giữa lao động và chủ nghĩa nhân đạo". Chính trong lao động và qua đêm hè "nằm dài trên đồng cỏ khô ngắm nhìn, nghe ngóng suy nghĩ", Lévin cứ xao xuyên bị thôi thúc bởi một câu hỏi gay gắt : "Nào làm gì đây ? Làm cách nào đây ?".

Nhà văn đã cảm xúc một cách máu thịt : bản thân lao động là tình yêu. Tình yêu cuộc sống và con người biến lao động thành niềm vui say mê quên mình, sáng tạo nên sự nghiệp chung cùng mọi người. Từ cảm xúc da thịt ấy, L. Tônxtôi đã tiến xa hơn khẳng định lý tưởng "giải phóng nông dân".

Thế là anh chàng Lévin lại nghiêng ngả cả trong giấc mơ "Chỉ cần kiên trì theo đuổi mục đích và mình sẽ thắng... Tất cả nền nông nghiệp và nhất là hoàn cảnh sống của dân chúng phải được thay đổi về căn bản. Thay vào cảnh lầm than, khắp nơi sẽ giàu có và sung túc. Thay vào chống đối, là sự hòa hợp và thống nhất quyền lợi. Tóm lại *một cuộc cách mạng không đổ máu nhưng là một trong những cuộc cách mạng vĩ đại nhất*, phát sinh từ cái xơ bé nhỏ của quận ta để lan khắp tỉnh, khắp nước Nga, toàn thế giới. Bởi vì từ một tư tưởng đúng đắn, không thể không đơm hoa kết quả" (A.K. I/541 - NTL nhấn mạnh).

Từ những suy nghĩ táo bạo trên, Lévin đã khẳng định được một điều hết sức mới mẻ : "*Mọi cái được hưởng không xứng với tỉ lệ lao động bỏ ra đều không lương thiện*" (A.K.I/202 - NTL nhấn mạnh).

Tác giả đã nắm bắt được mối quan hệ chặt chẽ giữa hai hiện tượng gia đình - xã hội nhưng đồng thời đó lại là những mặt mâu thuẫn gay gắt đang vò xé xã hội. Vì vậy, các hoạt động kinh tế của Lévin không phải là những chi tiết trong cốt truyện của tác phẩm mà là *cái mở ra những cơ sở của tiểu thuyết*. Quả là với đôi mắt tinh tường, Đốxtôiépki đã nhận chân được giá trị cái mới trong tiểu thuyết *Anna Karénina*. Ông cho rằng những câu chuyện mà các nhân vật trao đổi với nhau bên kho cỏ khô quan trọng biết chừng nào đối với Tônxtôi, đối với toàn bộ nền văn học Nga và toàn thế thế giới. Đốxtôiépki cho rằng tác phẩm đáp ứng hoàn toàn "vấn đề thời sự"... "do bản chất

nghệ thuật của tiểu thuyết" đặt ra. Ý kiến xác đáng của Dỗxtôiépki đã làm sáng tỏ chủ đề cùng với tầm cỡ của tiểu thuyết.

Tác phẩm có đến gần 170 nhân vật thuộc đủ các tầng lớp, các giai cấp, các loại người trong xã hội Nga cùng thời với nhà văn. Đó là lớp quan lại cao cấp, quý tộc cung đình, quý tộc trại ấp, điền chủ, thương nhân, sĩ quan, giáo sư, nghệ sĩ, trạng sư, họa sĩ, nhà báo, công nhân, nông dân, những người làm nghề tôn giáo, những nhà triết học hư vô chủ nghĩa, các nhà thần bí, các nhà dân túy, các nhà bảo thủ, các dân biểu, các khách nước ngoài, kẻ hầu hạ, gái làm tiền, khách làng chơi, đàn ông, đàn bà, trẻ con... Tất cả đều được đặt đúng chỗ phù hợp với hoàn cảnh, với tâm lí, tính cách của họ tạo thành một bức tranh hoàn chỉnh. Mọi sự kiện, xung đột, tình tiết cốt truyện đều được xoay quanh hai nhân vật trung tâm Anna và Lévin, như hai lực hút của từ trường hòa làm một khối thống nhất. Tuyến Anna – Karênin – Vrôncki quện chặt vào một mối ; còn tuyến Lévin – Kiti tạo thành một cốt truyện riêng nằm trong tác phẩm. Và cả hai tuyến đan chéo bên chặt vào nhau một cách nghệ thuật dựng nên cuốn tiểu thuyết vượt khỏi khuôn khổ gia đình chuyển từ "tư tưởng gia đình", rộng ra "tư tưởng nhân dân". Đó chính là điểm độc đáo của kết cấu tác phẩm tạo nên loại tiểu thuyết hiện đại "tiểu thuyết chống tiểu thuyết".

Dỗxtôiépki đã hết lời ngợi ca cuốn *Anna Karênina*, cho đó là "sự hoàn hảo của một tác phẩm nghệ thuật mà trong đấy không có chút gì giống với các tác phẩm châu Âu và trong thời đại chúng ta không gì có thể sánh kịp"⁽¹⁾. Dỗxtôiépki thừa nhận rằng người sáng tạo tác phẩm này là "nhà nghệ sĩ đứng ở tầm cao phi thường"⁽²⁾ không thể tìm thấy trong văn học hiện đại. Ông còn khẳng định rằng : "Những người như thế, như tác giả *Anna Karênina* là bậc thầy của xã hội, bậc thầy của chúng ta, còn chúng ta chỉ là học trò của họ"⁽³⁾.

Quả thật *Anna Karênina* đã và sẽ còn làm say mê lay động tâm hồn hàng triệu người đọc trên hành tinh chúng ta hôm qua và cả đến mai sau.

(1). (2). (3) Dỗxtôiépki, E. *Toàn tập*, tr. 12 ; M., 1930, tr. 319 - 333

V

PHỤC SINH

Tiểu thuyết *Phục sinh*⁽¹⁾ được viết dứt quãng kéo dài suốt mười năm liền (1889 - 1899). Có thể nói tác phẩm là một bản tổng kết độc đáo về hoạt động văn học và xã hội của nhà văn trên chặng đường 20 năm cuối đời kể từ lúc có chuyển biến mạnh mẽ trong thế giới quan được bộc lộ qua *Sám hối* (1881).

Tổ cáo chính quyền chuyên chế Nga hoàng trên mọi lĩnh vực: tòa án, nhà tù, cảnh sát, nhà thờ; và bóc trần mọi thứ mặt nạ đang che phủ bộ mặt thực của xã hội, nhằm biến nước Nga thành *một nhà tù khổng lồ*, đó là chủ đề thứ nhất của tiểu thuyết. Song song với cảnh tượng tàn bạo ấy là bức tranh bi thảm về số phận của hàng triệu người vô tội, đói khổ, phải quần quai trong kiếp nô lệ bị dồn vào bước đường cùng đang tìm cách trỗi dậy *tung phá khỏi áp bức bóc lột*. Đây là chủ đề thứ hai. Hai chủ đề trên trái ngược với nhau hết sức gay gắt và dẫn đến chủ đề thứ ba : *sống lại*.

Niềm mơ ước của nhà văn cũng là tư tưởng nền tảng nhất của ông được thể hiện trong cảnh mùa xuân của đất trời, mùa xuân bộc lộ cảnh *phục sinh* của con người trên trái đất, mùa xuân rực rỡ thiêng liêng của thiên nhiên chan hòa và được sống lại của toàn thể loài người và của cả mỗi con người. "Mùa xuân với vẻ đẹp thần tiên" sẽ ngự trị lên tất cả mọi quan hệ con người với xã hội, giữa người với người. Đây chính là cảm hứng đẹp đẽ, tươi mát nhất của tiểu thuyết.

*

* * *

So với các tác phẩm trước, *Phục sinh* được xây dựng theo cách mới. Nếu như trước đây kết cấu tác phẩm thường bắt nguồn từ các số phận cá nhân thì ở cuốn tiểu thuyết này, tác giả chú ý trực tiếp vào đời sống xã hội và nhân dân, mở đầu là cảnh tòa án đen tối đối lập với mùa xuân đẹp đẽ đang tràn tới làm nổi bật bức tranh tương phản giữa hai thế giới đối lập. Từ cảnh trái ngược gay gắt giữa tòa án, tác phẩm cứ được mở rộng dần, trải dài ra khắp nước Nga từ thành thị đến nông thôn, từ cung đình Pêtecbuga đến chốn lưu đày Xibia xa xôi và được khắc họa tập trung qua hai hình tượng chủ yếu : Nhêkhludôp và Maxlôva.

(1) *Phục sinh* - Bản dịch tiếng Việt mang tên *Sống lại*, 2 tập. NXB Văn học, Hà Nội, 1971

Là một người con gái "xinh xắn la thường" có đôi mắt hiêng hiêng, đen láy "trần đầy sức sống và rất duyên dáng", Kachiusa Maxlôva từ lâu vẫn sống hồn nhiên, vẫn hằng ước mơ bao mộng đẹp của tuổi trẻ. Nhưng càng lớn lên, cô càng nhận rõ được cội nguồn số phận của mình. Kachiusa vốn là đứa con hoang của một người đàn bà đi ở chân bò cho gia đình quý tộc. Đan díu với một anh chàng Digan qua đường không nơi nương tựa, mẹ cô đã đẻ rơi cô trong chuồng bò. Nhân đi tát qua, hai bà chủ nhìn thấy đứa bé kháu khỉnh bèn vui vẻ ban phước nhận đỡ đầu rồi cấp tiền sữa cho mẹ nó. Lớn lên trong cảnh nửa con nuôi, nửa hầu phòng, Kachiusa từng nếm trải bao nỗi đắng cay tủi nhục, nhất là sau khi người mẹ ốm chết lúc cô mới lên ba. Nỗi bất hạnh ấy tưởng có thể tắt vợi đi lúc nàng bước vào cuộc sống lứa đôi. Nào ngờ chính sau khi gặp gỡ yêu đương và ân ái với chàng công tước Nêkhliudốp, nàng càng nhận rõ hơn hai thế giới cách biệt trời vực không thể dung hòa được và có lẽ cả đến đứa bé tương lai trong lòng nàng cũng sẽ nhận ra hai số phận hoàn toàn trái ngược giữa hai cha mẹ.

"Một đêm thu tối tăm mưa gió", giữa đồng không mông quạnh, Kachiusa Maxlôva bụng mang dạ chứa âm thâm, lạng lẽ, hi vọng chạy ra ga đón người yêu khi biết tin chàng đi qua làng vào lúc hai giờ sáng. Đến sân ga nàng nhìn thấy chàng "trên ghế đệm bọc nhung, hai sĩ quan không mặc áo ngoài ngồi đối diện với nhau đánh bài"... "chàng ngồi trên toa tàu sáng trưng, ngồi trên nệm nhung, cười đùa uống rượu, còn mình thì đứng khóc ở đây trong bùn lầy, giữa đêm tối tăm mưa gió".

Kachiusa đứng lại giữa đầu ra dằng sau, hai tay ôm chặt lấy đầu, nức nở khóc. Thất vọng nào nề..., nàng nghĩ : "Đợi *đoàn tàu* sau đến, ta lao xuống *dưới bánh xe* cho rảnh... nàng định bụng nhất quyết sẽ làm như thế. Nhưng đúng lúc ấy, như bao giờ cũng vậy sau cơn xúc động vừa qua đi, cái bào thai, con của chàng trong bụng nàng bỗng cựa quậy, đạp và duỗi ra một cách thoải mái, rồi lại đạp bằng một cái gì nhỏ nhán, mềm mại nhọn đầu. Và bỗng nhiên, trong chốc lát, tất cả những nỗi niềm đau đớn đến mức tưởng không thể nào sống nổi, lòng oán hận chàng, ý định tự tận để báo thù - tất cả những nỗi niềm đó bỗng nhiên tiêu tan đi hết. Nàng bình tĩnh lại, sửa quần áo, lấy khăn拭 đầu và vội vã trở về nhà"... (NTL nhan mạnh).

Và cũng "từ cái đêm khủng khiếp ấy, nàng không còn tin ở điều thiên nữa"... "chàng, người mà nàng yêu và đã yêu nàng (nàng biết

rõ thể) sau khi ái ân thỏa mãn đã bỏ rơi nàng, chà đạp lên tình yêu của nàng" (SL, I/227)⁽¹⁾.

Nhékhludóp không chỉ đã giết chết mối tình đầu thiêng liêng trinh trắng trong lòng Kachiusa, mà còn giết chết cả tình yêu cuộc sống trong tâm hồn nàng nữa. Và chính bản thân chàng công tước cũng đã tự mình làm mất đi cả niềm thơ mộng hạnh phúc trong đời, rồi trở thành một gã quý tộc hưởng lạc tầm thường, nhập thân vào cái thế giới thống trị với mọi nghi thức luật lệ tập quán của nó. Nói một cách khác, thực chất Nhékhludóp đang sống trong xã hội đó như "một người chết trong thế giới chết".

Còn Kachiusa Maxlôva lại chết âm thầm lặng lẽ một cách xót xa é chẻ hơn. Chính nàng bị hai bà cô của chàng ném vào xã hội phân biệt đẳng cấp, nơi mà đồng tiền và chức tước có đủ ma lực làm chao đảo mọi thứ trên đời. Sau khi Maxlôva sinh con được vài ngày, không chôn nương thân đành gửi con vào "nhà làm phúc", rồi con cũng chết và nàng cũng liêu nhíu mắt đưa chân vào nhà chứa bán mình nuôi thân. Bảy năm trời dằng dẳng trong lấu xanh đã dẫn nàng đến tội ác giết người, (mà thực chất nàng không giết) để cuối cùng phải đứng trước vành móng ngựa của cán cân công lí.

Và mĩa mai nức cười hơn là chính con người đã xô đẩy nàng vào địa ngục trần gian lại đang nghiêm nhiên ngồi ở hàng ghế bồi thẩm cầm cân cân đạo đức phán xét, luận tội người đàn bà bất hạnh ấy. Bức tranh tương phản đen trắng, chia đôi hai thế giới và hai con người càng đậm nét trong cảnh tòa án nghiệt ngã bất công, đầy oan trái :

"Tôi không có tội gì cả, tôi không có tội. Xử như thế là phạm tội với Chúa. Tôi không có tội. Tôi không định tâm giết người, tôi không nghĩ đến giết người..." (SL I/124).

Tiếng thét dữ dội trước vành móng ngựa như tiếng đại bác hòa vào tiếng khóc nức nở của Maxlôva vang truyền khắp gian phòng tòa án, vang xa đến vô tận và đập mạnh vào khối óc, vò xé trái tim anh chàng bồi thẩm Nhékhludóp cùng trái tim bao người.

Ngay từ những trang đầu tiểu thuyết đã biểu hiện những cảnh trái ngược, cuốn cuộn chảy như bộ phim phóng sự xã hội. Thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật được tác giả sử dụng theo lối so sánh đối chiếu qua các hình tượng cụ thể.

(1) Ở đây tác giả lại cho xuất hiện hình ảnh "con đường sắt" và "đoàn tàu". Vẫn là hình ảnh một không gian nghệ thuật tiêu biểu cho cái ác, cái xấu của hệ thống tư bản chủ nghĩa.

Buổi sáng của hai nhân vật trung tâm được khắc họa trong hai cảnh trái ngược. Chốn nhà tù, nơi Maxlôva đang sống : "hành lang thì ngột ngạt, bệnh hoạn, nồng nặc mùi cứt đá, mùi thối rửa lẫn mùi hắc ín, khiến bất cứ ai mới đặt chân vào cũng phải thấy bài hoại ú ề". Và ngược lại cái âm đạm của buổi sáng chốn tù ngục là cảnh mai hóng sang trọng quá ư thừa mứa của chàng công tước Nhêkhludôp :

"Trong lúc Maxlôva mệt nhoài sau một chặng đường cuộc bộ, đang cùng hai người lính áp giải tiến đến gần tòa án tỉnh thì người cháu trai của hai bà chủ cũ, công tước Dmitri Ivanôvich Nhêkhludôp, kẻ trước kia đã quyến rũ nàng, hãy còn nằm trong chiếc giường lò xo cao, trải đệm lông tơ...".

Rồi mấy phút sau đó chàng bước vào phòng ăn : "Trên bàn đặt một ấm bạc đựng cà phê thơm phức, một bình đường cũng bằng bạc, một bình đựng đầy kem ngấu bọt với chiếc lồng đựng bánh mì mới giòn, bánh bích cốt, bánh quy".

Cũng buổi sáng phiên tòa đại hình ấy, lão chánh án đến thật sớm bởi lão nóng ruột muốn khai mạc sớm rồi về sớm để trước sáu giờ chiều có thể đến gặp nàng Klara Vaxiliepna, cô giáo tư gia người Thụy Sĩ có mái tóc hung mới cùng lão chấp mỗi tình trăng gió mùa hè năm ngoái, đang hẹn chờ lão ở khách sạn. Mặc dầu đã có vợ, lão già vẫn sống kiểu ăn chơi phóng dăng.

Còn viên thẩm phán đeo kính gọng vàng bước vào tòa án với tâm trạng đang sợ vợ cáit suấit cơm chiều vì lão vừa cãi nhau với vợ và bị mụ ta dọa triệt cơm chiều.

Riêng viên chương lí buộctội thì cả đêm qua hấn không ngủ, do bận tiễn bạn. Chè chén tiệc tùng liên miên, đánh bạc rồi đi chơi gái trắng đêm tại đúng ngôi nhà mà Maxlôva đã sống trước đây sáu tháng, hấn chưa hề xem và bây giờ đang muốn đọc lướt qua hồ sơ vụ đấu độc sắp đem xử.

Cuối cùng lão thẩm phán thứ ba, suốt đời đi chậm, cũng đã đến. Lão bị đau dạ dày lại vừa có tính lẩn thẩn. Sáng nay bước vào phòng đại hình, vẫn tự nhủ rằng nếu đi từ phòng giấy đến ghé ngôi mà số bước chân chia chẵn cho ba thì lão sẽ khỏi bệnh đau dạ dày, nếu không thì sẽ vô hiệu.

Còn anh chàng mở tòa vốn là người trung thực đã học đại học, nhưng làm ở đâu cũng bị đuổi vì tính hay rượu chè.

Đó chính là những chân dung sinh động, chính xác tiêu biểu cho bộ mặt của các vị quan lại chốn công đường của chế độ phong kiến thối nát, một không gian nghệ thuật đầy sinh động.

Đến buổi chiều, sau phiên tòa mệt lử người lại diễn ra cái cảnh đối lập của "hai con người - hai thế giới". Đứng trước bữa ăn chiều cả hai đều đói bụng đến thất ruột ; "Maxlôva trở về nhà - về xà lim của mình - mãi đến tận sáu giờ tối, người mệt rã rời, đôi chân nhức nhối vì không quen đi bộ trên đường những mười lăm dặm liền, lại vừa chết đuối người vì bản án nghiệt ngã, còn bụng thì đói cồn cào".

"Bước vào ngục tối, Maxlôva bắt đầu lấy bánh kalat khô cứng hơi hám đến nôn ọe ra ăn. Nàng còn bé một miếng bánh cho thằng bé chung sống với mẹ trong tù. Cũng may mà chủ nhà chứa còn gửi cho nàng hai rúp rưỡi, nàng mới có tiền nhờ anh lính tốt bụng mua hộ hai chiếc bánh và một bao thuốc lá hết hai mươi còpêch, số tiền còn lại này đem mua rượu của bè bạn tù, nàng mới có một bữa ăn như vậy. Phêđôxia, người bạn tù còn vốn vơ chào mời nàng : "Em có giữ phần nước cho chị đấy, nhưng bây giờ chắc nguội mất rồi".

Nếu là nghệ thuật điện ảnh có thể dùng biện pháp lắp ghép song song để làm nổi bật hai bữa ăn, hai cảnh đời trái ngược. Sau phiên tòa, Nhêkhludôp, theo lời mời, thảng ngửa sang trọng đến lâu đài của nữ công tước Mitxi, hôn hờ ngồi vào phòng ăn lộng lẫy có người hầu bàn :

"Lão công tước Korsaghin (một viên tướng về hưu đang muốn kén rể - NTL) ép chàng dù chưa uống rượu cũng hãy cứ sang ăn bên bàn có tôm hùm trứng cá, phở mát và cá mòi. Nhêkhludôp không ngờ chàng lại đói đến thế ; vừa làm một miếng bánh mì kèm phở mát thì không thể dùng được nữa và chàng ăn một cách ngẫu nhiên ngon lành" (SL, I/165).

Trong tiểu thuyết *Phục sinh* có một bức tranh khổng lồ xuất hiện lần đầu tiên trong văn học thế giới được Tônxtoi dùng cảm dựng nên với những phác họa từ khủng khiếp đến kì diệu. Làm sao lại có thể dùng dung không hề xúc động trước cảnh đoàn tù chính trị và tù thương bị buộc chặt trong xích sắt với tiếng kêu loảng xoảng rùng rợn lê mình xuyên suốt nước Nga dưới trời nóng nực như thiêu đốt.

Giữa một buổi trưa nóng không sao chịu nổi, nóng đến mức chỉ vừa chạm tay lên nui xe hòm Nhêkhludôp đã giật bán người như bị bỏng, thì đoàn tù đến bốn năm trăm người chen chúc nhau vào ga rồi bị tống lên các toa tàu và bị nhốt chặt lại như những đàn lợn bị trói. Nhêkhludôp tiến lại cửa sổ toa tàu, đang bị khát đến hông cổ và len lỏi tìm cho được Maxlôva :

"- Cô có cần gì nữa không ?-Nhêkhludôp hỏi, vừa cảm thấy hơi nóng hăm hập, từ toa xe nóng như nung bốc ra.

- Xin cảm ơn, tôi không cần gì nữa.
- Giá mà được uống nhỉ ?-Phêdôxia nói.
- Ồ phải, giá mà được uống thì tốt. - Maxlôva nhắc lại.
- Thế người ta không cho cô uống à ?
- Họ có mang đến, nhưng uống hết rồi.
- Bây giờ, tôi sẽ hỏi xin người lính gác cho".

Song trước cảnh lộn xộn ấy, chẳng ai thêm chú ý lấy nước uống cho đoàn tù và chuyển tàu rời ga. Tàu đi khuất, Nhêkhludôp liền nhìn thấy gia đình công tước Korsaghin đương chễm chệ ngồi ở khách sạn ga đợi chuyển tàu thường để đến thăm diển trang bà chị ruột. Lão công tước cổ buộc khăn ăn, ngồi trước chiếc bàn dọn sẵn một đĩa hoa quả ngọt ngào chín mọng, sức nức hương thơm, mà ai cũng phải thèm đến rỏ dãi. Lão công tước cũng nhận ra chàng trai, bạn thân của con gái mình :

"- Nhêkhludôp ! - Lão gọi to - Anh có muốn uống chút gì giải nhiệt không ? Đi đường xa mà uống một chút gì tốt lắm.

Nhêkhludôp từ chối và quay mặt đi" (SL, II/247).

Rõ là trở trêu. Lão công tước mời chàng giải khát vào đúng cái lúc chàng đang tức giận kể lại cho mọi người nghe các tù nhân bị khát, mệt, đói và ngã lăn ra đường mà chết. Chính ở chỗ này, vé nghệ thuật kết cấu, Nhêkhludôp trở thành một nhân vật trung gian chuyển tiếp làm nổi bật sự xung đột đối kháng giữa hai thế giới : thế giới thống trị quý tộc là những Korsaghin, những tên tỉnh trưởng, những viên tướng từng đánh người, từng giết người hàng loạt bằng cách treo cổ hoặc đẩy họ vào tù và đày đọa họ đến tận Xibia, chốn rừng thâm giá lạnh.

Ở đây, vé không gian nghệ thuật, tác giả trình bày hai cảnh diễu hành liên kết tương phản càng tỏ đậm mối xung đột giai cấp : đoàn diễu hành từ nhà tù đến ga xe lửa diễu qua các phố phường rồi những cái chết, những trận roi vọt, những xiềng xích, những toa xe có cửa sổ chắn song sắt liên kết với cuộc di chuyển của gia đình Korsaghin bằng cáng và bằng toa xe lửa hạng nhất sang trọng. Tất cả đều được diễu hành dưới trời nắng thiêu đốt khủng khiếp không chịu đựng nổi", đúng như lời bà công tước Korsaghin ; mặc dù bà đã được hai người

hầu cẳng bà đi nhẹ nhàng mà bà vẫn bực bội kêu lên : "Cái khí hậu này giết chết tôi mất !" ⁽¹⁾ (SL, II/249).

Thực chất hình tượng Korsaghin - viên tướng về hưu - là một điển hình, tập hợp sắc nét các chân dung hệ thống quan lại từ trên xuống dưới như "một khu rừng đen sẫm" đè nặng lên đầu lên cổ nhân dân đến mức giết người vô tội. Tác giả dùng từ "giết" qua lời bà Korsaghin theo nghĩa rộng.

Có thể nói *Phục sinh* là tác phẩm đã dựng nên một bảo tàng tội ác đồ sộ của bọn thống trị vừa phong phú, vừa sinh động và hoàn chỉnh.

Nhân vật Nhêkhludôp giữ vị trí chủ yếu xuyên suốt tác phẩm với tư cách như người phát ngôn - người công tố lên án chế độ phong kiến nông nô chuyên chế Nga hoàng. Thực ra cái "chất Nhêkhludôp" đã từng xuất hiện rất sớm trong ánh mắt của nhà văn từ lúc anh chàng địa chủ buổi sáng đi thăm trang trại của mình trong truyện ngắn đầu tay, qua anh chàng Ôlênhin (*Những người Côđac*) đến Pie, Andrây, Lêvin trong hai tác phẩm nổi tiếng về sau.

Tính cách Nhêkhludôp biến đổi và phát triển theo thời gian và cuộc sống. Nếu như ở tuổi mười chín, chàng còn là một trang thanh niên trong sáng tràn đầy lí tưởng với quyết tâm "làm điều thiện hiến cả cuộc đời cho hạnh phúc mọi người" thì chỉ ba năm sau đã là một sĩ quan trung úy quân đội Nga hoàng, chàng trở thành "một người hoàn toàn khác"... "chỉ còn là một kẻ vị kỉ tinh vi, một gã trác táng, chỉ yêu quý có sự khoái lạc của mình bởi chàng nghĩ "mọi người đều như vậy. Đời là thế !... Bố mình cũng thế !".

Bao năm sống giữa xã hội quý tộc tư sản hưởng lạc đầy tội lỗi, rồi lại nghiêm nhiên ngồi vào cái ghế bồi thẩm luận tội thiên hạ giữa cái tòa án đơ bản, bất công đến phi lí, Nhêkhludôp lần đầu tiên nhận thức được một cách hệ thống bức tranh giả dối kì quái của chế độ Nga hoàng. Đã từ lâu "con quý dũ" lẫn át "con người tự do, con người của lương tri, con người duy nhất chân chính, duy nhất mạnh mẽ, duy nhất trường cửu đã vùi dập trong Nhêkhludôp và chàng không thể không tin nó".

"Chàng bỗng thốt lên thành tiếng giọng cương quyết : "Dù có phải trả bằng bất cứ giá nào, ta cũng sẽ dứt tung hết những sợi dây giả dối đang ràng buộc ta ; ta sẽ nhận hết mọi tội lỗi... Đứng, ta sẽ gặp nàng và sẽ cầu xin nàng tha thứ... Ta sẽ lấy nàng làm vợ, nếu cần

(1) Trong nguyên bản bà Korsaghin nói bằng tiếng Pháp với Nhêkhludôp : "Ce climat me tue !".

phải như vậy. Lương tâm thức tỉnh, Nhêkhludôp cảm thấy nhức nhối : "Mọi thức đều đáng ghê tởm và hổ thẹn !". Đây là điều hết sức mới mẻ đang dấy lên trong lòng chàng. Cũng như đây, niềm *hổ thẹn cá nhân* trong Nhêkhludôp chuyển thành niềm *hổ thẹn xã hội* ; chàng dần dần cảm thấy mình đang gắn bó với đời, cảm thấy mình là một thành viên có trách nhiệm với mọi người, mình phải sống thế nào ?

Chàng chạy đến nhà tù để tìm cách xin ân xá cho Maxlôva, sao cho nàng được phục hồi nhân phẩm và chính bản thân mình cũng cần phải "tự tu thân". Chàng đi đến quyết định táo bạo dứt khoát : "Phân phát ruộng đất, di Xibia, rận rệp, bắn thiu và còn gì nữa. Nếu phải chịu tất cả những cái đó ta cũng vui lòng" (SL,II/54). Song công việc xin ân xá không thành, chàng quý tộc lại sinh ra do dự đắn đo về con đường đã chọn, về những lời thề thốt trước Chúa. Trên con đường "phục sinh", Nhêkhludôp từng nhận rõ tình trạng "dân chúng đang chết dần chết mòn... trở nhỏ chết yếu, phụ nữ phải lao lực quá độ, mọi người ăn uống thiếu đói, nhất là những người già cả"... "Họ đã bị địa chủ cướp hết ruộng đất và không có ruộng đất thì họ không sống được". Hơn nữa việc chàng được tiếp xúc với các chiến sĩ cách mạng - "một lớp người kì diệu" của nhân dân, gần như có giúp cho chàng nhận rõ con đường chàng đã chọn, sứ mạng chàng muốn làm. Tuy háo hức muốn đạt đến cùng, nhưng hiện thực xã hội Nga hoàng xấu xa khủng khiếp vượt quá những ý định tốt đẹp của người thanh niên quý tộc này. Và chăng Kachiusa Maxlôva cũng không thể cùng chàng chung sống trên vùng đất Xibia giá lạnh. Chàng cảm thấy cô đơn bế tắc và bất lực. Trong một bản thảo trước đây, nhà văn dự định kết thúc câu chuyện bằng cách để Nhêkhludôp kết hôn với Maxlôva sau khi nàng được ân xá, rồi hai người cùng nhau sang nước Anh chung sống. Điều đó thật không hợp logic cuộc sống, không hợp với quy luật phát triển nội tại của tính cách cả hai nhân vật. Nhêkhludôp đành cam chịu tìm con đường *phục sinh* bằng cách trốn vào "vương quốc của Chúa", nhằm tìm "thiên đường trên mặt đất".

"Phải luôn luôn tha thứ cho mọi người. Phải tha thứ rất nhiều lần, là vì không có ai là không phạm tội và vì vậy, họ không có thể trừng phạt hay sửa chữa người khác được" (SL,I399).

Nhêkhludôp sau một đêm suy nghĩ dần vật tìm cách giải đáp mọi câu hỏi rắc rối bằng cuốn kinh *Phúc âm* và nghĩ bụng : "Người ta bảo là có thể thấy trong sách này câu trả lời cho tất cả mọi vấn đề". "Hãy tìm Thiên đường và chân lí của nó đã, còn tất cả những cái khác sẽ đến với anh !". "Đó, công việc của đời ta là thế. Vừa mới xong việc này, thì việc khác đã bắt đầu". Tính cách của Nhêkhludôp về cơ bản có nhiều điểm tương đồng với Ôlênhin (truyện *Những người*

Côđac) với Pie Bêđukhốp, Anđrây Bônkônxki và Kônxtantin Lêvin, bởi họ cùng xuất thân từ tầng lớp quý tộc thượng lưu cùng có một đời sống tâm hồn khá phong phú, cùng nuôi khát vọng tự hoàn thiện mình, cùng cảm thấy bất mãn với chính mình, với môi trường xung quanh. Họ luôn luôn day dứt đi tìm chân lí. Nhưng trong nghệ thuật kết cấu nhân vật, tác giả lại xây dựng bằng nhiều nét khác nhau. Nếu như qua các hình tượng Pie, Anđrây, Lêvin được tập trung vào việc thể hiện bản thân quá trình đi tìm lí tưởng thì trong nhân vật Nhêkhliudốp, nhà văn không lấy những diễn biến tâm hồn nhân vật làm đối tượng miêu tả, mà lại chú ý vào việc khám phá quy luật phát triển tính cách và tìm lối thoát cho nhân vật. Trong những chương đầu, Nhêkhliudốp xuất hiện như một nhân vật phản diện. Tuy vậy kết quả cuối cùng, Tônxtôi vẫn không hề giảm nhẹ sức nặng quyền lực của giới thống trị đương thời đối với Nhêkhliudốp. Toàn bộ cuộc đời của chàng được lưu chuyển trong tiểu thuyết vẫn chứng tỏ là nhân vật có nghị lực, cố ý chí mãnh liệt và dốc sức đem hết trái tim và khối óc của mình nhằm chống lại các thế lực hắc ám sao cho "hoàn cảnh trở nên nhân đạo hơn". Nhêkhliudốp xứng đáng trở thành một nhân vật tích cực. Sau ba lần tiếp xúc với các nhà tù Nhêkhliudốp đã rút ra được một nhận định xác đáng mang tính cách mạng : "Phải, ở nước Nga, trong thời đại ngày nay, cái nội dung lớn nhất, thích hợp nhất với con người ngay thẳng là nhà tù" (SL, II/185).

Như vậy là con đường của Nhêkhliudốp đi vào nhân dân được mở đầu từ lúc gặp lại Maxlôva đứng trước vành móng ngựa. Sau đó, chàng lần theo bước đi của nàng vào nhà tù để an ủi thăm hỏi và tìm cách cứu nàng thoát khỏi cảnh đọa đày. Chứng kiến tận mắt cảnh sống của hàng ngàn người tù "vô tội" cùng cảnh đời cay cực của Maxlôva trong chốn địa ngục trần gian này, lương tâm Nhêkhliudốp cháy dần lên một nỗi niềm ân hận khác ngoài vô xé triển miên. Và "chàng *từ thấy hổ thẹn* sao mình lại có thể thân nhiên nhìn cảnh đó được" (SL, I/300 - N TL nhấn mạnh).

Có thể nói nỗi căm giận, niềm hổ thẹn của Nhêkhliudốp cũng là nỗi căm giận của bản thân Tônxtôi và nỗi đau dằn vặt của chàng cũng vẫn là nỗi đau của nhà nghệ sĩ. Rốt cuộc là cảnh bế tắc của nhà triết học và của nhà nghệ sĩ trong Tônxtôi. Đúng là nhà tư tưởng lớn này đã từng thiết tha kêu gọi : "Hãy tự tu thiện ! Hãy tìm vương quốc của Chúa !". Quả thật chân trời lịch sử nước Nga không cho phép Tônxtôi đi xa hơn, vượt xa hơn mảnh đất phong kiến nông nghiệp lạc hậu, khi cuộc Cách mạng tháng Mười Nga do giai cấp vô sản tiến hành và lãnh đạo chưa bùng nổ.

Nếu Nhêkhliudốp là công tố viên thì ngược lại Kachiusa Maxlôva là nạn nhân của cái nhà tù khổng lồ - xã hội nước Nga. Mười năm

trời cay đắng tui nhục chốn thanh lâu và ngục tối đã tạo cho Maxlôva một cách nhìn đối với đời – cuộc đời của một con người mà nước mắt nhiều hơn tiếng cười. Tuổi trẻ của nàng, những giây phút thơ mộng, tình yêu thoáng qua nhanh chóng đến mức tưởng như chưa được hưởng bao giờ; cho nên niềm khát vọng cháy bỏng nhất vẫn là làm sao thoát khỏi cuộc sống "chớ má", gông cùm chốn địa ngục trần gian ấy.

Bước đường "phục sinh" để trở thành một con người khác là cả một quá trình xót xa, cay đắng hơn nhiều so với cái nhìn bề ngoài đầy thiện ý của Nhêkhliudốp đối với nàng. Chính từ trong ngục tối nàng tìm ra một ánh sáng mới : "Ở đây có rất nhiều người tốt", nàng nói thẳng với Nhêkhliudốp khi chàng so sánh những người trong bệnh xá và những bạn tù của nàng. Hiện thực cuộc sống và sự nếm trải đã giúp nàng "sống lại", chứ không phải những phù phép màu nhiệm hướng theo tôn giáo kiểu Nhêkhliudốp.

Trên đường bị đầy biệt xứ, bên cạnh những người ốm đau ngất ngoài dưới trời nắng như thiêu đốt, "Maxlôva lưng đeo bọc hành lý, nàng đi, mắt nhìn thẳng về đằng trước, về mặt bình thân kiên quyết" không hề ngoái nhìn lại, như muốn vứt bỏ, đoạn tuyệt với quá khứ nặng nề buồn thảm. Ngay cả khi chuyện trò với Nhêkhliudốp trong bệnh xá, về việc có xin phá án hay không và mai sau sẽ sống ra sao, nàng vẫn phớt lờ cho rằng "tốt hơn là ông đừng nói chuyện đó", "đằng nào cũng thế thôi", "nàng ngẩng đầu lên, đôi mắt đen hơi hiếng nhìn chăm chú vào mặt chàng rồi nhìn ra phía trước, gương mặt tươi sáng hẳn lên vì vui sướng" (SL, II/222 – N.T.L nhấn mạnh).

Và quá trình tiến lên để thay đổi cuộc đời lại càng được khẳng định lúc này sống giữa những người cùng cảnh ngộ, đặc biệt giữa những người tù chính trị. Nghĩ về họ, "nàng rất dễ dàng và không cần cố gắng lắm cũng hiểu được những động cơ đang chỉ đạo lớp người này, vốn xuất thân từ nhân dân nàng hoàn toàn thông cảm với họ. Nàng hiểu rằng những con người ấy đã ra đi vì nhân dân để chống lại ách thống trị...".

Sự đổi mới của nàng không chỉ bắt nguồn từ tình cảm giai cấp "đồng cảnh tương lân" mà còn được củng cố ngày một vững chắc bằng tình trạng bị sỉ nhục, roi vọt trong chế độ nhà tù. Nàng nói thẳng với Nhêkhliudốp : "Tôi cho là người dân thường bị lãng nhục quá nhiều..." (SL, II/331). Đúng là nàng đã ý thức được rõ ràng số phận cá nhân của mình gắn liền với kiếp sống của bao người cùng khổ "Sáu năm sống cuộc đời trụy lạc, xa hoa, úy mị ở thành phố và hai tháng sống với tù thường phạm, Maxlôva cảm thấy giờ đây sống với tù chính trị rất là sung sướng. Mỗi ngày đi hai ba chục cây số với

mức ăn uống khá hơn, lại cứ sau hai ngày đi, nghỉ một ngày làm cho nàng khỏe ra, sống gần gũi với những người bạn mới, nàng tìm ra được nguồn sinh khí mới, chẳng những trước kia nàng chưa hề gặp mà ngay đến tương tượng thôi nàng cũng chưa hề tưởng tượng ra được" (SL, II/280).

Nơi đây những người tù chính trị⁽¹⁾ - "những con người kì diệu" đã có ảnh hưởng "quyết định và tốt lành nhất" đối với Maxlôva trên con đường đi tìm cuộc sống mới. Nhập thân vào cuộc sống của họ, dần dà Maxlôva được họ coi như một thành viên. Chẳng thế mà Maria Pavlopna - người nữ chiến sĩ cách mạng có uy tín trong tù lúc chuyện trò với Nhêkhludôp đã nhận xét đầy thiện ý về Maxlôva :

"Cô ấy thì... anh biết đấy, trong quá khứ như thế, nhưng là một người có phẩm chất đạo đức rất tốt và tình cảm rất tế nhị..." (SL, II/340 - N.T.L nhấn mạnh). Những người bạn mới dần dần cũng yêu mến nàng. Xinmônxon, mà theo nàng, là một con người đặc biệt, đã tâm sự với Nhêkhludôp : "Tôi yêu cô ấy như yêu một con người hoàn hảo, hiếm có trên đời, một người đã đau khổ nhiều. Tôi không chờ mong gì ở cô ấy cả. Trong thâm tâm, tôi chỉ tha thiết ước mong giúp đỡ, làm cho cuộc đời cô ấy bớt đau khổ" (SL, II/388 - N.T.L nhấn mạnh).

Xây dựng lại cuộc đời mới, rồi cùng chung sống với Vladimira Ivanovich Ximônxon - người chiến sĩ cách mạng - "nàng tỏ ra vui mừng vì đã làm được theo ý mình", tuy nàng vẫn cảm thấy chạnh lòng trước cảnh đoạn tuyệt với Nhêkhludôp. Con đường dẫn Maxlôva đi Xibia cùng với đoàn tàu chính là con đường để nàng "sống lại". Ý thức được vai trò của bản thân mình, và của lớp người cùng khổ chính là điểm ngời sáng nhất trong quá trình "phục sinh" của nàng.

Từ đây ta càng nhận rõ vị trí trung tâm của nhân vật Maxlôva trong toàn bộ hệ thống hình tượng của tiểu thuyết. Trước hết bản thân nàng là một "con người cá thể" bị toàn bộ guồng máy quốc gia chà đạp nghiền nát một cách vô tội, lẽ ra một người con gái đẹp đẽ tràn đầy sức sống như nàng phải có quyền được sống chính đáng trong hạnh phúc lứa đôi và lao động.

Toàn bộ tiểu thuyết được kết cấu theo quan điểm của con người cá thể này. Trong 120 chương, không một môtíp nào, không một cảnh đối thoại nào mà lại không gắn bó liên quan đến số phận của Kachiusa Maxlôva bằng cách này hay cách khác. Bóng dáng người con gái bất

(1) Tù chính trị : hầu hết đều là những nha cách mạng thuộc phái Dân ý và Dân túy. Họ là những người tốt, kiên cường, đứng cầm chống lại chế độ phong kiến chuyên chế Nga hoàng. Tuy thế họ còn nhiều hạn chế về quan niệm quần chúng, về mục tiêu cách mạng.

hạnh ấy thấp thoáng xuyên suốt trên khắp các cảnh. Cả nhân vật Tôpôrôp – viên đại thần, điển hình cho bộ máy thống trị bạo tàn, cho "quyền lợi quốc gia" như hắn nói – cũng bị lôi cuốn vào phạm trù nghệ thuật của Maxlôva. Bởi một lẽ giản đơn vì chính Tôpôrôp – đáng tối cao trong việc quyết định án xá hay không cho Maxlôva đã trở thành kẻ thù trực tiếp của nàng.

Bàn về quá trình phát triển tính cách nhân vật Kachiusa Maxlôva, trong cuốn *Lịch sử sáng tác tiểu thuyết của Tônxôitô – Phục sinh*, nhà nghiên cứu Nga V. Jdanôp đã nêu lên một nhận định xác đáng : "Tác giả cần phải dẫn dắt Maxlôva tiến đến sự "phục sinh" về tinh thần, mà không vi phạm sự thật tâm lí. Và nhà văn đã làm được điều đó : lúc này không phải là lời thuyết giáo của Nhêkhludôp, mà là sự quan tâm của Maxlôva tới số phận của những con người bất hạnh như cô, đang trả lại cho cô những tình cảm con người"⁽¹⁾.

Quả là qua tiểu thuyết *Phục sinh*, nhà văn đã khẳng định được một quan điểm thẩm mĩ mới mẻ tiến bộ trong nghệ thuật, ở đây tiêu chuẩn của sự khác nhau giữa cái chân chính và cái không chân chính là mối liên hệ của nghệ thuật với cuộc sống, mà hàng triệu người đang sống. Có thể nói, chưa bao giờ ngòi bút nhà nghệ sĩ lại thể hiện mãnh liệt và thẳng thắn với thái độ trân trọng về những nhà cách mạng như trong tác phẩm này. Các chiến sĩ cách mạng thực sự có ảnh hưởng quyết định tới bước đường "sống lại" của Maxlôva. Những đêm dài thăm thẳm trong tù ngục giữa vòng vây của bọn đầu trâu mặt ngựa. Maxlôva, điển hình cho hàng triệu người dân thường bị sỉ nhục, bị chà đạp, đã tìm ánh sáng đẹp đẽ của cuộc sống từ những người bạn tù chính trị, dưới mắt nàng họ là "những con người kì diệu". "Nàng khâm phục tất cả các bạn tù mới quen biết ; nhưng nàng đặc biệt khâm phục Maria Paplôpna, không chỉ phục mà còn yêu quý Maria, với một tình yêu đặc biệt, trân trọng và nóng nần" (SL, II/280).

Ngay cả Nhêkhludôp trước đây cũng khinh ghét những người cách mạng vì chưa hiểu được họ, "nhưng khi quen biết họ thân mật hơn và thấy được những nỗi khổ đau oan ức của họ do chính quyền gây ra thì họ không sao làm khác được" (SL, II/290).

"Thành ra đối với những người mới quen biết ấy, có một số Nhêkhludôp không những kính trọng mà còn chân thành yêu quý..." (SL, II/292).

(1) V.Jdanôp. *Lịch sử sáng tác tiểu thuyết của L. Tônxôitô – Phục sinh*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1960, tr. 132 (tiếng Nga).

Bởi lẽ họ quyết tâm "tiêu diệt cái chế độ hiện hành đã gây ra tất cả những điều... đã nhìn thấy" (SL, II/298).

VI

"L.Tônxtôi là một con người phức tạp nhất trong số các danh nhân chủ yếu nhất của thế kỉ XIX" (M.Gorki).

Quan điểm đánh giá Tônxtôi cũng như lịch sử nghiên cứu tư tưởng triết học và nghệ thuật của văn hào vĩ đại không chỉ trên đất nước Nga mà cả trên thế giới đã diễn ra nhiều cuộc tranh luận bão táp gay go đến mức có người bị rơi vào cảnh tù đầy, bị chém giết⁽¹⁾.

Hơn một trăm năm trôi qua kể từ khi bộ tiểu thuyết anh hùng ca *Chiến tranh và hòa bình* (1869) ra đời cho đến lúc nhà văn già từ cuộc sống (1910), Lep Tônxtôi vẫn là một vấn đề thời sự nóng hổi trên diễn đàn văn học nghệ thuật ; đặc biệt nổi bật là mối quan hệ giữa thế giới quan và phương pháp sáng tác.

Giải quyết phạm trù này từng xuất hiện bốn khuynh hướng chính khác nhau cơ bản :

a) Khuynh hướng duy tâm - đại diện cho hệ ý thức giai cấp thống trị và của phái tự do - cho rằng "Tônxtôi là người thầy của đời sống" là "con người vĩ đại tẩm thương đế", là một nhà thần bí giúp chúng ta tìm trở lại được cái ý nghĩa của tính giản dị, của tình anh em, của đời sống sâu xa và bí ẩn. Đây chính là khuynh hướng tiêu cực đã cường điệu mặt tiêu cực trong tư tưởng của nhà nghệ sĩ.

b) Ngược lại, khuynh hướng duy vật máy móc lại đề cao mặt tích cực đến mức mệnh danh cho "Tônxtôi là một giáo đồ chân chính của cách mạng".

c) Khuynh hướng thứ ba lại tách rời hai mặt thế giới quan và phương pháp sáng tác thành hai lĩnh vực riêng biệt, nhấn mạnh tính đặc trưng độc lập của nghệ thuật.

d) Khuynh hướng thứ tư : quan điểm của Lênin được khẳng định trong bài : *L. Tônxtôi - tấm gương phản chiếu cách mạng Nga*⁽²⁾.

Đứng vững trên quan điểm duy vật biện chứng - lịch sử, Lênin giải thích hiện tượng Tônxtôi gắn bó chặt chẽ với lịch sử phát triển

(1) Ở Nhật Bản, một số nhà hoạt động xã hội - văn học công khai ca ngợi súng búa L.Tônxtôi đã bị tử hình vào năm 1910

(2) Đây là nhan đề bài báo quan trọng của Lênin mà nguyên văn tiếng Nga là *Lep Tônxtôi tấm gương cách mạng Nga*. Sơ lược nhằm về khái niệm chính trị nên chúng tôi chuyển dịch ra như vậy.

xã hội, với nhân dân và phong trào cách mạng của quần chúng trên đất nước Nga trong giai đoạn sau cuộc cách mạng nông nô 1861 đến trước cuộc cách mạng tư sản Nga 1905. Về phương diện chính trị xã hội – theo Lênin – "chỉ có thể đánh giá được đúng Tônxtôi nếu đứng trên quan điểm của giai cấp vô sản dân chủ xã hội", "đứng về mặt tính chất của cuộc cách mạng Nga và các động lực của nó mà phân tích những tác phẩm của nhà văn".

Lênin đã viết 13 bài về L.Tônxtôi từ năm 1901 đến 1911 trong đó có 4 bài lúc nhà văn còn sống, nổi bật nhất và hoàn chỉnh nhất là bài *L. Tônxtôi – tâm tượng phản chiếu cách mạng Nga* (1908) nhân kỉ niệm lần thứ 80 ngày sinh của nhà văn. Bài văn nhằm khẳng định tầm quan trọng thế giới của nhà nghệ sĩ cùng những di sản đồ sộ của ông. Bởi lẽ trong dịp lễ sinh nhật, bọn thống trị và bọn phản động đội lốt tôn giáo cố tìm mọi cách công khai bôi nhọ uy tín nhà văn vĩ đại. Chúng trắng trợn gọi Tônxtôi là tên "Giuda bị nguyền rủa và bị ghét bỏ" "mà tinh thần thối nát đến tận xương tủy và đã dùng thói độc ác tôn giáo cùng tinh thần để đầu độc toàn bộ không khí và đời sống xã hội trí thức chúng ta", "đã làm trụy lạc và giết chết" thanh niên...

Đến lúc được tin nhà văn từ trần, nhiều cuộc biểu tình khá lớn đã nổ ra ở các thành phố lớn, nhất là ở thủ đô Pêtecbua nhằm tỏ lòng ngưỡng mộ, biết ơn, thì Lênin lại nói về vai trò của Tônxtôi : "Cái chết của Tônxtôi lần đầu tiên sau một thời kì gián đoạn, đã gây nên những cuộc biểu tình trên đường phố với sự tham gia đông đảo của sinh viên, và cũng có một phần công nhân tham gia. Sự ngừng làm việc trong hàng loạt nhà máy lớn nhỏ vào ngày lễ tang của L.Tônxtôi đánh dấu bước mở đầu tuy còn bé, những cuộc bãi công phản kháng"⁽¹⁾.

Các bài viết của Lênin đã mở ra một bước ngoặt lịch sử trong quá trình nghiên cứu Tônxtôi trên đất Nga cũng như trên thế giới về cả hai phương diện : tư tưởng và nghệ thuật.

Người đã rút ra những nguyên lí quan trọng xuất phát từ lí luận phản ánh của triết học duy vật.

"Nếu trước mắt chúng ta *thật sự là một nghệ sĩ vĩ đại* thì nhà nghệ sĩ đó phải phản ánh được dù là ít nhất *một số mặt chủ yếu của cuộc cách mạng* trong các tác phẩm của mình" (theo nguyên bản tiếng Nga - N T L nhấn mạnh)⁽²⁾.

(1) Dẫn theo B.Mâylyac trong cuốn *Lênin và những vấn đề văn học Nga* (tiếng Pháp), tr 293.

(2) Trong bản tiếng Việt, NXB Sự thật, 1977, tr. 194 dịch là : "... phải phản ánh được trong các tác phẩm của mình ít ra là *vài ba khía cạnh chủ yếu*...". Trong tiếng Nga *срочна* có nghĩa là *một* gắn liền với nghĩa chủ yếu, còn trong tiếng Việt nếu đã nói là *khía cạnh* thì chỉ là *phần* thứ yếu. Chúng tôi dịch lại cho đúng ý Lênin (N T L)

Nhận định của Lênin trở thành một *nguyên lí nghệ thuật* có sức khái quát chi phối toàn bộ quan điểm và phương pháp đánh giá sự nghiệp của Tônxtôi. Bởi thế Người đã chỉ rõ :

- Tônxtôi *vi đại* là ở chỗ ông đã nói lên được những tư tưởng và những tâm trạng đã hình thành trong hàng triệu nông dân Nga bắt đầu cuộc cách mạng tư sản Nga .

- Tônxtôi *độc đáo* vì toàn bộ tư tưởng của ông, nhìn chung, đã diễn đạt đúng những đặc điểm của cuộc cách mạng chúng ta, về phương diện là một cuộc cách mạng nông dân (N TL nhấn mạnh).

Lênin đã chỉ rõ : "Tônxtôi đã phản ánh được mối căm thù chống chất, mối hoài vọng tốt cuộc đã chín muồi, hướng về một tương lai tốt đẹp hơn, cái ý muốn giải phóng mình khỏi quá khứ và cũng phản ánh cả sự chưa chín chắn của những ước mơ, sự thiếu tu dưỡng về chính trị, tình trạng ít ý chí cách mạng" và "cái biến cả nhân dân chuyển động đến tận đáy, cùng với tất cả những sự yếu đuối và tất cả sức mạnh của nó đã được phản ánh trong học thuyết của Tônxtôi".

Quả là "Tônxtôi đã biết đề ra trong các tác phẩm của mình bao vấn đề to lớn, đã đạt tới một sức mạnh nghệ thuật khiến cho những tác phẩm của ông chiếm một trong những vị trí hàng đầu của nền văn học thế giới. Nhờ sự phản ánh thiên tài của Tônxtôi mà thời kì chuẩn bị cách mạng ở một trong những nước bị giày xéo bởi bọn phong kiến đã hiện ra là một bước tiến trong sự phát triển nghệ thuật của toàn nhân loại" (dịch theo bản tiếng Nga).

Nếu như giai cấp thống trị và mọi kẻ thù của nhân dân tìm ra trăm phương ngàn kế để bôi nhọ, hạ thấp vai trò của Tônxtôi thì, ngược lại, vị lãnh tụ thiên tài của giai cấp vô sản Nga đã khẳng định một cách hùng hồn : đó là "nhà nghệ sĩ vĩ đại" "cả châu Âu không ai có thể đặt ngang hàng". Tuy thế, với cách nhìn biện chứng, lịch sử, sáng suốt của mình, Lênin vẫn không hề ngần ngại vạch rõ những mâu thuẫn gay gắt và lộ liễu trong Tônxtôi.

Những mâu thuẫn trong hệ thống tác phẩm, trong học thuyết và toàn bộ Tônxtôi quả thật là lộ liễu. Có thể nêu tóm tắt bốn mặt chủ yếu sau đây mà Lênin đã chỉ rõ trong bài văn điếu viết lúc nhà văn từ trần :

a) "Cuộc đấu tranh chống nhà nước phong kiến và cảnh sát, chống chế độ quân chủ đã biến thành việc phủ nhận chính trị, đã dẫn tới thuyết "không chống lại điều ác", đến chỗ hoàn toàn xa rời cuộc đấu tranh cách mạng của quần chúng trong những năm 1905-1907".

b) "Cuộc đấu tranh chống giáo hội chính thống lại đi đôi với việc tuyên truyền một tôn giáo mới, đã được gạt bỏ đi, tức là một món thuốc độc mới đã được hạn chế, một món thuốc độc tinh vi đối với quần chúng bị áp bức".

c) "Việc phủ nhận chế độ tư hữu về ruộng đất thì lại không dẫn đến chỗ tập trung tất cả cuộc đấu tranh nhằm vào kẻ thù thực sự là chế độ sở hữu ruộng đất của bọn địa chủ và công cụ thống trị chính trị của nó là chế độ quân chủ mà là dẫn tới những tiếng thở dài mơ mộng, mơ hồ và bất lực"... "Sự phản kháng của hàng triệu nông dân và sự thất vọng của họ, chính đó là những cái hòa lẫn với nhau trong học thuyết của Tônxtôi".

d) "Việc tố cáo chủ nghĩa tư bản và những tai họa do nó đưa đến cho quần chúng thì lại đi đôi với thái độ hoàn toàn thờ ơ với cuộc đấu tranh giải phóng có tính chất thế giới mà giai cấp vô sản xã hội chủ nghĩa quốc tế đang tiến hành".

Bản thân Tônxtôi là một hiện tượng cực kì phức tạp, cho nên Lênin đã giải thích rõ nguồn gốc sâu xa của các mặt mâu thuẫn trong thế giới quan của nhà tư tưởng - nhà nghệ sĩ khổng lồ này :

"Những mâu thuẫn trong các quan điểm của Tônxtôi không phải là những mâu thuẫn trong tư tưởng của cá nhân ông ; những mâu thuẫn đó phản ánh các điều kiện, các ảnh hưởng xã hội, các truyền thống lịch sử hết sức phức tạp và trái ngược, tức là những cái đã quyết định tâm lí của các giai cấp và các tầng lớp trong xã hội Nga một cách thời sự vào thời kì *sau* cải cách, nhưng *trước* cách mạng".

Sở dĩ có tình trạng mâu thuẫn như thế là do thời đại xã hội đã sản sinh ra Tônxtôi và toàn bộ sự nghiệp của ông. Theo Lênin "thời đại mà Tônxtôi sống, thời đại đã được phản ánh một cách cực kì nổi bật trong các tác phẩm nghệ thuật thiên tài của ông như trong học thuyết của ông, là thời đại từ sau năm 1861 đến trước năm 1905...L.Tônxtôi đã hoàn toàn được hình thành với tính cách là nhà nghệ sĩ và nhà tư tưởng chính là trong thời kì đó, thời kì mà tính chất quá độ của nó đã làm nảy sinh tất cả những nét đặc sắc trong tác phẩm của Tônxtôi và của học thuyết Tônxtôi".

Khẳng định mặt cách mạng trong Tônxtôi, Lênin vẫn không chút ngần ngại nêu lên những mặt sai lầm nghiêm trọng của ông : "Học thuyết của Tônxtôi hiển nhiên là không tương và do nội dung của nó nên nó là một học thuyết phản động, theo nghĩa chính xác nhất và sâu sắc nhất của từ đó. Nhưng tuyệt nhiên không nên vì thế mà kết luận rằng nó không có những yếu tố phê phán có thể cung cấp những tài liệu quý báu cho việc giáo dục của giai cấp tiến tiến"... "Học thuyết

không tưởng của Tônxtôi cũng có những yếu tố phê phán riêng, hết như nhiều học thuyết không tưởng khác. Tuy nhiên, không nên quên lời nhận xét sâu sắc của Mac nói rằng sự quan trọng của những yếu tố phê phán trong chủ nghĩa xã hội không tưởng là theo tỉ lệ nghịch với sự phát triển của lịch sử".

Quả thật những bài báo của Lênin không những đã đặt nền móng vững chắc xác lập được tính khoa học macxit cho ngành nghiên cứu phê bình văn học trên đất nước Nga; mà, suy rộng ra, còn soi sáng cho tất cả các ngành khoa học xã hội ; đặc biệt là triết học tìm thấy ở Lênin một kiểu mẫu tuyệt vời về việc áp dụng lí luận phản ánh một cách sáng tạo và hoàn chỉnh khi Người nhận định Tônxtôi là "tấm gương phản chiếu cách mạng Nga".

VII

Có lần L. Tônxtôi đã nói : "Tôi là nghệ sĩ và cả cuộc đời tôi trôi qua là đi tìm cái đẹp".

Bàn về chủ nghĩa hiện thực và phương pháp sáng tác của ông không thể không nhắc đến ba phạm trù gắn bó mật thiết : chân, thiện, mỹ. Đối với Tônxtôi cái thiện là yếu tố chính, và điều kiện quyết định để thực hiện cái thiện lại là sự *thắng lợi của sự thật*.

Đó là quy luật của cuộc sống và theo nhà văn cũng là quy luật của nghệ thuật. Chỉ có tác phẩm chân thực mới phục vụ được cái thiện và chỉ có thể có được điều kiện hoạt động nghệ thuật khi nó trở thành sự nghiệp của đời sống.

Về mối liên hệ giữa sự thật và lí tưởng, M.Khrapsenkô, trong cuốn *L.Tônxtôi, nhà nghệ sĩ*, đã viết : "Đời sống và sự thật, sự thật và cái thiện đối với Tônxtôi là những hiện tượng hết sức gắn gũi mật thiết. Và cũng không có đời sống chân chính lại nằm ngoài sự vận động, không có đời sống lại nằm ngoài sự thật. Sự thật không thể tồn tại bất chấp cả cái thiện".

Qua truyện kí đầu tay viết trên chiến trường, kết thúc câu chuyện *Xévaxtópôn, tháng năm* (5.1855) tác giả đã khẳng định : "Nhân vật chính trong truyện của tôi mà tôi hàng yêu mến với tất cả sức của tâm hồn, mà tôi đã cố gắng tái hiện với tất cả vẻ đẹp của nó, và nó luôn luôn đã, đang và sẽ là đẹp, đó là sự thật" (Pravda - N TL nhấn mạnh).

Trong văn học nói riêng và mỹ học nói chung *sự thật nghệ thuật* từ xưa tới nay vẫn là một phạm trù hết sức quan trọng. Nó là hòn đá tảng để xác định, tiêu chuẩn giá trị của tác phẩm và từ đó dẫn

đến xác định trào lưu, khuynh hướng phương pháp và phong cách nghệ thuật.

Với Tônxtôi, phản ánh nghệ thuật, nhìn nhận và đánh giá sự thật đã trở thành hệ ý thức tư tưởng thẩm mĩ đồng thời là phương pháp nghệ thuật, hoặc có thể nói, nổi bật trên tất cả cũng là phong cách độc đáo của nhà văn.

Khái niệm tính chân thực nghệ thuật đối với tác giả có nhiều nghĩa vừa phong phú, vừa phức tạp gắn liền với *sự thật đời sống*. Có lần trong lúc trao đổi với Gorki, Tônxtôi đã phê phán : "Các nhà văn lãng mạn chủ nghĩa là do sợ nhìn thẳng sự thật mà ra"⁽¹⁾.

Sự thật nghệ thuật - dưới mắt nhà nghệ sĩ - biến đổi phát triển theo quá trình vận động lịch sử ; trước hết có nghĩa là phải tái hiện hiện thực "đúng như nó có", có nghĩa là tìm cách khám phá thực chất sự vật, các hiện tượng thuộc đời sống thiên nhiên, xã hội và con người nhằm "đạt tới gốc rễ" sao cho tìm được nguồn gốc cùng những xung đột mâu thuẫn của sự vật.

Lênin đã khái quát một cách xác đáng : Tônxtôi "bóc trần mọi thứ mặt nạ bất kì thứ nào"... là "chủ nghĩa hiện thực sáng suốt nhất".

Thật ra trên thế giới chưa có một nghệ sĩ nào phản ánh được vai trò của *con người và nhân dân* trong bao tấp cách mạng với quy mô sục sôi mãnh liệt rộng lớn đến như vậy. "Mô tả thời kì đó trong đời sống lịch sử của nước Nga, L.Tônxtôi đã biết để ra trong tác phẩm của mình biết bao vấn đề to lớn, đã đạt tới một sức mạnh nghệ thuật khiến cho những tác phẩm của ông chiếm một trong những vị trí hàng đầu của nền văn học thế giới. Nhờ sự phản ánh thiên tài của Tônxtôi mà thời kì chuẩn bị cách mạng ở một trong những nước bị giày xéo bởi bọn phong kiến, đã hiện ra là một *bước tiến trong sự phát triển nghệ thuật của toàn nhân loại* (Lênin - theo bản tiếng Nga- NTL nhấn mạnh).

Với quy mô phản ánh rộng lớn, chủ nghĩa hiện thực Tônxtôi bộc lộ rõ nét *cái chất anh hùng ca*. Bất nguồn từ tình nhân dân sâu sắc, toàn bộ tác phẩm của nhà văn hào chứa đựng được đầy đủ tâm trạng và quan điểm của hàng triệu quần chúng nhân dân : "cái biến cả nhân dân rung động đến tận đáy..." đã được thể hiện một cách *trực tiếp* : Đây chính là một cống hiến thật sự mới mẻ của nhà nghệ sĩ Nga vào nền văn học nghệ thuật thế kỉ XIX.

"Là nhà phản kháng kịch liệt, nhà tố cáo hàng say, nhà phê bình vĩ đại" Tônxtôi phủ nhận toàn bộ hiện thực xấu xa của chế độ xã hội đang tồn tại, đồng thời khẳng định một cách triệt để "tư tưởng nhân dân.

(1) M.Gorki, *Bản về văn học*, NXB Văn học, Hà Nội, I.II, tr. 360.

Khát vọng vươn tới cái đẹp, cái thiện trong đời sống con người, qua sáng tác, đặc biệt qua các bài chính luận, Tônxtoi không bao giờ tách rời những vấn đề "thời sự nóng hổi" đang diễn ra hàng ngày trong xã hội Nga. Đúng như Lênin đã nhận định : "Tônxtoi đã đặt ra một cách thành thực, đầy lòng tin tưởng và với một sức mạnh phi thường, một loạt vấn đề quan hệ đến những nét cơ bản của cơ cấu chính trị và xã hội hiện nay"⁽¹⁾ (N TL nhấn mạnh). Chính vì thế mà Lênin đã mệnh danh cho giai đoạn lịch sử nước Nga từ 1861 - 1904 là "thời đại Tônxtoi".

*
* *
*

Tổ cáo chiến tranh là chặng đường đầu tiên trong quá trình tiếp cận chủ nghĩa hiện thực của nhà văn. *Truyện kí Xêvaxtôpôn* đã khắc họa được chân dung những người nông dân Nga mặc áo lính - "những người bảo vệ Xêvaxtôpôn" đã nêu cao tinh thần dũng cảm kiên cường chiến đấu cho độc lập tự do của Tổ quốc. Tác giả đã bước đầu khẳng định được vai trò của nhân dân lao động và hết lời ngợi ca : "Mãi mãi nước Nga sẽ gìn giữ những dấu vết tuyệt vời của bản anh hùng ca Xêvaxtôpôn mà trong đó nhân dân Nga là vị anh hùng".

Về sau trong tiểu thuyết anh hùng ca *Chiến tranh và hòa bình*, nhà văn đã thấy được sức mạnh của nhân dân : "Cây gậy tày của chiến tranh nhân dân vẫn giơ cao lên, sức mạnh dữ dội, uy nghi của nó giáng xuống quân Pháp cho đến khi toàn bộ cuộc xâm lăng bị đánh bại" (CTHB IV/188).

Bức tranh hiện thực xã hội Nga càng rõ nét trong truyện *Anna Karênina* : "... Ở ta hiện nay, một khi mà tất cả mọi thứ đó đã bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp lại thì vấn đề sắp xếp những điều kiện ấy như thế nào là vấn đề độc nhất quan trọng ở nước Nga".

Lênin cho rằng : "Thật khó mà tưởng tượng được một nhận định nào chính xác hơn về đặc điểm của thời kì từ 1861 đến 1905" như Tônxtoi đã mượn lời nhân vật Lêvin đánh giá quá trình phát triển xã hội Nga từ chế độ phong kiến tàn tạ chuyển sang chế độ quân chủ tư sản.

Giải phóng nông dân là vấn đề chung thân đại sự của Tônxtoi được đặt ra cấp thiết, quyết liệt và liên tục trong hầu hết các tác phẩm chủ yếu và đó cũng là xung đột trung tâm mang tính cách mạng của xã hội Nga suốt cả thế kỉ XIX. Qua Lêvin (*Anna Karênina*)

(1) Lênin. *Vĩ văn học nghệ thuật*. Sđd. tr.211.

nhà tư tưởng Tônxôi đã tuyên bố hùng hồn : "nhưng mọi cái được hưởng không xứng với tỉ lệ lao động bỏ ra, đều không lương thiện".

Trong tiểu thuyết *Phục sinh*, một bức tranh thời đại nóng hổi về số phận nông dân dưới ách địa chủ lại được hiện ra lồ lộ, dữ dội : "Dân chúng đang chết dần, chết mòn. Rõ ràng là tất cả mọi nỗi khổ cực của nhân dân, hay ít ra là nguyên nhân chủ yếu trực tiếp của nỗi khổ cực của họ là do ở chỗ ruộng đất để nuôi sống họ lại không ở trong tay họ mà lại ở trong tay những kẻ dùng quyền chiếm hữu ruộng đất để sống bằng lao động của họ" (SL, II/38-N TL nhấn mạnh).

Dựng nên những bức tranh hiện thực rộng lớn với muôn vàn cảnh đời phong phú, ngay từ buổi đầu mới bước vào sáng tạo, Tônxôi đã chú ý đến vấn đề điển hình hóa trong quá trình gặp gỡ những con người cụ thể trong đời sống hàng ngày.

Một trong những thủ pháp, theo nhà văn, có hiệu quả nhất là "nhập thân vào người khác", để làm sao có thể hiểu được thấu đáo những chuyển động sâu kín ẩn náu trong các ngõ ngách của tâm hồn họ ; về sau nhà văn gọi là *sự chuyển lưu* của các tính cách con người.

"Nguồn gốc" xã hội và *tâm lí* xuyên suốt là cơ sở chủ yếu tạo nên tính cách nhân vật đầy phức tạp, mâu thuẫn và biến đổi không ngừng trong các tác phẩm Tônxôi, "cẩn khảo sát" nhiều người cùng một lúc để tạo nên những "típ nhất định" trong hoàn cảnh điển hình.

Trong khi trò chuyện với Kôrôlenkô về các nhân vật điển hình, nhà văn đã nhấn mạnh rằng. Các tính cách con người luôn luôn vận động... Nhà nghệ sĩ phải biết nắm được những nét điển hình và giúp chúng ta phân tích các tính cách con người. Điều này có ý nghĩa lớn lao về nghệ thuật⁽¹⁾.

Tônxôi còn nói rõ hơn : "Những con người như những dòng sông". Cống hiến to lớn của nhà văn trong nghệ thuật toàn nhân loại là khám phá được những bức tranh nội tâm sinh động phong phú đến kì diệu, ở *mỗi con người* trong nhân dân Nga.

Nhận thức khám phá được tâm lí con người, Tônxôi đã góp phần sáng tạo của mình vào nhận thức quy luật cuộc sống xã hội và mở ra những viễn cảnh rộng lớn đối với việc phát triển nền nghệ thuật hiện thực tiến bộ.

Secusepxki nhận định rằng : "Phân tích tâm lí có thể có nhiều khuynh hướng khác nhau : nghệ sĩ này thì quan tâm nhiều hơn hết đến việc miêu tả các tính cách, nghệ sĩ khác thì chú ý đến ảnh hưởng

(1) Dẫn theo K.Kômunôp. *Lep Tônxôi trong thế giới ngày nay*. NXB Người cùng thời. M., 1975, tr. 251.

của các quan hệ xã hội và các xung đột trong cuộc sống đối với các tính cách ; nghệ sĩ thứ ba thì lại quan tâm nhiều đến việc phân tích niềm say mê, bá tước Tônxtôi thì quan tâm hơn hết đến chính quá trình tâm lí, những hình thức, những quy luật của nó, *quá trình biến chứng tâm hồn*".⁽¹⁾ (N TL nhấn mạnh)⁽²⁾.

Dưới mắt nhà phê bình Secnusepxki, tính biến chứng tâm hồn không chỉ là họa lại những biến chuyển này nọ, nảy sinh trong tâm lí con người, mà còn là sự hiểu biết cái thực chất chính xác trong tính cách con người qua sự nhận thức được những mâu thuẫn nằm trong tính cách đó. Tính biến chứng tâm hồn là sự diễn đạt tư tưởng, tình cảm, lòng say mê của con người trong mối quan hệ khăng khít qua lại ảnh hưởng lẫn nhau và đối lập với nhau ; tóm lại là trong toàn bộ tính phức tạp của nó, trong tính biến đổi muôn màu muôn vẻ của nó.

Đối với Tônxtôi, không thể nào hiểu được nhân dân, nếu như không hiểu được bản chất tinh thần và đạo đức của mỗi *con người* trong nhân dân. Từ đó việc thâm nhập vào đời sống tâm lí con người đã trở thành một yêu cầu nghệ thuật không thể thiếu được. Chính nhà văn cũng ý thức được một cách đầy đủ : "Mục đích chính của nghệ thuật, nếu như có nghệ thuật và có mục đích của nó, thì mục đích chính là biểu hiện, là nói lên sự thật về tâm hồn con người, nói lên những điều bí ẩn mà không bao giờ có thể nói bằng những lời giản đơn. Nghệ thuật chính là từ đấy. Nghệ thuật là cái kính hiển vi hướng nhà nghệ sĩ soi rọi vào những bí ẩn của tâm hồn mình và biểu hiện những bí ẩn chung đó cho tất cả mọi người" (nhật kí 17.5.1896).

Đồng thời Tônxtôi lại cho rằng nhà văn "cần có" cặp mắt đại bàng "để nhìn rõ các hiện tượng, các quan hệ giằng xé đan chéo lẫn nhau là ánh sáng và bóng tối, là cái hài, cái bi, cái xáo động, cái khủng khiếp...". Nếu lên những yêu cầu như vậy, bởi Tônxtôi trong xây dựng tính cách điển hình bao giờ cũng đạt được "tính tổng quát" và "tính tiểu tiết". "Muốn được sinh động mỗi nhân vật phải có một tâm trạng" ; và "các tính cách đều vận động bởi thời gian và mỗi một trong các tính cách đều có cơ sở của nó, có *hạt nhân* của nó và vẫn giữ mãi trong mọi biến dạng".

Đúng như B. Burxốp - nhà nghiên cứu - đã nhận định "sức mạnh của nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa Tônxtôi, chính là ở sự thâm nhập của bản chất quá trình xã hội vào quá trình tâm lí"⁽³⁾.

(1) Secnusepxki. *Toàn tập*, t. 3, NXB Sự thật, M., 1974, tr. 339.

(2) *Tính biến chứng tâm hồn hay quá trình biến chứng tâm hồn*. Thuật ngữ này dịch từ tiếng Nga "dialektika dusi" để tránh sự lẫn lộn với thuật ngữ triết học *phép biện chứng*.

(3) B.Burxốp. *L. Tônxtôi*, xeminari, Leningrat, 1962, tr. 268.

Độc thoại nội tâm là thủ pháp chủ yếu và độc đáo nhất trong nghệ thuật tâm lý của nhà văn. Trên quá trình phát triển hành động của các nhân vật, nhà văn thường dùng độc thoại để làm nổi bật tính cách. Thật khó mà hiểu hết con người Pie Bêdukhốp nếu không chú ý đến những độc thoại triết lý về cuộc sống sau khi chàng đoạn tuyệt với người vợ dâm dăng và đoạn tuyệt với xã hội quý tộc kinh đô đáng kinh tởm. Chàng quyết định đi vào tôn giáo. Pie tự hỏi : "Cái gì là xấu ? Cái gì là tốt ? Nên yêu cái gì, nên ghét cái gì ? Sống để làm gì ? Và ta là cái gì ? Cuộc sống là gì ? Cái chết là gì ? Sức mạnh nào chi phối tất cả ?" (CTHB, II/103).

Một điều đáng chú ý, trong số 559 nhân vật của *Chiến tranh và hòa bình*, Pie là hình tượng được nhà văn sử dụng nhiều độc thoại nội tâm nhất. Bởi lẽ con đường đi tìm lí tưởng về với nhân dân của chàng trải qua bao khổ khăn gian khổ, phải dằn vặt tự vấn lương tâm.

Độc thoại góp phần khắc họa tính cách nàng Anna qua những phút giây căng thẳng gay gắt nhất trong quan hệ với Karênin.

Trên những chặng đường quanh co, phức tạp, tính cách nhân vật biến đổi muôn hình nghìn vẻ. Đúng là "con đường đời của họ có thể so sánh với con đường gấp khúc rải rác qua nhiều điểm, sau mỗi điểm chủ yếu, chiếu hướng con đường lại đổi thay". Và cứ mỗi lần đổi thay như thế, nhân vật lại bộc lộ nội tâm bằng độc thoại.

Nhà văn còn dùng thủ pháp *ngôn ngữ* để thể hiện tâm trạng. Ngôn ngữ nhân vật trong các tác phẩm của Tônxtoi được diễn đạt sinh động, sắc sảo không chỉ làm nổi bật được những nét tiêu biểu trong tính cách, mà còn có tác dụng cá thể hóa hình tượng với nhiều vẻ hấp dẫn phong phú. Chẳng hạn qua Natasa tác giả dùng màu sắc và hình khối để xác định đặc điểm của đối tượng tạo nên, *thứ ngôn ngữ tính cách*.

Lấy ngoại hình chân dung để phản ánh tâm trạng nhân vật cũng là một trong những thủ pháp sắc bén của nhà văn. Tác giả không chú ý miêu tả vẻ xấu – đẹp trên từng khuôn mặt mà tùy theo hoàn cảnh đặc tả nét đổi thay sắc diện qua đôi mắt nu cười, đúng như Gorki nói : "Nó sinh động, cụ thể đến nỗi người ta muốn lấy tay sờ, như người ta sờ mó các nhân vật trong *Chiến tranh và hòa bình*".

Tônxtoi còn sử dụng các *giác chiêm bao* để xây dựng tính cách nhân vật. Trong mộng, nhân vật tự do cởi mở tâm tư nguyện vọng với người đọc những điều mà tưởng chỉ có thể "một mình mình biết, một mình mình hay".

Cùng với độc thoại, ngôn ngữ, chân dung, giấc chiêm bao, dưới ngòi bút của Tônxtôi *thiên nhiên* có vai trò quan trọng trong đời sống nhân vật. Tâm hồn con người và thiên nhiên hòa quyện vào nhau không còn ranh giới. "Thiên nhiên sống động như một nhân vật thực ở nhà nghệ sĩ vĩ đại" (Plêkhanốp). Chính nhà văn cũng từng tâm sự : "Tôi yêu thiên nhiên khi nó bao bọc quanh tôi và trải rộng đến vô tận, nhưng cũng lúc ấy tôi đã hòa mình vào trong đó". Khái niệm hài hòa trong ngôn ngữ Tônxtôi là : "chân, thiện, mỹ". Cái thiện và cái đẹp thống nhất trong cái "tôi" riêng cùng hòa quyện vào những người khác như các bộ phận hòa vào cái toàn thể.

"Thỉnh thoảng - Tônxtôi khẳng định - tôi cảm thấy ; hình như có một cảm xúc da thịt, như vẻ đẹp thông qua đôi mắt chảy vào tâm hồn tôi".

Trong nghệ thuật xây dựng tính cách, đối với nhà văn, chi tiết nghệ thuật giữ vị trí hết sức cần thiết, nhưng không phải "chê sơi tóc làm tu" để rồi từ đó chìm ngập vào những vụn vặt nhằm thưởng thức những điều vô nghĩa theo kiểu các nhà văn hiện đại chủ nghĩa phương Tây. Các trạng thái tâm lý trong tiểu thuyết đều chứa đựng tiềm tàng tính tất yếu của cái toàn cảnh thể hiện được bước đi của thời đại.

Nếu như Dôxtôiêpxki chú ý khác họa lại những phút giây gay gắt, căng thẳng, dang độ cao trào trong tâm trạng con người, thì Tônxtôi lại nghiêng về phản ánh cái bình thường xảy ra hàng ngày một cách phổ biến của con người trong mạch sống tự nhiên. Có thể nói, khi đọc những trang tiểu thuyết của Dôxtôiêpxki, người ta có cảm tưởng như nhìn thấy nhà nghệ sĩ đang hồi hả tất tưởi rào bước dưới trời nắng thiêu đốt với nhịp thở hồng hộc gấp gáp, vội vã thì trái lại đọc Tônxtôi, người đọc tưởng chừng đang nghe được hơi thở đều đặn, hài hòa của nhà văn ung dung thư thái đi tới, nhẹ nhàng bước trên con đường rộng thênh thang dưới ánh mặt trời chói chang buổi chính trưa.

Tomat Man (1875 - 1955) nhà văn lớn nước Đức, hết sức khâm phục Tônxtôi, trong khi bàn về ý nghĩa của sự phân tích nghệ thuật, đã nêu lên một luận điểm hết sức xác đáng nhằm phủ định những xu hướng sai lầm : "Tôi không thù ghét sự phân tích... khi sự phân tích là việc làm của công cuộc giáo dục, công cuộc giải phóng và của sự tiến bộ. Tôi thù ghét sự phân tích sặc mùi nôn ọe của mổ chôn người chết"⁽¹⁾.

(1) Tomat Man - dẫn theo Đnhêrôp trong cuốn *Những vấn đề chủ nghĩa hiện thực*, NXB Nhà văn Xô viết, Leningrat, tr. 337.

Đọc tác phẩm của Tônxtôi, ta thấy rõ được những bức tranh hiện thực đồ sộ của cả một thời đại xã hội nước Nga gắn liền với những biến cố vĩ đại của cả châu Âu trên một chiều dài lịch sử không gian và thời gian bao la đan quện vào nhau, Đồng thời người đọc có thể gặp hàng loạt hình tượng điển hình tựa như một viên bảo tàng rộng lớn mênh mông gồm tầng lớp nông dân đủ các loại, các tầng lớp quý tộc từ nhà vua đến gã địa chủ phú nông chôn trại ấp, các tầng lớp tư sản, thương gia từ thủ đô đến tỉnh nhỏ, cả hệ thống quan lại lớn bé chằng chịt, các loại cha cố, trí thức, các lớp sĩ quan từ nguyên soái tổng tư lệnh đến anh lính cần vụ hầu phòng, các nhà hoạt động chính trị, những khách nước ngoài vào kiểm án, những người công nhân, các bậc phu nhân cung đình đến những cô gái điếm, những khách làng chơi, những kẻ bị lưu đày đến bọn an xin trộm cắp và cả những người sùng đạo hành hương... Tất cả, tất cả đều tề tựu hầu như không vắng một ai đúng là "những bức tranh tuyệt vời về cuộc sống Nga". . mà "lúc này đang sôi sục ; Các thói quen, quan điểm, quan hệ đang đổ vỡ, cả xã hội không ngừng vận động đi tới cách mạng, toàn bộ cuộc sống đó đã được Tônxtôi khái quát và điển hình hóa ở những nét cơ bản của nó"⁽¹⁾.

Tuy thế nhà văn không hề dừng lại trong việc miêu tả phản ánh các hệ thống chân dung điển hình ấy mà đằng sau hệ thống "tổng quát" ấy là mạch ngầm lịch sử đang chuyển động với thời gian, không gian như những dòng sông đang cuộn sóng chảy trong lòng đất.

(1) B.Xurkốp *Sổ phân chủ nghĩa hiện thực*, NXB Tác phẩm mới, t. 1, tr. 340.

CHƯƠNG XIII

A.P. SÊKHÔP

(1860 - 1904)



Từ Puskin đến Sêkhôp văn học hiện thực Nga thế kỉ XIX đã đi từ khởi đầu đến hoàn mĩ. Sêkhôp đã góp một tiếng nói cách tân vào sự phát triển của hai thể loại truyện ngắn và kịch của văn học Nga và văn học thế giới.

Antôn Paplôvich Sêkhôp sinh ngày 29.1.1860 (lịch cũ 17.1) tại Taganrôc ở miền Nam nước Nga. Taganrôc, cái tỉnh lẻ của nước Nga hồi ấy sẽ còn lưu lại dấu vết trong các tác phẩm của Sêkhôp. Các quan chức nhà nước, các thầy cai, thầy đội, thầy kí, thầy thông, các thương gia, chủ hiệu buôn, chủ hãng tàu,

phu phen, thợ thuyền, người làm công, người buôn bán vật, thầy giáo, học trò, đều có mặt trong truyện và kịch Sêkhôp. Cả một xã hội bon chen vật lộn lo tranh giành chức tước, tiền tài, lo kiếm miếng cơm manh áo. Từ sáng sớm đến đêm khuya, lại từ đêm khuya đến sáng sớm, người ta chạy vạy, toan tính, nịnh hót, lừa gạt, chà đạp lên lương tâm, nhân phẩm, người thì sợ mất việc làm, sợ không trả được nợ, người thì lo không vừa lòng bề trên, lo gặp vận hạn. Sêkhôp sống trong bầu không khí ngưng đọng, mù xám ấy, ngày ngày đi trên những đường phố cũ, qua khu dinh thự, công sở, qua bến tàu, trường học, nhà thờ, đọc một tin trên báo, nghe một câu chuyện ở tòa án, chứng kiến một cảnh lộn xộn trên đường phố lúc đông người. Sêkhôp nhìn

nghe, ghi nhớ, tích lũy cho những tác phẩm tương lai. Những nhân vật như "anh béo", "anh gầy", "lão quản Prisibeep", ông giáo Bêlicôp, em bé Vanca và bao nhiêu nhân vật khác nữa có lẽ đều quê quán gốc gác ở cái tỉnh lẻ này.

Sêkhốp là nhà văn thuộc tầng lớp bình dân. Tất cả những gì mà nhà văn quý tộc nhờ dòng dõi được thừa hưởng thì nhà văn bình dân phải trả giá bằng cả tuổi thanh xuân. Sêkhốp đã có lần nói như vậy. Sêkhốp không có những điều kiện thuận lợi như Puskin, Tônxtoi. Sêkhốp phải tự kiếm sống từ nhỏ bằng sự nỗ lực, bền bỉ phi thường để ăn học, giành lấy một chỗ đứng trong xã hội, để thành người và thành văn.

Sêkhốp là cháu một nông nô, con một người làm công cho hiệu buôn. Ông nội Sêkhốp đã dành dụm bao nhiêu năm mới được khoản tiền lớn chuộc lại "tự do" cho cả gia đình. Đời ông đã vậy, đời cha cũng vất vả không kém để từ địa vị người làm thuê ngoi lên địa vị người chủ một hiệu tạp hóa nhỏ. Nhưng buôn bán thua lỗ, phá sản, gia đình Sêkhốp phải về Maxcôva sinh sống. Ngôi nhà gán nợ cho chủ mới, cậu bé Sêkhốp mười sáu tuổi còn phải ở lại một mình tại Taganrôc ba nam nữa để học xong trung học và ném đủ mùi vị chua chát của một kẻ đi ở nhờ, vừa học vừa làm để nuôi thân và giúp đỡ gia đình.

Cuộc sống tỉnh lẻ cho Sêkhốp một bài học thấm thía. Cần phải hàng ngày vất vả cho kiệt, vất vả cho sạch dòng máu nô lệ trong người để cho dòng máu tươi chân chính chảy trong huyết quản. Phải gắng sức, phải thẳng lưng, phải cần cù, dũng cảm để sống có tư cách, có giáo dục và rèn luyện tài năng. Mọi ngã đường lúc đó đều có "barie" chận ngang, phải vượt qua tất cả. Bài học ấy người đọc tiếp thu được nếu đọc kĩ những trang sách Sêkhốp và lưu tâm đến các nhân vật của ông.

Năm 1880 Sêkhốp về Maxcôva học khoa y trường đại học Tổng hợp và đến năm 1884 tốt nghiệp. Từ đó có bác sĩ Sêkhốp. Nhà văn Sêkhốp xuất hiện sớm hơn. Từ 1876 - 1877 Sêkhốp đã bắt đầu viết và năm 1880 đang truyện ngắn đầu tiên trên báo *Con chuồn chuồn*. Đó là *Bức thư... gửi vị hàng xóm học giả*. Những truyện ngắn đăng liên tiếp trên báo và tạp chí, những tuyển tập lần lượt ra mắt độc giả.

Vở kịch *Ivanôp* công diễn ở Maxcôva (1887). Viện hàn lâm khoa học quyết định tặng một nửa giải thưởng mang tên Puskin cho tập truyện ngắn *Hoàng hôn*. Đó mới là thời kì đầu. Từ đây cho đến 1904 tài năng Sêkhốp sẽ phát triển đầy đủ và rực rỡ hơn, xứng đáng được thế giới công nhận là bậc thầy về truyện ngắn và nhà cách tân về kịch.

Gia đình Sêkhôp là một gia đình tài hoa. Trong sáu anh em có hai họa sĩ, ba nhà văn, một nhà giáo. Anton Pavlovits là con thứ ba trong gia đình và là người đi xa hơn cả. Có lần Sêkhôp tâm sự : "Tài năng của anh em chúng tôi là nhờ cha, tâm hồn của anh em chúng tôi là nhờ mẹ". May mắn cho anh em có một người cha tôn trọng lao động, kỉ luật, say mê hội họa và âm nhạc, có một người mẹ dịu dàng, biết dạy các con thương xót người nghèo, kẻ khó. Nhưng Sêkhôp trở thành nhà văn lỗi lạc chủ yếu vì suốt đời biết chăm lo rèn luyện để làm một con người chân chính và một nhà văn chân chính.

Sêkhôp đã làm biết bao nhiêu việc văn hóa, xã hội tham gia cứu trợ nạn đói, chống bệnh dịch tả, phát triển giáo dục nhân dân, mở trường học, lập trạm xá, tổ chức thư viện, làm đường sá, dựng chòi cứu hỏa, khám bệnh phát thuốc cho nông dân. Ông làm ủy viên hội đồng hương chính, làm dự thẩm tòa án, làm người bảo trợ trường học nông thôn, tham gia đợt thống kê dân số, theo dõi vụ án Drayphux ở Pháp, xây dựng nhà an dưỡng cho người lao, giúp đỡ các sinh viên bị đi đày. Ông đã làm nhiều, không nề hà khó khăn nhưng vẫn áy náy là chưa làm được nhiều hơn nữa. Ông luôn cảm thấy trách nhiệm và ngưỡng ngừng lúng túng khi thấy một thầy giáo không có tiền mua sách, một diễn viên nghèo túng, một em bé học nghề bị lãng nhục... Ông đã làm tất cả những gì có thể làm được ở Taganrôc, Mélikhôvơ, Xakhalin, Ianta, ở những vùng quê ông đã sống và ở những nơi ông đã đi qua.

Năm 1890 nhà văn Sêkhôp đã làm một cuộc hành trình gian khổ hơn 12 ngàn cây số bằng những phương tiện thô sơ đến đảo Xakhalin ở Viễn Đông, một trung tâm tù ngục của chính phủ Nga hoàng. Ông đi một mình bằng tiền riêng, không ai bảo trợ, khuyến khích, ông đi với tư cách một công dân. Ông không tuyên bố gì to tát, ông cứ lặng lẽ thực hiện dự định của mình. Ba tháng sống với tù nhân đủ loại và với cư dân trên đảo tù, ba tháng làm việc cần mẫn, mắt thấy tai nghe mọi hình thức chà đạp, nhục mạ con người, ghi chép mười ngàn phiếu của mười ngàn người, đã cho ông thấy nước Nga như một nhà tù khủng khiếp, ngọt ngọt không chịu nổi. Chuyển đi trên các miền đất nước cũng thổi bùng lên niềm khát vọng tự do, mong nhân dân Nga cần cù dũng cảm sống hạnh phúc. Ông trở về Maxcova mang theo những ấn tượng không bao giờ phai, những số liệu biết nói mà bấy lâu nay người ta bỏ qua. Cuốn *Đảo Xakhalin* (1893) của ông đã gây một tiếng vang lớn.

Mọi người xem chuyến đi "thực tế" này như một kì tích nhưng Sêkhôp chỉ coi đó là bổn phận. Sêkhôp bao giờ cũng khiêm tốn và trung thực khi vinh quang tột đỉnh cũng như khi một mình với lương

tâm mình, với trang viết đặt trên bàn. Sự khiêm tốn trung thực của ông cũng giản dị như cuộc đời ông. Sêkhốp sống ở đâu cũng vậy, ông yêu thiên nhiên, thích trồng trọt, vun xới, làm vườn, trồng cây. Ông cũng là người hiếu khách, thích trò chuyện niềm nở ân cần với mọi người, luôn luôn mong ước mọi người sống thành thực, tốt đẹp, lành mạnh, mong ước tô điểm thêm cho trái đất chúng ta đang sống bằng những công trình xây dựng hữu ích, thiết thực cho nhân dân. Ai đã một lần gặp ông cũng nhớ đôi mắt hiền từ, nụ cười dịu dàng và thái độ chân thành của ông. Sức cảm hóa của Sêkhốp chính ở tấm lòng bè bạn của ông đối với mọi người, ở sự hiểu biết, thông cảm, bao dung, ở sự nghiêm túc, đòi hỏi bản thân và người khác sống tốt hơn, viết tốt hơn. Ông không tha thứ sự cầu thả, tùy tiện, lười biếng, thiếu tự trọng và thiếu tôn trọng người khác. Khi cần tỏ thái độ thì Sêkhốp cũng là người kiên quyết, nguyên tắc, không khoan nhượng. Năm 1902 nhân việc Nga hoàng bác bỏ quyết định của Viện hàn lâm khoa học, không chịu công nhận Mácxim Gorki là viện sĩ, Sêkhốp đã tuyên bố khước từ danh hiệu viện sĩ để tỏ thái độ phản kháng Nga hoàng và ủng hộ Gorki.

Sêkhốp lao động sáng tạo không ngừng mặc dầu bệnh phổi càng ngày càng hành hạ, đe dọa ông. Là thầy thuốc ông hiểu rõ sự tàn phá nguy hiểm của bệnh nhưng ông vẫn vui vẻ như một người khỏe mạnh để làm yên lòng mẹ, em gái và bè bạn. Ông vẫn viết liên tục, tham dự các buổi diễn tập của Nhà hát nghệ thuật, trao đổi thư từ với các nhà văn trẻ và đến lúc nào cùng lắm ông mới đành lòng đi điều trị một thời gian ở miền nam hoặc ở nước ngoài. Những lần gặp Tônxtôi, Gorki, Lévitan, Còrôlencô... lại đem đến cho ông niềm vui và sức lực mới để sáng tạo.

Đất nước Nga đang ở thời điểm chuyển mình, càng ngày càng có nhiều dấu hiệu đổi thay vĩ đại. Trong cảm hứng vĩnh biệt quá khứ, mở lòng chào đón tương lai huy hoàng tuy còn chưa rõ nét nhưng chắc chắn sẽ công bằng, đẹp đẽ, ông viết *Người vợ chưa cưới* và *Vườn anh đào*. Ngày công diễn vở kịch *Vườn anh đào* (17.1.1904) cũng là kỉ niệm sinh nhật của ông, 45 tuổi đời, 25 tuổi nghệ thuật và phía trước hứa hẹn bao nhiêu tác phẩm.

Nhưng tháng 7 năm ấy (15.7.1904 ; lịch cũ 2.7) ông qua đời tại một nơi điều dưỡng ở nước Đức. Giây phút cuối cùng ấy, bên ông có Onga Cơnippe, người vợ yêu quý, người nữ nghệ sĩ sắm các vai kịch của ông. Thi hài ông được đưa về Maxcova, đặt tại nghĩa trang Nôvôdevise. Ngày nay hoa anh đào vẫn lặng lẽ nở bên mộ nhà văn.

*

* *

Cũng như Tônxtôi, Sêkhôp sống và sáng tác trong thời kì quá độ, cuối giai đoạn hai, đầu giai đoạn ba của phong trào cách mạng Nga.

Những năm 80 thế kỉ XIX khi Sêkhôp bắt đầu hoạt động văn học, là những năm trĩu trệ, phản động trong lịch sử Nga. Những tình thế cách mạng đã qua hoặc chưa đến, phong trào đấu tranh phân tán, rời rạc. Nga hoàng Alêcxandrô III vừa lên ngôi (1881 - 1894) ra sức củng cố nhà nước quân chủ chuyên chế. Một không khí ngột ngạt bao trùm đất nước. Phân đông giới trí thức hoang mang dao động, bị quan hoặc bàng quan, muốn từ bỏ đấu tranh, xa rời chính trị, hoài nghi, thất vọng, thậm chí thỏa hiệp, đầu hàng. Những lí thuyết thịnh hành thời đó khuyên người ta "không dùng bạo lực chống lại điều ác" không đấu tranh cách mạng và chỉ nên làm "những việc nhỏ". Nước Nga dường như trong "buổi hoàng hôn" âm đạm.

Nhưng lực lượng tiến bộ và cách mạng vẫn không ngừng phát triển nhất là cuối những năm 80 và trong những năm 90. Các tổ chức macxit hình thành, hợp nhất, củng cố, phát triển. Lênin hoạt động ở Xamara, ở Pêtecbua, lãnh đạo công nhân và các tầng lớp nhân dân đấu tranh. Mít tinh ngày 1.5, bãi công, bãi khóa, biểu tình ở nhiều nơi. Các tác phẩm lí luận và báo chí cách mạng giúp cho việc nhận định, tìm đường, hướng dẫn đấu tranh.

Đây cũng là thời kì tìm tòi sáng tạo mạnh mẽ của các nhà văn Tônxtôi, Xantucôp - Xêđrin, Côrôlencô, Gorki, các nhạc sĩ Traicôpxki, Rîmxki - Coocxacôp, các họa sĩ Rêpin, Cramxcoi, Xuricôp, Lêvitân và cũng là thời kì của các phát minh khoa học trong nhiều lĩnh vực. Mọi người cố gắng sánh vai cùng thời đại mới, khao khát "lập chiến công".

Một thế kỉ qua văn học nghệ thuật Nga đã phê phán, đã lên án xã hội bất công vô nhân đạo, đã phủ định cuộc sống cũ tối tệ và giờ đây chia tay với quá khứ không luyến tiếc vì không thể tiếp tục sống mãi như cũ được. Cả cuộc sống xã hội, gia đình, cá nhân đều phải đổi thay và đổi thay nhanh chóng. Người ta hi vọng, trông ngóng ; người ta mơ ước, tin tưởng cái ngày mai đẹp đẽ ấy. Còn nhiều điều mơ hồ chưa rõ hình rõ nét cụ thể : cuộc cách mạng vô sản, vai trò của nhân dân, của trí thức ; con người đi tới, những biện pháp mới. Có bao nhiêu vấn đề không thể một lúc nhận ra nhưng mọi người đều tin rằng ngày mai sẽ tốt lành và náo nức tìm tòi, khám phá nội dung mới, hình thức mới, nhân vật mới cho văn học nghệ thuật.

Sêkhôp là nhà văn của thời đại. Đọc mỗi tác phẩm của ông người ta thêm chán ghét cuộc sống tầm thường, dễ tiện làm con người mòn mỏi, u mê, bệnh hoạn ; muốn xóa bỏ nó vĩnh viễn và đồng thời muốn cùng các nhân vật của ông "ra đi", đến những chân trời mới, đầu

tranh cho cuộc sống công bằng, nhân đạo, tươi vui. Sêkhốp vô cùng cần thiết cho nước Nga lúc bấy giờ, cho hàng triệu người lao động bình thường đang thức tỉnh tham gia phong trào cách mạng ngày càng phát triển rộng lớn dưới sự lãnh đạo của giai cấp công nhân và của Đảng.

Sêkhốp mở đầu sự nghiệp sáng tác của mình bằng một vở kịch lớn, vở *Cánh con không cha* và kết thúc bằng một vở kịch lớn, vở *Vườn anh đào*. Trong một phần tư thế kỉ (1880 - 1904) ông viết truyện ngắn, truyện vừa, những vở kịch vui nhỏ nhỏ và những vở kịch lớn. Truyện và kịch, cả hai thể loại đều đạt mức hoàn mĩ, khó mà nói hơn kém. Một trăm năm qua, một thời gian không ngắn đủ để khẳng định những giá trị tư tưởng nghệ thuật của truyện và kịch Sêkhốp.

Sêkhốp viết truyện giữa lúc thể loại này sau một giai đoạn phát triển tốt đẹp với tác phẩm của Puskin, Lecmôntôp, Gôgôn... đang rơi vào tình trạng tâm thường, khuôn sáo, chiếu theo thị hiếu dễ dãi của công chúng. Truyện ngắn viết "theo đơn đặt hàng" từng mùa, mùa nghỉ mát, mùa nghỉ đông, tết năm mới, hội hè, lễ lạt... Các ông chủ báo làm báo theo kiểu kinh doanh thương mại. Những người mua nhật báo, tuần báo cốt để giải trí, mua vui sau một bữa ăn, một cuộc dạo chơi, đọc để rồi quên, chẳng cần bận tâm suy nghĩ. Người viết truyện cũng dễ tính như người đọc, thích viết thì viết, cần tiền thì viết, viết gì cũng được, đăng báo nào cũng xong, bút danh thay đổi luôn, viết xong rồi thôi không có trách nhiệm. Sêkhốp viết khi các báo trào phúng vui cười có rất nhiều *Con chuồn chuồn*, *Đồng hồ báo thức*, *Khán giả*, *Những mảnh vụn* v.v... và Sêkhốp cũng dùng rất nhiều bút danh khác nhau trước khi dứt khoát kí tên thật : *Em của anh tôi*, *Người nóng tính*, *Thầy thuốc không có bệnh nhân*, *Sêkhônt*. Những năm đầu Sêkhốp viết rất nhiều, rất nhanh, 1883 : 120 truyện, 1885 : 129 truyện, 1886 : 112 truyện. Giữa "những mảnh vụn" đã lấp lánh những mảnh vàng, có ý nghĩa xã hội sâu sắc.

Có người cho rằng Sêkhốp thành Sêkhốp là nhờ những năm cộng tác với các báo này, nhờ ảnh hưởng của các ông chủ báo thời đó. Sự thực không phải thế. Những năm làm cộng tác viên có giúp Sêkhốp khám phá những chủ đề mới trong cuộc đời thường và viết ngắn gọn, súc tích. Nhưng cứ viết văn giải trí, mua vui mãi sẽ đi đến đâu. Sêkhốp lớn lên từ nền văn học cổ điển Nga, từ ảnh hưởng của các nhà văn hiện thực Nga. Sêkhốp vốn là người nghiêm khắc, biết đòi hỏi cao, sớm nhận thức trách nhiệm của người cầm bút.

Cuộc đời bấy giờ từ tứ phía níu kéo, cản trở nhà văn : chuyện cơm áo, chuyện danh vọng, chuyện chen ép, bất công và bao nhiêu chuyện đời vô lí tối tệ khác. Một nhà văn lớp trước là Grigôrêvit nhắc nhở

Sékhôp trau giỏi tài năng, khuyên nên viết nghiêm túc về những điều nghiêm túc.

Sékhôp đã biết tự giáo dục, tự rèn luyện không ngừng. Có thể Sékhôp mới trở thành Sékhôp. Tác phẩm của ông phản ánh cuộc sống vừa giản dị vừa phức tạp của mọi tầng lớp, cuộc sống hàng ngày của viên chức, thợ thủ công, thầy giáo, cảnh sát, thầy thuốc, gia sư, sĩ quan, chủ nhà máy... hầu như chẳng thiếu ai, Sékhôp gắn bó với cuộc sống, mỗi khi đau ốm buộc phải nằm một chỗ, Sékhôp bút rứt không yên : "Cần thiết cho tôi là một mảnh nhỏ của cuộc sống xã hội và chính trị dù là một mảnh rất nhỏ". Ông khuyên các nhà văn trẻ nên đi nhiều mà đi xe hỏa thì nên đi hạng ba tức là đi với "nhân loại lớn", đi cùng số đông lam lũ, bán cùng, bị khinh rẻ. Sékhôp viết nhiều, ngày càng nổi tiếng, nhưng ông không muốn người ta nhắc đến riêng ông, ông muốn nói đến cả thế hệ nhà văn những năm 80, những năm 90. Chỉ thật khiêm nhường Sékhôp mới có thể viết : "Tôi mong rằng vợ con chúng ta, bè bạn và học trò của chúng ta yêu mến chúng ta không phải vì tên tuổi, vì vẻ ngoài hay vì danh hiệu mà vì chúng ta là những người bình thường như mọi người".

Sékhôp coi trọng nghề văn, cứ lạng lẽ giải đáp cho mình những câu hỏi : Viết cho ai, viết cái gì, viết thế nào ? Ông tự nhủ không được giả dối trong nghệ thuật không được cầu thả, phải tôn trọng bạn đọc. Ông cứ bản khoán, không hiểu tác phẩm viết ra có hữu ích không, có thực là rượu ngon không, hay chỉ là thứ nước chanh loãng nhạt.

Sékhôp không chạy theo "mốt", theo các thứ "chủ nghĩa" rất nhiều lúc bấy giờ, ông cứ bình tĩnh suy xét, vô tư trung thực nói với mọi người, cung cấp đầy đủ tư liệu và dành quyền phán xét cho người đọc. Thái độ khách quan khoa học của ông có một thời bị hiểu lầm và chê trách là không có thế giới quan, không tỏ rõ thiện cảm và ác cảm. Gorki đã biện hộ cho ông. Sékhôp yêu ghét rõ ràng, phủ định gì, khẳng định gì rất phân minh. Có điều ông không ồn ào lớn tiếng, không muốn vội vã, khiến cưỡng, ông muốn người đọc cùng ông suy nghĩ, sáng tạo, tự tìm ra kết luận. Ông tin rằng càng khách quan càng có tác dụng. Người đọc thông minh từng trải sẽ nói thêm những điều ông chưa nói. Vì thế truyện của ông có rất nhiều "tiếng nói im lặng" nhiều "ý tại ngôn ngoại", dành cho người đọc suy nghĩ, liên tưởng. Trong một bức thư, Sékhôp viết : "Anh phê phán tôi là đã có thái độ quá ư khách quan, coi đó là thái độ dửng dưng trước điều thiện và cái ác, là sự khiếm khuyết lí tưởng, tư tưởng và v.v... Anh muốn tôi, khi tả những tên trộm ngựa phải nói rằng : trộm ngựa là một điều không tốt. Nhưng mà cái đó thì không cần tôi nói, người ta cũng đã biết từ lâu... Khi tôi viết, tôi luôn trông cậy vào người

đọc, tôi cho rằng những yếu tố chủ quan còn thiếu trong truyện, người đọc sẽ tự mình thêm vào".

Có nhà phê bình đã nói rất đúng là tác phẩm của Sêkhốp không để cho người ta yên. Những trang viết của ông làm cho người đọc phải khóc, phải cười, phải "tự vấn lương tâm", phải trả lời. Sêkhốp mong người đọc là đồng tác giả của thiên truyện, là bạn tri kỉ của các nhà văn, tiếp sức cùng nhà văn suy nghĩ, sáng tạo.

Sêkhốp có một nghề thứ hai - nghề thầy thuốc. Chính nghề này giúp ông đi sâu vào quần chúng, tiếp xúc với nhiều loại người nhất là những người lao động nghèo khổ. Ông hiểu biết tâm tình sâu kín của họ, càng thông cảm, yêu thương con người, lo chạy chữa cho con người. "Con người ta sẽ trở nên tốt hơn nếu chỉ cho họ biết họ như thế nào", - ông nói vậy ; ông khuyến khích con người sống khác đi, sống tốt hơn. Con người nhận thức đúng về mình sẽ đấu tranh để có lương tâm tình nghĩa hơn. Một nhân vật của Sêkhốp nói : "Trong con người ta mọi cái đều phải đẹp, cả khuôn mặt, cả quần áo, cả tâm hồn, cả tư tưởng" và từng truyện, từng truyện chính Sêkhốp góp phần làm cho con người đẹp như thế. Nghề thầy thuốc còn rèn luyện cho ông một thái độ khoa học, nghiêm túc, không nóng vội, hấp tấp, một lối văn phân tích, ngắn gọn và chính xác.

Sêkhốp vừa viết truyện, vừa viết kịch. Không thể tách Sêkhốp - nhà văn với Sêkhốp - nhà viết kịch. Những thành tựu nghệ thuật của ông trong hai thể loại này bổ sung cho nhau, truyện của ông có nhiều chất kịch và ngược lại kịch của ông có nhiều chất truyện.

Sêkhốp có nhiều bạn đọc ở khắp nơi. Người ta đã và đang đọc Sêkhốp bằng nhiều thứ tiếng, người ta sẽ còn đọc Sêkhốp lâu dài nữa. Ai làm quen với ông rồi đều muốn kết thân với ông. Ông thực sự là người bạn của mỗi chúng ta, ông đến với chúng ta bằng trí tuệ và tâm hồn, bằng tình yêu và lòng tin, bằng thái độ thành thực cởi mở. Người đọc chúng ta đang tự rèn luyện, tự giáo dục, trong cuộc sống hàng ngày, trong lao động, trong công việc, đang rất cần Sêkhốp.

Sêkhốp là nhà văn chuyên viết truyện ngắn, truyện vừa. *Toàn tập Sêkhốp* mới xuất bản gần đây nhất gồm 30 tập, trong đó 15 tập truyện, 3 tập kịch và 12 tập thư từ. Sự xuất hiện truyện ngắn Sêkhốp đã dần dần làm đổi thay quan niệm về truyện ngắn, nâng truyện ngắn từ thể loại "hèn mọn" lên ngang tầm những thể loại "cao quý" như thơ, trường ca, tiểu thuyết, giành một vị trí trang trọng trên các tờ tạp chí nghiêm túc trong những năm 80 và 90 thế kỉ trước. Có nhà nghiên cứu cho rằng Sêkhốp đã làm một *cuộc cách mạng về thể loại*. Nội dung truyện Sêkhốp phong phú sâu sắc có dung lượng lớn,

hình thức lại giản dị tinh tế, tiết kiệm từ ngữ, lời ít mà ý nhiều, cô đọng như thơ. Có thể nói là *truyện ngắn lớn hơn truyện ngắn*, nội dung nhiều hơn hẳn lời văn.

Khi Sêkhốp đến với văn học dường như các nhà văn đi trước đã giải quyết xong mọi vấn đề. Puskin đã viết những truyện ngắn cực kì trong sáng, giản dị. Gôgôn với ngòi bút sắc sảo của mình đã dựng nên những hình tượng địa chủ, quan lại, viên chức nhỏ bé và cất tiếng cười phủ định trật tự hiện hành. Lecmôntôp đã phân tích sâu sắc tâm lí xã hội và người đời, khám phá cái thế giới bên trong thâm kín của con người. Còn bao nhiêu nhà văn lớp trước và đương thời nữa. Tiếp tục phủ định và khẳng định những gì và như thế nào để dựng lập lại, để tạo nên những giá trị nghệ thuật mới. Kế thừa những truyền thống tốt đẹp của văn học hiện thực Nga, nhưng đồng thời phải cách tân, tìm tòi sáng tạo không ngừng. Cuối cùng chúng ta có những truyện ngắn đặc biệt Sêkhốp, của riêng Sêkhốp.

Mỗi tác phẩm Sêkhốp làm cho người đọc ghê tởm cuộc sống dung tục, nhơ nhớp, cuộc sống mòn mỏi, han rỉ, đầy lo âu sợ sệt, khiến con người không còn giữ được nhân phẩm và thoái hóa, biến chất. Cuộc sống ấy quen thuộc quá đối như không khí vẫn thở hàng ngày mà không nhận ra, bình thường rất mực khiến chẳng ai bận khoăn thắc mắc, hôm qua đã thế, hôm nay lại thế và ngày mai cũng thế mà thôi. Bận bè như vậy, hàng xóm như vậy. "Anh gầy" nịnh "anh béo", ông viên chức sợ cấp trên mà chết chỉ vì một cái hát hơi vô tình, vô tội ; các nhà trí thức bị một kẻ càn rỡ nhưng lại nhiều tiền lắm của xúc phạm, đùa rỡ... Tất cả những truyện đời lì lợm, nhố nhăng trắng trợn, đều cáng, hèn hạ, ti tiện thì có gì lạ trong cuộc sống thường ngày, ở một tỉnh lẻ nào đó trong nước Nga nông nô chuyên chế. Nhưng Sêkhốp phát hiện cho mọi người thấy *cái không bình thường* trong cái tưởng như bình thường khi bạo lực đang chà đạp lên người dân lương thiện, khi người này phải luôn lọt xu nịnh người kia, khi xã hội như mở chỉ rối, mọi người đang quay cuồng với chức tước, danh vọng tiến tài, giằng co vé nhiều ngà, kẻ thì hống hách quát nạt như lão quản Prisibêep, kẻ thì khom lưng đối giọng như gã cảnh sát - kì không, kẻ thì sợ hãi chui vào "bao" và bắt mọi người chui vào "bao" như giáo sư trung học Bêlicôp, kẻ thì thỏa mãn há hê với mảnh vườn, mấy khóm phúc bốn tứ rối lên mặt dạy đời mà quên cả quá khứ, cả gốc gác của mình, kẻ thì cứ tụt mãi xuống vũng lầy trường giả như bác sĩ Iônút, biến đổi kì cục đến khó nhận ra.

Sêkhốp nói đến một kiểu chết vì sợ vừa đáng giận vừa đáng thương, một niềm vui đê tiện của mấy ông viên chức được dịp bợ đỡ nhà giàu, một kiểu kiêu hãnh rởm của bác phó may mất cả vài lần công cho

ngài đại úy, một kinh nghiệm bất ngờ mà chua xót của ông giáo mượn mẽ dạy. Bao nhiêu quan sát phát hiện mà bấy lâu nay người đời bỏ qua như người - kì nhông, người trong bao, phòng số 6 - nhà tù, những sự đời, tình đời đã phơi bày trong truyện. Sékhốp cũng nhận ra một em bé *Vanca* không có địa chỉ trong cuộc đời, một nỗi buồn vì không biết kể cùng ai, phải kể đến con ngựa còm, một nỗi khổ của ông già chưa kịp sống, chưa kịp yêu thương thì đã muộn, đã lỡ ; một trí thức chân chính, một người lao động vĩ đại mà không ai hay. Sékhốp hiểu rõ lòng tự trọng của một cô gia sư, một cô đào hát khi bị xúc phạm, lảng nhục và cái gọi là "lòng tự trọng" của các ông bà quý phái thượng lưu...

"Tôi chỉ muốn - Sékhốp viết - thành thực nói với mọi người rằng : "Các bạn hãy tự ngắm mình, hãy tự xét xem các bạn đang sống tồi tệ và buồn tẻ biết bao". Cái chính là làm sao cho mọi người hiểu điều đó, khi mà họ hiểu thì nhất định họ sẽ tạo được cuộc sống khác hẳn và tốt đẹp hơn". Tác phẩm của Sékhốp đặt người đọc đối diện và đối thoại với người đọc, tranh luận và kết luận. Những tác phẩm nhiều khi như bức tranh không lời. Sékhốp không cần bình luận chú thích, người đọc hoàn toàn có thể cảm nhận được. Những truyện ngắn trong những năm đầu như *Anh béo, anh gầy* (1883), *Cái chết của viên công chức* (1883), *Kì nhông* (1884), *Mặt nạ* (1884), *Cái mẽ dạy* (1884), *Bộ sắc phục của ngài đại úy* (1885), *Lão quân Prisibéep* (1885) v.v... đã lay động, thức tỉnh lương tâm đang ngủ yên của người đọc.

Sékhốp khai thác thu lượm chất liệu cho truyện ngắn ngay trong đời sống hàng ngày. Nhà văn không nói chuyện ai xa lạ, đây chẳng qua là chuyện đường phố, chuyện trong làng ngoài ngõ, mà có khi ngay trong gia đình, trong bản thân người đọc. Tiếng cười của Sékhốp bông đùa, chế giễu, mỉa mai, giúp cho người đọc nhận thức về chung quanh và về chính mình để sống tốt đẹp hơn, trong sạch hơn. Sự thật trong tác phẩm của ông - nói theo Gorki, - là sự thật đầy sức thuyết phục, không sao bác bỏ được. Nhà văn trình bày sự thật đúng như nó có trong thực tế, gỡ bỏ những gì che đậy, dù khéo léo tinh vi, phân tích rõ ràng dễ hiểu, không nhằm gây hiệu quả mà lại có hiệu quả hơn hết vì sự thật này có sức mạnh của thái độ vô tư, của sự hiểu biết hiện tượng và bản chất, của sự chính xác đến từng chi tiết và cũng là sự thật được nói ra bởi một tấm lòng yêu thương.

Những năm sau, Sékhốp viết truyện dài hơn, thâm trầm, sâu sắc hơn. Không chỉ một cảnh đời, một khoảnh khắc bất chợt, đôi ba câu đối thoại mà là sự suy nghĩ về số phận con người, vận mệnh của đất nước là những vấn đề có ý nghĩa xã hội, triết học lớn lao. Đó là : *Thảo nguyên* (1888), và tiếp theo là *Câu chuyện buồn tẻ* (1889), *Phòng*

số 6 (1892), *Người đàn bà phù phiếm* (1892), *Ngôi nhà có căn gác nhỏ* (1896), *Người trong bao* (1898), *Khóm phúc bồn tử* (1898), *Một truyện tình yêu* (1898), *Cô dâu* (1903) v.v...

Sékhốp bền bỉ "vắt kiệt" dòng máu nô lệ, khuyến khích con người dứt ra khỏi cuộc sống tù mù, trống rỗng để đấu tranh cho nhân phẩm, cho tình yêu, hạnh phúc chân chính. Sékhốp không khoan nhượng, ông phê phán mà buồn rầu xót thương, tiếc cho con người, ông tha thiết mong con người mơ ước, hi vọng, đấu tranh.

Đọc truyện Sékhốp mới cảm thấy rõ ràng trọn vẹn về nước Nga ngày ấy, nước Nga cũ ngọt ngào không sao chịu đựng nổi. Và quả đúng như một nhân vật đã nói, và nhiều nhân vật đã bằng cách này, cách khác đồng tình nhắc lại cái cảm giác chung nhức nhối không lúc nào yên là không thể sống như thế này mãi được. Không thể tiếp tục cuộc sống cũ được nữa. Phải thay đổi cuộc sống càng sớm càng hay.

Trong cuộc đời cũ ấy những "con người nhỏ bé" gặp biết bao nhiêu điều bất hạnh thảm thương. Nhân vật "con người nhỏ bé" này chúng ta đã từng gặp trong tác phẩm của Puskin, Gôgôn, Dôxtóiepxki, bây giờ lại gặp trong truyện Sékhốp. Yêu quý con người, nhà văn nghĩ về con người với tất cả niềm tin tươi sáng, con người chẳng những có thể mà cần phải lập nên những kì công, tạo cho cuộc sống trên trái đất ngày một đẹp đẽ. "Con người không phải chỉ cần ba thước đất, không phải chỉ cần một trang ấp mà là tất cả trái đất, tất cả thiên nhiên, trên cả miền đất bao la ấy, con người mới có thể bộc lộ được hết phẩm chất và đặc điểm tinh thần tự do của mình" (*Khóm phúc bồn tử*). Con người vốn cao đẹp nên con người không thể "nhỏ bé", Sékhốp không miêu tả nhiều đời sống, tư tưởng, tình cảm của "con người nhỏ bé" đáng thương, mà miêu tả những gì làm cho con người thành "nhỏ bé", ví như nỗi sợ, thói hám hư danh, sự thỏa mãn hợm hĩnh... hay nói cách khác, ông miêu tả những nhược điểm do hoàn cảnh tạo nên. Nhà văn phê phán cái khả năng trở thành "con người nhỏ bé", cái tinh thần sẵn sàng trở thành "con người nhỏ bé", cái lòng mong muốn trở thành "con người nhỏ bé". Tiếng cười của Sékhốp ở đây có lẫn nước mắt, vừa giận vừa thương, thức tỉnh con người chống lại sự sợ hãi thâm căn cố đế, sự rụt rè khúm núm khi đứng trước người giàu kẻ sang, luôn luôn mặc cảm thân phận nô lệ hèn kém. Tiếng cười ấy giúp con người ra khỏi "bao", từ bỏ tâm lí nô lệ, giúp cho con người tự do, mà khi đã tự do, đã thức tỉnh thì mọi quyền uy đều vô nghĩa. "Một nô lệ có ý thức về hoàn cảnh nô lệ của mình và đấu tranh chống hoàn cảnh đó là một người cách mạng. Một nô lệ không có ý thức về hoàn cảnh nô lệ của mình và sống lay lắt thắm

lặng, sống vô ý thức và chịu đựng chỉ là một nô lệ thôi"⁽¹⁾, Sèkhốp góp phần chuẩn bị cho hàng triệu người lúc đó có ý thức "vé hoàn cảnh nô lệ của mình" và "đấu tranh chống hoàn cảnh đó" trong giai đoạn quảng đại quần chúng đứng lên làm cách mạng.

Kết thúc truyện *Thảo nguyên* là một câu hỏi: "Cuộc sống ấy rồi sẽ ra sao?". Chú bé Yegoruska "buông mình ngồi phịch xuống chiếc ghế dài và khóc nức nở để đón chào cuộc sống mới, chưa từng biết, vừa bắt đầu đối với nó...". Kết thúc truyện *Người đàn bà có con chó nhỏ*, khi tình yêu của hai người không thắng nổi hoàn cảnh nhưng cuộc đời tối tệ lúc ấy cũng không thắng nổi tình yêu của họ là một đoạn còn để ngỏ. "Có cảm giác rằng chỉ ít lúc nữa thôi là lối thoát sẽ được tìm ra và lúc ấy một cuộc đời mới, thật đẹp đẽ sẽ đến; nhưng cả hai người đều thấy rõ rệt rằng còn xa lắm, xa lắm mới đến ngày kết cục và những gì rắc rối nhất, khó khăn nhất chỉ vừa mới bắt đầu". Mấy năm sau, trong thiên truyện cuối cùng *Người vợ chưa cưới* khi Nadya ra đi thì "Trước mắt cô, cuộc đời diễn ra mới mẻ, mệnh mông, rộng lớn... Cuộc đời này tuy còn mơ hồ, bí ẩn, nhưng nó đang vẫy gọi cô, lôi cuốn cô đi lên".

Cuộc đời mới đối với riêng từng người càng ngày càng sáng rõ vì cuộc đời riêng không tách khỏi cuộc đời chung. Cuộc đời chung sẽ đổi thay và khi ấy cuộc đời riêng sẽ thay đổi.

Năm 1892 một nhân vật trong *Phòng số 6* đã nói: "Buổi bình minh của cuộc sống mới sẽ rạng lên, chân lí sẽ toàn thắng và trên phố, ta sẽ mở hội tưng bừng!". Năm 1898 một nhân vật khác nói đến tự do: "Ôi tự do! Tự do! Chỉ mới hình dung đến nó, chỉ mới hi vọng mệnh mông được tự do người ta cũng đã cảm thấy tâm hồn mọc cánh, có phải thế không?" (*Người trong bao*).

Những ước mơ, những khát vọng cứ lớn dần lên mỗi lúc một cụ thể hơn. Nếu ở Sèkhốp có những nhân vật thỏa mãn với cái gọi là "hạnh phúc" thì cũng có những nhân vật sau khi đạt được mọi ước muốn nhà cao cửa rộng, vợ đẹp con khôn, một chỗ làm đáng mong ước, một địa vị nhiều người thèm muốn thì bỗng dưng một sớm một chiều nào đấy chợt nhận ra mình đã lấm lẫn và trốn chạy "hạnh phúc", nếu không rời bỏ ngay sẽ phát điên mà chết. Lương tri thức tỉnh. Có nhân vật đến lúc cuối đời bỗng nhận ra tất cả sự buồn tẻ của một đời người. Một đời người sống đã lâu, đọc đã nhiều, viết đã lắm mà rút cục vị giáo sư già nổi tiếng vẫn không hiểu phải làm gì, vẫn không có "quan điểm chung" làm lẽ sống cho đời mình, vẫn bắt

(1) V.I. Lênin. *Tồn tập*. Bản tiếng Việt. t. 16. tr. 51.

lực trước câu hỏi khẩn thiết của cô cháu gái "làm gì ? " (*Câu chuyện buồn tẻ*). Aliòkhin nhiều năm rồi vẫn cứ giẫm chân tại chỗ trong *Một chuyện tình yêu*, con người thông minh phúc hậu ấy lại không nghiên cứu khoa học hay làm gì khác, không làm đúng những điều mình mong muốn, mình có thể làm, mình cần phải làm, nên để lỡ làng, uổng phí tất cả, kéo dài sự chịu đựng, tự hủy hoại, không dám chống lại hoàn cảnh. Sêkhốp muốn các nhân vật của ông thắng sức ý của cuộc sống, ý thức đầy đủ về tình cảnh bế tắc, cố gắng làm việc cho xứng đáng với tiềm năng của con người, với vẻ đẹp, sự hùng vĩ, những khoảng rộng bao la của thiên nhiên, của đất nước.

Sêkhốp xây dựng những nhân vật tích cực không ồn ào, không khoa trương, cứ lặng lẽ cần cù làm việc, cố gắng hiến cho đất nước. Cần có những chiến công hàng ngày, bền bỉ dững cảm. Hình tượng Đumôp, một con người bình thường mà vĩ đại trong cuộc sống Nga hiện ra đẹp đẽ mà nhiều người không hay. Ông cứ đuổi theo những con người vĩ đại giả, mà bỏ quên một con người vĩ đại thật, một người trí thức chân chính, đầy tài năng và triển vọng. Cần mơ ước một cuộc đời mới, những đổi thay mới. Nadya dứt bỏ quá khứ, chia tay với ngôi nhà cũ, thành phố cũ để ra đi, làm việc, học tập, đổi thay cuộc sống.

Các nhân vật của Sêkhốp "ra đi", đoạn tuyệt với cuộc đời cũ, tìm tới cuộc đời mới, lòng đầy hân hoan. Cô Nhina đi làm diễn viên, cô Nadya đi học, cô Anhya đi xây dựng tương lai, bao nhiêu người khác nữa đã lên đường.

Đúng như Gorki nhận xét, mỗi tác phẩm của Sêkhốp góp thêm một âm thanh mới lạc quan, yêu đời, thúc giục người ta thực hiện ước mơ, hoài bão của mình. Khi con người biết mơ ước, dám mơ ước, khi con người nghĩ về một xã hội tương lai tràn đầy ánh sáng, thiết tha biến ước mơ thành sự thật thì con người dám vượt lên mọi khó khăn mà đi tới đích.

Sêkhốp là nhà văn của lúc kết thúc và lúc mở đầu : kết thúc thế kỉ XIX, mở đầu thế kỉ XX, kết thúc cuộc đời cũ và mở đầu cuộc đời mới. Tâm hồn ông rung lên trước mỗi đổi thay của đất nước. Bệnh tật kéo ông đi xa những "trung tâm của sự kiện", những "điểm nóng", ông buộc lòng phải đi điều trị và an dưỡng ở những miền xa xôi nhưng sự nhạy cảm nghệ sĩ của ông giúp ông nắm bắt được những dấu hiệu mới của cuộc sống. Chính vào những năm đầu tiên của thế kỉ này ông đã viết những tác phẩm trong sáng lạc quan nhất, đầy niềm tin vào tương lai như *Người vợ chưa cưới*, *Vườn anh đào*. Giá ông sống thêm một năm nữa cho đến cách mạng 1905, hay giá như ông sống đến năm 1917 để nhìn tận mắt những đổi thay vĩ đại của quê hương thì chúng ta sẽ có truyện và kịch của Sêkhốp mới với

những nhân vật anh hùng trong cuộc đời đẹp đẽ nhất của nhân loại.

Sêkhốp viết truyện ngắn đúng là truyện ngắn. Nhiều câu nói của ông đã thành châm ngôn : "Nghệ thuật viết là nghệ thuật rút gọn". "Biết nói ngắn về những chuyện dài", "Thà nói thiếu còn hơn nói thừa", "Điều gì chưa nói thì người đọc sẽ nói". Sêkhốp biết cắt bỏ những chỗ thừa, chỗ dở và nâng việc này lên trình độ nghệ thuật. Ai cũng biết là muốn viết cô đọng, hàm súc mà lại hay thì không phải dễ dàng. Phải chọn lựa, cân nhắc từ nào chính xác nhất, diễn đạt đầy đủ nhất, có sức biểu hiện cao nhất, gợi mở nhiều nhất. Chỉ một từ ấy thôi. Chọn từ khác, sắc thái khác, hiệu quả sẽ khác. Các nghệ sĩ bậc thầy đều mơ ước viết những tác phẩm có dung lượng lớn mà lại tiết kiệm từ ngữ. Puskin đòi hỏi "chính xác và nhanh gọn đó là phẩm chất của văn xuôi", Nhécraxốp cũng yêu cầu viết sao cho ít lời mà nhiều ý. Sêkhốp đã đạt tới trình độ điêu luyện của nghệ thuật viết sao cho nội dung nhiều hơn hẳn lời văn. Theo Gorki, "Sêkhốp là người nghệ sĩ duy nhất của thời đại ta nắm vững đến mức cao nhất cái nghệ thuật viết làm sao cho "lời chặt mà ý rộng".

Nhưng đâu phải chỉ có việc trau chuốt từ ngữ, còn bao nhiêu việc khác mà việc này cũng đòi hỏi lao động sáng tạo, ngay tìm một cái tên truyện cũng đã làm công phu. *Anh béo, anh gầy* mới nghe rất bình thường nhưng đọc truyện rồi mới vỡ lẽ ra là anh giàu, anh nghèo, anh sang, anh hèn, anh trên, anh dưới. *Kì không* nhưng không phải kì không - loài vật mà là kì không - người, sử dụng một chi tiết cho đắt nhiều khi tạo nên một hình tượng không thể nào quên. *Người trong bao* có vẻ lạ, người ta quen nói bao dao, bao kính, bao đồng hồ chứ chưa ai nghĩ đến bao người. Sêkhốp phát hiện ra cái bao ấy dù mọi kiểu từ cặp kính mát, chiếc ô, cái xe buồng mui, đến căn phòng, trang ấp, đời sống tiện nghi, đến những cái bao tư tưởng, tình cảm, nghề nghiệp, công việc, lối sống, mơ ước v.v... Người đọc bỗng nhiên cảm thấy khó thở như đang bị ấn vào bao và phải vươn ra không gian bao la để thở tự do, để thấy đất trời.

Trong truyện *Iónut*, người đọc có thể theo dõi quá trình biến đổi của một trí thức. Lúc mới tốt nghiệp, chàng bác sĩ trẻ còn hăng hái yêu đời, ấp ủ nhiều mơ ước, chàng còn đi bộ, vừa đi vừa hát. Nhưng chỉ một năm sau chàng đã nghĩ đến chuyện lấy vợ có của hồi môn đến việc ra ở ngoài tỉnh và bây giờ lại đi xe song mã. Bốn năm sau nữa, chàng bác sĩ ấy đã có ruộng đất, có nhà cửa, đã béo ra, trắng trẻo và say mê ngồi đếm những đồng tiền nhàu nát. Chàng đi xe tam mã hơn nữa xe lại có chuồng. Cứ nhìn cung cách đi bộ - đi xe song mã - đi xe tam mã có chuồng, đủ thấy anh ta đang lên, đang giàu,

nhưng tỉ lệ nghịch với cốt cách đang đi xuống, mỗi ngày càng tằm thường thâm hại hơn. Có khi Sêkhốp chỉ cần thay đổi một chữ thôi mà nói với chúng ta rất nhiều. Trong truyện *Anh béo, anh gầy* có một cuộc gặp gỡ giữa hai bạn "cậu cậu, tớ tớ", giữa hai con người bình đẳng, thân thiết, chân tình và lóng vào cuộc gặp gỡ này còn một cuộc gặp gỡ khác giữa hai quan chức, quan to trước quan nhỏ, có nhiều tiếng cười xu nịnh và "bấm quan lớn". Sau cuộc gặp gỡ thứ nhất Sêkhốp viết : "Cả hai đều ngạc nhiên một cách thú vị". Hai đây là anh béo và anh gầy, hai anh bạn theo đúng nghĩa bạn, lâu ngày gặp nhau tay bắt mặt mừng. Còn vợ và con anh gầy không "ngạc nhiên một cách thú vị" vì chưa quen và không cùng chia sẻ quá khứ với họ. Sau cuộc gặp gỡ thứ hai Sêkhốp thay một chữ còn giữ nguyên câu văn : "Cả ba đều ngạc nhiên một cách thú vị". Ba đây là gia đình anh gầy, ba người ngạc nhiên một cách thú vị", vì người quen cũ đã làm quan to. Một sự thú vị khá chua chát của kẻ hèn kém. Còn anh béo thì chẳng có gì để "ngạc nhiên một cách thú vị" nữa.

Các nhà nghiên cứu đều thống nhất ý kiến là truyện và kịch Sêkhốp có "hai bình diện". Có người gọi là "dòng chảy ngầm" có người gọi là "cái sau văn bản", có người gọi là "ý ở ngoài lời". Sêkhốp không phải người sử dụng thủ pháp này đầu tiên trong văn học Nga và văn học thế giới, nhưng ông sử dụng theo cách của ông, tài tình đến mức người ta gán thủ pháp này cho ông, như là thủ pháp độc đáo nhất của ông. Bình diện thứ nhất là bình diện nổi, bình diện thông thường mọi người ăn uống, đi lại thăm viếng, hò hẹn, chia li, bàn chuyện thời tiết, triết lí vu vơ đánh bài, đánh bạc... Đó là dòng đời phẳng lặng, đơn điệu buồn tẻ, đó là đời thường, là cuộc sống hàng ngày của một số tầng lớp xã hội ở tỉnh lẻ nước Nga mấy chục năm cuối thế kỉ trước. Cũng đủ cả vui buồn, cả hi vọng, thất vọng. Cái bé mặt, bé ngoài của cuộc sống ấy dễ thấy, dễ quan sát. Bình diện thứ hai là bình diện chìm, bình diện bên trong kín đáo, khó thấy, bình diện tư tưởng, tình cảm, đời sống tâm lí mỗi người ; những suy tư lớn lao, những khát vọng cháy bỏng, số phận nhân dân, tương lai đất nước, những vấn đề đạo đức triết học. Đây là bé dầy, bé sâu, chất thơ của cuộc đời. Hai bình diện đan kết, hòa quyện vào nhau: Từ bình diện thứ nhất, phát hiện bình diện thứ hai, khi đó cuộc đời tẻ nhạt, vô vị được soi sáng sẽ hiện ra những màu sắc mới, ý nghĩa mới. Dung lượng lập tức mở rộng, chúng ta như đọc được trang mới đằng sau những con chữ những chỗ nhiều chấm, những quầng ngưng lặng.

Phòng số 6 đưa ta đến một bệnh viện hàng tỉnh có đủ bác sĩ, y tá, hộ lí, gác cổng, bệnh nhân ; có bông băng, thuốc men dao kéo, có phòng khám bệnh, phòng điều trị. Một bệnh viện cụ thể trong sinh

hoạt bình thường hàng ngày. Nhưng cứ lân giờ từng trang rồi một lúc nào đó chúng ta sẽ thấy từ bệnh viện ấy hiện lên một nhà tù. Vắn hàng rào có danh nhọn ấy, cửa phòng có lưới sắt ấy nhưng là của nhà tù, lão gác cổng đánh người chẳng khác gì cai ngục, bệnh nhân đang đứng ngồi sau cửa sắt kia bỗng thành những tù nhân. Sự khùng khiếp bao trùm, liên tưởng đưa ta tới một khái quát : phòng số 6 - nhà tù - nước Nga. Hồi trẻ Lênin đọc xong truyện này "bỗng cảm thấy thật ghê rợn, không thể ngồi lại trong phòng mình nữa mà phải đứng dậy bước ra ngoài", có cảm giác như "đang bị nhốt trong phòng số 6". Truyện *Huân chương Anna nhì đẳng* cũng có hai bình diện. Bình diện thứ nhất là chiến thắng của Anna, một cô gái nghèo 18 tuổi, luôn luôn run sợ trước những kẻ quyền thế, đành lòng lấy một ông chồng 52 tuổi nhưng quyền cao chức trọng, những mong có điều kiện giúp đỡ gia đình. Song lấy chồng giàu cô lại nghèo hơn trước khi lấy chồng. Thế rồi như một phép lạ, nhan sắc của cô đã làm cô thay bậc đổi ngôi, có chiến thắng những kẻ làm cô khổ sở, khiếp hãi. Bây giờ chồng cô lại phải khúm núm, ngọt ngào một cách tội lỗi trước mặt cô. Ngày cô chiến thắng, tiếc thay, cũng là ngày cô thất bại. Nữ hoàng của xã hội thượng lưu thực chất là nô lệ của xã hội thượng lưu, Anna không còn thuộc về Anna nữa. Bình diện thứ hai là sự mất nhân tính của Anna, cô đã giàu nhưng lại không đoái hoài gì đến cha và hai đứa em khốn khổ, cô Anna đức hạnh ngày trước không còn nữa. Khi Anna được cũng chính là khi Anna mất. Trong tác phẩm cuối cùng *Vườn anh đào*, Sêkhốp đã tìm được một hình ảnh tượng trưng. Mua và bán vườn anh đào là câu chuyện cụ thể. Giữ vườn anh đào lại hay chặt phá đi, chia đất thành từng lô cho dân nghỉ mát thuê kiếm lời, trang trải nợ nần, lo làm ăn là câu chuyện cụ thể. Nhưng trên cơ sở bình diện cụ thể ấy là bình diện khái quát, tượng trưng. Đó là số phận nước Nga lúc giao điểm hai thế kỉ, số phận của những giai cấp thay thế nhau làm chủ vườn anh đào. Chiếu một ánh sáng mới lên sinh hoạt hàng ngày gồm những đón, đưa, uống cà phê, đánh bi-a, khiêu vũ... chúng ta thấy hiện lên một vườn anh đào quá khứ, đẹp đẽ thơ mộng một thời vàng son, một tổ ấm quý tộc, gắn với những kỉ niệm, nhưng nay không giữ lại được ; một vườn anh đào hiện tại đang âm vang tiếng riu riu, tiếng cây đổ và nhạc mừng đác thắng của gã tư sản chỉ cần cái lợi chứ không cần cái đẹp, những vai trò chủ nhân này sẽ không dài lâu, một vườn anh đào tương lai vô cùng đẹp đẽ, quy mô rộng lớn chưa từng thấy với những chủ nhân chân chính, những người làm vườn, trồng cây, bảo vệ cái đẹp, bảo vệ chất thơ của cuộc đời. Đôi nam nữ thanh niên tràn đầy sức sống và ước mơ đã can đảm vĩnh biệt nhà cũ, vườn cũ, và đã nghĩ đến một tầm xa khi cả nước Nga là một vườn anh đào :

Trên cơ sở hiện thực, nhà văn nâng lên thành tượng trưng hiện thực chủ nghĩa.

Sékhôp vốn là người tế nhị. Ông muốn khuyên mọi người sống hợp đạo lý. Nụ cười của ông buồn buồn chính vì lòng ông đau xót. Tiếng cười Sékhôp lúc hóm hỉnh, lúc chua cay, đượm một nỗi buồn kín đáo, có lẫn nước mắt, nhưng không bao giờ tàn nhẫn, độc địa. Sékhôp sử dụng tiếng cười làm vũ khí chống những cái xấu xa, như nhớp ở đời. Tuy nhiên có những cái xấu, cái kém khó nhận ra và chỉ người nào thiết tha yêu đời và có sự đòi hỏi cao trong cuộc sống mới phát hiện được, mới lo ngăn ngừa sửa chữa. Sékhôp hiểu tất cả, ông mong muốn mọi người giản dị hơn, thực là mình hơn, ông mong mọi người sống sạch hơn, sáng hơn, người hơn. Người đọc tinh ý sẽ nhận tất cả những gì nhà văn đặt vào tác phẩm.

Truyện Sékhôp bao giờ cũng đượm chất trữ tình. Một cánh đồng, một dòng sông, một tiếng chim, một tiếng đàn, một mùi hương, một vẻ đẹp đều gợi mở cho người đọc về một nỗi buồn, một niềm vui hay một mơ ước, hi vọng. Sékhôp có khi nhìn sự vật bằng con mắt của tương lai, ông thấy trước buổi hừng đông của ngày mới. Niềm dự cảm của ông thật lớn, có sức lôi cuốn làm cho người ta yêu đời, say đời, và tin tưởng. Chất trữ tình ấy có trong mỗi tác phẩm của Sékhôp thoáng qua hay say đắm. Gorki khi tìm định nghĩa thể loại cho vở *Vườn anh đào* đã nhận ra sự kết hợp độc đáo chất hài hước và chất trữ tình. Ông gọi là hài kịch trữ tình.

*

* *

Sékhôp viết kịch rất sớm. Khi còn học trung học Sékhôp đã viết kịch mà lại là kịch lớn 4 hồi, hơn nữa lại có giá trị.

Cố nhiên tài năng phải rèn luyện lâu dài, công phu, nhưng ngay từ buổi đầu Sékhôp đã có những dấu hiệu của tài năng. Vở kịch không có nhan đề ấy cho đến nay vẫn còn phải tìm hiểu xem tác giả viết vào năm nào và đặt tên là gì? Ngày nay người ta cho là viết vào năm 1878 và đặt tên là *Cánh con không cha*. Bản thảo bị quên đi, mãi đến năm 1923 mới được in.

Vở *Cánh con không cha* được diễn trên sân khấu thế giới vào những năm 30 thế kỉ này ở Ý, Pháp, Anh, dưới dạng rút gọn và mang tên của nhân vật chính là *Platônốp*. Vở *Platônốp* được khán giả nhiều nước hoan nghênh. Điện ảnh Xô viết đã dựng một cuốn phim màu dựa theo kịch bản của Sékhôp.

Vở kịch rất dài và còn non yếu về nghệ thuật là thí nghiệm đầu tiên của một tác giả trẻ. Song vở kịch đã chứa đựng những mầm mống sau này sẽ phát triển thành những nguyên tắc nghệ thuật của Sêkhốp. Tiếp đó trong những năm 80, Sêkhốp viết vở *Ivanôp* và các vở kịch vui như *Con chim thiên nga*, *Con gấu*, *Cầu hôn*, *Không định mà thành kịch sĩ* v.v... Bốn vở kịch lớn của Sêkhốp là *Chim hải âu* (1896), *Cậu Vania* (1897), *Ba chị em* (1900), *Vườn anh đào* (1904).

Sêkhốp đã thừa kế những truyền thống kịch hiện thực Nga, đem lại nhiều đóng góp cách tân, đáp ứng những yêu cầu mới của thời đại mới, khán giả mới.

Khi Sêkhốp viết kịch, nền kịch Nga đang lúc ngưng đọng, khuôn sáo, không phát triển được. Một vài nhận xét của Sêkhốp chứng tỏ tình trạng trì trệ lúc bấy giờ. Về kịch bản : "Trong những vở kịch hiện nay mà người ta buộc lòng phải đọc đều không thấy có tác giả. Những vở kịch ấy giống hệt nhau như cùng do một công xưởng và một cái máy chế tạo ra". Về nhà hát : "Nhà hát hiện giờ không cao hơn công chúng mà, trái lại, cuộc sống của công chúng lại cao hơn và thông minh hơn nhà hát. Nhà hát không phải là trường học nữa mà là cái khác". Về diễn viên : "Họ không hiểu biết gì về địa chủ, thương gia, cha cố, quan chức. Tuy thế họ lại có thể đóng rất giỏi các vai du thủ, du thực, đảng viên, cờ bạc bịp nói chung là tất cả những cá tính họ tình cờ quan sát được trong lúc la cà ở các quán rượu với đám người độc thân. Tình trạng thối nát của họ thật đáng sợ". Có nhiên không phải tất cả đều như vậy, nhưng tình trạng này rõ ràng phải thay đổi.

May thay đúng vào lúc ấy nhà hát của Xtanixlapxki và Nemirôvit - Dansencô thành lập (1898). Nhà hát Nghệ thuật Maxcôva tượng trưng cho sân khấu mới dân chủ tiến bộ. Những quan niệm mới, những nguyên tắc mới, phương pháp mới được đạo diễn và diễn viên của nhà hát thể nghiệm đã thành công tốt đẹp. Tên tuổi của Xtanixlapxki và Nemirôvit - Dansencô sẽ còn lại mãi mãi với Nhà hát nghệ thuật, gắn liền với tên tuổi các nhà viết kịch tài năng : Sêkhốp, Gorki.

Đêm 17.12.1898 là một đêm đáng nhớ. Tập thể nhà hát thể nghiệm đã thành công rực rỡ khi đưa lên sân khấu vở kịch *Chim hải âu* mới thất bại cách đó hai năm ở nhà hát Alêcxandrinxki (Pêtechua). Từ đó đến nay *Chim hải âu* vẫn tung cánh bay trên tấm màn nhung nhà hát, ghi nhớ sự thắng lợi của kịch Sêkhốp và phong cách đạo diễn và diễn xuất mới của nhà hát.

Lần lượt những vở sau, Sêkhốp viết cho nhà hát ấy và nhà hát ấy hiểu được, "diễn" được kịch Sêkhốp. Ngày nay *Chim hải âu*, *Cậu Vania*,

Ba chị em, Vườn anh đào đã diễn ở nhiều nơi, nhiều lần trong nước và ngoài nước và đã thể nghiệm với nhiều phong cách khác nhau. Nhiều thành công mới và nhiều vấn đề tranh luận⁽¹⁾.

Những vở kịch của Sêkhốp cũng gây tranh luận suốt từ bấy đến nay. Nhất trí hoặc không nhất trí điểm này, điểm kia, nhưng mọi người đều công nhận tính cách tân táo bạo, độc đáo và những đóng góp to lớn của Sêkhốp.

Bằng những vở kịch của mình, Sêkhốp đưa ra một cách hiểu mới về xung đột, kết cấu, sự phát triển của hành động, vai trò các sự kiện, ngôn ngữ kịch v.v... Những điều mới ấy trái với quy phạm, với những nguyên tắc quen thuộc. Cũng vì thế mà buổi đầu người ta chê trách Sêkhốp không hiểu hoặc coi thường mọi quy tắc, thậm chí không biết viết kịch nữa, những vở kịch Sêkhốp không được thừa nhận là kịch mà dường như là truyện, hoặc là kịch, nhưng không phải kịch nguyên nghĩa nữa mà là kịch tâm trạng hay là kịch gì đó. Quả có lúc Sêkhốp cũng nản, nhưng không từ bỏ những cách tân, ông tiếp tục đi theo con đường đã chọn.

Dần dần kịch Sêkhốp được đặt vị trí xứng đáng. Theo Gorki thì Sêkhốp viết kịch thật diệu kì. Gorki hiểu rõ tầm quan trọng của Sêkhốp đối với kịch Nga và thế giới, ông khâm phục tài năng vĩ đại của nhà nghệ sĩ. Cuộc sống và con người trong kịch Sêkhốp không phải do ông tưởng tượng một cách ngẫu nhiên mà là "... kết quả quan sát và nghiên cứu đời sống... và tôi cảm thấy là tôi không hề lừa dối một xăngtimét nào" (Sêkhốp). Các nhân vật của ông không thoát ra ngoài lịch sử, ngoài cuộc sống Nga bình thường lúc đó. Những Ivanôp, Vanhia, Lópakhin, hai anh em Ranhepxcaia, ba chị em nhà Prôdôrôp, ... là những người cùng thời với ông. Cuộc sống diễn ra trên sân khấu cũng giống như ở ngoài đời lúc đó, cùng tất cả những thất vọng với quá khứ, băn khoăn với hiện tại và hi vọng ở tương lai. Đời thường trong kịch của ông cũng là đời thực. Sêkhốp biết phát hiện sự căng thẳng bên dưới vẻ ngoài phẳng lặng, phát hiện cái đẹp kín đáo ẩn sau cái hằng ngày tẻ nhạt.

Sêkhốp thường nghĩ "... Trong cuộc sống không phải lúc nào người ta cũng tự tử bằng súng, cũng treo cổ hay cũng thổ lộ tình yêu với nhau. Và không phải lúc nào người ta cũng nói những chuyện thông minh. Thông thường hơn cả là cảnh người ta ăn uống, tán tỉnh nhau, nói chuyện vớ vẩn. Tất cả những cái đó cần phải đưa lên sân khấu, cần phải xây dựng những vở kịch, ở đó người ta đi, đến, ăn uống,

(1) Mùa hè năm 1993, Nhà hát Copenhagen, thủ đô Đan Mạch, vẫn trình diễn vở *Chim hải âu* (NTI).

nói chuyện thời tiết, đánh bài, không phải vì những cái đó cần thiết cho tác giả mà vì những cái đó xảy ra hàng ngày trong hiện thực". Sékhốp muốn "trên sân khấu phải vừa phức tạp đồng thời lại vừa đơn giản như trong cuộc sống".

Quả thực xem kịch Sékhốp, người ta thấy trên sân khấu các nhân vật nói chuyện trời nắng trời mưa, đánh bài, đọc báo, đón và đưa, ăn uống và khiêu vũ. Những chuyện hàng ngày, yêu đương, giận dỗi, ghen tuông. Lại những chuyện hàng ngày khác : diễn kịch, viết văn, mơ mộng, triết lí, bán vườn, bán đất, lấy vợ, lấy chồng, cuộc sống đều đều, phẳng lặng ở một trang ấp, một tỉnh lẻ. Họa hoằn mới vang lên một tiếng nổ đột ngột rồi lại chìm lắng trong không khí im lìm buồn tẻ. Nhưng đó chỉ là bề mặt, bề ngoài của cuộc sống. Trong sinh hoạt đơn điệu ấy, lặp đi lặp lại ấy con người vẫn đang lo âu day dứt, đang mòn mỏi bất hạnh, đang mơ ước chờ đợi. Ngày lại ngày nối tiếp nhau cảm giác nặng nề, thất vọng đè nặng lên mọi người. Cuộc đời cứ lặng lẽ trôi qua uống phí, các nhân vật không làm gì để đổi thay được, nhưng cũng không chịu đầu hàng, vẫn mong ước đổi thay.

Cuộc sống không có sự kiện nổi bật ấy, cuộc sống bình thường ấy được đưa lên sân khấu không phải là điều mới. Cái mới trong kịch Sékhốp là ở vai trò, ở vị trí của sinh hoạt hàng ngày ấy. Bây giờ nó không còn là cái nền cho sự kiện phát triển, nó cũng không đóng vai trò phụ trợ, chuẩn bị cho sự kiện xuất hiện hoặc lí giải khi sự kiện bùng nổ. Nó có vai trò độc lập và quan trọng của nó. Nói một cách khác ở đây sự kiện không còn vai trò trung tâm, chủ yếu, chi phối tất cả nữa. Ở đây sự kiện có thể xảy ra, lặng lẽ như Natasa làm chủ ngôi nhà của ba chị em Onga, ồn ào chốc lát như vụ "nổi loạn" của cậu Vania, cũng có thể xảy ra ở bên ngoài sân khấu như đấu súng, tự tử, bán đấu giá... nhưng dòng đời vẫn bình thường. Sự kiện chỉ làm sâu sắc thêm, gay gắt thêm những xung đột vốn có trong cuộc sống hàng ngày xuống hàng thứ yếu. Tơrêpôlep tự sát nhưng sự kiện này không làm thay đổi cuộc sống của các nhân vật khác. Cậu Vania bán trượt Xêrêbriacôp, rồi lại tiếp tục sống như cũ, tính toán sổ sách như cũ, "phục vụ" Xêrêbriacôp như cũ, chỉ có điều bây giờ nặng nề hơn, bế tắc hơn.

Kịch Gôgôn thì khác hẳn. Khi có sự kiện "quan thanh tra", trong vở kịch cùng tên, là cả thành phố nháo nhào lên. Gôgôn muốn tắt một cái nút lớn buộc mọi người từ quan đấu tỉnh cho chí người dân thường đều phải chuyển động, giống như một cỗ máy khi đã khởi động mọi bánh xe đều quay, máy càng chạy nhanh, bánh xe quay càng mạnh. Quan thanh tra đến, mọi người, mọi việc đều bị chi phối. Quan thanh tra đi, cỗ máy ngừng hoạt động.

Kịch Sékhôp không có đấu tranh gay gắt quyết liệt giữa các nhân vật. Tô-répôlep và Tô-rigô-rin, A-rô-cac-dina và Nhina, Natasa và ba chị em Onga, Ranhepxcaia và Lô-pakhin, không ai thắng ai bại, người này không phải là nguyên nhân bất hạnh của người kia. Người này người kia không đấu tranh với nhau, thậm chí có khi còn thông cảm giúp đỡ nhau, nhưng người này và người kia đều xung đột với thực tế đang vùi dập họ, người này và người kia đều không hài lòng, đều bất mãn với cuộc sống.

Sékhôp chú ý đến xung đột bên trong, xung đột tâm lí. Cuộc sống ngày càng nghẹt thở, con người thì nhu nhược, không đấu tranh, nhưng cũng không thỏa hiệp đầu hàng, vẫn khát khao đổi mới, nhưng vẫn bất lực trước cuộc đời. Xung đột của mỗi người và mọi người với thực tại dai dẳng căng thẳng, không sao giải quyết được. Khi cuộc đời chung chưa đổi thì cuộc đời riêng chưa đổi được. Mơ ước vẫn chỉ là mơ ước, dù càng thêm thiết tha. Khi tấm màn sân khấu cất lên xung đột đã có rồi và khi buông màn, xung đột vẫn còn đó, gay gắt thêm, nung nê thêm.

Nhiều tuyến xung đột song song tồn tại, phản ánh đầy đủ nhiều khía cạnh của đời sống, nhưng các tuyến này đều biểu hiện một xung đột lớn, bao trùm, xung đột giữa con người và cuộc sống. Kịch Sékhôp chia ra thành nhiều cốt truyện nhỏ "cốt truyện vi mô", đối thoại cũng phân tán, không phải cuộc trò chuyện, tranh cãi giữa các nhân vật mà là mỗi nhân vật nói với bản thân mình, đối thoại thành "độc thoại hoá".

Xung đột kết cấu, tính cách, thể loại v.v... ở mỗi văn đề đều có cái riêng, cái độc đáo của Sékhôp. Đó chính là cốt lõi của Sékhôp vào sự phát triển của nền kịch Nga, những sáng tạo của Sékhôp - nhà viết kịch có ảnh hưởng lâu dài về sau này chẳng những ở Nga mà còn ở nhiều nước khác.

Tác phẩm Sékhôp không thể đọc vội, không thể đọc một lần. Người đọc Sékhôp ngày nay, hơn bao giờ hết, là người đọc và người bạn của nhà văn. Người bạn, người đọc ấy mỗi năm một đông.

Ở Việt Nam trước kia, giới trí thức gặp Sékhôp qua các bản dịch tiếng Pháp. Cách mạng tháng Tám vừa thành công được một năm chúng ta đã có một tập truyện ngắn Sékhôp dịch ra tiếng Việt. Trong những năm 50 và 70 đều có dịch truyện và kịch Sékhôp. Mỗi năm Sékhôp lại có thêm những bạn đọc mới ở Việt Nam. Qua các tác phẩm tựa như những bức tranh liên hoàn vẽ nhiều mảng đời khác nhau, chúng ta thấy hiện ra trước mắt hình ảnh nước Nga cuối thế kỉ trước, đầu thế kỉ này, cuộc sống, con người, dòng chảy bên ngoài phẳng lặng,

dòng chảy bên trong sôi sục. Càng đọc chúng ta càng thấy yêu mến và tin cậy nhà văn, càng say mê đọc kĩ, đọc nhiều lần tác phẩm của ông vì tác phẩm của ông, nói như Gorki, "thấm nhuần một sự hiểu biết sâu sắc về cuộc sống, một sự vô tư và một niềm thông cảm sáng suốt đối với con người".

PHẦN THỨ HAI

VĂN HỌC NGA THẾ KỈ XX

CHƯƠNG I

VĂN HỌC GIAI ĐOẠN 1900 - 1916

Năm 1895, cuộc vận động đấu tranh giải phóng của nhân dân Nga rờng rã từ đầu thế kỉ XIX đến bấy giờ, bước vào thời kì mới - thời kì do giai cấp vô sản lãnh đạo⁽¹⁾.

Năm 1895, V.I. Lênin hợp nhất tất cả các tổ macxit của công nhân ở Pétecbua (lúc đó đã có khoảng hai chục tổ) thành "Hội liên hiệp đấu tranh giải phóng giai cấp công nhân". Qua việc đó, người chiến sĩ lỗi lạc của giai cấp vô sản Nga chuẩn bị thành lập chính đảng công nhân Cách mạng macxit. Một cao trào cách mạng dâng dậy mãnh liệt. Từ 1895 đến 1899, phong trào công nhân bãi công đã thu hút hàng chục vạn người, gắn liền cuộc đấu tranh đòi thực hiện những yêu sách về kinh tế - cải thiện điều kiện lao động, giảm giờ làm, tăng tiền lương - với cuộc đấu tranh chính trị chống chế độ Nga hoàng chuyên chế, tàn bạo.

Cũng trong năm 1895 đáng ghi nhớ đó, Mácxim Gorki, nhà văn sinh ra và lớn lên từ quần chúng cần lao, viết *Bài ca chim Ưng* nổi tiếng :

"Niềm cuồng nhiệt của những người dũng cảm - đó là trí anh minh của cuộc đời ! Ôi ! Chim Ưng dũng cảm ! Người đã đổ máu trong cuộc chiến đấu với kẻ thù. Nhưng rồi đây, những giọt máu nóng hồi của người, như những tia lửa, sẽ bùng lên trong bóng tối của cuộc đời và bao trái tim quả cảm sẽ rực cháy vì khát vọng cuồng nhiệt vươn tới tự do và ánh sáng".

(1) Theo nhận định của Lênin, cuộc vận động đấu tranh giải phóng của nhân dân Nga trong thế kỉ XIX, trải qua 3 thời kì :

Thời kì I, từ 1825 đến 1861, do một số quý tộc tiến bộ cầm đầu ; thời kì II, từ 1861 đến 1895, do những người dân chủ cách mạng lãnh đạo ; thời kì III, từ 1895 trở đi, do giai cấp vô sản lãnh đạo.

Dưới ánh sáng tư tưởng của Lênin vĩ đại, những chim Ưng dũng cảm của lực lượng cách mạng vô sản, xòe tung đôi cánh, lao thẳng vào cuộc đấu tranh giai cấp quyết định vận mệnh lịch sử của đất nước, của nhân dân Nga.

Bước vào thế kỉ XX, trung tâm của phong trào cách mạng thế giới chuyển về nước Nga. Chế độ Nga hoàng tàn bạo là "nhà ngục của trăm dân tộc" ; ách áp bức của "những ông chủ sắt thép" tư bản hết sức nặng nề, khủng khiếp ; những tàn tích của chế độ nông nô đìm người nông dân Nga nghệt thở trong cuộc sống cùng quẩn, tối tăm.

"Sự kết hợp của mọi hình thái áp bức - phong kiến, tư bản, dân tộc - cùng với chế độ chuyên chế độc tài, cảnh sát đã làm cho tình trạng quần chúng nhân dân khổ cực, không chịu nổi và thúc đẩy các mâu thuẫn xã hội trở thành sâu sắc đặc biệt"⁽¹⁾.

Phản ánh tâm trạng của đông đảo quần chúng trong tình hình xã hội đó, từ những lời thơ của Gorki trong *Bài ca chim Báo báo* chan chứa niềm tin vào thắng lợi tất yếu của cách mạng ; vang lên lời kêu gọi hào hùng của nhà văn vô sản :

Hỡi bão táp ! Hãy nổ tung mãnh liệt hơn lên !

Dưới sự lãnh đạo kiên cường của đảng Công nhân xã hội - dân chủ (bôn-sê-vich), năm 1905, công nhân Mactcova vùng dậy vũ trang khởi nghĩa. Chiến lữ được dựng lên trên nhiều đường phố ; lực lượng cách mạng từ các khu công nhân tràn ra, chiếm lĩnh nhiều vị trí quan trọng. Đáp lại lửa khủng bố cực kì tàn bạo của chính quyền Nga hoàng, giai cấp vô sản Nga đã tiến công, trả lời bằng lửa !

Do sự phối hợp hành động chưa thật đồng đều, ăn khớp giữa lực lượng cách mạng các nơi, sự liên minh giữa công nhân và đông đảo quần chúng nông dân Nga chưa thật chặt chẽ, sâu rộng Cách mạng tạm thời thất bại. Tuy vậy, cuộc Cách mạng 1905 thực sự đã có ảnh hưởng rất to lớn đến toàn bộ cuộc sống xã hội Nga, đánh dấu một bước chuyển mình mạnh mẽ của lịch sử Nga.

"Bão táp, đó là phong trào của chính bản thân quần chúng - Lênin viết năm 1912 - giai cấp vô sản, giai cấp duy nhất có tinh thần cách mạng triệt để, đã lãnh đạo quần chúng và lần đầu tiên đã động viên được hàng triệu nông dân vùng dậy tham gia vào một cuộc đấu tranh cách mạng công khai. Đợt tiến công đầu tiên của bão táp đã xảy ra năm 1905. Đợt tiếp theo đang dâng dậy trước mắt chúng ta"⁽²⁾.

(1) *Năm mươi năm cuộc cách mạng Nga lần thứ nhất* (luận cương). NXB Chính trị quốc gia. Mactcova, 1955. tr.6.

(2) V.I. Lênin, *Vẽ văn học và nghệ thuật*, NXB Văn học nghệ thuật, Mactcova, 1976. tr. 197.

Sau một thời kì cực kì khó khăn, gian khổ từ 1907 đến 1912, với quyết tâm cách mạng sắt đá, những chiến sĩ Bôn-sê-vich lại đưa Cách mạng đến một cao trào mới. Năm 1911, số thợ bãi công đã lên đến con số 100.000 người. Vụ chính quyền Nga hoàng tàn sát một lúc hơn 500 công nhân trong cuộc bãi công ở mỏ vàng Lê-na thuộc Xibia đã đẩy lên nổi căm phẫn sôi sục trong cả nước. Ở Pê-tec-bua, Max-cô-va và ở hầu hết các trung tâm công nghiệp lớn, đông đảo quần chúng đứng dậy, biểu tình, mít tinh.

Năm 1914, trong khi các cuộc bãi công của anh em công nhân diễn ra quyết liệt, sôi động khắp nơi thì bùng nổ cuộc chiến tranh giữa các nước đế quốc nhằm giành giật nhau thị trường trên thế giới. Chính phủ Nga hoàng liền lợi dụng chiến tranh để đàn áp phong trào cách mạng, lao vào chiến tranh để mong tìm đường tự cứu trước những đòn tiến công dồn dập của hàng triệu quần chúng vùng dậy. Thanh kiếm đẫm máu của chính quyền quân chủ chuyên chế liền được sự hỗ trợ đắc lực của giai cấp tư sản Nga.

Trước tình hình phức tạp, rối ren đó, dưới ánh sáng tư tưởng của Lênin vĩ đại, đảng Bôn-sê-vich giương cao ngọn cờ kiên quyết đấu tranh chống chiến tranh đế quốc, vạch rõ cho nhân dân thấy rõ chính cách mạng là con đường đúng đắn đưa nhân dân ra khỏi lò sát sinh hết sức tàn khốc của chiến tranh đế quốc. Vượt qua những vây bủa, lũng lộng gắt gao của bọn thống trị phản động, các chi bộ đảng được xây dựng trong anh em binh sĩ ở ngoài chiến hào cũng như trong các đơn vị ở hậu phương, hoạt động mạnh mẽ, tập hợp mọi người đồng tâm nhất trí với "hướng địa bàn" mà đảng đã vạch ra :

Dù rồi !

*Chiến tranh gây oán thù dân tộc
ta biến thành*

nội chiến

chống cường quyền !

Máu đỏ,

thương vong,

tàn phá liên miên,

quá lắm rồi !

thử hỏi dân tộc nào

có lỗi.

Chống tư sản

mọi nước trên thế giới,

là cờ nội chiến

ta hãy giương cao !

(Maia-cô-p-xki - V.I. Lênin)

Chiến tranh đã kéo dài trong ba năm. Hàng triệu người chết trận, bị thương, chết trong nạn dịch bệnh lan tràn khắp nơi. Kinh tế kiệt quệ, các xí nghiệp nối tiếp nhau đóng cửa, nạn thất nghiệp trầm trọng, đời sống nhân dân hết sức khốn khổ, đói rách. Khẩu hiệu cách mạng của đảng : "Biến chiến tranh đế quốc thành nội chiến cách mạng" ngày càng sáng ngời chân lí. Giai cấp tư sản Nga đã kiểm soát được nhiều lợi nhuận trong chiến tranh nhưng cũng thấy rõ chế độ Nga hoàng đang đứng trước nguy cơ sụp đổ tan tành. Bọn chúng định giải quyết khủng hoảng bằng một cuộc đảo chính "êm đềm" trong triều đình và qua đó củng cố địa vị thống trị.

Dưới sự lãnh đạo của đảng Bôn-sê-ích, nhân dân đưa đất nước ra khỏi cuộc khủng hoảng bằng con đường tất yếu lịch sử - con đường cách mạng. Tháng 2 năm 1917, công nhân, binh lính khởi nghĩa và đông đảo nhân dân Pê-tec-bua đóng loạt vùng dậy, lật đổ chính quyền Nga hoàng. Cuộc cách mạng dân chủ thắng lợi. Một chính phủ được thành lập nhưng gồm toàn đại biểu của giai cấp tư sản và địa chủ tư sản hóa. Bọn chúng chủ trương tiếp tục cuộc chiến tranh phi nghĩa, tiếp tục bắt nhân dân phải đổ máu vì "thắng lợi cuối cùng".

Tháng 4.1917, sau một thời gian phải hoạt động ở nước ngoài, Lênin quay trở về Tổ quốc. Trên quảng trường nhà ga Phấn Lan ở Pê-tec-bua, hàng nghìn công nhân, binh sĩ hân hoan, sung sướng chào đón vị lãnh tụ anh minh của giai cấp, của dân tộc. Đứng trên chiếc xe bọc sắt, Lênin nói chuyện cùng đông đảo quần chúng, kêu gọi nhân dân tiếp tục vững bước tiến lên, giành thắng lợi hoàn toàn cho cách mạng. Tiếng hô rền vang bật ra từ lồng ngực của hàng nghìn người : "Cách mạng xã hội chủ nghĩa muôn năm !" hưởng ứng tiếng hô của Lênin, thể hiện rõ tấm lòng sắt son của quần chúng lao động đối với đảng Bôn-sê-ích quang vinh.

Lênin trở về và bản *Luận cương tháng Tư* nổi tiếng của Người như ánh đèn pha rực sáng soi rọi con đường đi lên của cách mạng, lật trấn bộ mặt xảo trá, tàn bạo của chính phủ lâm thời... Trong điều kiện mới được hoạt động công khai, đảng lớn mạnh nhanh chóng.

Đập tan kịp thời những đòn phản công dữ dội của tập đoàn thống trị âm mưu bóp chết đảng của giai cấp vô sản và lùng bắt lãnh tụ của đảng, những "chìm ửng dưng cảm" của đất nước Nga động viên hàng triệu người tiếp tiếp vùng dậy tiến tới Cách mạng tháng Mười vĩ đại, tiến tới trận bão táp "rung chuyển thế giới".

*

*

*

Để tiến tới được những ngày tháng Mười thắm đỏ, những "ngày vinh quang nhất của toàn trái đất" - như lời thơ của Briuxốp, xã hội Nga đã phải trải qua trong khoảng đầu thế kỉ này, những năm tháng đấu tranh giai cấp hết sức quyết liệt. "Tất cả đều bị lôi cuốn vào cuộc đấu tranh chính trị" - trong một bài báo, Lênin đã vạch rõ đặc điểm của đời sống xã hội Nga trong những năm đó.

Trong bối cảnh lịch sử - xã hội như vậy nên bức tranh văn học Nga những năm đầu thế kỉ XX, trước Cách mạng tháng Mười, là bức tranh rất phức tạp, gồm nhiều sắc màu đối chọi nhau mạnh mẽ. Cuộc đấu tranh giai cấp diễn ra gay gắt trên văn đàn.

Ngay từ ngày mới thành lập, đảng Bôn-sê-vich đã coi văn học, nghệ thuật là có vai trò rất quan trọng trong cuộc đấu tranh giải phóng xã hội, trong sự nghiệp cải tạo xã hội, cải tạo con người. Trong những bài viết của mình, Lênin luôn đánh giá rất cao những truyền thống quang vinh của văn học tiến bộ Nga thế kỉ XIX và những cống hiến to lớn của những nhà văn Nga lỗi lạc như Lep Tônxtôi, Secnusepxki, Ghecxen....

Trong tiến trình của phong trào đấu tranh cách mạng bấy giờ, một vấn đề lớn được đặt ra - *vấn đề vai trò của văn học, nghệ thuật trong cuộc đấu tranh giải phóng của giai cấp vô sản, vấn đề văn học, nghệ thuật và cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa*. Chính để nhằm làm sáng tỏ vấn đề đó, trong không khí sôi động của năm bão táp 1905, đã ra đời bài báo nổi tiếng của Lênin : *Tổ chức của đảng và văn học đảng*.

Nhất định văn học phải là một vũ khí tư tưởng - chính trị sắc bén của giai cấp vô sản tiến tiến ; nhất định cuộc đấu tranh cách mạng đầy sức sáng tạo tươi trẻ của giai cấp vô sản và nhân dân lao động sẽ sản sinh ra một nền văn học mới với vẻ đẹp mới, phù hợp với những yêu cầu của thời đại mới. Phù hợp với những yêu cầu của thời đại mới - đó chính là cảm hứng dào dạt thấm sâu những dòng chữ trong bài viết rất súc tích của Lênin. Kế tục những tư tưởng của Mác và Ăngghen, Người đã xây dựng cơ sở cách mạng và khoa học vững chắc cho nguyên lí cơ bản của mĩ học trong thời đại mới - *nguyên lí tính đảng*.

"Sự nghiệp văn học - Lênin viết - phải thành *một bộ phận* trong sự nghiệp chung của giai cấp vô sản... Sự nghiệp văn học phải thành *một bộ phận cấu thành* của công tác có tổ chức, có kế hoạch, thống nhất của đảng xã hội - dân chủ"⁽¹⁾.

(1) V.I. Lênin. *Vẽ văn học và nghệ thuật*. Sđd, tr. 93.

Chính ở vị trí chiến đấu đó và chỉ ở vị trí chiến đấu đó, văn học mới thực sự được "lột xác", trở thành nền văn học tự do chân chính. Nền văn học mới, thấm nhuần tính đảng Cộng sản, có một tiến độ rất vẻ vang, đủ sức để vượt lên tầm cao của lịch sử thời đại mới vì nó "công khai gắn chặt với giai cấp vô sản", mang "nguồn nhựa sống của sự nghiệp đầy sức sống của giai cấp vô sản"⁽¹⁾.

Văn học cách mạng, thấm nhuần tính Đảng tuyệt nhiên không thể lấy động lực là lòng háms lợi, háms danh háms thường, tí tiện. Nó sẽ bay bằng đôi cánh tự do, mạnh mẽ, đó là "tư tưởng xã hội chủ nghĩa và sự đồng tình với nhân dân lao động"⁽²⁾. Nó kế thừa tính nhân dân của văn học Nga tiến bộ thế kỉ XIX, nâng tính nhân dân lên chất lượng mới với quan điểm cách mạng về vai trò của quần chúng trong lịch sử - nhân dân lao động tức là tinh hoa, lực lượng, tương lai của đất nước"⁽³⁾.

Đứng ở vị trí chiến đấu trong sự nghiệp cách mạng của lực lượng xã hội tiến tiến, với tư cách là vũ khí tư tưởng sắc bén của phong trào cách mạng xã hội chủ nghĩa, nền văn học mới có sứ mệnh hết sức cao quý "vận dụng kinh nghiệm và công tác sinh động của giai cấp vô sản xã hội chủ nghĩa để làm giàu những thành tựu cao nhất của tư tưởng cách mạng của nhân loại"⁽⁴⁾.

Gắn liền với thực tiễn cách mạng đang làm biến đổi toàn bộ xã hội, quan hệ mật thiết với vận mệnh hàng chục triệu nhân dân, đương nhiên, nền văn học mới - như Lênin khẳng định - phải là "văn học rộng lớn, nhiều mặt, nhiều hình, nhiều vẻ"⁽⁵⁾. Nền của nó bề thế, vững vàng ; không gian của nó cao rộng, đảm bảo cho một sự phát triển rực rỡ, lành mạnh những phong cách, những bút pháp đa dạng, những tìm tòi phong phú về nội dung và nghệ thuật.

Nguyên lí tính đảng trong văn học có nội dung rất phong phú, có ý nghĩa về nhiều phương diện. Nó thể hiện mối quan hệ giữa nền văn học mới đối với thực tại, đối với quá khứ, hiện tại và tương lai. Nguyên lí tính đảng còn là nguyên tắc chỉ đạo tổ chức nền văn học mới, tổ chức đội ngũ các văn nghệ sĩ. Và đối với mỗi cá nhân và nhà văn, nguyên lí tính đảng là phương hướng chỉ đạo việc tôi rèn bản lĩnh của mình, nâng cao tầm tư tưởng, tình cảm, nâng cao trình độ "tay nghề" của mình để thực sự trở thành nhà văn kiểu mới : nhà

(1) V.I. Lênin. Về văn học và nghệ thuật. Sđd, tr. 94.

(2) Như trên , tr. 95.

(3), (4), (5) Như trên. tr. 96.

ván - chiến sĩ tích cực tham gia vào sự nghiệp lịch sử của giai cấp công nhân và nhân dân lao động.

Tính đảng Cộng sản là yêu cầu của thực tiễn xã hội trong thời đại mới, là yêu cầu của bản thân tiến trình văn học. Do đó, cũng là yêu cầu nội tại của mỗi nhà văn chân chính, trung thực, yêu cầu đề xuất từ chính thâm tâm của mỗi nhà văn luôn cháy bỏng khát vọng vươn tới chân lí của thời đại, của lịch sử.

Tổ chức của đảng và văn học đảng, chính trước tác đờ của Lênin đứng ở cội nguồn của nền văn học Nga thế kỉ XX rọi đường cho sự hình thành và phát triển nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Chính dưới ánh sáng tư tưởng của Lênin và luôn gắn liền cảm hứng sáng tạo nghệ thuật với cuộc vận động cách mạng của đảng tiến phong Mácxim Gorki đã từ tính nhân dân vươn cao đạt tới tính đảng, trở thành nhà văn mở đầu thời đại mới của nền văn học tiến bộ Nga và toàn thế giới.

Năm 1905, khi Lênin viết bài báo nêu ra nguyên lí cơ bản, nguyên lí "linh hồn" của nền văn học mới "tự do chân chính", trong văn học Nga thực sự đang hình thành dòng văn học xã hội chủ nghĩa.

Từ 1892, Mácxim Gorki đã bước lên văn đàn với tư cách là một nhà văn của quần chúng lao khổ. Đến 1905, Gorki đã là tác giả của *Phôma Gordêep, Ba con người, Bọn trưởng già, Dưới đây...* những tác phẩm trong đó cảm hứng khẳng định sự ra đời tất yếu của xã hội mới, xã hội chủ nghĩa ngày càng nổi bật lên rõ rệt : Nếu trong *Phôma Gordêep*, qua lời của một nhân vật, nhà văn đã khẳng định vai trò và sứ mệnh lịch sử của giai cấp vô sản trong thời đại mới, thì trong vở kịch *Bọn trưởng già*, người thợ máy Nhin đã được đặt ở vị trí trung tâm của tác phẩm. Người thanh niên vô sản đó lớn tiếng khẳng định chân lí mới của thời đại : "Ai lao động người ấy là chủ !".

"Hiện tượng Gorki" đã được Lênin chăm chú theo dõi, chăm lo với tất cả niềm hân hoan, nhiệt tình. Năm 1902, trong bài "Khởi đầu của những cuộc biểu tình", Lênin cực lực phản đối chính quyền Nga hoàng trục xuất Gorki khỏi thành phố quê hương, trục xuất "một nhà văn nổi tiếng khắp châu Âu mà tất cả vũ khí... là ở tiếng nói tự do"⁽¹⁾.

Gorki là ngôi sao vừa xuất hiện đã sáng trên bầu trời văn học Nga với tư cách là nhà văn mở đầu dòng văn học vô sản. Nhưng ông không đơn độc trong sứ mệnh lịch sử xây dựng cơ sở cho nền văn học xã hội chủ nghĩa. Vai kẻ vai với Gorki có nhà văn xuất sắc Xêraphimôvich, tác giả của tác phẩm lỗi lạc *Suối thép* sau này. Sau

(1) V.I. Lênin, *Lẽ văn học và nghệ thuật*, Sđd, tr. 299.

ba năm bị lưu đày vì tham gia nhóm thanh niên tiến bộ, đấu tranh chống chế độ Nga hoàng, Xêraphimovich vốn là sinh viên khoa Toán - lý trường Đại học Pêtecbuga, quyết định nắm lấy vũ khí văn học. Năm 1901, tập truyện ngắn đầu tiên của nhà văn trẻ ra đời. Năm sau, 1902, đến Maxcova tham gia nhóm nhà văn tiến bộ do Gorki sáng lập, và từ đấy trở thành người bạn chiến đấu gần gũi của nhà văn vô sản lỗi lạc.

Trong thời kì sáng tác đầu tiên, với những truyện ngắn *Trên băng giá*, *Trong lòng đất*, *Kẻ tàn tật*, *Người thợ mỏ bé nhỏ...*, ngòi bút nghệ thuật của Xêraphimovich tập trung vào việc miêu tả đời sống cùng cực của nhân dân lao động. Với cảm hứng phê phán, tố cáo chế độ xã hội đương thời, nhà văn dựng lên trước mắt người đọc số phận bi thảm của những người nông dân, dân chài, thợ mỏ, thợ đường sắt... Máu sắc đen tối, nặng nề khá đậm trong những tác phẩm hiện thực phê phán đó. Những nhân vật trong đó vẫn chưa thoát khỏi loại "con người nhỏ bé" của văn học Nga thế kỉ XIX, họ còn chưa biết con đường đấu tranh để vùng thoát khỏi thân phận đó.

Những sự kiện trong năm 1905 đã mở ra cho Xêraphimovich thấy những phương diện mới của thực tại. Nhà văn thấy rõ giai cấp công nhân không phải chỉ bị áp bức, bóc lột, mà còn là lực lượng xã hội hùng mạnh đang trỗi dậy quyết liệt, dẫn đầu cả phong trào cách mạng sôi sục. Gorki đã có ảnh hưởng to lớn đối với quá trình trưởng thành của Xêraphimovich, giúp người bạn đồng nghiệp khác phục cách nhìn phiến diện đối với thực tại xã hội, đối với quần chúng nhân dân.

Trong *Những hồi kí về Gorki*, Xêraphimovich thuật lại rằng sau khi đọc bản thảo truyện *Người thợ mỏ bé nhỏ*, Gorki đã nhận xét : "Anh không nên quên rằng : những người thợ mỏ đó cũng là những công nhân ! Mà những người công nhân đã làm ra tất cả những gì quanh chúng ta. Trong văn học của ta, họ chỉ được miêu tả như những kẻ nghèo nàn, khốn khổ... nhà văn chỉ tỏ ra thương xót họ... Đó đâu phải là toàn bộ sự thật...". "Từ nhà Gorki tôi trở về, choáng váng... - Xêraphimovich viết tiếp - Tại sao mình lại có thể quên một điều to lớn như vậy ? - Tôi tự nói với mình hàng trăm lần - Người công nhân, đó chính là con người sáng tạo. Rõ ràng không thể chỉ miêu tả họ là những con người nghèo nàn, khốn khổ, đau buồn"⁽¹⁾.

Những truyện ngắn viết về cuộc cách mạng 1905 đánh dấu một bước chuyển mạnh mẽ trong sáng tác của ông. Nhân vật chính trong *Những trái mìn* (1906) là Maria, vợ một người thợ đã gia nhập đội

(1) A X. Xêraphimovich - *Tác phẩm*, gồm 9 tập. NXB Văn học nghệ thuật quốc gia, Maxcova, 1940, t. 10, tr. 424.

ngũ cách mạng. Sống trong cuộc sống bị đe dọa, áp bức, tâm trạng Maria luôn bị nỗi sợ hãi, khiếp nhược đè nặng. Chị hoảng hốt lo âu khi thấy chồng tham gia cách mạng. Nhưng rồi qua những lời giải thích, động viên của chồng, qua những buổi chăm chú lắng nghe các đồng chí của anh hội họp, trao đổi, chị dần dần hiểu ra khả năng, sức mạnh của mình. Và trong những ngày tháng Chạp rực lửa năm 1905, Maria đã dũng cảm chuyên chở những trái mìn giấu trong nhà mình, ra ngoài chiến lũy cho các đồng chí.

Chúng ta dễ dàng nhận thấy bước đường trưởng thành của Maria rất gần gũi với bước đường của bà mẹ Nihilôpna trong tác phẩm của Gorki, mặc dầu *Người mẹ* của Gorki lúc này chưa công bố. Hai nhà văn đã gặp nhau vì chất liệu sáng tác cùng bắt nguồn từ thực tiễn cách mạng, vì cùng chung một cảm hứng – khẳng định thế đi lên của cách mạng ngay trong quá trình tự ý thức của quần chúng cần lao.

Trong thời kì sau 1905, khi bè lũ thống trị lỏng lẻo điên cuồng khủng bố các lực lượng cách mạng, Xêraphimovich không hề nao núng, vẫn vững tin vào thắng lợi. Cùng với Gorki, ngòi bút của ông giáng những đòn mạnh mẽ vào tư tưởng tư hữu trói buộc con người trong kiếp nô lệ của đồng tiền, biến con người thành thấp hèn, ti tiện, xảo trá. Tác phẩm *Cát bụi* (1908) là nhằm góp phần, như lời nhà văn nói, "bằng mọi phương tiện có thể có được, cưa gục cây cối tư hữu tài sản đã già hàng trăm tuổi rồi".

Trước Cách mạng tháng Mười, thành tựu nghệ thuật xuất sắc nhất của Xêraphimovich là tiểu thuyết *Thành phố trên thảo nguyên* (1910).

Trên thảo nguyên rộng lớn, một thành phố ra đời, ngày càng phát triển, mở rộng và chính quá trình phát triển đó đã tác động mạnh mẽ đến những mối quan hệ giữa người và người trong thành phố. Số phận của bao con người gắn liền với quá trình phát triển đó. Điều đáng chú ý là qua tác phẩm, chúng ta thấy Xêraphimovich đã có một quan điểm lịch sử đúng đắn, đã miêu tả thực tại trong quá trình vận động cách mạng. Tiếng nói phê phán, tố cáo xã hội tư sản bóc lột rất quyết liệt, mạnh mẽ kết hợp khá nhuần nhuyễn với tiếng nói khẳng định vai trò lịch sử của giai cấp công nhân trong thời đại mới.

Những người thợ được miêu tả trong cuốn tiểu thuyết không còn là "những con người bé nhỏ" như trong những truyện ngắn thời kì đầu của Xêraphimovich. Xóm thợ buồn tẻ, xám xịt, còn kém cỏi về tư tưởng, nhưng ở đây đang vang đập những trái tim người và ai biết rằng chính ở đây đang lớn dậy những chiến sĩ của ngày mai, những chiến sĩ đấu tranh mạnh mẽ, nồng nhiệt".

Từ xóm thợ đó, những người thợ thực sự vươn dậy. Những cuộc đình công bùng nổ trong thành phố, đòi tăng tiền lương, giảm tiền phạt. Cuộc đình công thứ nhất thất bại, cuộc đình công thứ hai kế tiếp, có tổ chức chặt chẽ hơn, đội ngũ mở rộng hơn. Sau mấy tháng đấu tranh liên tục, gian khổ, những người thợ - những người chủ tương lai của thành phố - đã thắng lợi.

Tuy nhiên, cuộc đấu tranh được miêu tả trong tác phẩm vẫn mới chỉ dừng lại ở đấu tranh kinh tế ; trong tác phẩm, tác giả cũng chưa khắc họa được sắc nét hình tượng người chiến sĩ vô sản tiên tiến của thời đại mới.

Một cống hiến có giá trị của tác phẩm là Xêraphimôvich đã đóng góp thêm vào "phòng trưng bày chân dung những tên tư sản bóc lột" một chân dung khá sắc sảo - tên Côrôêđốp với cái cổ chó sói béo mập, cặp lông mày rậm nheo nheo và đôi mắt luôn chăm chăm như thú rình mồi. Hắn sống sa đọa đến cùng cực, bóc lột thợ hết sức tàn nhẫn. Đối với hắn, cuộc sống xã hội đương thời là muôn phần hào hảo bởi vì, như hắn nghĩ, tất cả mọi người, kể cả những thành trộm cắp, đều làm cho két bạc của hắn ngày càng to, càng nặng hơn. Hắn quyết liệt chống lại mọi sự thay đổi dù nhỏ nhất đối với cái trật tự hiện hành. Hắn lớn tiếng tuyên bố : "Về cuộc sống hiện nay, tuyệt nhiên không có gì đáng để kêu la cả !".

Côrôêđốp nuôi tham vọng nắm chặt cả thành phố trong bàn tay sắt của hắn. Nhưng thành phố vẫn cứ biến đổi với sự trưởng thành, vươn dậy của giai cấp vô sản. Tương lai không phải thuộc về những tên Côrôêđốp, mà là thuộc về những người công nhân tràn đầy sức sống sáng tạo - đó là niềm tin vững chắc của nhà văn Xêraphimôvich.

Những năm trước Cách mạng tháng Mười, Dêmian Betnúi đã là nhà thơ xuất sắc trong dòng văn học cách mạng. Ông vốn có tên và họ là Êphim Pridvôrôp, bước vào văn đàn khá sớm từ cuối thế kỉ trước và đến 1912 thì bắt đầu lấy bút danh là Đ. Betnúi. Sự việc này không phải ngẫu nhiên, ông lấy bút danh là "Nghèo khổ" (Betnúi tiếng Nga nghĩa là "nghèo khổ") từ ngày trở thành cộng tác viên đặc lực của báo Ngôi sao của đảng Bôn-sê-vich. Năm 1912, ông được vinh dự đứng vào đội ngũ chiến đấu của đảng. Và từ ngày đó, sáng tác của Êphim Pridvôrôp bước sang một thời kì phát triển mới.

Ngay trong thời kì trước, thơ của Pridvôrôp đã có đặc điểm là luôn gắn liền với những vấn đề xã hội - chính trị nóng bỏng, tiếng thơ của ông là tiếng nói phản kháng những bất công, phi nghĩa đầy rẫy trong xã hội Nga đương thời. Năm 1908, trong bài thơ *Lá thư gửi từ nông thôn*, nhà thơ tự hào về nguồn gốc xuất thân của mình là nông

dân, tự hào rằng mình vẫn giữ được bản thân là một "mugich bẩm sinh".

Từ ngày được ánh sáng chân lí của đảng soi rọi, Betnui phát huy được cao độ những mặt mạnh, khắc phục những mặt yếu trong thơ Pridvôrôp trước đây.

Chủ đề được mở rộng, hình tượng thơ đa dạng, linh hoạt hơn. Cảm hứng nghệ thuật tập trung vào việc thúc đẩy quá trình tự ý thức cách mạng của quần chúng lao động Nga.

Betnui viết hăng say, sôi nổi, ngày ngày đến tòa soạn của báo đảng "trực chiến" với tư cách là một nhà thơ - chiến sĩ. Chỉ tính từ tháng 5.1912 đến tháng 7.1914 (tức đến ngày báo bị chính quyền Nga hoàng bắt đóng cửa), trong hơn hai năm, trên báo Sự thật đảng đến gần một trăm bài thơ, ngụ ngôn, tiểu phẩm châm biếm của Betnui. Chính trong hoạt động đấu tranh thường trực đó trên báo chí của Đảng, đã ra đời một Êdôp mới của văn học Nga - nhà ngụ ngôn xuất sắc Betnui.

Đề tránh lười kéo kiểm duyệt báo chí của chính quyền chuyên chế, Betnui nắm lấy thể loại thơ ngụ ngôn và sử dụng nó thành vũ khí chiến đấu kịp thời, linh hoạt. Vẫn là những nhân vật quen thuộc trong thơ ngụ ngôn xưa nay : cáo, chó sói, sư tử, cừu..., nhưng dưới ngòi bút của Betnui, chúng có màu sắc chính trị cụ thể, rõ rệt. Độc giả bình thường cũng dễ dàng nhận thấy những câu chuyện mà tác giả thuật lại trong những bài ngụ ngôn là có ý nghĩa rất thời sự, là nhằm chỉ những sự việc, những con người trong xã hội Nga đương thời.

Phần lớn những bài ngụ ngôn hay cổ tích của Betnui đều được viết dưới dạng một vở kịch nhỏ mà xung đột là xung đột giữa những người nghèo và bọn giàu có bóc lột, giữa những người bị áp bức và bọn cường quyền. Có bài ngụ ngôn như bài, *Tòa nhà* là dựa theo một tin nhỏ về một sự việc có thật : một tòa nhà sáu tầng của một ông Tackasep nào đó bị sụp đổ, nhưng qua cái tòa nhà sụp đổ cụ thể đó tác giả muốn nói đến "tòa nhà" khác, to lớn hơn nhiều cũng đang trên đà sụp sụp - "tòa nhà" của chế độ Nga hoàng chuyên chế.

Đấu tranh chống lại chủ trương tiếp tục chiến tranh của những đại biểu của giai cấp tư sản và địa chủ trong chính phủ lâm thời, Betnui kịp thời viết bài thơ *Lệnh thì truyền nhưng sự thật thì giấu* với dáng dấp một bài về dân gian để dễ phổ biến rộng rãi trong nhân dân :

*Lệnh truyền rằng phải đi chiến đấu !
"Vì đất đai hãy đứng dậy kiên cường !"
Đất của ai ? Điều này thì giấu
Đất của địa chủ - ai chẳng tỏ tường !*

*Lệnh truyền rằng phải đi chiến đấu !
"Muôn năm tự do ! Tự do muôn năm !"
Tự do của ai ? Điều này thì giấu
Chắc chắn rằng chẳng phải của nhân dân...*

Bài thơ trên của Betnui đã nhanh chóng được truyền đi khắp nơi, đến nỗi một tờ báo tư sản đương thời phải la lên là mười sáu câu thơ của Betnui "chứa muối và thuốc độc" đang làm tan rã nhiều đơn vị binh sĩ.

Tác phẩm lớn nhất của Betnui trước Cách mạng tháng Mười là truyện thơ *Vẽ đất, vẽ ý chí, về vận mệnh của người thợ* viết trong những ngày tháng khi phong trào cách mạng đang dâng cuộn dữ dội tiến tới ngày thắng lợi vinh quang. Qua bước đường đời của hai nhân vật Vanhia và Masa nhà thơ đã dựng lại cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt trong xã hội Nga từ thành thị đến nông thôn, trong vòng bốn năm 1914-1917.

Tiếng thơ của nhà thơ "Nghèo khổ" luôn luôn là tiếng thơ gán bó chặt chẽ, trung thành với khát vọng, quyền lợi của nhân dân lao động. Betnui luôn luôn thực hiện đúng "cương lĩnh nghệ thuật" mà ông đã ghi trong bài *Câu thơ của tôi* (1917) :

*Chiến công hàng ngày của tôi -
những câu thơ rõ ràng, chắc chắn.
Ôi nhân dân ruột thịt,
nhân dân cần lao từng chịu bao cay đắng !
Tôi chỉ cần sự phán xét của Người thôi.
Người là vị quan tòa trung thực, thẳng ngay !
Những hi vọng, những tư tưởng của Người -
tôi xin nguyện trung thành biểu hiện...*

*

* * *

Betnui lúc đó không phải là hiện tượng độc nhất mà thật ra, thơ của ông lớn dậy trên cái nền chung, khá rộng lớn của *thơ ca vô sản* trước Cách mạng tháng Mười. Betnui sáng tác, vai kề vai với đội ngũ nhiều nhà thơ vô sản khác, với những nhà thơ của tờ *Sự thật* và *Ngôi sao* như danh hiệu mà các nhà thơ Nga thế kỉ XX sau này thường gọi.

Đồng dào những cây bút của thơ ca vô sản là những chiến sĩ vùng dậy đấu tranh từ những xóm thôn cùng cực, từ những xưởng máy, hầm mỏ nghẹt thở. Họ bước lên vũ đài đấu tranh chính trị, đồng thời

bước lên thi đàn. Cuộc đời sáng tác gắn liền với cuộc sống hoạt động cách mạng sôi nổi.

Đó là Bôcđanôp vào ra tù ngục đến gần chục lần, Gômurep chết trong tù khi mới hai mươi bốn tuổi đời để lại tập thơ xuất sắc *Sau chấn song tù*, là Ôđinxôp bước vào cuộc đời thơ từ tuổi mười ba và mười lăm tuổi bắt đầu làm thơ, Masirôp - Xamôbutkin từ mười hai tuổi bắt đầu đời thơ, vào Đảng giữa năm 1905 lịch sử, một cộng tác viên đặc lực của báo đảng. Skulep bị máy nghiền cụt tay từ tuổi nhỏ nhưng lời thơ vẫn tràn đầy niềm tin ở sứ mệnh cao quý của giai cấp :

*Chúng ta rất tự hào, ngẩng cao vầng trán
Rèn cuộc đời tươi mới cho thế hệ mai sau...⁽¹⁾*

Những nhà thơ đó trước hết là những chiến sĩ cách mạng. Viết để tuyên truyền cách mạng, viết để đóng góp tiếng nói của mình vào báo chí của Đảng, viết để nói lên nỗi căm thù cháy bỏng, những hi vọng, niềm tin của giai cấp, của mình.

Lôghinôp trong bài *Gửi các nhà thơ tiểu tu sản* khẳng định chỉ xứng đáng mang danh hiệu nhà thơ khi :

*Những dòng thơ tỏa nóng lửa đấu tranh,
Gọi thế giới đến những hình thái mới.
Và mỗi giờ cất vang lời kêu gọi
Thời đại chúng ta cuộc sống vượt băng lên...*

Cầm bút làm thơ, đến với thơ - như Artômônôp nói :

*... Đấu phải để kiếm vầng nguyệt quế vinh quang
Tôi đến đây để cất tiếng gọi vang :
Bạn hãy nhìn : đội ngũ vô sản ngày càng lớn mạnh.*

Nhà thơ phải là chiến sĩ đấu tranh, thơ ca là vũ khí tiến công trong cuộc đấu tranh quyết liệt để giải phóng giai cấp, giải phóng nhân loại cần lao. Ngay từ khi ra đời, thơ ca vô sản đã công khai, thẳng thắn khẳng định sứ mệnh cao quý đó.

*Tôi là nhà thơ của những người bị áp bức, khốn cùng
Của con người bình thường trong quần chúng,
Là người lính trong đạo quân vô sản,
Là gương sáng lờ trước những con tim khô khốc giá băng
Tôi là đứa con của đau khổ, nghèo nàn
Được nuôi dưỡng trong tiếng động ồn ào nhà máy.
Chính dưới hơi khói nặng nề bốc cháy*

(1) Những câu thơ trích dịch trong phần này dịch từ tập *Thơ ca cách mạng Nga*. NXB Nhà văn Xô viết, Leningrat, 1957.

*Tôi học được rằng phải mơ ước tự do
Và tôi muốn đốt lên những khát vọng sáng lòa
Cho anh em chung sống trong cùng khổ
Tôi là nhà thơ của hờn căm bốc lửa
Của thủy triều đang cuồn cuộn dâng lên
Là lửa chớp lòa trong bóng đêm đen
Tôi - người lính của đạo quân vô sản*

Những lời thơ trên của Kisnhixki phản ánh ý chí chung của những nhà thơ vô sản. Tâm hồn thơ mang nguồn lửa tính đảng ; đôi mắt thơ ngời ánh lí tưởng xã hội chủ nghĩa, nhìn xã hội, lịch sử, con người dưới ánh sáng của những tư tưởng tiến tiến của thời đại.

Trong một lá thư gửi Gorki năm 1912, nhà thơ công nhân Axtorôp viết : "Trong tôi bùng lên một niềm vui không hề giảm sút, bùng nóng một cái gì cháy bỏng không sức gì khuất phục được. Ngay giờ đây, khi ngồi viết thư cho đồng chí, mặc dầu căn phòng lạnh khủng khiếp và tôi tê cóng, trong trí óc tôi những tư tưởng táo bạo, chói sáng cứ xoắn xuýt với nhau, và tôi muốn viết cho đồng chí một cái gì thật sôi nổi mạnh mẽ...".

Tâm hồn căng tràn những tư tưởng táo bạo, chói sáng đó của Axtorôp cũng là tâm hồn thơ chung của các nhà thơ vô sản. Tâm hồn đó in rõ nét trong nhân vật trữ tình của thơ ca vô sản, phản ánh những biến đổi to lớn trong tư tưởng, tình cảm của nhân dân cách mạng trong bước ngoặt lịch sử vĩ đại.

Có thể nói đến nhiều đặc điểm của nhân vật trữ tình trong thơ ca vô sản : niềm gắn bó thiết tha, máu thịt với nỗi đau, với khát vọng của giai cấp, của nhân loại cần lao ; lòng yêu nước sâu sắc kết hợp với tình cảm quốc tế rộng lớn ; lòng trung thành vô hạn với sự nghiệp cách mạng ; tính chiến đấu sôi nổi, hăng say...

Trong khoảng những năm đầu thế kỉ XX, trước Cách mạng tháng Mười, dòng văn học hiện thực phê phán với những cây bút xuất sắc như A. Tônxtôi, Vêrêxaep, Cuprin, Bunhin... là trợ thủ đáng kể của phong trào cách mạng, của dòng văn học xã hội chủ nghĩa.

Sáng tác của những nhà văn trên có vai trò quan trọng trong đời sống tinh thần, trong cuộc đấu tranh xã hội lúc bấy giờ. Không trực tiếp gắn liền với cuộc vận động cách mạng của giai cấp vô sản, do những hạn chế của thể giới quan tác giả, những truyện, tiểu thuyết của họ chưa phản ánh được toàn bộ sự thật của thực tại xã hội Nga đang trải qua những biến đổi lịch sử sâu sắc, dữ dội. Tuy nhiên, với khát vọng chân thành muốn phản ánh một cách trung thực thực tại xã hội, ngòi bút nghệ thuật của những A. Tônxtôi, Vêrêxaep... không

thể không chịu những tác động của cuộc đấu tranh giai cấp đang diễn ra quyết liệt trên đất nước. Đặc biệt Mácxim Gorki với những tác phẩm tràn đầy sức sống cách mạng tươi trẻ, với uy tín rộng lớn đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến những nhà văn hiện thực phê phán bấy giờ.

Cảm hứng chủ đạo của dòng văn học này vẫn là phê phán, tố cáo chế độ xã hội đương thời. Sự sa đọa, tàn bạo của tầng lớp thống trị ; sự suy sụp thảm hại của giới địa chủ quý tộc ; tình cảnh khốn cùng của nông thôn Nga, của quần chúng lao động ; tình trạng bế tắc và thoái hóa về tư tưởng của lớp trí thức thượng lưu - những điều đó đã được phản ánh đúng đắn, sâu sắc trong những tác phẩm xuất sắc của những nhà văn hiện thực phê phán. Mỗi người với phong cách, bút pháp riêng, với vốn thực tế, kinh nghiệm "chủ lực" của mình, thường tập trung gán bó với một đề tài nhất định. A. Tônxtôi, Bunhin thường đi sâu vào hiện thực nông thôn, dựng lại cảnh suy sụp của những "tổ ấm quý tộc" dưới bóng "những cây sồi già cần cỗi". Trong những tác phẩm của Vêrêxaep, nhân vật chính là người trí thức trước những lớp sóng của phong trào đấu tranh xã hội đang dâng dậy. Đôi mắt của Cuprin tập trung chú ý vào thân phận những "con người bé nhỏ" với phẩm hạnh trong sáng, cao thượng bị đọa đày trong xã hội tư bản ngọt ngào, nồng tanh khí độc của đồng tiền tư hữu...

Dù muốn hay không, tất cả những nhà văn thuộc dòng hiện thực này đều đứng trước thử thách gay gắt của tiến trình đấu tranh cách mạng. Con đường đời, con đường nghệ thuật mà họ trải qua liên quan chặt chẽ với quan điểm, thái độ của mỗi người đối với quá trình thức tỉnh, quật khởi của quần chúng nhân dân, đối với những chặng đường tiến lên, nhiều lúc phức tạp, gai góc của cuộc cách mạng vô sản.

Có những nhà văn do ảnh hưởng của cao trào cách mạng năm 1905, vươn lên mạnh mẽ, viết được những tác phẩm có ý nghĩa khái quát xã hội khá sâu sắc, như *Trận quyết đấu* của Cuprin, *Trong chiến tranh* của Vêrêxaep, *Tàu phá băng* của Aidôman, *Vươn tới những vì sao* của Andrêep... Cuộc cách mạng lần thứ nhất thất bại, bè lũ thống trị điên cuồng khủng bố, tàn sát nhân dân, tình hình đó đã làm một số người dao động, rơi vào tâm trạng bi quan. A. Tônxtôi, Cuprin, Bunhin phải trải qua "con đường đau khổ" khá quanh co để tự "lột xác" mới nhận thức được sâu sắc ý nghĩa sáng tạo vĩ đại của Cách mạng vô sản và đứng vào chiến tuyến của văn học xã hội chủ nghĩa.

Trong số những nhà văn thuộc dòng hiện thực phê phán, Alêchxây Tônxtôi là trường hợp tiêu biểu cho những nhà văn chân thành nhận ra những hạn chế, lầm lạc trong ý thức, tư tưởng của mình, kiên trì tự phấn đấu để ngòi bút sáng tạo của mình thực sự phù hợp với

những yêu cầu rất cao của thời đại cách mạng. Và nhà văn đã giành được vinh quang chân chính : ông trở thành nhà văn Nga lỗi lạc, tác giả của một số thành tựu nghệ thuật cao quý của nền văn học Nga thế kỉ XX⁽¹⁾.

Vêrêxaep (1867-1954), để đến với chân lí cách mạng, không phải trải qua chặng đường gian nan vất vả như A. Tônxtoi. Nhưng tên tuổi của nhà văn Vêrêxaep chủ yếu gắn liền với giai đoạn văn học trước Cách mạng. Vốn là một bác sĩ y khoa sớm có tư tưởng dân chủ tiến bộ, khi bước vào văn đàn, Vêrêxaep đã xác định được hướng đi của ngòi bút nghệ thuật của mình : đi vào những vấn đề xã hội nóng bỏng. Ông gắn gũi với nhiều nhóm macxit, là thành viên tích cực của nhà xuất bản Tri thức do Gorki sáng lập. Ngay trong những tác phẩm thời kì đầu đã nổi bật lên chủ đề mà Vêrêxaep quan tâm nhất - người trí thức và Tổ quốc Nga, con đường đi và vận mệnh của người trí thức trong xã hội Nga. Truyện *Bé tắc* in năm 1894 đã thu hút mạnh mẽ sự chú ý của độc giả, của các nhà phê bình. Nhân vật chính của truyện là bác sĩ Sécănôp, một trí thức trung thực, luôn dằn vặt, đau xót trước tình trạng nhân dân đói khổ, cay cực nhưng chưa tìm được con đường đúng đắn để thực hiện những hoài bão chân chính của mình. Qua những hành động, suy nghĩ của Sécănôp, tác giả phê phán khá sâu sắc quan điểm cải lương của những nhà dân túy.

Vận mệnh, vai trò của người trí thức trước những biến đổi của xã hội - Vêrêxaep tiếp tục đi sâu vào vấn đề đó trong những tác phẩm sau này như *Bước ngoặt*, *Đến với cuộc sống*, *Bút kí của một bác sĩ* in năm 1901 chiếm một vị trí đặc biệt trong sáng tác của Vêrêxaep, tác phẩm đã làm dấy lên những cuộc tranh cãi dữ dội. Qua lời một bác sĩ trẻ tuổi, tác giả vạch rõ những thiếu sót nghiêm trọng trong việc giáo dục, đào tạo những sinh viên ngành y khoa, tố cáo chính quyền Nga hoàng không hề quan tâm đến sức khỏe, tính mạng của quần chúng lao động.

Năm 1904, khi cuộc chiến tranh Nga - Nhật bùng nổ, Vêrêxaep bị điều động ra mặt trận. Những ngày lán lộn, chung sống cùng những người lính Nga bị ném vào cái lò sát sinh của cuộc chiến tranh phi nghĩa, đã đưa đến tập truyện ngắn và kí xuất sắc *Trong chiến tranh*. Một cuộc chiến tranh chẳng liên quan gì đến lợi ích của nhân dân, một lũ tướng tá chỉ huy dốt nát, chỉ nhằm kiếm chác danh lợi vị kỉ ; một bộ chỉ huy quân y mặt trận nhưng chẳng có chút trí thức nào

(1) Về cuộc đời và quá trình sáng tác của A. Tônxtoi, xem chương *Alêchxây Tônxtoi*

về y học... - đó là những ấn tượng sâu sắc để lại trong tâm trí người đọc sau khi đọc những dòng chữ tràn đầy đau xót và căm phẫn của Vêrêxaep.

Sau Cách mạng tháng Mười, Vêrêxaep tích cực tham gia vào công cuộc xây dựng nền văn hóa mới của đất nước Xô viết. Năm 1943, để ghi nhận những cống hiến của ông, Chính phủ Xô viết trao tặng ông giải thưởng Xtalin hạng nhất.

Cuprin (1870 - 1938) là một tài năng nghệ thuật xuất sắc, một trong những nhà văn hiện thực phê phán được Gorki có cảm tình. Là con một gia đình viên chức bé nhỏ, bố lại chết sớm, Cuprin phải trải qua thời thơ ấu trong trại trẻ mồ côi đầy cực nhục. Lớn lên, tốt nghiệp trường quân sự, nhà văn tương lai đó được bổ dụng làm thiếu úy trong quân đội Nga hoàng. Nhưng ít năm sau, không thể chịu nổi cảnh sống dọa dẫm trong trại lính, Cuprin ra khỏi quân đội. Để kiếm sống, Cuprin từng phải làm nhiều nghề khác nhau : diễn viên nhà hát, kế toán trong nhà máy, phu khuôn vác, đánh cá...

Cuprin viết rất sớm, ngay khi đang là học sinh trường quân sự, nhưng đến truyện *Môlôkxo* (1896), tài năng nghệ thuật của ông mới được bộc lộ rõ rệt. Tác phẩm thực sự đã đưa Cuprin vào nền văn học lớn của đất nước.

Đó là một trong những tác phẩm lớn đầu tiên trong văn học Nga đã khắc họa sâu sắc hình tượng "ông chủ mới" tư bản chủ nghĩa trong xã hội Nga.

"Môlôkxo", theo truyền thuyết của người Phênixi cổ đại, là một tên hung thần tàn bạo mà hàng năm người ta phải dâng hẳn một mạng người sống. Cuprin so sánh tên hung thần đó với chủ nghĩa tư bản, tuy nhiên "Môlôkxo" hiện đại, tư bản còn hung bạo gấp trăm lần vì mỗi ngày hán ngấu nghiền không phải một mà hàng trăm sinh mạng. Một nhân vật trong truyện, kĩ sư Bôbrôp, tính rằng người thợ trong một nhà máy lớn của các ông chủ sắt thép chỉ may ra sống được đến 40, 45 tuổi vì anh ta phải nộp cho ông chủ tư bản "cứ mỗi năm ba tháng, mỗi tháng - một tuần, hoặc nói ngắn gọn hơn, mỗi ngày - sáu giờ". "Môlôkxo" thời cổ xưa có sống lại chắc chắn phải tôn hung thần tư bản lên bậc thầy chí tôn của mình !

Trang này qua trang khác, với ngòi bút hiện thực sắc sảo, tác giả phê phán mạnh mẽ chủ nghĩa tư bản, tên hung thần không những chỉ hủy hoại cơ thể con người, mà còn hủy diệt phẩm hạnh con người, biến con người thành ti tiện, thấp hèn, xảo trá. Đó là mặt mạnh của tác phẩm. Ngòi bút Cuprin bộc lộ rõ mặt yếu khi miêu tả những người thợ trong nhà máy. Tác giả vẫn mới chỉ miêu tả được cuộc sống người

thợ cùng cực, đói nghèo ; thậm chí coi đó chỉ là một đám đông nhần nhục, lộn xộn.

Tác động của cao trào đấu tranh tiến tới cuộc Cách mạng lần thứ nhất và nhất là ảnh hưởng trực tiếp của Gorki mang đến - như chính tác giả tự nhận xét - "tất cả những gì dũng cảm, sôi động" trong tác phẩm xuất sắc nhất trong cuộc đời nghệ thuật của mình - truyện *Trận quyết đấu*. Cuprin cho đó là "con sóng thần chủ yếu" của mình.

Qua tính cách và số phận của nhiều sĩ quan, Cuprin đã giáng một đòn đích đáng vào quân đội Nga hoàng, chỗ dựa chủ yếu của chính quyền chuyên chế. Bộ mặt thật của cái đội ngũ những "anh tài ưu tú" được Nga hoàng rất chiều chuộng, biểu dương bị phơi trần ra trên những trang sách của ông. Ngay từ ngày ngồi trên ghế nhà trường quân sự, những "ngài" sĩ quan tương lai đã được nhồi nhét vào đầu óc những tư tưởng phản động, đối địch với nhân dân : sĩ quan quân đội là loại người ưu tú đặc biệt, là cánh tay hùng mạnh của hoàng đế chỉ tôn, thù địch cần phải thẳng tay tiêu diệt là bọn "phiến loạn" đòi tự do, dân chủ. Hách dịch, ngổ ngáo, tàn bạo, bọn chúng đối xử với những "chiến hữu" là binh lính thường không khác gì đối với súc vật : quất tháo, hành hạ, đánh đập tàn nhẫn.

Nadanxki, một sĩ quan có suy nghĩ, phải thốt lên : "Lũ chúng ta vênh váo chẳng khác nào một đàn gà tây, cứ giương mắt trún trún, hống hách quát : Cái gì ? Ở đâu ? Cầm họng ! Nổi loạn hả ! Và mãi mãi người ta sẽ không tha thứ cho chúng ta cái lối khinh mạn kiểu gà tây đó đối với tinh thần tự do của con người !".

Rất nhiều những đứa con cưng đó của Nga hoàng chỉ là những tên rất ngu dốt, có tên chẳng hiểu biết gì nên văn học dân tộc, kể cả Puskin ; có tên suốt đời chưa hề đọc qua một tác phẩm văn học nào. Trong những giờ nghỉ ngơi, bọn chúng đổ xô vào rượu chè, trác táng, choáng nhau. Hoặc cùng hô hố, nhân nhờ cười, trơ tráo thuật lại những chuyện dâm dật đến nỗi "... nếu súc vật như chó chẳng hạn, mà hiểu được tiếng người, chắc chắn phải bỏ chạy khỏi phòng vì hổ thẹn".

Cuộc sống vừa đơn điệu vừa dơ dáy, ghê tởm trong đội quân Nga hoàng đó khác nào một cái đầm lầy nhầy nhụa, hôi thối hủy diệt bao sức lực trai trẻ của nước Nga. Nadanxki là một thanh niên thông minh, nhiều triển vọng, giàu suy nghĩ, cuối cùng rơi vào chán ngán, tuyệt vọng, rượu chè bê tha. Sĩ quan Rômasốp yêu đời, hăm hở đi tìm một cuộc sống có ý nghĩa. Ghê tởm không chịu nổi cái "binh nghiệp" tối tệ, anh ta xin ra khỏi quân đội. Nhưng đâu có thoát ! Các "chiến

hữu" với những âm mưu xảo trá đã giết chết anh trong một trận quyết đấu.

Tác phẩm của Cuprin đã đẩy lên sự công phẫn mạnh mẽ trong dư luận đối với chính quyền chuyên chế, đến nỗi bọn chúng, để xoa dịu công luận, phải cử một ban thanh tra đi nghiên cứu tình hình trong quân đội.

Sau Cách mạng tháng Mười, ông tham gia vào công tác báo chí, là cộng tác viên của nhà xuất bản Văn học thế giới. Năm 1919, vùng ông ở bị bọn bạch vệ chiếm đóng, Cuprin lưu vong ra nước ngoài. Càng ngày Cuprin càng thấy hành động đó là một lầm lạc nghiêm trọng, ngòi bút nghệ thuật khô héo vì bị xa lìa những nguồn sữa của đất Mẹ Tổ quốc. Năm 1937, ông trở về đất nước Nga với nhiều hoài bão mới, nhưng qua năm sau, 1938, ông qua đời với những ý đồ sáng tác đang thực hiện dở dang.

Bunhin (1870-1953) phải trải qua quãng đường còn nhiều trắc trở hơn cả con đường của Cuprin. Trong số những nhà văn thuộc dòng hiện thực phê phán trước Cách mạng, ông nổi tiếng là nhà văn có ngôn từ uyển chuyển, điêu luyện. Gorki từng khen Bunhin viết khác nào vẽ nên những bức tranh sinh động. Tập truyện ngắn đầu tiên ra đời năm 1897 đã khẳng định ngay tên tuổi của Bunhin trên văn đàn.

Vốn xuất thân từ tầng lớp quý tộc, đứng trước cảnh tàn lụi, suy vong của giai cấp địa chủ, "những tổ ấm" ngày càng xác xơ, hiu hắt, Bunhin mang một tâm trạng xót xa, u hoài.

Tâm trạng đó thấm đượm trong những bài thơ viết với ngôn ngữ giản dị nhưng tinh tế. Nhân vật trữ tình trong thơ nhẹ nhàng bước "trên lối đi trong vườn, từ lâu vắng lặng tiếng người, với tình cảm yêu thương và xót xa", đưa mắt lặng ngắm những hàng cây quen thuộc. Con người đó luôn buồn nhưng không phải tách rời với đời sống xã hội.

Điều đáng trân trọng trong thơ của ông mà trường ca *Mùa lá rụng* là tiêu biểu, là tấm lòng gắn bó thiết tha với đồng đất quê hương. Một tình cảm nồng ấm quyện chặt với những màu sắc của mùa thu Nga, tạo nên sức truyền cảm của bài thơ dài, diễm phúc vào tâm hồn người đọc. *Mùa lá rụng* (1900) là một thành tựu nghệ thuật xuất sắc của văn học Nga đầu thế kỉ này.

Trong nhiều truyện giai đoạn đầu như *Cùng trời cuối đất*, *Trên đất lạ*, *Tanhica*, *Người thầy giáo...* ngòi bút của Bunhin với nỗi niềm ưu ái chân thành viết về số phận của những "con người bé nhỏ": những người nông dân nghèo khổ lang thang kiếm sống, người thầy giáo nông thôn... Bước vào thế kỉ XX, do gần gũi Gorki và ảnh hưởng của

phong trào đấu tranh, âm điệu trong truyện của ông có phần nào mạnh mẽ, phần chấn hơn. Trong *Những giấc mơ* (1904), những người nông dân không còn cúi đầu khuất phục như xưa mà đã hi vọng nhất định sẽ phải có những chuyện đổi đời to lớn.

Một trong những tác phẩm xuất sắc của ông là truyện *Làng quê* (1909 - 1910). Gorki đánh giá cao tác phẩm này vì ở đây, với mức độ nhất định, tác giả đã phản ánh được những biến đổi ở nông thôn Nga sau trận quật khởi 1905. Trước mắt chúng ta, làng Durnópca, một làng điển hình cho nông thôn Nga bây giờ, với những người nông dân sống trong "vương quốc của bóng tối", bị bóc lột tàn tệ dưới bàn tay của lũ phú nông, phú thương. Đến cái giếng nước cũng không có, những người nông dân phải uống nước đầm lầy ngẫu dục.

Nhưng thời hoàng kim của các ông chủ thống trị đã sắp chấm dứt rồi ! Điều đó các "ngài" cảm thấy khá rõ. Câu nói của tên Craxốp tâm sự với em khá tiêu biểu : "Chú tưởng rằng anh không biết là chúng nó cảm ghét anh à ?... Rồi xem, rồi xem, thế nào cũng có chuyện đấy !". Thực ra, cũng đã có "chuyện" rồi, "chuyện" trong năm 1905 đã vang vọng đến cái làng heo hút này. Cuối tác phẩm, Craxốp quyết định bán cơ ngơi của mình để ra thành phố.

Dương nhiên, *Làng quê* có hạn chế rõ rệt trong việc miêu tả những người nông dân. Bunhin chưa đủ sức để có thể thấy rõ những biến đổi trong ý thức của người nông dân Nga, dựng được hình tượng những con người tiến tiến của làng quê Nga.

Để có một nhận định đúng đắn về sáng tác của Bunhin cần ghi nhận thêm ở đây hai tác phẩm đáng kể của ông : *Anh em một nhà* (1914) và *Bác thượng lưu từ Xan - Phoranxixcô tới* (1915). Tác phẩm đầu là mũi tên nhọn sắc xé toạc cái mặt nạ bác ái của bọn thực dân Anh đã dây công "khai hóa" những "người anh em" Xây Lan để cưỡng bức họ thành nô lệ của chúng. Trong tác phẩm sau, bộ mặt thô bạo, hãnh tiến của một tên tư bản Mỹ được khắc họa khá sâu sắc.

Bunhin đã không hiểu được Cách mạng tháng Mười vĩ đại ; năm 1920, ông lưu vong ra nước ngoài. Và cuối cùng, sau cuộc chiến tranh Ái quốc vĩ đại, tuy ở nước ngoài nhưng Bunhin tha thiết xin được phép là công dân thuộc quốc tịch Xô viết.

*

* *

Dòng văn học suy đồi xa lìa, đối lập với những truyền thống tiến bộ của văn học hiện thực Nga, thoát li thực tại, hình thành ở Nga từ những năm thứ 90 của thế kỉ trước. Những nguyên tác thẩm mĩ cơ bản của nó được Mêrêgiécốpski để xương từ năm 1893, trong cuốn

Về những nguyên nhân của tình trạng suy thoái, về những trường phái mới trong văn học Nga hiện đại"

Nam 1896, trong bài *Pôn Vec-len và những nhà văn suy đồi*, Măxim Gorki đã vạch rõ tính chất bệnh hoạn, độc hại, phản xã hội của những trường phái nghệ thuật thương tự phong là "tân thời", "tân tiến" nhưng thực chất là nghèo nàn, trống rỗng, dẫn con người đến đơn độc, tuyệt vọng.

Trong khi dòng văn học xã hội chủ nghĩa đưa con người vào những vấn đề xã hội – chính trị nóng bỏng, truyền cảm cho độc giả niềm tin vào sức mạnh cải tạo xã hội của triệu triệu quân chúng lao động đang vươn dậy, văn học suy đồi không ngừng tuôn ra những thứ sương mù chết chóc trùm lấp tâm hồn con người trong tâm trạng hoảng loạn, cô đơn. *Chủ nghĩa tượng trưng* đã phát triển khá nhanh với nhóm thường được gọi là những nhà tượng trưng thế hệ "già" – Mêrêgiocôpxki, Balimônt, Xôlôgup, Ghippiux, và nhóm những cây bút trẻ xuất hiện trong mấy năm trước 1905 – Belúi, Ivanốp, Blôc, Xôlôviep...

"Tượng trưng" vốn chỉ là một biện pháp nghệ thuật vô tội nhưng theo quan niệm của họ, qua tay họ, trở thành một cái gì siêu việt, thần bí mà chỉ có họ, những con người đặc biệt, mới thâm nhập vào được để đến với thế giới thơ đích thực. Xôlôgup tuyên bố cương lĩnh thẩm mỹ của mình :

*Tôi yêu đời đời cái thâm thâm vời xa,
Tôi mong ước cái chẳng bao giờ có được,
Tôi kêu gọi cái bao tàn hung ác,
Gạt bỏ đi cái chẳng chut nghĩ ngờ.
Và chính nơi ma ảo ảnh sương mù
Tiếp tiếp hiên lên, tôi tràn đầy hạnh phúc.
Nơi chấp chơi những phút giây lướt trượt
Nhưng phút giây thoáng hiên lọc lita...*

Đọc thơ họ thấy những chất sống nuôi dưỡng hồn thơ không phải bắt nguồn từ cuộc sống xã hội, mà như nhà tượng trưng "lão thành" Mêrêgiocôpxki viết :

*Chúng ta chỉ sống bằng hình bóng của bóng hình mờ ảo
Sống bằng hương thơm cuối cùng của cốc rượu cay nồng.*

Tuy nhiên, phong trào đấu tranh càng dâng dậy, chân lí thời đại càng tỏa sáng thì trong đội ngũ của những người tượng trưng cũng có một sự phân hóa nhất định. Trong sáng tác của những nhà thơ có lương tri trung thực, nhạy cảm với những biến đổi của xã hội như Blôc, Briuxốp, ngày càng xuất hiện nhiều yếu tố tốt, hiện thực. Sau

Cách mạng tháng Mười, Blóc và Briuxốp đều trở thành những nhà thơ Xô viết xuất sắc.

Trong những năm thứ 10, trong tình hình phức tạp của cuộc đấu tranh xã hội bấy giờ, còn xuất hiện trường phái *chủ nghĩa vị lai* với những cây bút Burliuc, Camenxki, Kholepnhicốp, Crusiônuc... Trường phái này ra đời với những bản "tuyên ngôn", ngổ ngáo, quái dị : "Một cái tát vào thị hiếu xã hội", "Sữa ngựa cái"... Họ tự coi là những nghệ sĩ làm cuộc cách mạng trong nghệ thuật, tạo lập một nền nghệ thuật hoàn toàn mới. Nhưng thật ra, họ đập phá để đập phá, tư tưởng hư vô, vô chính phủ in đậm nét trong hành động và sáng tác của những người vị lai. Đó chẳng qua là một sự nổi loạn vô tổ chức, không có hướng đi đúng đắn của những nghệ sĩ tiểu tư sản đang trong tình trạng bế tắc.

"Nhân danh tự do... chúng tôi phủ nhận mọi luật chính tả, hủy diệt mọi dấu ngắt câu..." – Họ hùng hổ nói vậy và những câu thơ của họ trở thành những lời nói rời rạc, vô nghĩa, hỗn loạn :

*Cánh cửa
Con chó con
Những bông hoa anh túc tươi
Nhà thơ...
Hoàng hôn
Con dao
Chú bé
Dòng điện...*

Và cái kiểu viết đó lại được gọi là "sáng tác siêu lí trí", là tân kì. Crusiônuc trong bài thơ *Chiều cao*, đã lấy một loạt những nguyên âm trong tiếng Nga và đem sắp xếp lộn xộn. Ông ta cộng tác với Kholepnhicốp viết bài thơ gồm năm câu và chẳng ai có thể hiểu được nghĩa của một câu nào ! Tuy vậy, hai nhà vị lai đó dám lớn tiếng nhận định là năm câu thơ đó có tính chất Nga hơn toàn bộ thơ ca của Puskin ! Quá là kì quặc ! Những người vị lai lúc nào cũng đòi hỏi phải chống khuôn sáo trong sáng tạo nghệ thuật, nhưng thực chất họ lại để ra những thứ khuôn sáo "vị lai" rất nghèo nàn, rất đơn điệu. Họ luôn tỏ ra là tìm tòi cái mới, nhưng thực chất, vẫn chẳng hề thoát khỏi quan điểm hình thức chủ nghĩa. Hơn nữa, quan điểm đó được phát triển đến mức cực đoan, quái gở : họ tuyên bố là qua sáng tác, họ giải phóng ngôn ngữ khỏi "xiếng xích của tư tưởng", để khẳng định "ngôn ngữ tự phát triển", có giá trị "tự thân". Ngôn ngữ đối với những nhà thơ vị lai, không còn là một công cụ giao tiếp trong xã hội nữa, đã trở thành một "đạo cụ" để họ tung hứng, làm xiếc, làm ảo thuật hoàn toàn theo tùy hứng cá nhân.

Maiacôpxki có tham gia trường phái vị lai, thậm chí được coi là chủ tướng của trường phái này. Thơ của Maiacôpxki trong thời kì này rõ ràng có những tí vết của nghệ thuật đó. Tuy nhiên, ngay từ trước Cách mạng tháng Mười, trong sáng tác của nhà thơ trẻ, độc đáo đã có những yếu tố rất tốt. Gorki đã rất sớm nhận thấy trong thơ Maiacôpxki có những đặc điểm rất xa lạ với chủ nghĩa vị lai : tính nhân dân, tính dân tộc sâu đậm. Chính những yếu tố đó đã được phát huy cao độ sau Cách mạng tháng Mười ; đưa Maiacôpxki lên địa vị cao quý : lá cờ đầu của thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa⁽¹⁾.

Trong cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt bấy giờ, để củng cố, phát triển trận tuyến cách mạng, để giành thắng lợi cho tư tưởng xã hội chủ nghĩa trong lĩnh vực tư tưởng và văn hóa, một nhiệm vụ quan trọng lúc bấy giờ là phải phê phán mạnh mẽ những dòng văn học suy đồi.

Gorki trong nhiều bài như *Pôn Vecxen và những nhà văn suy đồi, Sự suy sụp của nhân cách...* liên tiếp giáng những đòn đích đáng vào những thứ văn thơ nhằm ngăn cản con người, nhân dân vươn dậy, làm chủ cuộc đời. Báo chí của Đảng vạch rõ "nghệ thuật thuần túy" thực chất chỉ là một sự ngụy biện cho khuynh hướng tư tưởng chống phá cách mạng của lớp trí thức tư sản.

Trong cuộc đấu tranh phê phán những trường phái suy đồi, lực lượng cách mạng đã tranh thủ được tiếng nói của nhiều nhà văn hiện thực phê phán.

Càng tiến tới gần cuộc Cách mạng tháng Mười vĩ đại, đội ngũ của những nhóm tượng trưng, vị lai... càng bị phân hóa rõ rệt. Tiếng nói nghệ thuật của họ ngày càng trở nên lạc lõng giữa cao trào hàng triệu quần chúng vùng dậy. Dòng văn học xã hội chủ nghĩa ngày càng nổi bật lên là dòng chủ đạo, có ý nghĩa quyết định đối với tiến trình của văn học Nga, mở ra một chân trời mới đầy triển vọng của văn học Nga.

(1) Về cuộc đời và quá trình sáng tác của Maiacôpxki, xem chương V. *Maiacôpxki*.

CHƯƠNG II

VĂN HỌC GIAI ĐOẠN 1917 - 1929^(*)

Phong trào cách mạng cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX đã truyền nội dung mới vào nền văn học Nga : đó là tính chất gay gắt của những mâu thuẫn xã hội, sự sụp đổ của văn hóa tư sản, đó là những nét của những con người mới được tôi luyện trong cách mạng. Văn học Xô viết sau này là sự phát triển của nội dung mới này. Những nhà văn lớn sáng tác trong thời kì này đã phản ánh nội dung mới nói trên vào tác phẩm. Cuốn *Người mẹ* (1906) của M. Gorki có thể coi như thuộc về nền văn học Xô viết : trong sáng tác thời kì này Maiacốpski đã cảm thông sâu sắc số phận bi đát của con người trong xã hội tư bản và ông đã linh cảm sự bùng nổ của cách mạng, sự xuất hiện con người mới...

Tuy nhiên, sau Cách mạng tháng Mười, thực tiễn cách mạng hết sức mới, đặt ra những vấn đề, những nhiệm vụ quá mới, những nhà văn đã hình thành trước Cách mạng, kể cả những người có kinh nghiệm đấu tranh xã hội và tinh thần cách mạng như Gorki, cũng phải "tái sinh" mới tìm được đường đi đến với cách mạng và bắt tay tham gia xây dựng nền văn học Xô viết. Sau Cách mạng nhiều nhà văn đã thấy được tính chất triệt để cách mạng, thấy được những nhiệm vụ, những vấn đề hết sức mới của văn học cách mạng.

(*) Với thắng lợi của Cách mạng tháng Mười 1917, nước Nga trở thành nước Cộng hòa XHCN Xô viết Nga (một thành phần của Liên bang cộng hòa XHCN Xô viết). Các nhà văn hoạt động sáng tác trong chế độ mới trên toàn Liên bang được gọi là nhà văn Xô viết và nền văn học ấy là văn học Xô viết. Tuy nhiên nay tình hình chính trị-xã hội đã đổi khác nhưng trong lần xuất bản này chúng tôi vẫn gọi giai đoạn này của cả lịch sử văn học Nga là "văn học Xô viết", một mặt để tôn trọng một thực tế lịch sử ; mặt khác để đảm bảo tính chính xác của khái niệm này : trong cuốn sách chỉ đề cập đến sáng tác của các nhà văn hoạt động ở trong nước mà không nói đến sáng tác của những nhà văn Nga ở nước ngoài.

"Cách mạng giống như một trận động đất, không phải tự phát, mà đây là trận động đất do con người nghĩ ra xúc tiến : sau cách mạng, mọi sự vật ở bên ngoài cũng như ở bên trong đều đổi mới". Theo Lunasacxki, "trong một tuần lễ một nhà văn sống và thể nghiệm nhiều hơn một nhà văn lớn trong suốt cả đời người".

Blôc ghi lại trong nhật kí ấn tượng về những biến cố cách mạng : "*Làm lại tất cả*. Phải xây dựng thế nào để tất cả trở nên mới ; để cuộc sống đối trá, bẩn thỉu, ngán ngẩm xấu xí của chúng ta trở nên một cuộc sống công bằng, trong sạch, vui và đẹp". Maiacôpxki đặt vấn đề phải làm lại thế giới kể cả "chiếc khuy cuối cùng trên áo".

Hỡi những người công dân !

Ngay hôm nay

*cái "trước đây" vạn cổ
đổ nhào.*

Ngày hôm nay

*cơ sở những tình cầu
dem duyệt lại*

Ngày hôm nay

*ngay chiếc khuy
cuối cùng trên áo*

cũng phải thay,

*cuộc sống ta làm lại
từ đầu.*

(Cách mạng)

Như vậy là nhất thiết phải làm lại toàn bộ. Nhưng làm lại như thế nào thì chưa rõ. Trong *Bức thư ngỏ gửi những người công nhân* (1918) Maiacôpxki viết : "Trên những đám chay ngày hôm qua, các anh sẽ cất dựng những tòa nhà kì ảo nào ? Từ cửa sổ nhà các anh, những bài hát, những điệu nhạc sẽ bay ra ? Các anh sẽ mở rộng tâm hồn đón đọc những bản kinh thánh nào ? ...".

Ban đầu, Cách mạng tháng Mười là "một cuộc diễu binh toàn thắng (Lénin). Chỉ sau đó mấy tuần, cách mạng gặp những khó khăn rất lớn. Nhà nước cách mạng phải đưa ra khẩu hiệu : "Tổ quốc xã hội chủ nghĩa lâm nguy !". Bọn đế quốc can thiệp và bạch vệ chiếm ba phần tư lãnh thổ. Ngoài bọn xâm lược và bọn nội phản, cách mạng còn phải đương đầu với ba kẻ thù : đói, rét, chảy rận. Mùa hè năm 1918, công nhân Maxcôva hai ngày một lần mới nhận được một phần tám

cân bánh ăn với khô dầu. Tại Đại hội Xô viết toàn nước Nga lần thứ VII, Lênin đã phải đặt vấn đề một cách khẩn cấp : "Hoặc chảy rận thảng chủ nghĩa xã hội, hoặc chủ nghĩa xã hội thảng chảy rận !". Mặt khác, cách mạng phải chống lại sự phản ứng điên cuồng của những thế lực xã hội cũ.

Điều kiện vật chất cho sự phát triển văn học cũng hết sức thiếu thốn : không có máy in, thiếu giấy, thiếu mực, thiếu đủ thứ... Năm 1920, số trang sách trung bình mỗi cuốn không quá 30 trang. Năm 1920 chỉ xuất bản được 3260 cuốn (so với năm 1913, tổng số là 34 ngàn rưỡi cuốn). Nhiều tác giả bán bản thảo chép bằng tay. Thơ ca thời kì này có thể gọi là thơ ca "cà phê" vì các nhà thơ muốn đưa thơ của mình tới công chúng thì chỉ có cách là đem thơ đến những quán cà phê để đọc.

Tình hình văn học nghệ thuật rất phức tạp. Riêng ở Maxcova có hơn ba chục tổ chức văn học nghệ thuật. Không nói đến những nhà văn "di cư nội địa", ngay trong hàng ngũ những người cùng đứng về phía chính quyền Xô viết quan điểm và xu hướng nghệ thuật cũng rất khác nhau và mâu thuẫn với nhau.

Sau cách mạng lập tức có một sự phân chia phe phái giữa các nhà văn. Một bộ phận di cư ra nước ngoài... Số lớn những người ưu tú ở lại. Vì sao họ ở lại ? Chỉ một số ít là do giác ngộ cách mạng, giác ngộ giai cấp. Không phải ai cũng có thể nói như Maiacốpski : "Cuộc cách mạng của tôi". Phần lớn là do tình cảm đối với nhân dân và tổ quốc. Đồng cam cộng khổ với nhân dân vốn là một truyền thống lớn của văn nghệ sĩ Nga. Một số người thật thà không hiểu cách mạng. Một đêm sau cách mạng, Maiacốpski gặp Blóc và hỏi cảm tưởng của ông đối với cách mạng. Blóc trả lời : "Tốt. Nhưng ở nhà quê mới đưa tin lên người ta đốt mất viện sách". Không ít nhà văn di theo cách mạng với một chữ "nhưng". Blóc không hiểu cách mạng nhưng vẫn ở lại vì theo cảm nghĩ của nhà thơ "rời bỏ nước Nga lúc này là phản bội nước Nga". Sáng suốt và dày dặn kinh nghiệm đấu tranh xã hội như Gorki cũng có khi không hiểu cách mạng : có những lúc dao động, ông đã không hiểu đúng vai trò của nông dân trong cách mạng vô sản, đánh giá không đúng mức những nhược điểm của giới trí thức. Những người ở lại bắt tay vào việc xây dựng nền văn học Xô viết. Khái niệm Xô viết không phải là một khái niệm địa lí. Nó là một khái niệm chính trị, sức mạnh và giá trị của nó là ở ý nghĩa chính trị. Làm nhà văn Xô viết có nghĩa là đứng về phía chính quyền cách mạng. Có nghĩa là bị giới trí thức tư sản tẩy chay và vu khống. Xêraphimôvich tham gia viết tờ Tin tức (một tờ báo của chính quyền cách mạng) lập tức bị khai trừ ra khỏi hội "Thứ tư". Đến họp, bạn

bè không bắt tay. Rồi bỏ phòng họp Xêraphimôvich nói : "Vực thăm đã đào sâu giữa các anh và nhân dân... Thế là những nhà văn trước đây viết rất cảm động, viết rất hay về những người mugich thì ở bên này vực thăm, còn người mugich lại ở bên kia vực thăm". Bọn trí thức phản động chiếm số đông và uy quyền chưa bị giảm sút thì như vậy, còn những cán bộ cách mạng thì chưa thực sự thông cảm, chưa tin. Maiacôpxki mười năm sau vẫn bị xếp vào loại "bạn đường" của giai cấp vô sản.

Trong sinh hoạt văn học thời bấy giờ, mâu thuẫn chủ yếu là mâu thuẫn giữa bọn phản động và những nhà văn Xô viết. Đây là mâu thuẫn đối kháng nhiều khi dẫn đến đổ máu. Lúc bấy giờ đảng Cộng sản có một mạng lưới phóng viên gọi là rabcor, xelcor (phóng viên công nhân, phóng viên nông thôn) có thể coi là những tân binh của văn học cách mạng : ở nhiều nơi, họ bị hành hung, bị ám sát. Nhưng ngay trong nội bộ những nhà văn Xô viết, cũng có những mâu thuẫn gay gắt, phức tạp. Nhiều nhà văn đã công khai tuyên truyền chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa đối bại, tư tưởng phi chính trị... phát sinh nhiều trường phái đá kích nhau loạn xạ.

Trong tình hình phức tạp như vậy, Lênin vẫn kiên trì giáo dục các nhà văn. Đối với Gorki chẳng hạn, Lênin một mặt khuyến khích hoạt động nghệ thuật, mặt khác, kiên quyết phê bình những sai lầm về lập trường tư tưởng. Lênin vạch ra hướng chủ yếu cho sự hoạt động của các nhà văn là đi về nông thôn, về nhà máy để tìm hiểu cuộc sống mới. Trong bức thư gửi cho Gorki ngày 21 tháng sáu năm 1920, Lênin viết :

"Thân kinh của Anh rõ ràng là không chịu đựng nổi. Điều này chẳng có gì đáng ngạc nhiên cả.

... Cần phải nhìn xuống dưới, quan sát ở những nơi có thể tìm hiểu được công cuộc xây dựng cuộc sống mới, hãy đi đến những xóm thợ ở địa phương hoặc là về nông thôn...

Điều này cũng tự nhiên thôi. Từ khắp nơi những đòn phản kích đầu tiên đã giáng xuống nước cộng hòa Xô viết đầu tiên. Bây giờ phải sống như một cán bộ chính trị tích cực, còn nếu không thú chính trị lắm thì nhà nghệ sĩ phải quan sát xem người ta xây dựng cuộc sống mới như thế nào, hãy đi về nông thôn, đến những công xưởng ở địa phương (hoặc là ra mặt trận) để quan sát, những nơi này không phải là trung tâm của sự tấn công điên cuồng như ở thủ đô, ở những nơi này không có sự đấu tranh điên cuồng với những âm mưu bạo loạn, không có sự hung hăng điên cuồng của trí thức thủ đô, ở những nơi

này chỉ cần chịu khó quan sát cũng có thể dễ dàng nhận ra những mầm mống của cái mới trong cái cũ đang tan rã”.

Những năm đầu, cuộc sống biến đổi nhanh chóng, dồn dập và thực tiễn cách mạng phát triển mạnh mẽ, xô bồ, bấp bênh... Các nhà văn nhận thức thực tiễn như thế nào ?

Nhà phê bình Kaxatkin viết : “Bản chất của cuộc sống cách mạng là thoát biến thoát hóa, rồi ren đến mức độ tàn nhẫn. Cứ ngoai nhìn từ phía những hiện tượng của sinh hoạt cách mạng thì chiếc mũ chụp lệch trên đầu cũng không kịp sức... Và điều trước tiên ta thấy là dường như một trong những chỗ dựa chủ yếu cần thiết của sự sáng tạo nghệ thuật là điển hình và tính điển hình thì nó biến đâu mất. Cái ta đã biết rồi, cái ta đã sờ mó được biến mất. Không ở một sự vật nào có sự lắng lại và tính bền vững, ngay cả những tấm biển hàng ngoài phố và địa chỉ cơ quan trung ương cũng vậy. Tất cả đều trôi nổi, tuồn chảy và bị đảo lộn... Trong phương pháp nghệ thuật và trong những biện pháp sáng tác đương thời cái gì đó thích hợp với thời đại chung ta, thích hợp với những biến động khổng lồ và sự tràn trội kinh khủng của mọi tương quan trong sinh hoạt và tồn tại của con người” (1923)

Trong hoàn cảnh thực tiễn cách mạng biến hóa như vậy, trình độ nhận thức thực tiễn của nhà văn như vậy thì văn xuôi và những thể loại tự sự (tiểu thuyết, truyện...) không thể phát triển được. Nhà văn chưa nhìn bao quát được thực tại cách mạng rộng lớn và nhiều mặt. Nhà văn thiên về sự bộc lộ cảm xúc chủ quan của mình đối với cách mạng. Do đó, trong thời kì này *thơ và những thể loại trữ tình có ưu thế rõ rệt so với văn xuôi và những thể loại tự sự*. “Trong những năm giông tố của cách mạng, – Lébédép Pôlianxki viết, – chúng ta chủ yếu sống bằng thơ... còn tiểu thuyết thì độc giả chưa dám mơ tưởng”.

Tinh thần lãng mạn cách mạng trong văn học thời kì này thể hiện ở chỗ các nhà văn đặc biệt chú ý tới sự mô tả phẩm chất anh hùng và những chiến công anh hùng của quân chúng, họ thích đưa ra những con người xuất chúng, những tính cách phi thường, những tình thế éo le, kịch tính cao, họ thích dùng ngôn ngữ nghệ thuật văn hoa, bay bướm, hào hùng.

Sở dĩ có tinh thần lãng mạn trong văn học là vì bản thân thực tiễn cách mạng có tính chất lãng mạn, lúc bấy giờ nhiệt tình cách mạng của toàn dân được kích động, con người say sưa với lí tưởng... tâm lí hàng say chờ đợi cách mạng thế giới bùng nổ nay mai là một tâm lí phổ biến. Aléxây Tônxtôi đã diễn tả rất đúng tâm lí này qua lời nói của người lính thủy Hác Hải Khovédin (năm 1918) : “... Những người anh em ruột thịt của chúng ta, những người lao động anh em của chúng ta ở cả hai bán cầu phải đứng đây cầm vũ khí... có khi

chỉ một tháng nữa, hoặc sáu tuần nữa là cách mạng thế giới bùng nổ". Có thể nói rằng chính bản chất của cách mạng vô sản với những chấn động dữ dội, với những sự đảo lộn rung trời chuyển đất, với những phong trào quần chúng khổng lồ, với những thành tích kì diệu do quần chúng làm ra đã sinh ra tinh thần lãng mạn trong thực tiễn và trong văn học.

Thời kì này, tinh thần lãng mạn còn phiên diện, trừu tượng. Các nhà văn bị chinh phục bởi sự kì vĩ của phong trào cách mạng, của sức mạnh quần chúng ; họ chỉ thấy phong trào không thấy con người, chỉ thấy quần chúng không thấy cá nhân. Trong bản trường ca *150.000.000* (1920) của Maiaxốpxki, nhân vật Ivan là một nhân vật có tính chất quân thể, đại diện cho 150 triệu người Nga. Thời kì này, Maiaxốpxki sẵn sàng phủ nhận cá nhân tác giả ở mình. Lần xuất bản thứ nhất bản trường ca Maiaxốpxki không kí tên và mở đầu tác phẩm tác giả viết :

Có ai lại đi hỏi

hai vầng nhật nguyệt

Cớ sao làm ra ngày

và đêm liên tiếp ?

Trái đất này

ai biết tên tác giả thiên tài ?

Bài ca này

cũng vậy

chẳng có ai sáng tác.

Những năm đầu cách mạng, phủ định cá nhân, cho cá nhân tiêu tan trong tập thể là "tâm lí của thời đại". Những chiến sĩ hồng quân trong cuốn *Chapaev* của Phurmanốp rất bất bình khi ở trên thi hành chế độ khen thưởng quân hàm quân hiệu. Họ nói : "Chúng tôi muốn chẳng có thưởng thung gì cả... Trong trung đoàn, tất cả chúng tôi sẽ bằng nhau...". Trong bài *Trường ca chống thiên tài*, Axêep tuyên bố :

Giờ ta hãy

vật lỏng cá nhân

như trước đây

ta vật lũ Sa hoàng.

Cũng với một tinh thần như vậy, một nhà thơ đương thời với Maiaxốpxki lấy biệt hiệu là Bedưmenxki (có nghĩa là vô danh).

Do chỗ chỉ thấy phong trào, không thấy con người, chỉ thấy quần chúng, không thấy cá nhân, nhiều nhà văn không quan tâm đến con người cụ thể, những con người thực tại làm nên sự nghiệp cách mạng. Thơ ca của họ có tính chất trừu tượng, xa rời cuộc sống. Trong tác phẩm của họ, không có sự kiện, chỉ có ngôn từ bay bướm, chỉ có từ ngữ suông và những hình ảnh tượng trưng ước lệ. Tiêu biểu cho loại thơ ca này là sáng tác của nhóm văn hóa vô sản (Proletkult).

Lênin đã từng phê phán những quan niệm văn nghệ "tả" khuynh, cực đoan của văn hóa vô sản. Căn cứ đầy đủ hơn hoạt động và sáng tác của nhóm này. Tham gia vào nhóm này phần lớn là những người thuộc thành phần vô sản, đã kinh qua trường học lao động và trường học nội chiến vô cùng gay go gian khổ. Họ là phu khuân vác, là thợ đá, thợ rèn, thợ đốt lò, thợ nguội..., một số đã làm công tác đảng. Họ khao khát sáng tác một nền thơ ca cách mạng, đưa hơi thở của cách mạng vào thơ ca. Nhưng họ đã chịu ảnh hưởng nguy hại quan điểm của những nhà lí thuyết, những người cầm đầu của họ.

Gaxtep, một nhà lí luận của Proletkult, cho rằng tâm lí của giai cấp vô sản là "tâm lí tiêu chuẩn hóa" vì nó gắn liền với sự sản xuất cơ giới. Theo nhà lí thuyết này, trong dòng tâm lí vô sản hùng tráng, không thể có : "một triệu cái đầu" mà chỉ có một cái đầu duy nhất, đó là "cái đầu thế giới" ; "tâm lí này sinh ra chủ nghĩa tập thể công nhân... có thể gọi đó là chủ nghĩa tập thể cơ giới hóa... Sự vận động của những tập hợp tập thể này gắn giống như sự vận động của sự vật, trong đó dường như không có bộ mặt cá nhân con người mà chỉ có những bước đi đều đặn, đã được tiêu chuẩn hóa, những bộ mặt không có nét, có vẻ gì cả, những tâm hồn không có trữ tình, những cảm xúc không phải đo bằng tiếng kêu, tiếng cười mà đo bằng khí áp kế và điện kế". Gaxtep đi đến kết luận là giai cấp vô sản sẽ biến thành một "cỗ máy xã hội tự động chưa từng thấy" và nghệ thuật của nó sẽ được xây dựng trên "khối đó sộ kinh khủng được phát hiện không biết một tí gì là tâm tình và trữ tình".

Những quan niệm lí thuyết này đã chi phối sáng tác thơ ca của nhóm Proletkult. Trong tác phẩm của họ, sự mô tả con người thực tại hết sức nghèo nàn và đơn điệu. Họ nhìn con người và sự vật ở một bình diện khái quát và trừu tượng. Chẳng hạn họ viết :

*Chúng ta hàng hà sa số những binh đoàn lao động vô
cùng dữ dội,*

*Chúng ta đã chiến thắng không gian những lục địa,
biển cả và đại dương.*

*Chúng ta đốt cháy các đồ thành bằng ánh sáng những
mặt trời nhân tạo.*

Khởi nghĩa đã bùng lên, tâm hồn ta rực cháy huy hoàng.

Trong bài *Gửi những nhà thơ vô sản*, Xadôphiep viết :

*Chúng ta là Bước đi, là Hơi thở - những Thế kỉ đẹp, là óc và
tim người lao động, những bông hoa đẹp nhất. Chúng ta là cả khối
Toàn cầu, là sức cần lao mãnh liệt vươn lên.*

Phải nhận rằng những câu thơ này cũng có dáng dấp riêng, chúng phù hợp với không khí cảm xúc của thời đại. Những năm này, một người dân bình thường cũng có tâm lí hăng say, bốc đồng... con người sống với sự đồ sộ, sự kì vĩ, sự huy hoàng, sự cao cả ; con người sống thường xuyên trong không khí tung bừng ngày hội lớn. Tuy nhiên, cách nhìn con người và sự vật một cách khái quát trừu tượng đã làm cho thơ ca mất nội dung sống cụ thể. Thơ biến thành một thứ "đại số" thơ. Trong sáng tác của những nhà thơ Prôletcult không có Cách mạng tháng Mười Nga, chỉ có cách mạng thế giới chung chung phi thời gian và phi không gian, không có người công nhân sống, và cụ thể, không có người thợ rèn, người thợ máy... chỉ có người công nhân, người vô sản thế giới, người xây dựng hành tinh. Cuộc sống nóng hổi máu thịt với những xung đột thực tại xã hội, những biến cố lịch sử cụ thể bị tiêu tan trong thơ ca của họ, chỉ còn lại những hình ảnh tượng trưng trừu tượng, những danh từ kêu và rỗng, những vô tu từ lè loẹt và khuôn sáo.

Những thành tựu xuất sắc của thơ ca cách mạng thời kì này gắn liền với tên tuổi của những nhà thơ A.Blôc, Đêmiian Betnui, Vladimia Maiacôpxki, Xergây Exênhin... (ba tác giả, sẽ nói kĩ hơn ở phần sau).

Alêcxandro Blôc (1880 - 1921) vốn là đại diện lỗi lạc của chủ nghĩa tượng trưng trong thơ ca Nga trước cách mạng. Trước những biến cố của cuộc cách mạng 1905, ông cảm giác sâu sắc những mâu thuẫn của cuộc sống Nga, thơ của ông thời này lên án "cái thế giới khủng khiếp" bao quanh ông và thể hiện mối thông cảm của ông với những lực lượng dân chủ. Để tài về Tổ quốc, tinh thần phản kháng chống áp bức, để tài về những nỗi thống khổ của nhân dân, cảm giác "về những cuộc nổi loạn, những biến động chưa từng có đương ập tới"... Những đề tài này ngày càng có vị trí quan trọng trong sáng tác của Blôc.

Năm 1918, với bài báo nổi tiếng *Trí thức và cách mạng*, A. Blôc nhiệt liệt chào mừng Cách mạng tháng Mười. Trong bài này ông lên án gay gắt những phần tử trí thức rêu rao về sự diệt vong của nước Nga : "Nước Nga giãy chết", "Nước Nga không còn nữa", "Vĩnh biệt

nước Nga"... - tôi nghe xung quanh tôi những lời than thở này. Nhưng trước mắt tôi vẫn là nước Nga : đó là nước Nga mà những nhà văn lớn chúng ta vẫn thấy trong những giấc mơ kinh hãi và tiên tri...".

A.Blóc chân thành tin tưởng ở cách mạng, ở những người bôn-sê-vich. Bản trường ca *Mười hai người* của Blóc là tác phẩm lỗi lạc nhất của thơ ca Nga những năm đầu sau cách mạng. Trong tác phẩm này, nhà thơ trình bày bộ mặt dữ dội và cao đẹp của tháng Mười vĩ đại qua hình ảnh tiểu đội 12 người chiến sĩ Hồng quân làm nhiệm vụ tuần tiễu bảo vệ những thành quả của cách mạng, đây là những con người vùng lên cùng với khởi nghĩa từ lớp "dưới đáy" của quần chúng nhân dân. Trên con đường đi tới đích cao cả, với "một niềm phấn uất thiêng liêng" trong lòng, vượt qua bão tuyết và đêm tối hãi hùng, vứt bỏ sau họ "con chó già cứ lẻo đẹo theo gót chân" họ", những người chiến sĩ Hồng quân trút bỏ di sản nặng nề của quá khứ và giương cao lá cờ đỏ "nhịp chân bước hiên ngang", họ đi tới chốn xa xăm đầy hứa hẹn. Đó là tóm tắt nội dung bản trường ca *Mười hai người* ra đời vào tháng 3 năm 1918. Qua tác phẩm này, Blóc muốn truyền đạt tinh thần cách mạng thời bấy giờ với nhiệt tình hào hùng, với tinh thần phủ định quyết liệt thế giới cũ và khí thế đấu tranh sôi nổi vì cuộc sống mới trong sạch... Tinh thần này được thể hiện ở hình ảnh tiểu đội 12 người chiến sĩ Hồng quân. Trong tác phẩm, tư tưởng cách mạng hàng say của tác giả vẫn có những chỗ cản 12 người chiến sĩ Hồng quân, trong quan niệm của tác giả, là đại diện đám hạ lưu đời rách của thành phố, chứ không phải là đại diện của giai cấp vô sản cách mạng. Đặc biệt đến cuối bài thơ xuất hiện hình ảnh chúa Kitô cầm cờ đỏ thấp thoáng ở phía trước tiểu đội 12 người. Tác giả cũng ý thức được rằng hình ảnh của Kitô xa lạ với ý nghĩa khách quan của cách mạng. Trong *Nhật kí* của ông những ngày này có đoạn ghi : "Ý nghĩ kinh khủng trong những ngày này : không phải là những người chiến sĩ Hồng quân không xứng đáng với Kitô cùng đi với họ lúc đó ; vấn đề là : chính Vị này đi với họ, mà lẽ ra phải là một Vị khác" (20 tháng hai năm 1918). Trong chủ quan, Blóc dùng hình ảnh của Kitô không phải để diễn đạt những tư tưởng thần bí, ông muốn khẳng định rằng cách mạng phải là sự hiện thân của cái đẹp.

Thời kì này, những vở kịch viết về đề tài cách mạng có xu hướng biểu dương sức mạnh quần chúng khổng lồ. Người ta dựng những hoạt cảnh quần chúng đồ sộ ở ngay ngoài phố. Hơn 4.000 người tham gia dựng hoạt cảnh *Công xã thế giới*. Vở *Chiếm cung điện Mùa đông* có hơn 6000 người trình diễn. Năm 1922, ở Bacu, hoạt cảnh *Bản giao hưởng những hời còi* thu hút toàn bộ hạm đội Lí Hải, hai khẩu đội

pháo, nhiều đại đội bộ binh, một trung đội súng máy, thủy phi cơ, một liên đội nhạc binh gồm hơn hai trăm người.

Sau này, sân khấu Xô viết không sử dụng những hình thức rầm rộ, đồ sộ như những hoạt cảnh nói trên : những hình thức đó có tính chất ấu trĩ ; tuy nhiên, chúng rất thích hợp với không khí cảm xúc và cuộc sống cách mạng sôi nổi thời bấy giờ.

Danh giá như thế nào đây tinh thần lãng mạn thể hiện trong thơ, văn, kịch thời kì này ?

Cảm xúc lãng mạn có giá trị hiện thực không ? Nó chưa phải là sự thực được nhận thức một cách tinh táo, toàn diện, sâu sắc, nhưng nó chứa đựng một phần sự thật.

Nó phát biểu cảm giác về sự đồ sộ, sự kì vĩ, sự huy hoàng là những nét rất thực và tiêu biểu của hiện thực cuộc sống cách mạng. Nó bộc lộ nhiệt tình cách mạng hàng say, tinh thần bốc đồng cũng là những nét rất tiêu biểu cho tâm tưởng con người thời bấy giờ. Chủ nghĩa lãng mạn cách mạng mang giá trị thẩm mĩ của thời đại, nó là sự phản ánh tâm lí sôi nổi của quần chúng những nam đấu cách mạng. Nó không mâu thuẫn với chủ nghĩa hiện thực.

Nhược điểm cơ bản của chủ nghĩa lãng mạn cách mạng thời bấy giờ là sự xa rời thực tế. Mối liên hệ giữa văn học lãng mạn và cuộc sống có tính chất phiến diện và giới hạn trong phạm vi cảm xúc. Sự xa rời thực tế dẫn đến chủ nghĩa bảo thủ trong hình thức. Hình thức mới (những tình thế, hình ảnh, chi tiết nghệ thuật mới...) chỉ có thể tìm được trong thực tại mới. Để diễn đạt nội dung mới, nhiều nhà văn lãng mạn cách mạng đã phải trở về với nghệ thuật cũ (văn học cổ, văn học Kinh thánh, thơ tượng trưng, văn học dân gian...).

Những nhà thơ lãng mạn cách mạng hàng say sôi nổi với cách mạng nhưng đến lúc phong trào gặp khó khăn, tình hình cách mạng biến chuyển thì lập trường của họ thường bị dao động.

*

* *

Nói đến sự đổi mới của văn học trong thời kì này, trước hết cần chú ý đến hai sự kiện : sự rèn luyện của các nhà văn trong thực tiễn cách mạng và sự tham gia của lớp nhà văn trẻ vào công tác văn học.

Lênin luôn luôn nhắc nhở các nhà văn phải liên hệ với đời sống, lấy những sự kiện, những tấm gương ngay trong cuộc sống để giáo dục quần chúng. Lênin đánh giá cao tập kí sự của Tôđôrxki *Một năm tay súng tay cày* (1918), cho rằng cuốn sách này có ích hơn "công trình của những nhà văn viết lách mãi mê suốt đời ngồi sau chông

giấy không thấy được cuộc sống". Bàn về nhiệm vụ các nhà báo và nhà văn, Lênin viết : "Cần quan tâm nhiều hơn nữa đến những sự việc trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa cộng sản, những sự kiện hết sức giản đơn nhưng sinh động, được lấy ngay trong cuộc sống và được kiểm tra bằng cuộc sống... Khẩu hiệu này phải nhắc đi nhắc lại thường xuyên cho tất cả chúng ta, những người viết văn, những người làm công tác tuyên truyền cổ động, những người làm công tác tổ chức và v.v...".

Tham gia công tác thực tế của cách mạng, dần dần các nhà văn nhận thấy phải khác phục cái nhìn lãng mạn chung chung, cái cảm xúc khái quát về thực tại, văn học muốn tương xứng với thời đại – phải có một nội dung cụ thể, mà muốn vậy, người sáng tác phải liên hệ với cuộc sống, nói như Lênin, phải quan tâm đến những sự kiện của thực tại xây dựng chủ nghĩa cộng sản. Xêraphimôvich, Maiacốpski sớm có những kinh nghiệm này. Xêraphimôvich làm công tác tuyên truyền, ông viết những bài kí về tôn giáo, nông thôn, chính quyền Xô viết, những người hôn-sêvich... Maiacốpski sản xuất những "cửa sổ RÔXTA". Thơ văn của hai tác giả thời kì này ngắn gọn, sáng rõ, hướng về đại chúng và có nội dung chắc thiết. Bêđưmenxki trước đây nhìn cách mạng một cách trừu tượng, thích nói những chuyện trăng sao, vũ trụ, giờ kêu gọi các bạn làng văn trở về với những chi tiết nhỏ nhặt nhưng thiết thực của cuộc sống thực tại :

*Trời đất, lí sự
Đù làm rồi !
Hãy làm thật nhiều những chiếc đinh đơn giản.
Vứt trời đi ! Vứt lí sự đi !
Cho tôi đất
Và những con người sống.*

Chuyển hướng sang một nội dung cụ thể và thực tại là đặc điểm của văn học Xô viết những năm đầu sau nội chiến.

Cùng lúc này hàng loạt những nhà văn trẻ từ mặt trận trở về tham gia vào công tác văn học. Phadêep nói về lớp người này như sau :

"... Nền văn học Xô viết bắt đầu được sáng tạo như thế nào ?

Nó được sáng tạo bởi những người như chúng tôi. Nội chiến chấm dứt, từ khắp nơi trên đất nước bao la, bát ngát, chúng tôi trở về gặp nhau, chúng tôi đương còn trẻ – một số là đảng viên, số đông ở ngoài đảng – chúng tôi hết sức kinh ngạc thấy cá tính có khác nhau nhưng tiểu sử của chúng tôi rất giống nhau...

Chúng tôi gia nhập làng văn, lớp này tiếp lớp khác, lực lượng của chúng tôi đông. Chúng tôi đem đến kinh nghiệm sống riêng của mình, cá tính của mình. Cảm giác thế giới mới là "của mình", tình yêu đối với nó đã thống nhất chúng tôi lại".

Sư tham gia của lực lượng sáng tác trẻ được tôi luyện và trưởng thành trong thực tiễn đấu tranh cách mạng có ý nghĩa quyết định để nền văn học Xô viết chuyển hướng mạnh mẽ trong những năm 20, nội dung ngày càng hiện thực hơn, cụ thể hơn.

Tình hình văn học trong những năm 20 hết sức phức tạp. Nhiều trường phái, nhiều nhóm, sự tranh luận gay gắt nhiều khi dẫn đến đả kích loạn xạ.

Trước hết phải nói đến nhóm Prôletkult. Nhóm này được hình thành từ năm 1917, sau cách mạng thì phát triển rộng lớn, năm 1919 có tới trên 8 vạn hội viên, hoạt động như một tổ chức chính quyền. Sau khi bị giải tán lại tổ chức lại thành R.A.P.P (Hội liên hiệp những nhà văn vô sản Nga).

Những tổ chức văn hóa vô sản trong thời kì này có một số tác động tích cực : tập hợp lực lượng sáng tác trẻ, phát hiện và nâng đỡ những mầm tài năng trong môi trường công nhân, góp phần giải quyết một số vấn đề lí luận văn nghệ...

Tuy nhiên những tổ chức này có những sai lầm "tả" khuynh nghiêm trọng về mặt tổ chức cũng như về mặt lí luận :

- Đòi lập tổ chức văn hóa vô sản với tổ chức chính quyền và Đảng, đòi nắm độc quyền về phát hành và báo chí.
- Đòi lập văn hóa vô sản với văn hóa Xô viết (xuất phát từ quan điểm cho rằng giai cấp vô sản có một tâm lí đặc biệt, khác người).
- Phủ định truyền thống văn học quá khứ.
- Có thái độ hẹp hòi, biệt phái đối với những nhà văn thuộc thành phần phi vô sản, thậm chí xếp cả Gorki và Maiaxốpski vào loại nhà văn "bạn đường".

Lênin đã nghiêm khắc phê phán tổ chức Prôletkult muốn "bịa ra một nền văn hóa riêng của mình", Lênin đã chỉ ra rằng : "Sở dĩ chủ nghĩa Mac đã xác lập được cho nó ý nghĩa lịch sử thế giới với tư cách là hệ tư tưởng của giai cấp vô sản cách mạng chính là vì chủ nghĩa Mac tuyệt đối không vứt bỏ những thành tựu hết sức quý giá của thời đại tư sản, mà ngược lại, đã lĩnh hội và chỉnh lí tất cả những gì quý báu nhất trong sự phát triển hơn 2000 năm của tư tưởng và văn hóa nhân loại".

Ngoài tổ chức văn hóa vô sản, còn có nhiều nhóm, nhiều trường phái khác. Đáng kể nhất là nhóm Chủ nghĩa vị lai, nhóm L.E.F (Mặt trận cánh tả), nhóm Chủ nghĩa cấu tạo, nhóm Chủ nghĩa hình ảnh...

Những nhóm này thường đưa ra những quan điểm lí luận phiến diện, trừu tượng và sai lầm. Chẳng hạn, chủ nghĩa cấu tạo coi nhẹ ý nghĩa xã hội của văn học, nhấn mạnh vào quan hệ giữa con người và tự nhiên, đề cao vai trò của tiềm thức trong sáng tác. Nhóm L.E.F đưa ra thuyết "văn học sự kiện", phủ nhận vai trò của hư cấu trong sáng tác... Nhìn chung, những trường phái này về quan điểm chính trị không đối lập với cách mạng nhưng đưa ra những chủ trương lệch lạc về văn học nghệ thuật. Đánh giá những trường phái này cần thấy rằng cương lĩnh và lí thuyết của họ thường có tính chất cực đoan, khiêu khích nhưng thực tiễn sáng tác của họ không hẳn như vậy, ngoài ra, thành phần trong nội bộ một nhóm không thuần nhất ; nhiều người quan điểm chính trị và quan điểm nghệ thuật rất khác nhau nhưng cùng kí vào một bản tuyên ngôn (chẳng hạn, Maiacốpski và Khôlepnicốp cùng kí vào bản tuyên ngôn của những người vị lai). Khi đánh giá một nhà văn không nên chỉ căn cứ vào chỗ họ thuộc trường phái này, trường phái nọ. Nhà lí thuyết Luntx của nhóm "Anh em Xêrapion" đưa ra nguyên tắc phi chính trị của nghệ thuật nhưng N. Chikhônốp, Vxêvôlôt Ivanốp, C.Phêdin cũng ở trong nhóm này lại có liên hệ với chính trị tương đối rõ rệt trong sáng tác của họ.

Tình hình sinh hoạt văn học những năm 20 hết sức rối ren do bút chiến loạn xạ giữa các trường phái. Trong tình hình đó, năm 1925 - Ban chấp hành Trung ương đảng Cộng sản Liên Xô cũ ra quyết nghị về "Chính sách của đảng trong lĩnh vực văn học nghệ thuật" (như chúng ta biết, quyết nghị này được thảo theo những lời di huấn của Lênin). Có thể xem văn kiện này là sự cụ thể hóa những yêu cầu có tính nguyên tắc của Lênin về sự bảo đảm tính đảng cộng sản cũng như sự tôn trọng đặc trưng của văn học nghệ thuật. Trong bản nghị quyết nhấn mạnh sự cần thiết phải đấu tranh cương quyết chống mọi biểu hiện của ý thức hệ tư sản trong văn học, chống những phần tử phản cách mạng và phê phán nghiêm khắc thái độ đầu hàng, thỏa hiệp trong lĩnh vực văn học. Đồng thời đề ra "phương châm đối xử thận trọng, chiến thuật mềm mỏng đối với những người "bạn đường", bảo đảm mọi điều kiện để họ có thể chuyển nhanh sang phía ý thức hệ vô sản". Trong bản nghị quyết còn đề ra nhiệm vụ cho các nhà văn vô sản phải nắm được quyền lãnh đạo về mặt tư tưởng, nhưng phải ngăn ngừa xu hướng bè phái và thái độ "hống hách cộng sản" ; tuyệt đối không được xa rời lập trường vô sản nhưng phải có thái độ "hết sức khôn khéo, thận trọng, kiên trì" đối với những tầng lớp văn

nghệ sĩ có thể đi với giai cấp vô sản. Bản Nghị quyết chống lại việc áp dụng biện pháp hành chính trong văn học nghệ thuật và để ra sự thi đua tự do giữa các trường phái trong lĩnh vực hình thức nghệ thuật.

Càng thấy rõ hơn tầm quan trọng của công tác lãnh đạo, giáo dục của Đảng cộng sản Liên Xô đối với các văn nghệ sĩ nếu ta hiểu rõ tâm trạng của "những người ở lại" với chính quyền Xô viết. Nhiều người viết lách, sáng tác cốt kiếm miếng ăn cho qua ngày : họ "không sống trong thời đại", mà "chỉ đi ở cho thời đại". Bị cuốn trong những cơn lốc của thời đại, họ ngỡ ngàng, không hiểu thật rõ thế nào là cách mạng ; với cái nhìn sắc sảo nghệ sĩ họ quan sát những hình thức mới của cuộc sống và họ cầm bút để ghi lại ; lúc đầu thấy có vẻ "man rợ, kì quặc", nhưng càng về sau càng thấy hấp dẫn. Có những trí thức coi mình như đi làm công cho giai cấp công nhân, còn những truyền thống nghệ thuật và thế giới quan riêng của mình thì họ giữ lại cho mình, coi như bất khả xâm phạm. Dần dần họ mới thấy Cách mạng tháng Mười trước hết đặt ra cho họ vấn đề cải tạo thế giới quan và tư tưởng.

Nói đến sự lãnh đạo văn nghệ của đảng thời kì này cần chú ý đến vai trò của Anatôn Lunasacxki (1875-1933), một nhà phê bình xuất sắc, một nhà lí luận macxit uyên bác đồng thời là một nhà hoạt động văn hóa lỗi lạc có nhiều cống hiến về sáng tác, lí luận và tổ chức đối với nền văn hóa Xô viết non trẻ.

Trước cách mạng, Lunasacxki đã là một cán bộ lỗi lạc của đảng Bôn-sê-vich hoạt động trong lĩnh vực văn hóa nghệ thuật, có thời gian ông đã được làm việc trực tiếp với Lênin. Sau cách mạng, suốt thời gian từ 1917 đến 1929, ông đảm nhiệm chức Ủy viên văn hóa - giáo dục (tương đương với chức bộ trưởng sau này). Lunasacxki có những công lao đặc biệt quan trọng đối với sự phát triển của nền văn học Xô viết non trẻ được ông gọi là nền văn học "hướng về tương lai". Thường xuyên tham gia vào đời sống văn học của đất nước Xô viết với tư cách là một nhà lãnh đạo văn học và một nhà phê bình văn học, Lunasacxki phát hiện và nâng đỡ tất cả những gì mới mẻ và tài hoa, tất cả những gì phục vụ cho sự nghiệp cách mạng. Ông là một trong những người đầu tiên hoan nghênh *Chiến bại* của A.Phadêep và *Sông Dòng êm dềm* của M.Sô-lô-khốp ; ông không ngần ngại để tựa cho tuyển tập thơ *Ngón từ hác mạch* của một số nhà thơ vị lai, nhấn mạnh trong tập thơ này sự hăng say và sự trẻ trung, mà "chất trẻ trung thường có chất cách mạng". Những bài phê bình của ông đã điếm qua hầu hết những tác phẩm quan trọng của giai đoạn văn học này : *Chapaev* của Phurmanốp, *Xi măng* của Glatcốp, *Suối thép* của

Xêraphimóvich, thơ của Exénhin, của Dêmian Betnui. Ông đã nhiệt liệt ủng hộ việc dàn dựng vở *Diệu pháp hề* của Maiacốpxki và qua một loạt bài báo về sân khấu, ông đã biểu dương những thành công đầu tiên của các kịch tác gia Xô viết, đồng thời chỉ ra con đường phát triển của nền kịch Xô viết. Ông đã viết khoảng 30 bài về sáng tác của Gorki, khẳng định rằng đây là "nhà văn vĩ đại số một của giai cấp vô sản" và thông qua nhà văn này, giai cấp vô sản "lần đầu tiên tự ý thức về mặt nghệ thuật cũng như nó đã tự ý thức về mặt triết học và chính trị thông qua Mac, Ăngghen và Lênin". Đặc biệt đối với Maiacốpxki, những bài báo của Lunasacxki đã tạo ra không khí tin cậy và thiện chí xung quanh nhà thơ cách tân này. Trong hoạt động phê bình của ông, sự phê bình lí thuyết được kết hợp tài tình với sự phê bình cảm xúc. Những nhận xét sâu sắc về mặt xã hội được gắn liền với sự truyền đạt tinh tế, sự cảm thụ thẩm mĩ. Nhân cách phê bình của ông có hai nét hết sức quý : ông đòi hỏi phải có thái độ tế nhị, trân trọng đối với đối tượng được phê bình, vì đằng sau nó là một nhân cách sáng tạo sống ; mặt khác, ông đưa ra yêu cầu phải đứng từ nhiều góc độ, nhiều phương diện để cảm thụ và đánh giá tác phẩm nghệ thuật.

Đặc biệt trong những cuộc tranh cãi ác liệt giữa các phe phái văn học thời kì này ông đã lên tiếng vừa chống lại những kẻ phủ nhận khả năng tồn tại của một nền văn hóa vô sản vừa chống lại những trào lưu "tả" khuynh cực đoan trong văn học cách mạng. Đồng thời ông lên tiếng bảo vệ sự đa dạng trong văn học, tán thành sự thi đua tự do giữa các xu hướng và phong cách văn học khác nhau nhằm mục đích tạo ra nhiều giá trị mới và tiến bộ trong nghệ thuật. Lunasacxki cũng có công lao đặc biệt trong việc phát triển và củng cố những liên hệ với phong trào văn học quốc tế. Là bạn thân của Rômanh Rôlăng, Hăngri Bacbuytxơ, Becna Sô, Bectôn Brets và nhiều nghệ sĩ khác, ông được giới văn hóa phương Tây nhìn nhận như là "vị sứ giả của tư tưởng và nghệ thuật Xô viết được mọi người kính trọng" (Rômanh Rôlăng).

Sự phát triển của văn xuôi Xô viết là một phương diện đặc biệt quan trọng của tiến trình văn học Xô viết những năm 20.

Khác phục chủ nghĩa lãng mạn phiến diện và trừu tượng, văn học Xô viết chuyển hướng để phản ánh thực tại với một nội dung hiện thực và cụ thể hơn. Văn tự sự phát triển. Văn trữ tình nặng về bộc lộ chủ thể. Văn tự sự nặng về mô tả khách thể. Từ chỗ quan tâm đến khách thể tới chỗ nhận thức khách thể một cách đầy đủ và sâu sắc là cả một quá trình. Lúc đầu nhìn vào khách thể, nhìn vào cuộc sống bên ngoài, các nhà văn chỉ thấy những sự kiện, những biến cố,

nhưng không thấy *con người*. Trong truyện, họ thích thú đưa ra những tình thế oái oăm, những biến cố phi thường, những cốt truyện éo le, những tình tiết giât gân... nhưng nhân vật thì chưa có tính cách xác định. Nhiều khi cốt truyện, biến cố và tình thế che lấp mặt con người. Vở phương diện này truyện *Trái tim kì lạ* của Archiom Vixiôlưi là một trường hợp tiêu biểu. Cốt truyện của tác phẩm này vắn tắt như sau : Bốn bạch vệ đương tra tấn một cán bộ cách mạng trong phòng kín, chúng dẫn người yêu của anh cán bộ đến và dọa nếu không cung khai thì chúng sẽ giở trò hãm hiếp. Người con gái sợ người yêu tiết lộ bí mật bèn ôm lấy tên sĩ quan bạch vệ rồi rút súng lục của nó và bắn chết người yêu của mình. Những tác phẩm loại này cũng có một sức hấp dẫn đặc biệt đối với một loại độc giả đặc biệt. Nhưng nhìn chung, trong tác phẩm mà chỉ chú ý đến cốt truyện, tình thế và biến cố thì không thể có được những giá trị nghệ thuật cao. Vì vấn đề trung tâm của văn học bao giờ cũng là vấn đề con người.

Thời gian đầu, trong các truyện của những tác giả Xô viết, sự mô tả con người còn hơi hợt : Họ chỉ thấy từng mảnh, từng khía cạnh... nhưng không thấy *con người toàn vẹn*. Năm 1924, A. Tônxtôi nhận xét về những tác phẩm văn xuôi Xô viết như sau :

"... Trong những cuốn truyện Nga hiện đại chưa thấy con người. Tôi thấy cuộc sống loáng thoáng, thấy con tàu bỏ ỉ ạch, bão tuyết gầm rít, nào yêu đương, nào chết chóc, cãi cọ hoặc đi lang thang trên những cánh đồng và chiến đấu. Ở đây một cánh tay, kia một khoeo mát, ở một chỗ khác thấp thoáng một tà áo. Nhưng con người toàn vẹn không thấy.

Người nghệ sĩ trong những truyện đó dường ở quá trình quan sát chứ chưa xây dựng. Đây tôi chỉ nói về những người viết văn xuôi trẻ tuổi. Họ rất đông. Một phần ba là những người có tài năng lớn. Có những chi tiết sinh hoạt, những câu nói, những chữ tài tình... chớp được những mảnh của cuộc sống khá thú vị... Những giây phút, những biến cố, những sự cố, những tâm trạng đưa ra sắc sảo lắm nhưng không thấy cái toàn vẹn. Chỉ thấy người và người loáng thoáng nhưng chính con người thì không thấy".

Lúc đầu, các nhà văn nặng về mô tả quần chúng, nhất là những đám quần chúng vô chính phủ, những phong trào quần chúng tự phát (đám đông chạy loạn chen chúc trên tàu, nông dân nổi loạn ở thôn ấp v.v...) ; nếu có đưa ra nhân vật thì nhân vật cũng mang những nét chung chung của quần chúng, nhân vật chỉ là một kí hiệu đại số của quần chúng. Dần dần các nhà văn thấy tả quần chúng như vậy là phiến diện, nhất thiết phải có nhân vật. Nhà phê bình Kaxatkin đặt vấn đề lại cho những người sáng tác : "Không nên hoài công làm

một công việc quá sức mình là bao quát quần chúng như là quần chúng mà không có nhân vật ở bình diện thứ nhất... Chỉ thông qua sự biến đổi và hành động của nhân vật ở tuyến thứ nhất mới có thể bộc lộ bộ mặt khái quát của khối quần chúng - nhân vật là phương tiện để đạt được điều này".

Việc mô tả con người mới, con người Xô viết trong văn học những năm này ngày càng sâu sắc. Từ chỗ miêu tả con người trong cách mạng, các nhà văn chuyển sang biểu hiện cách mạng ở con người ; để tài con người trong cách mạng chuyển thành để tài con người của cách mạng.

Trong tập truyện *Su đoàn ki binh* của Ixaác Baben (phần lớn các truyện được viết trong năm 1920), nhân vật và cá nhân con người đã được chú ý đến ; tác giả cố tình đưa ra những chuyện thông thường trong sinh hoạt (ăn cắp, cãi cọ, xung đột vì tự ái...), tác giả không đưa vào truyện những chiến công phi thường, những tình thế éo le để làm nổi nhân vật và đối với văn học thời bấy giờ đó là một sự tiến bộ ; tác giả lại chú ý mô tả những đặc tính và phẩm chất riêng trong tính cách nhân vật. Tuy nhiên, tác giả chưa làm nổi bật những phẩm chất cách mạng ở nhân vật, tác giả mới nhìn thấy những nét lí thú, hấp dẫn ở con người nói chung và đây là một sự hạn chế của tác giả. Tập truyện viết hấp dẫn, đậm đà (nồng như rượu mạnh, sặc sỡ như ngọc quý). Gorki và Budiôn-nui có tranh luận về tác phẩm này. Budiôn-nui (người chỉ huy của đơn vị được Baben mô tả trong tập truyện) chỉ trích Baben đã hạ thấp những người chiến sĩ trong đơn vị của ông, Gorki bênh vực tác giả cho rằng nhiệt tình chủ đạo của tác phẩm, tuy vậy, vẫn có tính chất anh hùng.

Trong văn tự sự thời kì này có ba tác phẩm đáng chú ý : *Chapaep* của Phurmanôp, *Suối thép* của Xêraphimôvich và *Chiến bại* của Phadêep. Có thể xem đây là những cái mốc quan trọng đánh dấu những chặng đường phát triển của văn xuôi Xô viết trong những năm 20.

Chapaep của Phurmanôp xuất bản năm 1923 đánh dấu một bước tiến quan trọng sự phát triển của văn học Xô viết. Lần đầu tiên, trong nền văn học Xô viết, con người mới được mô tả thành công. *Chapaep*, một người chỉ huy du kích đã được miêu tả như một cá nhân cụ thể có mặt mũi rõ rệt, bản lĩnh đặc sắc, không hòa tan vào trong quần chúng mà cũng không tách rời khỏi quần chúng. Qua nhân vật này, quá trình biến hóa một con người quần chúng thành một người tiên tiến của thời đại, quá trình hình thành của ý thức xã hội chủ nghĩa được diễn tả hết sức sâu sắc. *Chapaep* càng giác ngộ cách mạng sâu sắc thì càng có ý thức về mình, sự kết hợp hai mặt này

(ý thức về cá nhân và ý thức về tập thể) rất tiêu biểu cho con người xã hội chủ nghĩa.

Đọc *Chapaev*, độc giả được chứng kiến sự trưởng thành của cá nhân xã hội chủ nghĩa, sự bộc lộ sức mạnh lớn lao của cá nhân con người một khi nó giác ngộ cách mạng, sự hình thành chủ động của cá nhân tự mình tạo ra bản thân mình trong quá trình đấu tranh cho chủ nghĩa xã hội. Qua sự trưởng thành của nhân vật Chapaev, tác giả cho ta thấy rằng sự tham gia vào công cuộc đấu tranh của toàn dân nâng nhân cách con người lên, làm cho đời sống tinh thần và đạo đức của con người càng phong phú thêm lên.

Trong thời kì này, nhiệm vụ miêu tả con người mới được đặt ra trước các nhà văn Xô viết nhưng chưa một ai giải quyết được. K.Phêdin viết :

"Thời kì đầu... những năm 20, chỉ một số ít nhà văn mon men giải quyết nhiệm vụ này. Đối với số đông thì tưởng chừng như khoan khoan hăng giải quyết nó, phải chờ tới lúc cuộc sống tạo ra một hình thái đã hình thành và được kết tinh lại của nhân vật hiện đại. Lúc bấy giờ ngoài Phurmanốp thì chưa một ai giải quyết được nhân vật mà Phurmanốp đã xây dựng được. Có ý kiến khá phổ biến cho rằng ý thức mới *đương phát triển* chưa mang trong nó *diễn hình* tương lai của nó. Cá nhân tôi chẳng hạn, tôi tin rằng lúc này tài liệu đương rơi và vụn, người nghệ sĩ chưa nắm chắc được tài liệu trong tay, và cũng như cát khô, tay càng nắm chắc lại thì tài liệu càng rơi vãi ra nhiều...".

Với cuốn *Chapaev* Phurmanốp đã khẳng định chủ nghĩa hiện thực trong nguyên lí sáng tác của văn học Xô viết. Xét về thể loại, tác giả đã căn cứ vào người thực, việc thực dựa vào những tài liệu thực tại để xây dựng tác phẩm. Hơn nữa, nhà văn còn thấy ở tài liệu thực tại phương diện lí tưởng ; nói một cách khác, Phurmanốp vừa thấy được cái ánh sáng của lí tưởng xã hội chủ nghĩa toát ra từ tài liệu thực tế, vừa đem ánh sáng này để soi sáng nó. Thể loại của cuốn *Chapaev* là thể kí sự nghệ thuật. Cuốn *Người mẹ* của Gorki, cuốn *Suối thép* của Xêraphimôvich được viết theo thể loại này. Thể kí sự nghệ thuật đã được sử dụng rộng rãi và phát triển nhiều mặt trong nền văn học Xô viết.

Một năm sau khi cuốn *Chapaev* ra đời thì *Suối thép* của Xêraphimôvich được xuất bản (1924). Trong tác phẩm này, tác giả đã làm nổi bật vai trò lịch sử vĩ đại của quần chúng, đồng thời làm sáng tỏ thêm quan hệ giữa anh hùng và quần chúng. Xêraphimôvich viết : "Kôjuckhơ vừa là anh hùng, vừa không phải là anh hùng. Anh không phải là

anh hùng bởi vì nếu như quần chúng không đưa anh lên làm thủ lĩnh, nếu như quần chúng không truyền nội dung của họ vào anh thì anh cũng chỉ là một con người bình thường nhất. Nhưng đồng thời, Kôjuckhơ vẫn là anh hùng vì quần chúng không chỉ truyền nội dung của họ vào anh mà còn đi theo anh và phục tùng anh như một người chỉ huy". Quan hệ giữa nhân vật và quần chúng quyết định sự phát triển nhân cách của nó và đây là một trong những tư tưởng chủ chốt lớn của tác phẩm. Kôjuckhơ nhận trách nhiệm chỉ huy cuộc hành quân của đơn vị Taman gồm ba vạn người (kéo theo cả phụ nữ, trẻ em, người già yếu...) đi từ Hắc Hải, xuyên qua rừng núi Capcador để bắt liên lạc với các đơn vị Hồng quân khác. Và anh chỉ thực sự trở thành lãnh tụ của quần chúng khi anh gạt sạch được những động cơ ích kỉ (tư tưởng danh vọng chẳng hạn), toàn tâm toàn ý với quần chúng và anh đã cảm thấy hạnh phúc cao nhất trong sự chan hòa với quần chúng. Giá trị tư tưởng lớn của *Suối thép* còn thể hiện ở chỗ tác giả đã miêu tả quá trình chuyển hóa phong trào quần chúng từ tự phát thành phong trào tự giác.

Chiến bại (1926) của Phadêep đã trở thành cái mốc lớn trong văn xuôi Xô viết những năm 20. Có thể nói rằng "từ *Chapaep* đến *Chiến bại* là cả một thời đại văn học". Một phần vì đề tài tác phẩm ; sự sàng lọc chất liệu con người trong đấu tranh cách mạng. Một phần vì những phát hiện sâu sắc, mới mẻ của tác giả về nhân vật con người mới. Chapaep, Kôjuckhơ trở thành con người mới trước hết là do hai nhân vật này xuất thân từ quần chúng lao động, cùng "một xương thịt" với nhân dân quần chúng. Nhưng ở Lêvinxon người chỉ huy du kích trong *Chiến bại*, tác giả đặc biệt nhấn mạnh vào lí trí cách mạng của anh ta. Tuy nhiên, điều quan trọng hơn cả trong tác phẩm *Chiến bại* là sự mới mẻ, táo bạo của tác giả về phương pháp nghệ thuật. Thời bấy giờ được lưu hành những lí thuyết giả tạo phủ nhận sự phân tích tâm lí trong việc xây dựng nhân vật, cho rằng đây chỉ là trò phù phiếm của đám thượng lưu nhân hạ. Sáng tác *Chiến bại*, Phadêep đã trở về với sự phân tích tâm lí, sự triển khai nội tâm, sự đi sâu vào tính biện chứng của tâm hồn con người..., những điều này đã có những thành tựu xuất sắc và đã trở thành truyền thống với sáng tác của L. Tônxtôi. Trong *Chiến bại*, không những đối với nhân vật Lêvinxon, mà ngay cả đối với Môrôđca, một người thợ mò hết sức bình thường, giản đơn, thậm chí còn "ấu trĩ" ở rất nhiều mặt. tác giả cũng triển khai cho ta thấy một đời sống nội tâm phong phú và hết sức phức tạp.

Một số nhà phê bình thời bấy giờ cho rằng một con người tâm thường giản đơn như Môrôđca không thể có một đời sống nội tâm phức tạp và mâu thuẫn đến vậy. Thực ra, công lao của Phadêep đối

với văn xuôi Nga chính là ở chỗ này : Có lẽ ông là người đầu tiên đưa sự phân tích tâm lí chi tiết, sâu sắc, tinh tế vào việc xây dựng hình tượng của một loại nhân vật vốn được xem như là giản đơn, tầm thường, "âu trĩ". Có thể nói rằng, ông đã dẫn chủ nghĩa hiện thực thành tựu nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực tâm lí của L. Tônxtôi, ông đã tiến thêm một bước mới trong sự phát triển truyền thống nghệ thuật của L. Tônxtôi.

Nửa sau những năm 20, trong văn học Xô viết, xuất hiện những tác phẩm lớn, dài hơi. Trong cuốn *Năm 1918* của Alếchxây Tônxtôi (1928), trong tập I và tập II *Sóng Đông êm đêm* (1929) của Sôlôkhốp, thời đại nội chiến được diễn tả với một quy mô tổng hợp, với những biến cố lịch sử trọng đại, những phong trào quần chúng đông đảo ; những tác phẩm này có tính chất anh hùng ca và đưa chủ nghĩa hiện thực lên một trình độ phát triển mà A. Tônxtôi gọi là "chủ nghĩa hiện thực hoành tráng". Cuốn *Sự nghiệp gia đình Actamônốp* (1925), những tập đầu của *Cuộc đời của Klim Xamghin* của Gorki cũng có tính chất sử thi và "đồ sộ" như những tác phẩm nói trên. Đặc biệt trong thời kì văn học này, các đề tài phong phú thêm lên nhiều. Ngoài đề tài về nội chiến, các nhà văn còn đề cập đến những đề tài khác nhằm phản ánh và sáng tác "kịp thời". Đề tài lao động và công nghiệp hóa được đặc biệt chú ý.

Bước ngoặt cơ bản trong đời sống nhân dân Xô viết những năm 20 là sự chuyển biến từ đấu tranh vũ trang sang mặt trận lao động nhằm xây dựng hòa bình, khôi phục kinh tế và bắt đầu sự nghiệp công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa.

Tùy theo thế giới quan, các nhà văn có những thái độ khác nhau đối với máy móc, kĩ thuật và sự nghiệp công nghiệp hóa... Trong khi những nhà thơ "Văn hóa vô sản" với nhiệt tình say sưa nhưng trừu tượng gọi nhà máy là "thiên đường cơ khí", là "đấng cứu thế thép", thì những nhà thơ nông dân lại thấy công xưởng hiện ra như những "con quý sát" dương ra sức vặn ở tâm hồn con người một cái ốc, một cái buloong nào đó. V. Maiacôpxki lớn tiếng ca ngợi tiềm lực công nghiệp hùng cường của Liên bang Xô viết. *Đi Mĩ về* (1925), ông xác định rõ ràng phương hướng sáng tác về đề tài này. "Trước những người làm công tác nghệ thuật, - Maiacôpxki viết, - đặt ra nhiệm vụ của L.E.F. : không phải là ca ngợi kĩ thuật mà phải chiếm lĩnh nó nhân danh lợi ích của nhân loại... Chiếm lĩnh kĩ thuật Mĩ và ra sức phục vụ cho sự phát hiện lần thứ hai châu Mĩ - phục vụ Liên Xô, đó là nhiệm vụ của mọi người đi tham châu Mĩ. Êxênhin tỏ ra dao động trước sự xuất hiện của máy móc, trước cảm giác chủ quan về

sự xung đột tàn khốc giữa nông thôn và thành thị. Công nghiệp - trong quan niệm của ông - đó là "kẻ địch sắt thép" đó là "con tàu tàn nhẫn" với những chân cẳng gang thép đang chiến thắng "con ngựa non bõm dờ" nông thôn.

Trong cuốn *Xi măng* (1925) của Fêdor Glatcôp (1883-1958), lần đầu tiên trong văn học Xô viết, đề tài công nghiệp được giới thiệu như là một đề tài quan trọng bậc nhất của cách mạng xã hội chủ nghĩa. Tác giả cuốn tiểu thuyết cho ta thấy rằng trong hoàn cảnh kinh tế bị băng hoại thì những người công nhân không có công ăn việc làm, ăn không ngồi rồi có nguy cơ bị thoái hóa chạy theo lối làm ăn và lối sống tiểu tư sản phạm tục và trong tình hình này, công việc phục hồi, xây dựng các nhà máy sẽ góp phần củng cố hàng ngũ công nhân, nhà máy với hoạt động sản xuất - đó chính là "xi măng" của giai cấp vô sản : "Nhà máy ! Bao nhiêu công sức đã đổ ra, bao nhiêu cuộc đấu tranh ! Bây giờ ta thấy nhà máy đây. Hùng tráng và đẹp ! Mới đây, nó còn là cái xác ; một đồng rác, một đồng hoang tàn, một cái ổ chuột. Vậy mà bây giờ các động cơ diêdel nổ giòn giã, những dây đồng dấy ứ điện kêu vo vo, đường tời quay các bu-di và các toa goòng xô động âm âm. Ngày nay, cái thùng chứa khổng lồ đầu tiên của lò quay sẽ găm lên và quay tít trên trục của mình và cái ống khùng khiếp kia sẽ cuốn cuộn phun ra những đám mây bụi và hơi màu xám bạc.

Tất cả những cái đó phải chăng không xứng đáng để đảm đông hàng hà sa số kia đổ tới đây và vui sướng vì thắng lợi chung...".

Xi măng là tác phẩm lớn đầu tiên trong đó đề tài lao động được triển khai theo tinh thần những tư tưởng vĩ đại của Gorki về quyền làm chủ và sự phát huy năng lực sáng tạo của người lao động, về sức mạnh cải tạo và đoàn tụ của lao động xã hội chủ nghĩa trong xã hội mới. Trong bức thư gửi cho tác giả cuốn *Xi măng*, Gorki viết : "Theo ý tôi, đây là một cuốn sách quan trọng, rất tốt. Trong tác phẩm này, kể trong thời gian cách mạng, lần đầu tiên đề tài quan trọng nhất của cuộc sống hiện tại được giải quyết một cách vững vàng - đó là đề tài lao động. Trước Anh chưa có ai đề cập đến đề tài mạnh mẽ mà thông minh như vậy". Giải phóng và tổ chức lao động, công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa, đó là những nhiệm vụ lớn mà cách mạng xã hội chủ nghĩa ở bất kì nước nào cũng phải giải quyết trong suốt thời kì quá độ. Do đó cuốn *Xi măng* của Glatcôp chẳng những có một vị trí đặc biệt trong nền văn học Xô viết, mà còn có ảnh hưởng sâu đậm trong nhiều nền văn học xã hội chủ nghĩa (tác phẩm này đã được dịch ra trên 30 thứ tiếng).

Trong những năm 20, nói chung, kịch và thơ Xô viết cũng phát triển theo chiều hướng như văn xuôi. Kịch Xô viết thời gian đầu còn

mang tính chất lãng mạn trừu tượng, các tác giả dùng những hình thức ẩn dụ để miêu tả cuộc đấu tranh giữa cái mới và cái cũ ; ở một số vở kịch, tình thế và cốt truyện che lấp mất con người ; những cảnh sinh hoạt thực tại được đưa lên sân khấu với tinh thần chủ nghĩa tự nhiên và chủ nghĩa sinh lí. Với vở kịch *Liubóp Yarovaia* (ở ta thường gọi tắt là vở *Liuba*) (1926) của Trênhêp (1878-1945), xu hướng hiện thực chủ nghĩa được khẳng định rõ rệt ; nhân vật có tính cách xác định ; cũng như trong *Chapaep*, trong vở kịch này quá trình rèn luyện tính cách con người mới và quá trình hình thành ý thức xã hội chủ nghĩa được diễn tả sâu sắc. Những biến cố trong vở kịch xảy ra vào những ngày đầu cách mạng tại một thị trấn nhỏ ở miền nam nước Nga. Tuy nhiên, vở kịch có một quy mô tư tưởng lớn, những vấn đề được đề cập đến trong vở kịch là những vấn đề hết sức cơ bản và cốt yếu gắn liền với sự ra đời của thế giới mới và con người mới : cuộc đấu tranh gay gắt giữa cũ và mới, sự chống đối hung hãn đến tuyệt vọng của những thế lực cũ, những quan hệ mới giữa người và người xuất hiện, nhân cách con người mới nảy nở và hình thành trong đấu tranh cách mạng... Qua số phận những con người xuất thân từ những tầng lớp dưới của nhân dân và được cách mạng giác ngộ - đồng chí cán bộ cách mạng bôn-sê-vich Rôman Côskin, người nữ trí thức Nga tiến bộ Liubóp Yarovaia, anh thủy thủ Svandia, một số chiến sĩ Hồng quân và thủy thủ khác... - Trênhêp cho ta thấy nhân cách của những người lao động bình thường đã biến đổi một cách phi thường như thế nào một khi họ ý thức được vai trò *chủ nhân* của họ trong cuộc sống. Họ có những số phận và cá tính khác nhau, nhưng ở người nào cũng vậy nhân cách có những nét hấp dẫn, đáng yêu, có sức cảm hóa và sức sống, với những nét tinh khôi và độc đáo. Chủ đề về sự lãnh đạo của đảng, về chủ nghĩa nhân đạo chân chính và đạo đức cách mạng được triển khai ở nhân vật Côskin, còn nhiệt tình cách mạng và tính tích cực vô biên của quần chúng cách mạng thì được thể hiện ở anh lính thủy Svandia. Cách mạng đã thức tỉnh ở anh tinh thần làm chủ. Làm cho anh tự cảm thấy mình là một con người. Chính vì vậy mà anh không bao giờ buồn nản, ngay trong những giờ phút gay go nhất anh vẫn vui và tràn đầy nghị lực. Qua nhân vật Liuba, tác giả cho ta thấy những nét ưu tú phản ánh sự trưởng thành của người phụ nữ trí thức Nga tham gia hoạt động cách mạng. Đặc biệt ở nhân vật này, sự tiến triển của ý thức, tư tưởng được triển khai qua những quá trình tâm lí phức tạp : tác giả làm sáng tỏ cả phương diện xã hội lẫn phương diện cá nhân của đời sống tâm lí. Xung đột gia đình, xung đột riêng tư được đưa vào tuyến phát triển của nhân vật này càng làm tăng thêm tính chân thật và chiều sâu của sự miêu tả tâm lí nhân vật này. "Nhiệm vụ của vở kịch, - tác

giả viết, - trước hết là truyền đạt bối cảnh chính trị và xã hội, rồi trên nền của bối cảnh này và gắn một cách hữu cơ với nó mà triển khai tấn kịch giữa hai vai chính nam và nữ". Chính nhiệm vụ này đã quyết định bố cục độc đáo của vở kịch : cốt truyện nhiều tuyến, đồ tài triển khai theo nhiều cung điệu, xen kẽ các hồi và cảnh thuộc những bình diện khác nhau. Sự thay đổi một cách nhanh chóng những hồi và cảnh rất khác nhau tác động đến việc tang nhanh nhịp điệu của hành động, làm sống lại không khí và sự vận động của thời đại, sự diễn biến vùn vụt của các biến cố đương phát triển.

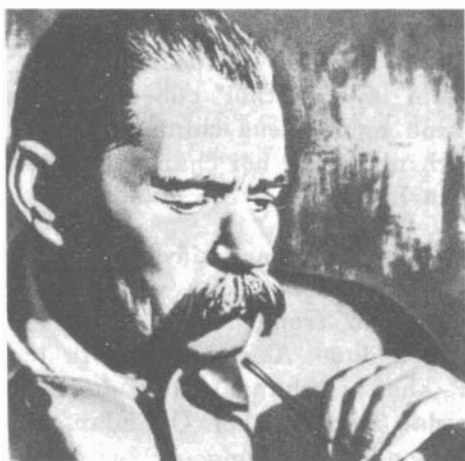
Với vở kịch *Liuba*, lần đầu tiên trong kịch Xô viết quy mô sử thi của những biến cố cách mạng được kết hợp với sự khác họa tâm lí chiều sâu những nhân vật riêng biệt. Vở kịch đã có ảnh hưởng có tính chất quyết định tới sự phát triển sau này của thể loại kịch về chủ nghĩa anh hùng cách mạng.

Khác với thơ ca thời kì nội chiến nung về nhiệt tình lãng mạn hào hùng, thơ ca những năm 20 tập trung sự chú ý vào những quá trình bên trong diễn ra cùng với sự ra đời của nhân cách con người mới. Sang giai đoạn này, thể hiện nhiệt tình chung chung của quần chúng, khát vọng chung chung muốn cải tạo thế giới rõ ràng là không đủ nữa. Thơ ca phải đi sâu vào thế giới riêng tư của con người, phải diễn tả được những sắc thái riêng trong sự biến đổi bộ mặt tinh thần và bản tính con người ở những cá nhân khác nhau. Loại thơ trữ tình quần chúng trong cái tôi cá nhân chủ nghĩa ngay từ thời kì đầu cách mạng đã bộc lộ sự nghèo nàn và bất lực. Nhưng loại thơ trữ tình vô danh và trừu tượng của những "nhà thơ vô sản" thì lại quá phiến diện, bị gò vào những phạm trù xã hội học chung chung và cứng nhắc, nó không có được những hình thức phức tạp và uyển chuyển có năng lực diễn tả tâm hồn và suy tư của những con người sống thực. Nhiệm vụ được đặt ra cho thơ ca thời kì này là truyền đạt xem cái mới của thời đại cách mạng, của chủ nghĩa xã hội đã thấm nhập vào trái tim và lí trí của con người như thế nào, bằng những con đường vòng vèo và tình tế như thế nào, hơn nữa, đây không phải là cái mới ở những biểu hiện lí tưởng của nó, đây là cái mới trong quá trình hình thành hết sức phức tạp và chứa chất mâu thuẫn. V. Maiacôpxki, D. Betnui và S. Êxénhin là những nhà thơ đã giải quyết nhiệm vụ này xuất sắc hơn cả.

CHƯƠNG III

A.M. GORKI

(1868 - 1936)



Macxim Gorki đặc biệt yêu quý dòng Vônga, dòng sông "mẹ" đường bệ, cường tráng, âm áp tràn đầy nước nuôi dưỡng bao cánh đồng mầu mỡ, trù phú của Tổ quốc Nga. Trong sáng tác của ông, chúng ta luôn gặp hình ảnh dòng Vônga được ngòi bút của tác giả xây dựng một cách trân trọng, sinh động, với ý nghĩa tượng trưng cho sức sống tươi khỏe, vô tận, đầy sáng tạo của quần chúng cần lao Nga. Dòng sông "mẹ" tiêu biểu cho sức sống của người Mẹ - Nhân dân.

Chính bên dòng Vônga đó, ở thành phố Nhigiônhi Nôpgôrôt, trong một gia đình lao động, ngày 28.3.1868, đã ra đời nhà văn vô sản vĩ đại tương lai với tên và họ thật là Alêchxây Măximôvich Pêscôp.

Bố là một thợ mộc giỏi, gan dạ, sôi nổi, nhưng không may mất sớm, khi chú bé Aliôsa mới được ba tuổi. Vài năm sau, mẹ cũng lìa đời. Aliôsa trải qua thời thơ ấu nhiều nước mắt và roi đòn trong căn nhà của ông ngoại Vaxili Kasirin, một ông già keo kiệt, nóng tính. Nhưng, như để bù đắp lại, bà ngoại Aculina Ivanôpna lại rất mực nhân ái, hiền từ, độ lượng. Chính bà, qua những cổ tích, truyền thuyết dân gian Nga, đã sớm khơi dậy trong tâm hồn thơ dại của Aliôsa niềm yêu quý những gì chính nghĩa, anh hùng, cao thượng và nổi cảm

ghét những gì phi nghĩa, tàn ác, thấp hèn. Chính người bà dôn hậu đó đã sớm nuôi dưỡng tâm hồn sáng tạo của nhà văn vĩ đại tương lai bằng nguồn sữa lành mạnh của sáng tác dân gian.

Chẳng bao lâu, cái xương nhuộm nhỏ bé của ông ngoại bị phá sản. Aliôsa mới hơn mười tuổi đã bị ném ra ngoài đời, tự lực kiếm sống vất vả, gian khổ. Bớt rác, đi ở, bẫy chim, vẽ tượng thánh, phụ bếp trên tàu thủy, khâu vá..., trên bước đường kiếm sống và tự học, Aliôsa đã phải trải qua nhiều nghề lao động, lăn lộn chung tay, kẻ vai với quần chúng Nga lao khổ nhất. Aliôsa có dịp tiếp xúc với nhiều người thuộc nhiều "bậc thang" xã hội, nhiều người khác nhau, với những tính cách, số phận rất đa dạng.

Aliôsa rất sớm say mê văn học. Trong những năm niên thiếu đầy cay đắng, Aliôsa tìm đến với văn học nghệ thuật, sôi nổi, nhiệt tình khác nào tìm đến một niềm vui lớn, một sức mạnh lớn. Aliôsa ngẫu nhiên đọc những tác phẩm của Puskin, Lecomôntôp, Gôgôn, Sêchxpia, Xecvângtex, Huygô, Bandác... Chính những cuốn sách của những thiên tài nghệ thuật đó, như sau này M. Gorki nói, đã "rửa sạch tâm hồn" mình, giúp mình "vượt cao hơn cái đầm lầy rửa thối" của cuộc sống tư hữu, trường giả đương thời. Qua kinh nghiệm của chính bản thân, Aliôsa đã rất sớm nhận thức được trách nhiệm xã hội chân chính, cao quý của văn học nghệ thuật đối với xã hội, đối với con người.

Với khát vọng cháy bỏng được học tập một cách đầy đủ, có hệ thống, năm mười sáu tuổi, Alêchxây Pêscôp đến Cadan với hi vọng được thi vào trường đại học ở đấy. Tất nhiên, trong hoàn cảnh xã hội Nga bấy giờ, hi vọng đó không thực hiện được. Alêchxây phải tự lực vượt dãy qua "những trường đại học" khác - "những trường đại học" của thực tiễn lao động, của thực tiễn đấu tranh xã hội. Ở Cadan, lần đầu tiên, Alêchxây có dịp gặp gỡ những nhà hoạt động cách mạng bí mật thuộc phái dân túy; đặc biệt, trong thời kỳ này, có quan hệ mật thiết với Phêđôxêep - một trong những người đầu tiên xây dựng những nhóm macxit cách mạng ở Nga. Trong thời kỳ ở Cadan, nhà văn tương lai của giai cấp vô sản đã có dịp nghiên ngẫm cuốn *Tư bản* của Mac.

Trong những năm 1888-1889 và 1891-1892, bị thôi thúc bởi khát vọng tìm hiểu "tôi đang sống ở đâu, nhân dân quanh tôi là những con người như thế nào", Alêchxây Pêscôp làm hai cuộc hành trình lớn qua nhiều vùng của đất nước. Dấu chân của chàng thanh niên hào hứng đi tìm lẽ yếu đời in trên nhiều nẻo đường dọc theo dòng Vônga quê hương, trên những thảo nguyên vùng Cuban, trên những con đường qua nhiều thành phố, thôn xóm vùng Capcadox và Crum. Bao kinh nghiệm, bao ấn tượng trong hai cuộc "thăm nhập thực tế" đó đã làm giàu thêm cái vốn sống phong phú của cây bút nghệ thuật thiên tài sau này.

Cuối năm 1891, Alếchxây Pêscôp đến Tipholix, vào làm trong một xưởng máy xe lửa. Một niềm háo hức mới đến với chàng trai lao động đó – sáng tác. Tác phẩm đầu tay là một bài thơ dài : *Bài ca cây sồi già*. Một bài thơ dở, chẳng có giá trị gì lắm. Gorki sau này cũng chỉ còn nhớ ở "cái vật bằng gỗ" đó có một câu lí thú : "Tôi đến với cuộc đời để mà không thỏa thuận". Không hề nản chí, Alếchxây nghiên ngẫm suy nghĩ, xây dựng tác phẩm khác. Nhà văn hiện thực xuất sắc Côrôlencô rất nhiệt tình giúp đỡ Alếchxây trong những bước đầu sáng tác.

Ngày 12.9.1892, truyện ngắn *Makar Sudra* được đăng trên báo "Capcado" ở thành phố Tipholix, với bút danh Măcxim Gorki. Cuộc đời sáng tác vĩ đại gần nửa thế kỉ của Măcxim Gorki bắt đầu từ ngày bình thường đó, từ tờ báo địa phương bình thường đó. Cái bút danh "Cay đắng" (Gorki – tiếng Nga nghĩa là cay đắng) nay đã trở thành thân yêu, gần gũi với hàng trăm triệu người trên thế giới, lần đầu xuất hiện vào ngày hôm ấy, một ngày trong những năm cuối cùng của "thế kỉ tàn bạo".

Và từ đây – như lời nhà văn Xô viết lão thành K. Fêđin trong bài diễn văn khai mạc lễ kỉ niệm trọng thể lần thứ 100 ngày sinh của M. Gorki tổ chức tại Maxcôva năm 1968 –

"... từ đây, trên dòng sông quê hương Vônga, vinh quang tươi trẻ của Gorki tỏa tung cánh vỗ.

Vinh quang đó cất cánh bay nhanh, vượt qua mọi ngăn cách của trùng dương, lục địa, trở thành vinh quang toàn thế giới.

Người ta gọi vinh quang đó là thần thoại, một thần thoại kì diệu. Vinh quang đó là thần thoại vì những tia chớp của nó truyền nhanh đi nơi nơi lời kêu gọi kì diệu của nhà văn – hãy làm cho cuộc sống tốt đẹp hơn !".

Là đứa con ruột thịt, tiên tiến của "đại dương" nhân dân lao động Nga, gắn liền sáng tác nghệ thuật của mình với những biến đổi sâu sắc trong xã hội khi tiến trình lịch sử đang chuyển mình qua giai đoạn cách mạng vô sản, M. Gorki bước lên văn đàn Nga với bản lĩnh riêng của mình, với sức xuân trời dậy của hàng triệu nhân dân đang bị thu hút mạnh mẽ vào bước đi lên của đất nước, của xã hội.

1892, Gorki tròn hai mươi bốn tuổi đời.

"Tôi đến với cuộc đời để mà không thỏa thuận" – Gorki viết câu đó trong tác phẩm đầu tay của mình. Hoàn toàn có thể vận dụng câu đó vào hoạt động nghệ thuật của Gorki. Gorki đến với văn học để mà không thỏa thuận, để không thụ động chấp nhận tất cả những gì mà các nhà văn đi trước đã đạt được, mặc dầu đó là những "cây đại thụ" như Lep Tônxôit, Đôxtôiepxki, Sêk tôp...

Ngay từ lúc đang tuổi thiếu niên, Alékhxây Pêscôp đã tỏ ra có bản lĩnh rõ rệt trong việc đánh giá những tác phẩm văn học đương thời. Có nhiều cuốn sách làm Alékhxây phẫn nộ "tương chừng như văn học miệt thị cuộc sống và chỉ thấy trong cuộc sống những sắc màu nhạt nhẽo". Đối chiếu với thực tiễn cuộc sống xã hội sinh động, đa dạng, đối chiếu với thực chất tư tưởng, tình cảm của nhân dân lao động mà mình từng chung sống bao năm, Alékhxây "ngày càng day dứt vì mối hoài nghi đối với văn học".

Trong những ngày nghiền ngẫm suy nghĩ để chuẩn bị cầm bút viết văn, Alékhxây đau đầu với vấn đề : Viết văn để làm gì ? - "Để giúp cho tâm hồn thành thơ ư ? Làm sao mà thành thơ được khi đọc *Prômétê, Hamlet, Đông Kisôt...*". "Để làm nên tấm gương phản ánh cuộc sống ư ? Đó chỉ là một việc làm thụ động không xứng đáng với văn học".

Kế thừa những gì tốt đẹp mà văn học tiến bộ trước đó đã đạt được, Gorki tìm tòi, sáng tạo, đi theo con đường riêng của mình. Không phải ngẫu nhiên mà trong thời kì sáng tác ban đầu, nhiều tác phẩm của Gorki có ý nghĩa là những cương lĩnh nghệ thuật. Trong truyện ngắn *Về một nhà thơ* (1896), Gorki viết : "Ước mơ - việc đó chưa có nghĩa là sống. Cần những chiến công, những chiến công ! Cần những lời vang lên như tiếng chuông báo động, lay chuyển tất cả, thúc đẩy băng lên phía trước. Phải làm bùng lên cơn bão táp của những xúc cảm và nỗi khao khát cuộc đời chân chính tới mức cuồng nhiệt. Phải làm cho ý thức về những sai lầm và nỗi hổ thẹn về quá khứ trở nên thật rõ rệt. Phải làm cho sự ghê tởm hiện tại thành nỗi đau đớn sôi sục, sâu sắc và khát vọng tương lai thành nỗi nhức nhối say mê".

Có thể vận dụng bất cứ hình thức biểu hiện nghệ thuật nào, miễn là đạt được mục tiêu đó.

Sau khi một loạt những truyện ngắn của Gorki ra đời: *Emélian Pilyai, Bà lão Iderghin, Trên đồng mười...* đông đảo độc giả, giới phê bình, sáng tác bắt đầu chú ý, bình luận về cây bút trẻ "Cay đắng". Một tiếng nói mới, độc đáo xuất hiện trên văn đàn. Và mọi người càng ngạc nhiên, băn khoăn về bút pháp của nhà văn trẻ đó : *có tác phẩm lãng mạn, rất lãng mạn ; có tác phẩm lại rất hiện thực, có tác phẩm xen kẽ cả hai yếu tố lãng mạn và hiện thực.*

Vừa lãng mạn, vừa hiện thực - quả là độc đáo và "bướng bỉnh" nữa. Con đường "hiện thực phê phán" đã có sẵn dấy với những nhà văn lớn mà uy tín vượt xa ra ngoài biên giới nước Nga, nhưng vẫn chẳng chịu "yên tâm" đi theo. Chủ nghĩa lãng mạn đã chết từ lâu rồi ! - hầu hết mọi người lúc ấy cùng chung ý kiến đó.

Gorki xuất hiện với *Makar Sudra* là một truyện lãng mạn. Đó cũng là tác phẩm mở đầu *tuyển những tác phẩm lãng mạn* của nhà văn

trong thời kì đầu : *Cô gái và thần chết, Bà lão Iderghin, Nàng tiên bé nhỏ và chàng chân cừu, Bài ca Chim Ưng.*

Viết những tác phẩm lãng mạn, Măcxim Gorki kế thừa được truyền thống lãng mạn tiến bộ của những nhà văn Nga nổi tiếng như Puskin, Lecomôtốp. Ngay từ nhỏ, nhà văn tương lai cũng từng say mê hình tượng những nhân vật lãng mạn, sôi động, chan chứa khát vọng tự do trong sáng tác của Bairôn, Sile. Nhưng điều quan trọng hàng đầu ở đây là Gorki đã tiếp thu một cách sâu sắc sức sống bất khuất, luôn vươn dậy mãnh liệt của nhân dân biểu hiện trong những truyền thuyết, cổ tích, tráng sĩ ca của văn học dân gian Nga. Gorki khẳng định chính những cảm hứng lãng mạn trong sáng tác dân gian là động lực thúc đẩy mình viết những tác phẩm lãng mạn.

"Các bộ lạc dân tộc thiểu số dọc sông Vônga, dọc chân núi Uran và Xibia – Gorki sau này viết trong bài *Tôi đã học viết như thế nào ?* – mới hôm qua còn chưa có chữ viết, nhưng từ mấy ngàn năm, họ đã làm giàu những khu rừng heo lánh, những đầm lầy giữa những thảo nguyên hoang vu miền thảo nguyên sông Đông và trên những bình nguyên miền Bắc bằng những bài ca, những thần thoại về các bậc anh hùng...". Bao chất trữ tình lãng mạn vỗ cánh bay lên từ những tác phẩm dân gian đó, giục giã con người hãy nuôi những ước mơ lớn, vượt lên cao hơn "cuộc sống nghèo nàn cơ cực" đương thời.

Gắn liền cảm hứng trữ tình lãng mạn của mình với những truyền thống tốt đẹp tiềm tàng trong nhân dân lao động – đó là đặc điểm nổi bật của những tác phẩm lãng mạn của Gorki thời kì đầu. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả dành vinh dự người thuật chuyện về mối tình giữa Dòbar và Ratđa cho ông già xugan Makar Sudra. Câu chuyện về người anh hùng Dancô là do bà lão Iderghin kể và bài ca về Chim Ưng đúng cảm là tác giả được nghe qua giọng ngâm của ông lão chân cừu, nước da cháy nắng ở miền nam. Tình cảm trân trọng nhân dân, trân trọng những truyền thống tốt đẹp của nhân dân luôn toát ra từ những tác phẩm của Gorki.

Truyện *Bà lão Iderghin* mà chính tác giả cũng đánh giá là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của mình, có kết cấu khá độc đáo : gồm ba phần thoạt đọc tưởng như "lắp ghép" rời rạc nhau, nhưng thực ra gắn bó chặt chẽ, cùng tập trung vào một chủ đề : biểu dương người anh hùng xuất thân từ nhân dân, chiến đấu vì tự do, hạnh phúc của nhân dân. Cuộc đời kì lạ của bà lão Iderghin – phần giữa của tác phẩm – gồm liên tiếp nhiều đời chồng, mới đầu làm người đọc kinh ngạc về sức sống "kì quái" của bà, hình như không tìm đâu ra được một người chồng cân xứng. Càng đọc kĩ, chúng ta càng hiểu sâu thực chất của người đàn bà đó : một con người sôi động, liên tục

tìm tòi, khẳng định hạnh phúc và tự do của mình, một con người khao khát lập chiến công.

Bà nói với người nghe chuyện : "Khi một con người khao khát lập chiến công thì bao giờ người đó cũng biết và tìm được chỗ làm nên những chuyện đó. Anh biết không, trong cuộc sống bao giờ cũng có chỗ để lập được những chiến công... Nếu hiểu cuộc sống thì mỗi người đều muốn lưu lại bóng dáng mình sau khi mình không còn trên đời này nữa...".

Cảm hứng trữ tình toát ra từ những tác phẩm lãng mạn của Gorki không phải đưa con người rời xa thực tại xã hội đương thời, mà trái lại, *gợi mở cho độc giả suy nghĩ sâu vào những vấn đề xã hội - chính trị đương thời.*

Trong *Makar Sudra*, ông già Danhilô, bố của cô gái Ratda kiêu hãnh, hai lần nhấn mạnh rằng mình đã từng chiến đấu bên cạnh Côtut. Côtut là ai ? Đó chính là tên của người anh hùng lỗi lạc của cuộc Cách mạng Hunggari năm 1848. Năm 1892 khi Gorki viết truyện trên, người anh hùng đó vẫn còn sống.

Nhắc nhở lại tên một người anh hùng tiêu biểu cho sức quật khởi của nhân dân, tất nhiên, đó không phải là chuyện tình cờ, ngẫu nhiên. Chi tiết đó là cái gạch nối liên truyện thuyết lãng mạn về Dôbar và Ratda với cuộc sống xã hội hiện tại

Rất đáng chú ý lời nói của bà lão Iderghin trước khi kể chuyện về trái tim Dancô. "Anh thấy không ? Thời xưa có biết bao nhiêu chuyện hay... Nếu các người nhìn vào thời xưa thì sẽ giải đáp được hết... Nhưng các người không nhìn, và vì thế các người không biết sống .. Tôi thấy thiên hạ không sống, mà chỉ đoán đo, suy tính và phí cả đời vào việc đoán đo suy tính...".

Những tác phẩm lãng mạn thời kì đầu của Gorki biểu hiện những quan điểm về sứ mệnh nghệ thuật, những quan điểm về nhân dân của nhà văn trẻ đi lên từ cuộc đời của quần chúng cần lao. Qua những tác phẩm nghệ thuật, nhắc nhở mọi người : hãy nhìn kĩ, nhìn sâu vào những truyền thống tốt đẹp của nhân dân và giải đáp những vấn đề hiện tại, để đi tới tương lai ! *Hãy làm nên những "truyện thuyết" những "cổ tích" mới trong hiện tại.*

"*Đưa những tia lửa mặt trời vào dòng máu con người !*" đó là khát vọng của nhà văn trẻ trong lao động nghệ thuật. Bằng ngón tay sinh động, Gorki biểu dương, đề cao phẩm chất cao thượng, dũng cảm, anh hùng của con người. Gorki khao khát muốn dùng sức tác động của văn học góp phần thúc đẩy sự ra đời của những Dancô mới dám mở đường đi tới ngày mai tốt đẹp.

*

* *

Đôi lại những nhân vật trong những tác phẩm lãng mạn của Gorki thời kì đầu, khái quát, tổng hợp lại, chúng ta thấy nổi bật lên hình tượng con người tràn đầy ý chí tự do, bất khuất, chiến đấu và chiến thắng, và hình tượng con người đó ngày càng vươn lên cao lớn, rực rỡ, có sức truyền cảm mạnh mẽ

Xung đột giữa tình yêu và tự do đã dẫn đến cái chết đầy tính bi kịch lãng mạn của đôi trai gái xugan Dobar và Ratda trong *Makar Sudra*. Họ chết với tư cách những người bất khuất. Tự do đã được giữ vững bằng một giá rất đắt, máu đã phải đổ nhưng tự do đã chiến thắng. Tác phẩm mở đầu cuộc đời sáng tác của Gorki là một khúc ca bi tráng về ý chí tự do, bất khuất của con người.

Chàng chăn cừu trong truyện *Nàng tiên bé nhỏ và chàng chăn cừu* (1892) là con người luôn gắn liền với thảo nguyên lộng gió, chan hòa ánh nắng :

*Thảo nguyên thân yêu ! Bốn bề tít tắp
Cỏ mọc tràn lan ngời ngời trắng bạc
Già tự do xòe rộng cánh tung bay
Cùng thảo nguyên âu yếm vui chơi...*

Chàng trai đó sung sướng khi thấy những tia chớp xé rách bầu trời nặng trĩu, báo hiệu cơn bão sắp đến. Chàng đứng cao lớn như muốn ghi ôm lấy bão táp, reo lên : "Chẳng có gì mạnh mẽ và đẹp hơn bão táp !". Cái chất lãng mạn "thảo nguyên" đó của chàng hoàn toàn đối lập với cái lãng mạn "rừng rậm" của nàng tiên bé nhỏ - cái lãng mạn thi vị hóa cuộc sông tù túng ngột ngạt, tăm tối trong rừng rậm.

Cũng trong năm đầu tiên của cuộc đời sáng tác của Gorki, từ những dòng của bản trường ca nổi tiếng *Cô gái và thần chết*, dựng lên hình tượng cao đẹp của người thanh nữ tràn đầy sức sống mãi mãi tươi xanh với thời gian. Trong một cuộc giao tranh quyết liệt với thần Chết, kẻ chuyên nghề vung lưỡi liềm hủy diệt cuộc sống, cô gái đã chiến thắng. Ý chí khẳng định quyền được sống, được hưởng hạnh phúc của mình vang lên trong những lời ca rực lửa :

*Hồn ta tràn đầy sức mạnh thiêng liêng
Ánh sáng thiêng rơi hồn ta cháy lửa
Trước số mệnh bạo quyền
Chàng cúi đầu khuất sợ.
Ta chẳng cần đến Chúa
Cũng chẳng cần các người...*

Cô đánh lui được thần Chết và trở thành bất tử :

*Khắp nơi nơi - ngày tang lễ cũng như buổi thành hôn
Không phút giây mệt mỏi lặng ngừng
Niềm vui tình yêu và hạnh phúc trong cuộc sống*

Sức sống bất khuất là sức sống chiến thắng ! Bao niềm tin yêu vào sinh lực tươi xanh của cuộc sống, ở khả năng đấu tranh của con người, chan chứa trong bản trường ca giàu tính sử thi.

Có thể nói những tác phẩm lãng mạn của Gorki là những bản tuyên ngôn khẳng định niềm tin yêu vào cuộc sống và con người, những bản luận chiến mạnh mẽ chống lại những quan niệm xám xịt, âm dam về cuộc sống đầy rẫy trong những thứ năm độc của văn học suy đồi đang ngoi dậy và phát triển trong văn học Nga bấy giờ. Ngay từ khi mới bước chân vào văn đàn, ngòi bút của Gorki đã quyết liệt chống lại những thứ tư tưởng bi quan, tiêu cực, tuyệt vọng trong văn học.

Cần những chiến công, cần những con người lập nên những chiến công để đổi mới cuộc đời, chứ không phải những lời than vãn rên rỉ ! Nhân dân, đất nước đang đòi hỏi xuất hiện những con người như anh hùng Đancô trong *Bà lão Iderghin* (1895). Người thanh niên đó dám xả thân vì nghĩa lớn, giương cao trái tim nóng hổi của mình làm "bó đuốc của tình yêu vĩ đại đối với con người", đưa cả tập thể mở đường xuyên qua rừng rậm dày đặc bóng tối âm dam, nóng nực hơi bùn vữa thối, vượt ra với thảo nguyên và biển cả ngời ngời ánh sáng. Đancô dám băng lên trước, nguyện làm người chiến sĩ tiên phong vì anh hàng tin mãnh liệt rằng cái "rừng" ngột ngạt, đầy độc khí này nhất định phải có chỗ tận cùng, kết thúc.

Một sự trùng hợp rất có ý nghĩa : năm 1895 cũng là thời điểm Lênin sáng lập ra tổ chức "Hội liên hiệp đấu tranh giải phóng giai cấp công nhân", đánh dấu sự trưởng thành của phong trào cách mạng vô sản Nga đang dâng dậy. Âm hưởng của những biến động lịch sử rõ ràng đã dội vang vào nội dung hình tượng hoành tráng của Đancô bất tử. Đancô thực sự trở thành một trong những hình tượng đẹp nhất của văn học nhân loại.

Và cũng chính âm hưởng lịch sử ngày càng ủa tràn vào tác phẩm của Gorki đã làm cho *Bài ca Chim Ưng* (1895) được quần chúng cách mạng đánh giá như một bản tuyên ngôn cách mạng sinh động. Qua lời Chim Ưng : "Ta đã sống thật vinh quang ! Ta đã hiểu hạnh phúc !... Ta đã chiến đấu dũng cảm !... Ta đã trông thấy bầu trời !", người đọc tự vô trang cho mình nhân sinh quan cách mạng : hạnh phúc là trong chiến đấu, vinh quang là trong chiến đấu giành tự do và ánh sáng. Những lời của sóng biển cuối bài ca chính là lời ca của nhân dân ca

ngôi, khẳng định vai trò và giá trị bất tử của những người con ưu tú nhất của mình đã hi sinh trong chiến đấu :

"Niềm cuồng nhiệt của những người dũng cảm, đó là trí anh minh của cuộc đời ! Ôi Chim Ưng dũng cảm ! Người đã đổ máu trong chiến đấu với kẻ thù. Nhưng rồi đây, những giọt máu nóng hổi của người như những tia lửa, sẽ bùng lên trong bóng đêm của cuộc đời và bao trái tim quả cảm sẽ rực cháy vì khát vọng cuồng nhiệt vươn tới tự do và ánh sáng !".

Nhà phê bình macxit Vôrôpxki lúc đó đã nhận thấy rất rõ mối quan hệ gắn bó giữa tính lãng mạn trong những tác phẩm của nhà văn trẻ với những biến đổi trong thực tại xã hội, với cuộc đấu tranh của giai cấp vô sản. Ông nhận định rằng chính những điều kiện xã hội trong thời kì cách mạng đang dâng dậy "đã sản sinh ra trong tâm hồn Gorki những xúc cảm và tư tưởng quả cảm, mãnh liệt, tự do, đó là những xúc cảm và tư tưởng bao giờ cũng đi kèm theo bất cứ bước ngoặt cách mạng nào"⁽¹⁾. Chính điều đó cũng giải thích một đặc điểm nổi bật trong những tác phẩm lãng mạn của Gorki - *cảm hứng trữ tình lạc quan, tin tưởng*. Những khát vọng lãng mạn của nhà văn trẻ ngày càng bén rễ sâu vào phong trào đấu tranh của giai cấp vô sản, một lực lượng tràn đầy sinh lực đang bước lên vũ đài lịch sử. Những khát vọng chủ quan ngày càng có chỗ dựa vững chắc trong thực tại xã hội, trong phong trào cách mạng của đông đảo quần chúng.

Gắn bó ruột thịt với nhân dân, đó chính là cội nguồn của một đặc điểm khác nổi bật trong những tác phẩm lãng mạn của Gorki - *cảm hứng trữ tình về mối quan hệ giữa cá nhân và tập thể*. Ngay từ thuở niên thiếu, ở Alêchxây Pêscôp đã sớm hình thành nỗi cảm ghét sâu sắc cái "nguyên lí vị kỉ" trong xã hội và tâm hồn con người. Nhà văn tương lai đó từ kinh nghiệm của bản thân, đã sớm thấy tâm hồn con người chỉ có thể trở nên vững mạnh, phong phú khi biết hướng về tập thể nhân dân, thu hút những "mật ngọt" của sức mạnh của tập thể.

Sử dụng một cách sinh động biện pháp tương phản trong hệ thống hình tượng của tác phẩm, Gorki làm nổi bật lên bản chất gắn bó với tập thể của những nhân vật đẹp đẽ như Đancô, Chim Ưng. Không phải ngẫu nhiên mà chuyện về tên Larra nằm trong bộ tranh "tam bình" *Bà lão Iderghin*. Hần tiêu biểu cho thứ nhân sinh quan vị kỉ xấu xa, tối tệ. Hần lạnh lùng, thô bỉ, tàn bạo. Và hần đã bị trừng phạt đích đáng : sống nhưng thực chất là đã chết. Trong *Bài ca Chim*

(1) V.V. Vôrôpxki. *Những bài phê bình văn học*, NXB Văn học nghệ thuật quốc gia, Maccôva, 1956, tr. 254.

Ứng, người đọc càng cảm mến phẩm chất anh hùng của Chim Ứng bao nhiêu thì càng khinh ghét cái nếp sống, nếp suy nghĩ của Rấn nước bấy nhiêu : cầu an, vị kỉ, không dám có ước mơ lớn, hoài bão lớn, nhưng lại tự đắc là thông minh, sáng suốt. Qua Larra và Rấn nước, ngay từ khi mới bước chân vào văn đàn, Gorki đã phê phán mạnh mẽ chủ nghĩa cá nhân, thứ tư tưởng hết sức độc hại, cắt lia con người khỏi tập thể nhân dân, biến con người thành bé nhỏ, thấp hèn, tàn bạo

Kế thừa truyền thống lãng mạn tiến bộ của văn học trong quá khứ, phản ánh những khát vọng của nhân dân khi phong trào cách mạng vô sản đang dâng dậy, *cảm hứng lãng mạn của Gorki tràn đầy tính cách mạng tươi trẻ, mạnh mẽ.*

*

* * *

Là một cây bút lãng mạn có sức rung cảm mạnh mẽ, ngay ở thời kì đầu, Gorki còn là một cây bút hiện thực lối lạc. Nền văn học hiện thực Nga với những thiên tài nghệ thuật Puskin, Gôgôn, Xantucôp - Xêdrin, Lep Tônxtôi..., đối với Gorki, là niềm tự hào, là những gì ưu tú mà dân tộc Nga, nhân dân Nga đã sáng tạo nên trong cuộc đấu tranh giải phóng xã hội liên tục trong gần một thế kỉ.

Trong những năm tháng tự lực lao động kiếm sống trước mắt Aliôsa, bày ra cả một cảnh "hỗn độn hoang dã, sự sôi sục của những mâu thuẫn nhiều vô số và không sao hòa hoãn được, nhỏ có lớn có, và cả cái khối mâu thuẫn đó tạo thành một tấn bi hài kịch quái gở trong đó lòng tham của con người đóng vai chính". "Cái khối mâu thuẫn" trong thực tại đó đã để lại trong tâm trí nhà văn tương lai những ấn tượng day dứt, dai dẳng như "một cục trong họng" không viết, không khác họa chúng bằng ngôn từ thì không chịu nổi ! Chính đó là động cơ đã thúc đẩy Gorki viết hàng loạt những truyện ngắn hiện thực sinh động, độc đáo.

Trong *tuyên những tác phẩm hiện thực* thời kì đầu của Gorki, chúng ta dễ dàng nhận thấy hai lớp tác phẩm - một lớp tập trung vào phê phán, đá kích cái "thế giới trường giả đang lực lưỡng, cường tráng", đang phê phỡn trên xương máu của nhân dân lao động, và lớp tác phẩm miêu tả cuộc sống của nhân dân, của những người cùng cực trong xã hội.

Ngòi bút hiện thực của nhà văn trẻ khi mở xẻ, phơi trần những gì tàn bạo, xảo trá ở "những ông chủ", "những con người thép" bao giờ cũng mang tính chất châm biếm sắc sảo, rất gần gũi với bút pháp của Xantucôp - Xêdrin.

Trong cái thế giới trường giả đó, chúng ta gặp những tên tư sản thời tích lũy ban đầu mà tất cả tâm thần mê mẩn với "bài ca diên viên" mới - bài ca của đồng tiền (*Bài ca diên viên*, 1896). Trong *Qui chuông* (1896) và *Những kẻ vốn là người* (1897), chúng ta gặp Prakhốp và Pétunnhicốp ngổ ngáo, hãnh tiến, lạnh lùng, tàn nhẫn chà đạp lên cuộc sống của nhân dân lao động.

Trong những truyện ngắn hiện thực thời kì đầu chúng ta thấy đã hình thành đế tài mà sau này nhà văn triển khai trong những tiểu thuyết lớn - đế tài về những thế hệ tư sản, gắn liền với quá trình phát triển đầy mâu thuẫn của xã hội tư sản, như truyện *Bi quý ám* (1896). Hòa cùng tiếng cười châm biếm của Sékhốp, nhà văn đàn anh mà Gorki chân thành mến phục, ngòi bút của nhà văn trẻ ngay khi mới xuất hiện, đã liên tục chĩa mũi nhọn đá kích vào cái tâm lí, tư tưởng vị kỉ, thấp hèn của bọn trí thức trường giả.

"Nhà hùng biện đầy tài năng, vị luật gia xuất sắc" Paven Andrévich trong *Dứa bé ăn xin* (1893) là nhân vật tiêu biểu cho cái nhân sinh quan "rán nước", "vui vẻ", "hài hòa" cùng cuộc sống xám xịt, trì trệ của thực tại xã hội bấy giờ. Còn vị văn sĩ trong *Một cuộc gặp gỡ* (1896) bộc lộ sâu sắc tâm lí của kẻ đầu hàng, buông xuôi thảm hại, phẫn bội những tư tưởng tiến bộ mà trước đây, hắn đã có một thời ấp ủ, yêu quý. Tê hại hơn, hắn còn tự dắc cho rằng bây giờ hắn mới thực là một nghệ sĩ "chân chính" vì đã đạt tới nghệ thuật thuần túy, thanh cao ! Nhưng những cái mặt nạ "thích nghi", "nghệ thuật vị nghệ thuật" đó không che giấu được thực chất tư tưởng tư sản của bọn trí thức trường giả đó. Trong những truyện như *Thức tỉnh* (1894), *Trả thù* (1896), Gorki vạch rõ chúng nhiều lúc lộ rõ là những kẻ tàn bạo, thô bỉ, thậm chí vô liêm sỉ, sẵn sàng chà đạp lên những đau khổ của người khác.

Trong những tác phẩm hiện thực thời kì đầu của Gorki, bản lĩnh cách tân của nhà văn trẻ được thể hiện rõ ràng nhất trong những truyện viết về đời sống, tư tưởng, tình cảm của quần chúng nhân dân Nga. Tuy khi bước chân vào văn đàn - như Gorki sau này viết trong bài *Nói chuyện về nghề nghiệp* (1930) - nhà văn trẻ đã trực tiếp kế thừa truyền thống của những nhà văn đi trước như Pômialốpski, Glep Uxpenxki, Lexcốp, nhưng với vốn sống thực tế phong phú, với quan điểm tư tưởng của mình, Gorki không hoàn toàn "thỏa thuận" với các cách nhìn của họ đối với quần chúng lao khổ. Hình tượng những nhân vật quần chúng mà họ tái hiện còn phiến diện, chưa phản ánh được thực chất phong phú, phức tạp, mâu thuẫn của những con người thực trong đời sống mà nhà văn từng chung sống gần gũi, thân thiết. Gorki bác bỏ các loại quan điểm "bế trên" thương hại chiếu cố đối với quần

chúng. Nhà văn trẻ cũng bác bỏ quan điểm lí tưởng hóa người nông dân Nga của những nhà văn phái dân túy đã "vẽ nên một người mugich được tô hồng lòe loẹt và ngon lành như một cái bánh".

Gorki không phải đi tìm về với nhân dân, bản thân Gorki là người con ruột thịt của nhân dân, hơn nữa, là thành viên ưu tú, tiên tiến của nhân dân. Gorki miêu tả nhân dân không phải từ bên ngoài để quan sát, đồng cảm, mà chính từ ý thức của nhân dân để nhìn nhận, đánh giá xã hội và con người. Đối với ngòi bút nghệ thuật Gorki, miêu tả nhân dân quần chúng có ý nghĩa là tự biểu hiện. Chính vì vậy, trong những tác phẩm như *Kirinca*, *Kẻ phá bình*, *Cônôvalốp*, *Vợ chồng Orlốp*, điều quan tâm hàng đầu của tác giả không phải ở những điều kiện sống tối tăm, cực khổ, ở những chi tiết về nghề nghiệp, mà chính ở quá trình tâm lí, ý thức của nhân dân. Một nhân vật đặc sắc của Gorki - Cônôvalốp (trong truyện cùng tên) tự xác định mình là thuộc loại người đang tranh trở, dằn vặt đi tìm "một điểm tựa" ở ngay trong bản thân. Có thể nói, những truyện hiện thực của Gorki viết về quần chúng nhân dân dựng lên trước mắt chúng ta hình tượng nước Nga nhân dân đang trên đường phức tạp, gian khổ để tìm "một điểm tựa" ở ngay trong bản thân, đang trên đường vươn lên tự khẳng định.

Quá trình thức tỉnh sự tự ý thức của nhân dân trong giai đoạn lịch sử mới của đất nước Nga - đó là tiếng nói mới của Gorki trong nền văn học hiện thực Nga, đưa văn học phát triển lên một bước mới.

*

* *

Là đứa con ưu tú của quần chúng lao động, sớm tiếp thu được những tư tưởng tiến tiến của thời đại, Gorki đã nắm bắt được rất nhanh những yêu cầu cấp thiết của thời đại cách mạng đối với văn học nghệ thuật. Ngòi bút sáng tác của nhà văn trẻ trưởng thành nhanh chóng để phản ánh kịp thời và phục vụ đắc lực cho cao trào cách mạng dâng dậy mãnh liệt trong cả nước.

Năm 1901, Gorki tham gia nhóm "Tia lửa" của đảng Công nhân dân chủ - xã hội Nga ở Maxcova, sau đó, tích cực hoạt động trong nhóm Tia lửa ở thành phố quê hương. Những tư tưởng bôn-sê-vich của Lênin vĩ đại, hừng hực tinh chiến đấu đã truyền tiếp cho Gorki niềm tin tưởng mạnh mẽ, niềm phấn chấn hăng say. Mùa xuân năm 1901, trong lá thư gửi vợ thân yêu, nhà văn hào hứng viết : "... trong tim anh chói sáng ánh bình minh của mùa xuân và lồng ngực căng tràn nhịp thở...". Giữa không khí đấu tranh sôi sục đang bùng nổ ở nhiều nhà máy, làng thôn, trường học, Gorki sáng khoái đón chào mùa xuân

năm mở đầu thế kỉ mới - thế kỉ XX - với bài thơ bất tử *Bài ca Chim Báo bão*. Sức sống mãnh liệt của phong trào cách mạng ủa tràn vào những dòng thơ chứa chan cảm hứng lãng mạn :

*Chim Báo bão tự hào bay lượn
như tia chớp lòa ánh màu huyền óng
Khi chạm sóng xô, cánh thấp sà nghiêng,
Khi ngược ngàn mây, vun vút mũi tên,
tiếng chim vang não động.
Và ngàn mây, trong tiếng chim dũng cảm
nghe trào dậy niềm vui.
Trong tiếng chim -
nổi khát khao bão táp sục sôi,
sức mạnh của cầm thù phấn nộ,
niềm say mê bốc lửa,
và niềm tin vào chiến thắng vinh quang...(1)*

Bài ca kết thúc bằng những lời kêu gọi hào hùng : "Ôi bão táp ! Sắp nổ bùng bão táp !". "Hỡi bão táp ! Hãy nổ tung mãnh liệt hơn lên !". Các lực lượng cách mạng sung sướng tiếp nhận *Bài ca Chim Báo bão* như tiếp nhận một bản tuyên ngôn chiến đấu rực lửa. *Bài ca* được nhanh chóng chép tay, đánh máy, in thành truyền đơn cách mạng tỏa bay vào các nhà máy, xóm thợ, làng thôn. "Hỡi bão táp ! Hãy nổ tung mãnh liệt hơn lên !". Lênin đã lấy câu thơ đó của Gorki làm câu kết thúc bài *Trước cơn bão táp* (1906) của mình.

Những cảm hứng lãng mạn bắt nguồn từ cao trào đấu tranh giải phóng những năm đầu thế kỉ XX, còn được biểu hiện sâu đậm trong bản trường ca nổi tiếng *Con người* (1903). Bản trường ca kết hợp hài hòa những cảm hứng lãng mạn cách mạng với những suy nghĩ triết học về khả năng và vai trò vĩ đại của con người trong lịch sử không ngừng tiến lên của nhân loại. Đó là *bản tuyên ngôn của nhà văn vô sản về chủ nghĩa nhân đạo chiến đấu, cách mạng*.

Con Người không phải chỉ là bản tuyên ngôn trữ tình về những tư tưởng triết học - đạo đức của Gorki, ở đây những yếu tố trữ tình được biểu hiện trong dòng tự sự về tiến trình của nhân loại, của *Con Người* trên con đường đi lên nhằm đạt tới lí tưởng cao cả của mình. "Con Người ! Con Người đẹp đẽ một cách bí tráng đang chậm chạp đi lên - xa hơn, và cao hơn, dưới ánh sáng mặt trời rực rỡ". Đó là con đường đấu tranh gian khổ để chiến thắng những thế lực đen tối bên ngoài và cả bên trong, tại bản thân ; đó là con đường đấu tranh

(1) Tác phẩm của Gorki là một bài thơ viết bằng văn xuôi có nhịp điệu, chúng tôi dịch chuyển thành thơ - N.K.D.

giải phóng vùng thoát khỏi đêm đen để ra với ánh sáng. Trên con đường đó, người hướng đạo là Tư tưởng, là Trí tuệ của Con Người. Bao máu của chính trái tim Con Người đã tưới dẫm con đường đấu tranh đó để từ đó mọc dậy "những bông hoa nghệ thuật không bao giờ tàn héo". Chính từ bao kinh nghiệm tích lũy trên con đường đó, Con Người đã sáng tạo nên khoa học.

Con Người trong trường ca của Gorki là Con Người tập thể rộng lớn, là nhân loại cần lao dấy sức sáng tạo đang vươn tới, đang vùng dậy đập tan mọi xiềng xích nô lệ để khẳng định vai trò lịch sử vĩ đại của mình. Bản trường ca của Gorki là bản luận chiến chống những tư tưởng bi quan, âm đạm của các trường phái suy đồi bấy giờ, và cũng chống thử chủ nghĩa nhân đạo tiêu cực thương cảm, bác ái chung chung.

Cũng như *Bài ca Chum báo bão*, trường ca *Con Người* được các chiến sĩ cách mạng hân hoan tiếp nhận như người bạn tâm tình thân thiết, nồng nhiệt cổ vũ mình tiến bước trên con đường đấu tranh cách mạng.

Cao trào cách mạng những năm cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX cùng sự trưởng thành về tư tưởng của Gorki là cội nguồn tư tưởng - thẩm mĩ của hai tác phẩm thơ đặc sắc trên của Gorki. Và đó cũng là cội nguồn của bước phát triển vượt bậc của Gorki trong văn xuôi. Từ truyện ngắn Gorki vươn lên viết tiểu thuyết và trong mấy năm, viết liền hai cuốn xuất sắc : *Phôma Gordêep* (1899), *Ba con người* (1900-1901) Văn học Nga và văn học nhân loại có thêm một nhà tiểu thuyết thiên tài.

Phôma Gordêep, cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Gorki, là một cái mốc quan trọng trên con đường sáng tác của tác giả, đánh dấu một giai đoạn mới trong sự nghiệp lao động nghệ thuật của nhà văn vô sản. Cuốn tiểu thuyết ra đời giữa lúc giai cấp tư sản Nga đang hãnh tiến, đang trên đà phát triển mạnh mẽ ; trong bọn chúng đã xuất hiện khuynh hướng "li dị" với Nga hoàng để thực sự nắm lấy toàn quyền thống trị xã hội. Trong tình hình đó, một vấn đề nhận thức được đặt ra : Bản chất của giai cấp tư sản Nga là như thế nào ? Vai trò của nó đối với tiến trình lịch sử của đất nước như thế nào ? Tương lai của nó ra sao ? Những người dân tùy với đủ các luận điệu, phủ nhận vai trò của giai cấp tư sản, ra sức tô vẽ, lí tưởng hóa nước Nga gia trưởng, nông nghiệp lạc hậu. Bọn "macxit hợp pháp" đầu hàng và xét lại thì lại ra sức cường điệu, phóng đại vai trò của giai cấp tư sản nhằm lèo bíp quần chúng. Chính để xóa tan tất cả cái đám mây mù nguy hại đó, cũng năm 1899, Lênin đã viết trước tác lớn : *Sự phát triển của chủ nghĩa tư bản ở Nga* vạch rõ "những mâu thuẫn

xã hội sâu sắc và toàn diện vốn là những thuộc tính tất yếu của chủ nghĩa tư bản, những mâu thuẫn đó bộc lộ tính chất nhất thời về phương diện lịch sử của chế độ kinh tế này"⁽¹⁾.

Phôma Gordêep rất gắn gũi với nhận định trên của Lênin. Tác phẩm dựng lên trước mắt người đọc bức tranh hiện thực, sinh động của chủ nghĩa tư bản Nga trong quá trình phát triển đầy mâu thuẫn của nó. Tuy ở đây, sự chú ý của độc giả trước hết bị thu hút vào số phận của những nhân vật thuộc thế hệ trẻ : *Phôma Gordêep*, *Xmôlin*, *Egiôp*. . trong thời gian gần một phần tư thế kỉ, nhưng độc giả cũng nắm bắt được cái "quá khứ" gốc gác của giai cấp tư sản Nga. Quá trình tích lũy sơ khai của các vị "chủ mới" này hẳn in đậm nét trong tính cách của hai nhân vật tiêu biểu cho giai đoạn đó của chủ nghĩa tư bản : *Surôp* và *Ignat Gordêep*. Con đường ngoi lên địa vị "ông chủ" của *Surôp* và những tên tư sản khác như *Cônônôp*, *Gusin*, *Bôbrôp*... là con đường cướp đoạt, bịp bợm, đâm đây máu. Chiếm hữu ! Chiếm hữu bằng bất cứ biện pháp nào ! - đó là phương châm sống của "con quý" *Surôp*. Khát vọng cháy bỏng của hắn là được thống trị tất cả : "Hàng nghìn người đã phải gửi gắm cuộc đời của họ vào đồng tiền của anh. Và anh có thể vút tất cả đồng tiền đó vào lò để ngắm xem chúng cháy ra sao... Lúc đó, anh sẽ khoái trá thấy mình là chủ...". Quá là lí tưởng "ác quý" của một tên "siêu nhân" tư sản điển hình ! Ở *Surôp*, nổi bật lên những nét tiêu biểu cho thế hệ những tên tư sản thời kì tích lũy sơ khai. Dốt nát, lạc hậu, ngoi lên bằng hành động tội ác, hắn luôn luôn tỏ ra thù địch với mọi tiến bộ kĩ thuật, mọi tư tưởng tự do, dân chủ.

Ignat Gordêep tiêu biểu cho một loại tư sản khác : loại tư sản vốn xuất thân từ tầng lớp dân nghèo, từ người lao động. Và quá trình ngoi lên địa vị "ông chủ" của *Ignat* cũng là quá trình tự hủy diệt tất cả những gì tốt đẹp trong phẩm chất của người lao động. Trong bản chất, *Ignat* có nhiều khả năng đáng quý : niềm hăng say sáng tạo, trí thông minh, năng lực đổi đảo. Nhưng rồi quan hệ tiến mặt giá ngất tư bản chủ nghĩa đã đưa tất cả những khả năng đó vào quỹ đạo "ác quý" bóc lột. Đôi lúc, cái gốc lao động xưa cũng thức tỉnh trong tâm tư của y, y cảm thấy xót xa, ân hận, thậm chí có những phút cay đắng cảm thấy : "tưởng chừng muốn diên khùng giật tung những xiềng xích mà chính tự mình trói chặt bản thân, giật tung nhưng không đủ sức phá đứt được". Nhưng đó cũng chỉ là những khoảnh khắc mà thôi, cái "đạo lí" tư hữu vẫn xô đẩy y đi theo quỹ đạo lợi nhuận tàn bạo trong mọi tính toán kinh doanh, quan hệ bè bạn...

(1) V.I. Lênin. *Tác phẩm* (tiếng Nga), t. 3, tr. 523.

Phôma Gordêep, con trai của y, sẽ tiếp tục phát triển cao hơn những mâu thuẫn nội tâm của bố.

Nhân vật trung tâm của tầng lớp "chủ mới" là Iacôp Maiakin, ông bố dờ dẫu rất nhiệt tình và cũng rất tàn nhẫn của Phôma. Về mặt tuổi tác, y thuộc thế hệ phú thương già, nhưng về tư tưởng và phương diện hoạt động kinh doanh, y là khâu trung gian giữa lớp tư sản "cổ lỗ", còn nặng đầu óc gia trưởng và lớp tư sản "tân tiến", "Âu hóa". Maiakin là một tay cự phách trong giới phú thương, được coi là tư tưởng gia của lớp tư sản đang trên đà "phất" lớn, có ý thức về sức mạnh của giai cấp mình, tỏ ý khinh miệt bọn quý tộc phong kiến, đang muốn thâu tóm quyền lực chính trị vào bàn tay sắt của mình. Bài diễn văn hùng hồn của lão triệu phú đó trong bữa tiệc ở phần cuối tác phẩm, chứng tỏ niềm phấn chấn tự tin của y về sức mạnh của giai cấp tư sản, đồng thời cũng bộc lộ rõ ràng bản chất phản tiến bộ, phản cách mạng của lão tư sản "tân tiến" đó. Lí tưởng của lão không phải là "li dị" với thanh kiếm của Nga hoàng mà là sự "kết hôn" của thanh kiếm đẫm máu nhân dân Nga đó với túi tiền lợi nhuận của giai cấp "chủ mới". Y tự hào giai cấp tư sản sẽ là những bậc trung thần của hoàng đế Nga.

Xmôlin, Tarax Maiakin và cô em gái nhiều mơ mộng Liuba có "Âu hóa" hơn, tân tiến hơn thế hệ Maiakin. Họ có học thức, tỏ ra yêu thích khoa học, nghệ thuật. Thậm chí như Tarax có lúc đã tham gia phong trào tiến bộ và bị đày đọa, Liuba có lúc đau khổ, dần vật muốn vươn lên theo những tư tưởng tiến tiến, chính nghĩa. Nhưng thế hệ tư sản "tự do" này cuối cùng cũng chẳng hề đi chệch khỏi quỹ đạo "lợi nhuận tối đa" của bọn ác thú tàn bạo. Tarax và Liuba chỉ là thuộc loại "công dân trong nửa giờ". Có thể chờ đợi được gì ở các vị "tân tiến" đó? Bọn chúng chỉ có thể bóc lột quần chúng lao động với quy mô lớn hơn, tốc độ nhanh hơn, nham hiểm hơn, tinh vi hơn.

Qua Phôma Gordêep, qua những tính cách đa dạng của những nhân vật thuộc những thế hệ tư sản khác nhau, nhà văn vô sản trẻ tuổi giáng một đòn mạnh mẽ vào luận điệu xảo trá của bè lũ phản động đang ra sức tô vẽ cái gọi là sự tiến bộ trong quá trình phát triển của chủ nghĩa tư bản Nga.

Phôma Gordêep, người con trai của Ignat, giữ vai trò nhân vật trung tâm của tác phẩm. Anh là một nhân vật "đặc biệt", "ngoại lệ" của giai cấp tư sản, là "con quạ trắng" giữa lũ quạ đen ngòm sắc màu của tư tưởng tư hữu, vị kỉ, bóc lột. Hầu hết mọi hành động, mọi sự việc trong cuốn tiểu thuyết đều xảy ra trước đôi mắt khao khát tìm hiểu của người thanh niên đó. Cái tiểu sử hai mươi mấy tuổi đời, nhiều bí kịch nội tâm của Phôma là tiểu sử của một thanh niên tu

sản càng được giai cấp mình nuôi dưỡng, giáo dục, lại càng ghê tởm môi trường sống của mình, càng chuyển thành đối lập với những kẻ muốn đào tạo anh ta thành "con nòi cháu giống" của giai cấp tư sản. Quá trình phát triển tính cách của Phôma là quá trình ngày càng nhận thức sâu hơn, đầy đủ hơn bộ mặt thực của xã hội tư sản. Điều đáng chú ý là Phôma không phải là người chỉ quan sát, mà còn là *tự quan sát* qua sự thể nghiệm của chính bản thân nên những nhận định của Phôma đối với giai cấp tư sản có ý nghĩa, trọng lượng riêng, đặc biệt.

Phôma và Maiakin là hai nhân vật xương sống của tác phẩm : người bố đỡ đầu và người con, người thầy dày dặn kinh nghiệm và người học trò còn ngây thơ, bỡ ngỡ. Tính cách Maiakin từ đầu đến cuối tác phẩm là tính cách với cốt lõi cố định, bất biến. Y nhất quán với phương châm sống, như lời y dạy dỗ Phôma : "Cuộc sống được sắp đặt rất đơn giản, hoặc là anh cán xé tất cả, hoặc là anh bị vùi trong bùn", do đó "khi đến với người nào, tay trái hãy cầm mật ong, còn tay phải cầm dao". Tính cách Phôma biến đổi phức tạp theo chiều hướng ngược lại với những lời giáo huấn sắc mùi "chớ sói" đó. Mỗi quan hệ qua lại giữa hai nhân vật, hai tính cách đó tạo nên tuyến hành động trung tâm của tiểu thuyết. Và quan hệ đối lập giữa hai tính cách khác biệt đó đã làm nổi bật chủ đề của tác phẩm : sự sụp đổ tất yếu của giai cấp tư sản, của chủ nghĩa tư bản.

Ngay từ thời thơ ấu, trong chuyến tàu cùng đi với bố, Phôma đã có những day dứt về cảnh đời bất công, cậu bé cảm thấy xót xa khi biết rằng người ta có thể mua bán một cô gái như một đồ vật. Cái chết đột ngột, triu nặng những day dứt của bố ghi lại trong tâm hồn Phôma một ấn tượng sâu sắc. Nhập vào cuộc sống kinh doanh của giới tư sản, dưới sự chỉ đạo khá chu đáo, có kế hoạch của "lão tướng" Maiakin, Phôma chỉ thấy toàn những mưu mẹo, lừa bịp. Tiếp xúc với các ngài "chủ mới", anh ta ghê sợ thấy toàn những kẻ từng có quá khứ khủng khiếp. Chàng trai tưởng tìm được một cái gì trong sáng ở tình yêu với Mêđunxcaia, nhưng cũng lại bị vỡ mộng : bà ta chỉ là một mục truy lạc, xảo trá, rất tầm thường. Tất cả những con người thuộc môi trường sống của mình, Phôma đều thấy là giả dối, tàn bạo ; mọi người đều có một cái mặt nạ nào đó. Riêng anh trần trụi, cô đơn, bất lực, đau khổ. Anh phẫn nộ trước cảnh đời cùng cực của những người lao động và cuộc sống ăn bám của những kẻ thống trị. Cả ngay cái "sự nghiệp" bạc triệu mà bố để lại cũng trở thành cái ách nặng nề đối với người con trai đó. Và cuối cùng, giữa bữa tiệc đặc thàng, đông đủ những tên "chủ mới" đủ các cỡ to, nhỏ của thành phố, Phôma đã nổi loạn, ném vào giữa mặt bọn chúng những lời rất

bồng : "Lũ súc sinh !... Cái mà các người đã làm ra được, không phải là cuộc sống, mà là nhà tù... không phải các người lập ra trật tự, mà là rèn ra xiềng xích để trói buộc con người... Ngọt ngọt, chát chội, một tâm hồn sống không còn chỗ nào mà tựa quây...". Anh lớn tiếng đe dọa, báo trước ngày chúng phải đến tội : "Các người có hiểu rằng các người còn sống được đến bây giờ chẳng qua chỉ vì mọi người còn cúi đầu chịu đựng mà thôi ?". Bọn "quỳ vàng" đã xúm lại quật ngã anh và tống anh vào nhà thương điên.

Hình tượng Phôma Gordêep mang sắc thái lãng mạn rõ rệt. Phôma không phải là một anh phú thương điển hình, không phải là một Maiakin trẻ tuổi. Nhưng có phải vì vậy mà tính cách văn học độc đáo và sinh động đó không có tính khái quát rộng lớn, không có tác dụng gì đối với việc nhận thức những vấn đề xã hội nóng bỏng bấy giờ ? Trong bài *Nói chuyện về nghề nghiệp* sau này, Gorki đã thuật lại quá trình xây dựng cuốn tiểu thuyết đầu tiên của mình là căn cứ vào rất nhiều điều quan sát, tìm hiểu cuộc sống, tâm trạng của giới "người thép" bấy giờ. Ngay khi chủ nghĩa tư bản Nga đang phát triển ồ ạt, ngõ ngách, đã có nhiều "điểm xấu" biểu hiện sự rạn nứt, đổ vỡ tự bên trong bản thân nó. Tâm trạng và hành động của Phôma phản ánh những mâu thuẫn nội tại trong quá trình phát triển của chủ nghĩa tư bản, sự phân hóa của giai cấp tư sản Nga trước cao trào đấu tranh của quần chúng lao động đang dâng dậy.

Nếu Maiakin là một "con người thép" điển hình cho giai cấp tư sản Nga đang trong thời hãnh tiến, thì chàng trai phú thương "không điển hình" Phôma Gordêep lại có ý nghĩa điển hình về phương diện phản ánh *tính biện chứng của tiến trình lịch sử*, phản ánh - như nhận định của Lênin - "tính chất nhất thời về phương diện lịch sử của chế độ kinh tế tư bản chủ nghĩa".

Điều rất đáng chú ý là tuy Phôma Gordêep được miêu tả với sắc thái lãng mạn, dù tác giả tỏ ra có thiện cảm với "con qua trắng" đó, nhưng vẫn được tác giả đặt đúng vị trí là kẻ bất lực, hơn nữa, là *con người đã thuộc về quá khứ* (Êgiốp nói với Phôma : "... Cậu đến muộn quá rồi... cậu không có chỗ đứng trong cuộc sống này !"). Gorki luôn nhấn mạnh Phôma là con người lạnh mạnh nhưng rất yếu về mặt trí tuệ. Đã hết thời những nhân vật nổi loạn "lãng mạn", đơn độc, tự phát ! Họ đã thuộc về quá khứ ! - đó là lời khẳng định của nhà văn trẻ, lời khẳng định rất có ý nghĩa về cả phương diện xã hội - chính trị và phương diện văn học.

Không phải ngẫu nhiên mà Gorki cho Phôma giáp mặt với tập thể những người thợ xếp chữ, những người vô sản chững chạc, tự tin, đoàn kết, thân ái. Cuộc gặp gỡ này tuy có vẻ "ngoại đề" nhưng có ý nghĩa rất quan trọng đối với nội dung tư tưởng của tác phẩm và việc

đánh giá nhân vật trung tâm Phôma Gordêep. Ở đây, hình tượng những người vô sản mới chỉ được khắc họa trong trạng thái "tĩnh", bằng những hình ảnh tượng trưng. Nhưng trong "khí quyển" ngột ngạt của cuốn sách, đến đây bỗng ngời ánh lên một cái gì tươi mát, lạc quan, tin yêu. Đến đây, tầm mắt độc giả được hướng về một tương lai chắc chắn sẽ khác hẳn với thực trạng hiện tại. Qua lời của nhân vật Êgiôp, Gorki khẳng định tương lai là thuộc về những người lao động trung thực, thuộc về giai cấp vô sản. Tuy mới được phác họa bằng đôi nét, nhưng anh phụ lái xe lửa Craxnôsécôp xuất hiện ở phần cuối tác phẩm, đã sáng lên hình ảnh một con người rất mới trong xã hội và trong văn học - người vô sản trí thức ("mười lăm tuổi mới học vỡ lòng, nhưng mới hai mươi tám đã đọc không biết bao nhiêu sách, lại còn tinh thông hai thứ tiếng").

Những Surôp, Maiakin... và cả những Xmôlin, Tarax... không phải là những con người của nước Nga tương lai. Những Phôma cũng đã thuộc về quá khứ. Tương lai là thuộc về giai cấp của những Craxnôsécôp đang vươn dậy mạnh mẽ.

Cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Gorki tuy cảm hứng chủ đạo vẫn là phê phán, tố cáo thực tại chế độ xã hội đương thời, nhưng rõ ràng đã không còn hoàn toàn nằm trong phạm trù chủ nghĩa hiện thực phê phán của văn học Nga thế kỉ XIX. Ở đây, đã xuất hiện những yếu tố mới. Chủ nghĩa tư bản và giai cấp tư sản được miêu tả sinh động dưới cặp mắt tinh tường của một nhà văn đã được võ trang bằng *quan điểm lịch sử biện chứng* đúng đắn. Đồng thời, ở đây, lần đầu tiên trong sáng tác của Gorki, nổi bật lên *chân dung tập thể của giai cấp vô sản* với tư cách là những con người mới, những người chủ tương lai của xã hội, đất nước Nga. Âm điệu khẳng định cái mới đang ra đời, đã bắt đầu vang dậy. Nhiều nhà văn đương thời cũng nhận thấy ở chủ nghĩa hiện thực của Gorki trong *Phôma Gordêep* có những gì mới mẻ, tạo nên một tác động mạnh mẽ đặc biệt.

Ba con người, cuốn tiểu thuyết tiếp sau *Phôma Gordêep*, tiếp tục đánh dấu một bước tiến mới của ngòi bút nghệ thuật Gorki trong việc cách tân chủ nghĩa hiện thực ; trong cách nhận thức thực tại xã hội trong quá trình vận động của lịch sử.

Cuốn tiểu thuyết đưa chúng ta vào số phận của ba chàng trai thuộc lớp dân nghèo thành thị, cùng lớn lên ở một ngoại ô hơi thối, đầy rác rưởi : Ilya Lunhiep, Iacôp Philimônôp và Paven Grasiôp. Ba số phận khác nhau và cũng là ba con đường khác nhau của người dân nghèo thành thị.

Trong hoàn cảnh xã hội Nga rối ren, phức tạp bấy giờ, người dân lao động nghèo đi về hướng nào để thoát khỏi kiếp đời cùng cực, nhục

nhã ? Con đường chân chính là con đường nào ? Gorki gửi lời giải đáp của mình vào cuộc đời của ba nhân vật trong tác phẩm.

Với cảm hứng chủ đạo là phê phán, tố cáo, tác giả lấy tuyến Ilya Lunhiệp là tuyến cốt truyện chủ yếu. Bố bị lưu đày, mẹ bị mất trí, lớn lên trong đói khổ, cực nhục, Ilya lớn lên, sớm nuôi trong lòng mình lòng căm thù bọn "ác thú" tiền nghìn, bạc triệu. Nhưng để thoát khỏi cuộc đời cơ cực hiện nay, hán quyết tâm ngoi lên địa vị giàu sang, quyết tâm hành động theo đạo lí "người với người là chó sói" của bọn thống trị. Hán giết người, cướp của và trở thành vị thượng lưu trường giả. Hán tưởng đạt tới hạnh phúc, nhưng chao ôi ! Đó là thứ "hạnh phúc" dơ dáy, dựa trên xảo trá lừa bịp, tàn bạo. Cái góc lao động, lành mạnh xưa kia vẫn nhiều lúc bùng thức trong tâm tư Ilya. Hán dần vật, đau khổ và cũng như Phôma, Ilya nổi loạn, công khai nguyên rủa tất cả bọn quyền quý trong thành phố. Cuối cùng, hán đâm đầu vào tường đá tự sát. Con đường Ilya không hề là con đường tự giải phóng của quần chúng lao khổ trong xã hội tư sản ! "Trường giả hóa", ngoi lên địa vị "ông chủ" bóc lột, tàn bạo chỉ là tự hủy diệt những phẩm chất cao quý của người lao động, là tự sát !

Iacôp Philimônôp, chú bé hiền lành, nhút nhát, yếu ớt lại chọn một con đường khác : con đường tôn giáo. Khiếp sợ trước những điều ác đầy rẫy trong xã hội, Iacôp muốn tìm đường trốn tránh bằng cách ẩn náu vào tu viện, ngày đêm được sống dưới bóng đức Chúa nhân từ, bác ái. Nhưng Iacôp không thể nào thoát khỏi bàn tay sắt của tên bố tham lam, độc ác, Iacôp chỉ còn biết quanh quẩn cùng những chữ, lời mơ hồ, não nuột của kinh thánh về kiếp người đầy tội lỗi, và cúi đầu nhẫn nhục phục vụ cái "sự nghiệp" bóc lột của ông bố côn đồ. Qua tính cách và cuộc đời của Iacôp, Gorki phẫn nộ trần những tư tưởng đạo đức, tôn giáo tiêu cực, phản động, ru ngủ quần chúng nhẫn nhục chịu đựng kiếp đời khổ cực, dung dưỡng cho cái ác hoành hành, phát triển.

Trong *Ba con người*, tuyến Paven Grasiôp không phải tuyến trung tâm, nhưng lại có ý nghĩa rất quan trọng đối với vấn đề xã hội được đặt ra trong tác phẩm.

Cùng với Ilya và Iacôp, con trai của người thợ rèn Paven cũng lớn lên ở cái ngoại ô âm đạm, đầy rác rưởi. Nhưng Paven đã đi theo con đường khác hẳn. Với bản chất hiếu động, Paven sớm lìa bỏ xóm nghèo tù túng, chật hẹp, ra với cuộc đời rộng lớn. Sớm được những người tù chính trị, "những người tốt nhất nước Nga", dạy cho biết đọc, giác ngộ cho về lẽ sống chân chính, Paven vào làm công nhân nhà máy in. Chính cuộc đời lao động tập thể của những người vô sản đã đưa anh đến với chủ nghĩa xã hội. Tuy đói khổ, chàng trai vô sản đó vẫn

sống lạc quan, tin yêu. Anh hăng say học tập, đọc sách, những năng lực lành mạnh ngày càng phát triển.

Paven là hình tượng đối lập với Ilya và Iacóp, Paven tiêu biểu cho sức sống tương lai, đã nảy mầm, đang phát triển, tiêu biểu cho con đường đi đúng đắn của quần chúng lao khổ trong giai đoạn lịch sử mới.

Trong "mớ hỗn độn hoang dã" của xã hội Nga bấy giờ, nhiều nhà văn cảm thấy bế tắc, không có lối thoát. Không ít người thấy chỉ có thể hoặc làm một con "ác thú" bóc lột, hoặc đành nhẫn nhục chịu đựng. Trong tình hình như vậy, nhà văn trẻ của giai cấp vô sản tỏ ra "sáng mắt, sáng lòng" biết bao ! Ngay trong "đêm đen" tư sản, qua những hình tượng nghệ thuật sinh động, Gorki vẫn vạch ra được con đường chân chính đưa quần chúng lao động vào quỹ đạo của tiến trình lịch sử - gia nhập đội ngũ của giai cấp vô sản, đến với chủ nghĩa xã hội tiến tiến. Nhân vật Paven Grasióp đánh dấu một bước tiến mới quan trọng của Gorki trong việc tìm tòi để xác định, thể hiện con người mới trong văn học.

Trong hai cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Gorki, ở tiền diện là số phận bi thảm của những nhân vật nổi loạn đơn độc, nhưng đồng thời, từ những trang sách đó đã vang vọng lên sự vận động đi lên của lịch sử, sức bật của những mầm mống của tương lai. Vang vọng lên bước đi hối hả, mạnh mẽ, tin tưởng của những Craxnôsêcốp, Paven Grasióp.

*

* * *

Năm 1901, thiên tài nghệ thuật phong phú, đa dạng của Gorki chiếm lĩnh một lĩnh vực mới : nghệ thuật viết kịch - Gorki viết vở kịch đầu tiên *Bọn trưởng giả*⁽¹⁾. Và từ đấy, xuất hiện thêm một Gorki mới - Gorki, nhà viết kịch lỗi lạc. Từ 1901 đến 1906, nhà văn viết liền sáu vở kịch đặc sắc, đưa nền nghệ thuật kịch Nga phát triển lên một bước tiến mới, quan trọng. Với bản lĩnh cách tân của mình, Gorki đưa nghệ thuật viết kịch gắn chặt chẽ với những xung đột xã hội - chính trị nóng bỏng đương thời, biến sân khấu thành diễn đàn của những tư tưởng tiến bộ, cách mạng, góp phần vào việc thúc đẩy cao trào đấu tranh của giai cấp vô sản, của nhân dân bị áp bức.

Vốn là người rất yêu thích kịch, Gorki bắt tay vào viết kịch với khát vọng muốn đóng góp một tiếng nói mới vào lĩnh vực nghệ thuật

(1) Đầu đề vở kịch này trong các sách trước đây về Gorki, được dịch là *Những người tiểu tư sản*, chúng tôi dịch lại cho sát đúng với nội dung tư tưởng, ý nghĩa của tác phẩm - N.K.D.

đó, muốn nó đáp ứng được những yêu cầu mới của thời kì đang sục sôi cách mạng. Trong một lá thư gửi bạn trao đổi về ý đồ viết kịch của mình, Gorki nói mục đích của mình là để nhằm phản ánh được "những chớp lửa của khát vọng vươn lên cuộc sống mới". Năm 1900, trước khi bắt tay viết vở kịch "đấu lòng", Gorki chân thành trao đổi với nhà viết kịch lỗi lạc Sêkhốp về phương hướng sáng tác của mình : "Đã đến lúc cần phải có chất anh hùng : mọi người đều mong muốn một cái gì kích động, thức tỉnh, rực sáng...". Khi báo tin cho Sêkhốp biết mình đang viết vở kịch đầu tiên, Gorki quả quyết nói : "Tôi bắt đầu viết kịch. Và ngay từ đầu viết một thể loại mới".

Vở kịch đầu tiên của Gorki - *Bọn trưởng già* - vừa được dàn dựng ở nhà hát nghệ thuật Maxcơva đã làm chính quyền Nga hoàng hốt hoảng lo sợ, có tiếng vang rộng lớn trong công chúng, trong giới phê bình, sáng tác.

Cốt truyện vở kịch giản dị, không có những tình tiết rắc rối bất ngờ. Vở kịch bốn hồi, với số nhân vật không nhiều lắm. Tác phẩm đưa chúng ta vào những màn kịch trong cái "ao tù trưởng già" tù đọng, ngột ngạt của nhà Betxêmênốp. Đọc phần đầu vở kịch, chúng ta tưởng sẽ gặp nhau ở đây xung đột chủ yếu là một xung đột truyền thống trong kịch : xung đột "cha và con", xung đột giữa ông bố cổ lỗ, già trưởng Betxêmênốp và hai người con tân tiến : Tachiana và Piôt. Piôt vốn là sinh viên đã từng tham gia một phong trào tiến bộ nào đó, bị đuổi học. Tachiana là cô giáo, đã hai mươi tám tuổi vẫn chưa xuất giá. Ông già Betxêmênốp hằng mơ ước con trai sẽ là luật sư, có địa vị, rồi lấy một cô vợ có của hồi môn kếch sù ; nhưng giờ đây, giấc mộng trưởng giả đổ vỡ tan tành. Ông ca cẩm, cần nhân dai dẳng. Xung đột giữa bố con Betxêmênốp tạo thành một tuyến chạy xuyên suốt vở kịch, nhưng càng phát triển nó càng bộc lộ thực chất chỉ là thứ xung đột "già" - bên ngoài mâu thuẫn nhưng thực chất bên trong là thống nhất. Piôt và cô chị luôn om sòm lên về cái "chân lí" tân tiến của họ để đối lập với cái "chân lí hẹp" của bố không còn phù hợp với họ. Nhưng thực ra, tư tưởng của Piôt và Tachiana chẳng đi xa gì hơn cái đầu óc tư hữu, trưởng giả, cái chủ nghĩa cá nhân tư sản của ông bố. Hành động kịch càng phát triển, Piôt càng lộ rõ hẳn là một tên cá nhân chủ nghĩa cực đoan. Có lúc nào đó, hẳn có những biểu hiện tiến bộ nào đó thì chẳng qua bị cưỡng bức phải ra về tiến bộ mà thôi. Ở cô chị Tachiana "tân tiến", chủ nghĩa cá nhân mang sắc thái khác - sắc thái "tiểu thư". Cô luôn rên rỉ than vãn, đòi cuộc đời và mọi người phải chiều chuộng, phải "tinh tế" đối với cô.

Xung đột giữa bố con Betxêmênốp càng phát triển, càng lùi xuống hàng thứ yếu, nhường chỗ cho xung đột chủ yếu, xung đột "thật" của

vở kịch - xung đột giữa một bên là anh thanh niên vô sản Nhìn cùng những người gắn gũi với quan điểm của anh, và một bên là bố con Betxêmênôp đặc sệt đầu óc tư hữu, trưởng giả.

So với các nhân vật khác, Nhìn - thợ máy và là con nuôi của ông già Betxêmênôp—không xuất hiện nhiều trên sân khấu, anh nói cũng không nhiều, nhưng anh chính là tiêu điểm tư tưởng, tiêu điểm kết cấu toàn bộ vở kịch. *Hành động chủ yếu, hàng đầu của vở kịch được phát triển trên cơ sở xung đột có ý nghĩa xã hội - chính trị rộng lớn : xung đột giữa tư tưởng tư hữu, bóc lột và tư tưởng của người vô sản khẳng định giá trị lao động cao quý của mình : xung đột giữa ý thức tư hữu, thống trị và ý thức của người công nhân giác ngộ : "Ai lao động, người ấy là chủ !". Thái độ của bố con Betxêmênôp là thái độ của những kẻ hần học, hốt hoảng trước tình hình cái nền nhà trưởng giả, tư hữu của họ đã bắt đầu bị lay động dữ dội. Thái độ của Nhìn là thái độ của người vô sản vững tin ở sức mạnh và sứ mệnh lịch sử cải tạo xã hội của giai cấp mình. "Tôi biết rằng tôi không phải là một tráng sĩ mà chỉ là một người trung thực, khỏe mạnh - Nhìn nói với cô gái bất lực, yếu đuối Tachiana - nhưng tôi vẫn nói : không sao ! Chúng tôi sẽ thắng ! Và tôi với tất cả tâm hồn mình sẽ nỗ lực thỏa mãn khát vọng nhập sâu vào cuộc sống... nhào nặn nó lại, ngăn cản kẻ này, giúp đỡ người khác... Và đó chính là niềm vui trong cuộc sống !".*

Tháng 12.1902, bảy tháng sau khi *Bọn trưởng giả* được công diễn, Nhà hát nghệ thuật Maxcova lại bùng lên náo nức, sôi nổi với vở kịch thứ hai của Gorki : *Dưới đáy*.

Nhà văn của quán chúng lao động đang trở dậy, trở về để tài quen thuộc của mình : để tài "những người chân đất" lang thang, cùng cực. Vở kịch là một bức tranh quánh đặc mầu đen, chứa đầy cảm phần về cuộc đời âm đạm, thê lương của những nạn nhân cùng cực của chế độ quý tộc - tư sản tàn bạo.

Nơi đây, "dưới đáy", trong một quán trọ nghèo nàn, âm thấp, tập trung đủ loại người "chân đất", họ từ nhiều bậc thang xã hội khác nhau, trải qua những số phận cay đắng khác nhau mà "rớt" xuống đáy này. Naxchia - gái điếm, Pêpen - một tên trộm cắp, Clets - thợ nguội thất nghiệp, vợ ho lao gần chết. Có người bị quáng vút xuống đáy và bị mất luôn tên riêng - nhân vật "Nghệ sĩ", vốn là một diễn viên kịch, nghiện rượu, ốm yếu. Có cả những người từ những bậc thang cao quý hơn cũng ngã nhào xuống đáy : Xatin vốn là nhân viên điện báo, có học thức, "Nam tước" là một tên quý tộc phá sản.

Xuống cái "đáy" này - như một nhân vật nói - "tất cả đều bạc hết .. chỉ còn có con người trần trụi". Con người bị tước đoạt hết tất cả : nhân phẩm, danh dự, tình yêu, niềm tin, hi vọng. Nhưng đâu đã hết ! Số phận của họ tiếp tục bị chà đạp thê thảm. Anna, vợ của người thợ thất nghiệp, Clets, tất thờ, lia đời trong tù ngục. Pépen trong cơn phẫn uất đánh chết tên chủ quán trọ tàn bạo và bị lưu đày, Naxchia kinh hoàng, tuyệt vọng. "Nghệ sĩ" rơi vào tâm trạng bi đát, thất cổ chết ở bãi rác sau nhà.

Gorki dựng lên bức tranh thê thảm về số phận những "người chân đất". Một câu hỏi nóng bỏng vang lên từ tác phẩm của nhà văn vô sản : do đâu mà có những cái "đáy" đen tối, khủng khiếp đó, đầy rẫy trong xã hội Nga ? một chế độ xã hội đã tới tệ đến mức sản sinh ra những cái "đáy" như vậy còn có lí do tồn tại nữa không ? Nghệ sĩ Kasalốp từng đóng một vai trong vở kịch này, ghi lại trong hồi kí về buổi đầu tiên ra mắt khán giả : "Vở kịch được tiếp nhận sôi nổi, náo nức khác nào đấy là kịch *Chim Báo bão*, báo hiệu trận bão táp ngày mai và cất lời kêu gọi mọi người hãy băng lên cùng bão táp". Gorki, sau này trong một lá thư trả lời độc giả, cũng nói ý đồ của mình là muốn gửi gắm "tin báo hiệu khởi nghĩa" vào vở kịch đó.

Dưới đây không những là vở kịch có giá trị lớn về mặt phê phán, tố cáo chế độ chuyên chế tàn bạo, mà còn là bản luận chiến danh thép với "mạng nhện triết học" tiêu cực, phản động đang gây tác hại, ngan trở bước đi lên của lịch sử, của phong trào cách mạng. Chính sự *kết hợp, thống nhất bình diện xã hội - chính trị với bình diện triết học* đã tạo nên sức sông mãnh liệt của tác phẩm.

Với thiên tài nghệ thuật của mình, Gorki đã táo bạo "hạ thổ" một vấn đề triết học lớn xuống ngay cái "đáy" cùng của xã hội : vấn đề khả năng, vai trò của con người trong cuộc sống xã hội. Những nhân vật "chân đất" vong gia thất thổ trong vở kịch, tuy đã bị quang vút xuống thành thân phận "những kẻ vốn là người", vẫn không ngừng suy nghĩ, trao đổi, tranh cãi về chân lí của cuộc đời, của con người. Mỗi người tùy hoàn cảnh tính tình, hiểu những điều đó theo suy nghĩ của mình. Với khát vọng vượt thoát khỏi tình trạng "dưới đáy", một số người cố loay hoay tự tạo cho mình một hi vọng dù là mong manh nào đó. Một số khác thuộc quan điểm "sự thật trần trụi", rơi vào tâm trạng giá băng lạnh ngắt, họ cảm phần nguyên rủa cuộc đời. Trong một cơn phẫn uất, Clets gào lên : "Sự thật nào ? Sự thật ở đâu ? Đây sự thật đấy ! Việc làm không có... sức lực kiệt quệ !... Phải chết như chó chết !... Sự thật đáng phỉ nhổ, đáng nguyên rủa !".

Bình diện triết học của vở kịch nổi bật lên rõ rệt cùng với sự xuất hiện của Luca, một ông già hành hương, tốt bụng, ghé vào quán trọ

và hăm hở truyền giảng cái giáo thuyết thương cảm, an ủi để mong xua tan bóng tối u ám đè nặng tâm hồn và số phận những con người cùng khổ nơi đây.

Hạt nhân của giáo lí Luca là quan điểm nhìn nhận con người chẳng khác gì một sinh vật thảm hại trong cuộc sống : vừa bất lực, vừa nhiều tham vọng. Dưới con mắt của "đấng Cứu thế" đó, con người thật là vô nghĩa và đáng thương hại, an ủi. Thực chất cái chủ nghĩa nhân đạo "vô bờ bến" của Luca là như vậy ! Và ông già bác ái, vị tha đó hào phóng ban phát các "bài thuốc" cứu nhân độ thế cho những người cùng khổ. Tùy tâm trạng mỗi người, ông ta ban cho những "bài thuốc" khác nhau. Nhưng tựu trung, chúng đều nhằm vỗ vế, an ủi : Cứ hãy tin vào một cái gì đó, thì cái đó là có thật ! - Tất nhiên, niềm tin ở đây chỉ hoàn toàn là vu vơ, ảo tưởng. Xatin đã nói rất đúng : Những "bài thuốc" của Luca chỉ là những "Phata Morgana", những "nàng tiên ảo ảnh", hay nôm na hơn - "thứ bánh bột mềm cho những người rụng rưng". Tuyến hành động trung tâm của toàn bộ vở kịch chính là sự kiểm nghiệm nghiêm khắc chân lí của giáo thuyết Luca đó qua thực tế cuộc sống "dưới đây".

Ông già hành hương tốt bụng đó chẳng hề cứu được ai : kẻ bị điếc, kẻ diên đại, kẻ tuyệt vọng, kẻ tự sát. Những "Phata Morgana" của nhà thương cảm, bác ái đó đã bị sự thật tàn nhẫn thiêu cháy tan tành. Ông ta chuẩn khôì quân trợ, "biến mất như khói gặp mặt với lửa". Qua nhân vật Luca, nhà văn vô sản vạch rõ tính chất tiêu cực, phản động của các thứ giáo thuyết bác ái, nhân đạo chung chung, đậm màu sắc tôn giáo đang khá phổ biến lúc bấy giờ.

Qua lời của Xatin, nhân vật có học thức nhất trong số những "người chân đất" ở đây, Gorki giương cao lên ngọn cờ chủ nghĩa nhân đạo tích cực, chiến đấu, để cao khả năng, ý nghĩa, vai trò của con người trong cuộc sống xã hội, để cao niềm kính trọng thực sự đối với con người. "Sự thật là gì ? Con người đó là sự thật ! Ông già đó đã dối trá... Đó là thứ dối trá an ủi, dối trá thỏa hiệp !... kẻ hèn yếu nhờ dối trá che giấu bộ mặt... Còn ai làm chủ bản thân, ai là người độc lập, không bóc lột người khác thì cần quái gì cái trò dối trá ! Dối trá là tôn giáo của những kẻ nô lệ và thống trị...". "Con người - đó là sự thật ! Con người là gì ? ... Đó là cái gì rất to lớn. Trong đó là mọi điểm khởi đầu và mọi điểm kết thúc... Tất cả ở trong khả năng của con người, tất cả vì con người ! ... Con người ! Hai tiếng ấy thật tuyệt diệu ! Hai tiếng ấy vang lên mới kiêu hãnh làm sao ! Không được thương hại con người... thương hại là làm nhục nó... Phải kính trọng con người !". Do sự hạn chế nhất định của chất liệu "những người chân đất", Gorki không thể gửi gắm được vào những lời của

"một kẻ vốn là người" như Xatin, tất cả những quan điểm nhân đạo cách mạng của mình. Nhưng rõ ràng từ vở kịch đã vang lên mạnh mẽ quan điểm nhân đạo chiến đấu, cách mạng của một nhà văn tiêu biểu cho sức sống sáng tạo của giai cấp vô sản tiên phong đang dẫn dắt nhân dân vùng dậy, tham gia vào sự nghiệp vĩ đại cải tạo xã hội, cải tạo con người.

"Con người ! Hai tiếng ấy vang lên mới kiêu hãnh làm sao !". Câu nói nổi tiếng đó của nhà văn vô sản cùng với vở kịch *Dưới đáy* nhanh chóng vượt biên giới nước Nga, truyền rộng đi đến nhiều lục địa, báo hiệu thế kỉ XX sẽ là thời đại bão táp cách mạng đưa con người vào thời đại vươn lên thực sự làm chủ bản thân, làm chủ xã hội.

Ngay từ thời kì đầu, trong nhiều truyện ngắn Gorki đã rất quan tâm đến vấn đề trí thức - trí thức và nhân dân, trí thức và cách mạng. Giờ đây khi bầu khí quyển của cuộc sống đang nóng bỏng lên với những cuộc đình công, bãi khóa, hàng ngày xảy ra những vụ khám xét, bắt bớ, tù đày, tất nhiên, những vấn đề đó càng được đặt ra quyết liệt. Chỗ đứng và hướng đi của người trí thức trong cao trào đấu tranh giải phóng hiện nay là ở đâu ?

Không ít những nhà trí thức chân chính đã sớm xác định được hướng đi bản đúng đắn, xòe cánh tâm hồn và trí tuệ bay lên cùng đội ngũ những Chim Ưng dũng cảm. Nhưng trong giới trí thức, có khá đông những loại Rắn nước dửng dưng quay lưng lại hoặc chống đối cơn bão táp cách mạng đang đi tới.

Thấm sâu tư tưởng tiến tiến của thời đại cách mạng, với nguyện vọng tha thiết phục vụ cuộc đấu tranh cách mạng của giai cấp vô sản, "Chim Báo bão" thấy cấp thiết phải phơi bày thực chất của những thứ luận điểm phản động đó trên sân khấu, đưa chúng ra phán xét trước công luận xã hội.

Qua những xung đột kịch đa dạng, qua nhiều tính cách nhân vật sinh động, tiếp tục chất triết lí - xã hội trong hai vở kịch trước, Gorki vạch rõ cái tính chất "nghỉ mát" tối tệ, xấu xa của nhiều vị trí thức đương thời. Varvara, một nhân vật trong kịch *Những người đi nghỉ mát* (1904) đã nói một câu khái quát sâu sắc về các vị trí thức trưởng giả : "Trí thức - đó không phải là chúng ta ! Chúng ta là một loại người khác... Chúng ta chỉ là những người đi nghỉ mát ở ngay đất nước mình... những người ở đâu tới. Chúng ta lán lộn để tìm một vị trí thuận lợi... chúng ta chẳng làm được cái gì, nhưng nói thì nhiều đến phát tởm !". Trong vở kịch, chúng ta gặp nhiều bộ mặt trí thức trưởng giả khác nhau : luật sư Baxốp "nghỉ mát" trong thuyết "tiến hóa" phản động, nhà văn Salimốp "nghỉ mát" trong lí luận "thích nghi"

đầu hàng, còn kĩ sư Xuxlốp thì "nghỉ mát" trong cái "đạo lí" vị kỉ trắng trợn, thô bỉ... Qua lời ông già canh gác các biệt thự nghỉ mát, nhà viết kịch vô sản nói lên lời phán xét nghiêm khắc của nhân dân đối với những vị trí thức trường giả đó : "Các vị đi nghỉ mát - tất cả đều y hệt như nhau... Đối với tôi, các vị đó chẳng khác gì những cái bong bóng trong vũng nước vào buổi xấu trời... nổi lên rồi vỡ tan... nổi lên rồi vỡ tan... Thế thôi...".

Những đứa con của mặt trời được viết trong tháng Gorki bị chính quyền Nga hoàng bắt giam tại nhà ngục ở Pêtecbua, vì lời kêu gọi của nhà văn tố cáo tội ác của tầng lớp thống trị trong cuộc tàn sát đẫm máu cuộc biểu tình của anh em công nhân ngày 9.1.1905. Khác với những nhân vật trí thức "nghỉ mát" trong vở kịch trên, nhân vật chính ở đây là nhà bác học Prôtaxốp trung thực, vô tư, nuôi hoài bão khoa học lớn, chan chứa niềm nhân đạo chân thành : khám phá ra nguyên lí của sự sống để đẩy lùi cái chết, kéo dài tuổi thọ của con người. Prôtaxốp tha thiết mong muốn người trí thức phải xứng đáng là "đứa con của mặt trời", của nguồn năng lượng ánh sáng mạnh mẽ, vô tận. Tính cách nhà bác học đó có những mặt tốt, đáng quý. Nhưng cùng với tiến trình hành động của vở kịch, "đứa con của mặt trời" đó bộc lộ ra những mặt yếu, rất yếu. Ông chỉ là nhà khoa học của phòng thí nghiệm, chìm đắm trong hoạt động trí tuệ thuần túy, chứ không phải nhà khoa học của cuộc sống thực tiễn. Ông sống tách rời với thực tiễn đời sống nhân dân, với cuộc đấu tranh xã hội. Luôn quan tâm đến nhân loại, nhưng lại đứng đưng với những con người cụ thể sống ngay gần ông. Chủ nghĩa nhân đạo của Prôtaxốp vẫn chỉ là thứ trừu tượng, chung chung. Cái kiểu "mặt trời" trí thức đó không phải là không có tính chất trường giả. Phải là nguồn trí tuệ "mặt trời" rực rỡ, mạnh mẽ, nhưng đồng thời phải gắn bó chặt chẽ với "đất" này, với thực tiễn đời sống nhân dân, đời sống xã hội - đó là lời nhắn nhủ chân thành của Gorki, qua vở kịch, gửi đến những người trí thức Nga đương thời.

Cũng ngay trong năm 1905, tiếp theo Prôtaxốp, Gorki đưa lên sân khấu hai nhân vật trí thức khác : Sercun và Xuganốp trong kịch *Bọn dã man*. Nhà viết kịch vô sản đưa chúng ta về một thị trấn xám xịt, tẻ ngắt và chứng kiến ở nơi đó một xung đột điển hình ở Nga bấy giờ : xung đột giữa "nước Nga gỗ" và "nước Nga sắt", giữa nếp sống gia trưởng trì trệ, lạc hậu và chủ nghĩa tư bản tàn bạo, đang phát triển. Qua xung đột đó, một lần nữa, Gorki lại nêu ra vấn đề vai trò người trí thức trong xã hội.

Hai chàng kĩ sư trẻ tuổi Sercun và Xuganốp đến cái thị trấn heo hút đó để xây dựng con đường sắt chạy qua đấy, được nhiều người

chào mừng như hai vị sứ giả của văn minh tân tiến. Nhưng chỉ ít lâu, hai vị trí thức kĩ thuật đó lộ rõ chỉ là những kẻ "dã man" với tính cách thâm sâu cái chất thực dụng, cái chất "tiền mặt giá ngất" của tư tưởng tư sản. Chúng đến đây với thái độ trịch thượng, ngạo mạn chẳng khác gì những tên thực dân tự cho mình cái sứ mệnh đi khai hóa đám "dân đen". Chúng đến đây và chẳng có công tích gì hơn là làm cái "ao tù tình lè" vốn đã ngấu đục trong cái nếp sống gia trưởng "dã man", lạc hậu, lại càng ngấu đục hơn với "văn minh" tân tiến, tư sản, cũng rất tàn bạo, sa đọa.

Điều đáng chú ý là ở chòm kịch về người trí thức Nga này của Gorki, cùng với việc phê phán, tố cáo mạnh mẽ những tên trí thức đã cam tâm bán linh hồn cho bọn "quý vàng" thống trị, nổi bật lên rõ rệt *cảm hứng khẳng định cái mới* của tác giả - khẳng định phẩm chất đẹp đẽ, cao quý của những người trí thức mới, tiến bộ, gắn bó chặt chẽ với nhân dân. Trong *Những người đi nghỉ mát*, nổi bật lên sáng đẹp nhân vật Maria, một nữ trí thức tiến tiến, cách mạng. Chính trước ánh sáng chói mạnh của những tư tưởng cách mạng mà ở đây Maria là tiêu biểu, các thứ mặt nạ giả trang của những vị trí thức trưởng giả lần lượt rơi xuống thảm hại. Trong *Bọn dã man*, anh sinh viên Xtêpan tuy chỉ giữ vai trò thứ yếu trong vở kịch, nhưng ở người thanh niên trung thực đó sáng lên những tư tưởng đấu tranh cách mạng của một người trí thức chân chính đang mạnh bước đi tới một thời đại mới. Trong sự tương phản với bọn trí thức trưởng giả, hình tượng Xtêpan càng làm sáng rõ tính chất nhất thời, xảo trá của những tên "dã man" Sercun, Xuganốp đang huênh hoang tự coi là những "anh hùng của thời đại".

*

* *

"Hỡi bão táp ! Hãy nổ tung mãnh liệt hơn lên !". Hào hứng, phấn khởi biết bao, năm 1905, "Chim Báo bão" Gorki thấy khát vọng cháy bỏng đó của mình đã thành hiện thực sôi động, rộng lớn.

23.11.1905, lần đầu tiên, trong một hội nghị mở rộng của Ban Chấp hành trung ương đảng Bôn-sê-vich bàn về công tác báo chí ở Pê-tec-bua. Gorki được gặp Lênin, người thầy, người đồng chí vĩ đại mà lâu nay mình hàng mến yêu, quý trọng. Sau hội nghị, Gorki hối hả đến Maxcova, nơi sẽ bùng nổ cuộc vũ trang khởi nghĩa mở đầu cho bão táp quật khởi của giai cấp vô sản và nhân dân lao động Nga.

Tháng 1.1906, theo chỉ thị của Đảng, Gorki ra nước ngoài, đi Đức, Pháp, Anh, Mỹ để thực hiện một nhiệm vụ quan trọng : tuyên truyền, giải thích, kêu gọi nhân dân thế giới ủng hộ Cách mạng Nga, tố cáo,

vạch trần bộ mặt ghê tởm của chính quyền chuyên chế Nga hoàng để kêu gọi nhân dân các nước Âu, Mỹ phản đối việc chính phủ các nước đó cho Nga hoàng vay tiền để đàn áp phong trào cách mạng. Ở các nơi Gorki đi qua, nhân dân lao động và trí thức tiến bộ đều nhiệt liệt chào mừng sứ giả vinh quang của giai cấp vô sản Nga, của nền nghệ thuật vô sản đầy sinh lực sáng tạo.

Những ngày ở Mỹ, Gorki làm việc rất căng thẳng : nói chuyện trong nhiều cuộc mít tinh của công nhân và nhân dân Mỹ, trong nhiều cuộc gặp gỡ với trí thức, nhân sĩ tiến bộ, lại còn phải đọc sách, viết báo, sáng tác, phải liên tục đối phó với những phản ứng điên cuồng của sứ quán Nga tại Hoa Kỳ, của bọn tư sản "cá mập" Mỹ.

Những ngày làm việc hăng say, náo nức vì sự nghiệp cách mạng của Đảng càng bồi đắp thêm cho tư tưởng và nghệ thuật của Gorki sức sống mãnh liệt của Cách mạng và tính đảng sâu sắc của người chiến sĩ vô sản. Gorki đã rất xứng đáng với lòng tin yêu của Đảng, của phong trào cách mạng Nga, xứng đáng với sự chăm lo, khuyến khích chí tình của Lênin vĩ đại. Năm 1906, tuy bận rất nhiều công tác, Gorki đã cống hiến cho nhân loại tiến bộ một vụ thu hoạch nghệ thuật phong phú, rất quan trọng. Ngoài những truyện ngắn, kí xuất sắc như *Đồng chí !*, *Ngày 9 tháng Giêng...*, là *Những cuộc phỏng vấn của tôi* - đỉnh cao trong mảng tác phẩm châm biếm của tác giả, và hai tác phẩm *Những kẻ thù* và *Người mẹ*.

Viết vở kịch *Những kẻ thù*, Gorki thực hiện một ý đồ sáng tác đã ấp ủ từ lâu. Theo đường dây liên lạc của Đảng, tác phẩm của "Chim Báo bão" vượt biên giới, trở về quê hương. Tuy đã bị phòng kiểm duyệt của chính quyền chuyên chế cấm đàn dựng, nhưng ngay trước Cách mạng tháng Mười, vở kịch mang tính đảng vô sản công khai, sâu sắc đó đã được anh em công nhân dựng ở một số nơi⁽¹⁾.

Những kẻ thù không phản ánh trực tiếp những sự kiện nóng bỏng của bão táp cách mạng 1905, nhưng nó đã được viết dưới ánh sáng của năm quật khởi anh hùng đó. Xung đột trong vở kịch không phải chỉ ở bình diện có tính đấu tranh giai cấp như trong *Bọn trường giả* hay *Những người đi nghỉ mát*. Dưới ánh sáng của bão táp 1905, Gorki đưa xung đột kịch trong *Những kẻ thù* lên hẳn bình diện *xung đột giai cấp, biểu hiện trực tiếp cuộc đấu tranh giai cấp giữa hai lực lượng tập thể : vô sản và tư sản, thợ và chủ*. Xung đột kịch trực tiếp biểu hiện xung đột xã hội trung tâm của thời đại. Và chính dưới ánh sáng cực mạnh của cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt đó, cái thật,

(1) Theo P.G. Baxylêkhem trong tập *Những bài nghiên cứu về Gorki*. NXB Khoa học. M.xcôva, 1964.

cái giá, cái thiện, cái ác, cái cao thượng, cái thấp hèn... đều được bộc lộ rõ rệt thực chất.

Gorki đã giải quyết - như từ Maiacôpxki thường dùng - một cái "đơn đặt hàng của xã hội" hết sức khá. Đưa cái khái quát, cái phổ biến lên hàng đầu, trước hết thu hút sự chú ý của người đọc, người xem vào vấn đề đó, nhưng vẫn không làm tan biến mất cái cụ thể, sinh động của thực tại nhiều mâu, nhiều vẻ - đó là biệt tài kiệt xuất của Gorki trong vở kịch này. Từ tình huống khởi phát là cuộc đình công của anh em thợ, một hình thức đấu tranh điển hình của giai cấp vô sản trong những năm cao trào cách mạng, xung đột kịch bị "thắt" lại ở một sự việc bất ngờ, tự phát - sự việc Akimôp bán chết tên chủ Mikhain. Và từ sự việc cụ thể, cá biệt đó trong một nhà máy, xung đột kịch nhanh chóng chuyển thành một bộ phận không khí, hữu cơ của cuộc đấu tranh chung của giai cấp vô sản chống giai cấp tư sản cùng chính quyền chuyên chế. Dưới ngòi bút nghệ thuật của Gorki, sự chuyển hóa bình diện chung (cái khái quát, phổ biến, quy luật) và bình diện riêng (cái cá biệt, đơn nhất, ngẫu nhiên) diễn ra một cách lôgic, sinh động trong hành động kịch.

Xung đột ở đây là xung đột giữa hai lực lượng tập thể với hai tính cách tập thể, hai chân dung tập thể hoàn toàn khác biệt, đối lập - tính cách, chân dung của những người lao động tiến tiến, thấm tình yêu thương, kiên cường đấu tranh, nhằm lí tưởng cao quý cải tạo triệt để xã hội, và tính cách, chân dung của bọn chủ tàn bạo, xảo trá, cấu xé lẫn nhau, phản ứng điên cuồng để bám lấy địa vị thống trị, bóc lột. Nhưng chân dung tập thể ở đây được kết hợp sinh động với những chân dung cá thể, riêng biệt rõ rệt. Trong lực lượng những anh em thợ đoàn kết thống nhất, chúng ta thấy nhiều khuôn mặt được khắc họa đa dạng, sắc nét. Xinxôp điềm đạm, vững vàng, dày dặn kinh nghiệm, có trí thức cao. Grêcôp tuy còn trẻ nhưng chững chạc, chín chắn. Akimôp đầy nhiệt tình, nhưng có lúc tự phát, vô tổ chức. Bác Liôpsin cả trong ngôn ngữ và tư tưởng còn in dấu vết của người nông dân... Chân dung tập thể của giai cấp những "ông chủ" được xây dựng nên từ nhiều bộ mặt cá thể, khác nhau : Mikhain tàn ác, trắng trợn, Dakha khoác cái vẻ từ thiện xảo trá, cái "quan tài luật pháp" Nhicôlai ba hoa, vị kỉ đến gớm guốc, viên tướng hưu trí Pêségônôp huênh hoang, lối bịch...

Tuyển nhân vật trung gian gồm những nhân vật có khuynh hướng thoát li môi trường tư sản - Iacôp, Tachiana, Nadia, đã phản ánh sinh động thực tại xã hội Nga bấy giờ và càng làm nổi bật tính chất chính nghĩa, tất thắng của giai cấp vô sản cùng sự sụp đổ không thể tránh khỏi của giai cấp thống trị. Và mỗi nhân vật này cũng mang sắc thái

thoát li, phản kháng khác nhau : Iacóp chán chường, tuyệt vọng ; Tachiana hướng về lực lượng vô sản nhưng còn lưỡng lự, chưa dám có bước đi quyết định ; cô gái Nadia sôi nổi, trần trụi đau xót để tìm tòi chân lí. Đáng chú ý là chủ đề "qua trắng" của Gorki quen thuộc không có vị trí độc lập trong vở kịch, mà chỉ là chủ đề thứ yếu bị chi phối mạnh mẽ bởi chủ đề trung tâm là xung đột giai cấp.

Nhà đạo diễn lỗi lạc Nhêmirôvich - Dansencô, người đã dàn dựng rất thành công *Những kẻ thù* ở Nhà hát nghệ thuật Maxcova, trong một lá thư gửi Gorki, đã nhận xét vở kịch là "... một tập hợp đặc biệt những chân dung nghệ thuật được sắp xếp khác nào trong một *kết cấu trận cờ* rất thông minh. Có thể nói là rất sáng suốt. Rất sáng suốt vì khuynh hướng chính trị sắc bén toát ra từ những va chạm của các tính cách không những có sức chinh phục bằng nghệ thuật, mà còn có sức sống khách quan, không gì bác bỏ được"⁽¹⁾.

"Kết cấu trận cờ" - một nhận xét rất "tri âm" của nhà đạo diễn đối với nhà viết kịch ! Không phải ngẫu nhiên, trái với thường lệ của Gorki, *Những kẻ thù* chỉ gồm có ba hồi. Hồi I - đó là trận tuyến của phe chủ, một trận tuyến hung hăng nhưng ngày càng rối loạn, suy yếu. Hồi II - trận tuyến của lực lượng thợ đoàn kết, nhất trí, đấu tranh kiên cường. Và hồi III - cuộc phản kích ở ạt, quyết liệt của phe chủ với đủ các thứ "binh chủng" : pháp lí, hiến binh, mật thám, chỉ điểm.

Với sự chuyển hóa tài tình mặt bên ngoài và thực chất bên trong của tiến trình hành động kịch, Gorki dẫn dắt người đọc, người xem đến chỗ tự rút ra kết luận : thế đứng của những người vô sản là thế đứng trên đầu thù, thắng lợi tất yếu thuộc về giai cấp của những Xinxốp, Grêcôp, Liôpsin... Bên ngoài phe chủ có vẻ thắng thế : phát hiện ra Xinxốp là cán bộ cách mạng chuyên nghiệp, bắt được thủ phạm bắn chết Mikhain, nhưng tự trong thâm tâm chúng phải thừa nhận là thua. Tự trong thâm tâm, chúng thấy rõ đang húc phải thành đồng vững mạnh của một lực lượng thống nhất, sẵn sàng hi sinh vì đại nghĩa của giai cấp. Mụ Clêopat phải hần học cay đắng thú nhận : "Tôi căm thù chúng nó ! Tôi sợ chúng nó !". Câu nói của cô diễn viên Tachiana ở phần cuối vở kịch : "Những người này sẽ thắng !" cũng là lời tự kết luận của hàng vạn người đương thời có dịp được đọc, được xem vở kịch. "Giờ đây, chúng tôi tự chính mình đã bốc lửa... Các người không thể dập tắt được !". Gorki dành câu nói kết thúc vở kịch cho bác Liôpsin, người công nhân già tiêu biểu cho hàng triệu quần

(1) Nhêmirôvich - Dansencô. *Bài báo, thư từ*. Tạp chí Sân khấu, Maxcova, 2.1956.

chúng từ đêm tối của cuộc đời nô lệ đang vùng dậy đi theo chân lí của đảng tiến phong của giai cấp vô sản.

Tiếp theo *Những kẻ thù*, tác phẩm kết thúc đợt viết kịch của Gorki từ 1901 đến 1906, tiểu thuyết *Người mẹ* ra đời.

Những kẻ thù, về cả nội dung tư tưởng và nghệ thuật, có thể coi là bước chuẩn bị cho *Người mẹ*, và ngược lại, *Người mẹ* là bức tranh rộng lớn nhằm bổ sung cho những màn kịch căng thẳng về cuộc đấu tranh của những Xinxốp, Grécốp...

Viết *Người mẹ*, Gorki thực hiện một ý đồ sáng tác đã ấp ủ chín muồi. Đó là kết quả của một quá trình tích lũy vốn sống phong phú của nhà văn trong thực tiễn đấu tranh cách mạng. Nhà văn ưu tú đó của giai cấp vô sản có quan hệ chặt chẽ với rất nhiều những đảng viên bôn-sê-vich kiên cường. Dalômốp, người công nhân tiến tiến được lấy làm nguyên mẫu cho nhân vật Paven Vlaxốp, là người đóng chỉ gắn gùi của Gorki. Ngay quyết định tối mật của cấp ủy đảng ở Xôrmôvô về tổ chức cuộc biểu tình chính trị ngày 1.5.1902, Gorki cũng được thông báo trước – thông báo cận kề cả quyết định Dalômốp sẽ là người được vinh dự phân công giương cao lá cờ đỏ của đảng trong cuộc biểu tình đó. Tháng 10.1902, Gorki chính là người được Đảng ủy nhiệm đọc và góp ý cho bài nói của Dalômốp tại phiên tòa sắp xét xử anh và các đồng chí khác bị bắt trong cuộc biểu tình.

Những chất liệu về cuộc biểu tình ngày Quốc tế lao động ở Xôrmôvô, về cuộc đời của mẹ con "người chiến sĩ cầm cờ" Dalômốp đã đóng vai trò đặc biệt trong sự hình thành ý đồ sáng tác cuốn tiểu thuyết của Gorki. Đương nhiên, tác phẩm không phải chỉ hạn chế ở sự khái quát hóa nghệ thuật những chất liệu thực tế đó. Tầm mắt của nhà văn vô sản bao quát cả phạm vi rất rộng lớn những người thật, việc thật trong những năm phong trào đấu tranh dâng dậy mãnh liệt tiến tới trận bão táp chính trị-xã hội 1905. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều người đương thời còn cho nguyên mẫu của mẹ con Paven Vlaxốp là một số người khác, chứ không phải chỉ riêng là mẹ con Dalômốp. Những nhà nghiên cứu lịch sử sáng tác tác phẩm *Người mẹ* cũng phát hiện ra nhiều người có thể là nguyên mẫu của nhiều nhân vật khác như Andrây Nakhôtea, Rubin, Xôphia...

Cũng không nên quên rằng trước khi viết cuốn tiểu thuyết về phong trào cách mạng vô sản, về những người đảng viên xung kích, tiên phong, cái vốn thực tế hoạt động cách mạng của ngay bản thân Gorki cũng khá "giàu có".

Nếu trong *Những kẻ thù*, cả hai lực lượng thợ và chủ cùng được đưa lên bình diện thứ nhất, thì ở đây, trong *Người mẹ*, xung đột trung tâm của xã hội được biểu hiện, soi rọi dưới một góc độ khác.

Đọc cuốn tiểu thuyết, chúng ta dễ dàng nhận thấy hình tượng bọn "chủ sắt thép" và bộ máy nhà nước chuyên chế bị đẩy lùi xuống vị trí rất thấp kém trong tác phẩm. Trong *Người mẹ*, giai cấp tư sản chỉ tìm thấy hình dáng của mình qua nhân vật tên chủ nhà máy xuất hiện trong thời gian ngắn ngủi xảy ra vụ "đồng côpêch đâm lầy", rồi mờ nhòa ngay. Lực lượng bộ máy chuyên chế, đàn áp có mặt trong suốt tác phẩm, thường xuyên đánh hơi, cào cấu, muồn nhai sống lực lượng cách mạng, nhưng chúng được miêu tả chẳng khác nào những "xác chết chưa chôn". Bộ mặt của các vị quan tòa tiêu biểu cho quyền lực pháp lí quý tộc - tư sản Nga bấy giờ chỉ là "những bộ mặt vàng khè, xám xịt, không chút sinh khí, chẳng nói lên được cái gì". Tên chánh án ngồi không nhúc nhích, cứng đờ như một cái xác ướp.

Điều cũng rất đáng chú ý là trong *Người mẹ*, Gorki, nhà thơ tuyệt vời của thiên nhiên Nga, rất ít miêu tả vẻ đẹp đa dạng của thiên nhiên. Đã đến lúc nhà văn vô sản không còn phải gửi gắm những khát vọng sâu xa, thân thiết của mình vào cảnh thảo nguyên phóng khoáng, biển cả sôi động hay bão táp rung trời. Trong thực tiễn cách mạng vô sản, những gì là chân, thiện, mĩ đang được khẳng định, đang tỏa sáng ngay trong cuộc sống hiện thực của xã hội.

Nóng nhiệt khẳng định sức sống tươi trẻ, tất thắng của cái mới, cách mạng - chân lí cách mạng, phong trào cách mạng, con người cách mạng - là cảm hứng chủ đạo, quán triệt toàn bộ tác phẩm. Những sự kiện trọng đại của năm 1905 lịch sử đã cho phép ngòi bút nghệ thuật của nhà văn vô sản, dưới ánh sáng của tính đảng Cộng sản sâu sắc, có thể và có quyền khẳng định cái mới, cái đẹp cách mạng ngay "trong hình thức của bản thân cuộc sống". Những Đancô, Chim Ưng dũng cảm, những Con Người "viết hoa" nay đã được phong trào cách mạng vô sản "thực tế hóa" thành những đồng chí bôn-sê-ích kiên cường, bất khuất. Và lá cờ đỏ của đảng quấy tung mạnh mẽ dẫn đầu bao cuộc đấu tranh, biểu tình thực sự là trái tim Đancô, "bó đuốc của tình yêu vĩ đại đối với con người" đang đưa nhân dân cần lao mở đường, xuyên qua cái xã hội "rừng rậm" tư bản chủ nghĩa. Cuộc đời Nga còn đầy đặc đêm đen, nhưng cùng với cuộc vận động cách mạng sâu rộng của giai cấp vô sản dưới ánh sáng của chủ nghĩa xã hội khoa học, đã khơi dậy sắc thái mới - *sắc thái sử thi hào hùng, hoành tráng*. Lịch sử đất nước chuyển mình dữ dội; nhân dân vươn dậy, nhằm đạt tới những chiến công tập thể, vĩ đại; con người trải qua những biến đổi sâu sắc căn bản trong tư tưởng, tâm lí, ý thức.

Đặc điểm sử thi của thời đại cách mạng xã hội chủ nghĩa cùng cảm hứng khẳng định cái mới đã được biểu hiện sinh động trong kết cấu của tiểu thuyết *Người mẹ*. Chương mở đầu đưa chúng ta vào toàn cảnh xóm thợ chìm ngập trong cuộc sống tối tăm khổ nhục; trong

chương II, tác giả dựng lên "cận cảnh" cuộc đời của người thợ già Mikhain Vlaxôp sống và chết trong căm uất, tủ nhục. Hai chương đều viết rất ngắn gọn. Hai chương đó hoàn toàn xứng đáng được xếp vào những trang văn học hiện thực phê phán xuất sắc. Nhưng đối với Gorki, việc phản ánh số phận bi thảm của "những con người nhỏ bé" rõ ràng là tiếng nói "đã nói rồi" trong văn học Nga và cả trong sáng tác của chính bản thân. Phải có tiếng nói mới để phản ánh được những biến đổi sâu sắc trong xã hội Nga, con người Nga.

Phần đầu chương III, tiến trình hành động của tác phẩm tưởng chừng vẫn chuyển theo dòng cũ : Paven có nguy cơ trượt dài theo con đường đen tối của bố. Nhưng không ! Tư tưởng cách mạng tiên tiến của thời đại đã vượt qua mọi trở ngại khác nghiệt, đã đến với người thợ trẻ. Sức mạnh của chân lí thời đại mà những đồng chí đảng viên cộng sản là tiêu biểu, mang đến cho anh sức sống mới để vượt thoát khỏi dòng đời u ám, ngột ngạt. Chương III bị "gãy" làm hai : "dòng" cũ khép lại, "dại lộ" mới mở ra trước mắt người thanh niên vô sản. Tính cách Paven thay đổi và hành động của tác phẩm từ đây cũng vượt khỏi dòng cũ, "đã nói rồi", tiến triển theo hướng mới của "tiếng nói mới" trong văn học nghệ thuật.

Tiến trình hành động của tiểu thuyết phản ánh sinh động thực tại xã hội trong quá trình vận động cách mạng. Trong kết cấu của tác phẩm, chúng ta thấy một sự kết hợp sinh động giữa vận động "mở rộng" và vận động "hướng tâm". "Tâm" để hướng tới là đảng Bôn-sê-vich quang vinh, là thắng lợi của chủ nghĩa xã hội, là tương lai đẹp đẽ của xã hội và con người. Đọc *Người mẹ*, tâm trí chúng ta bị cuốn hút vào tiến trình vận động tổng hợp đó qua những "điểm chốt" nổi bật, gây ấn tượng sâu sắc.

Giữa cái nền đen kịt của cuộc đời xóm thợ, nhóm Paven gồm những công nhân tiên tiến và trí thức cách mạng nổi bật lên như một vì sao rực sáng. Họ tạo thành hình ảnh thu nhỏ của một nhân loại mới đang ra đời chan hòa tình đồng chí chiến đấu, tình yêu thương chân thành. Bài ca Quốc tế vô sản còn phải "hát khê" nhưng có sức vang kì lạ "làm người ta ngây ngất như không khí một ngày đầu xuân". Chủ nghĩa xã hội đã được "cắm chốt" vững chắc ở đây qua sự tiếp thu lí tưởng cao quý của những người thợ trẻ. Và lập tức, nó được phát huy sức mạnh chính nghĩa của nó trong thực tiễn. Cuộc tập hợp của anh em thợ trong sân nhà máy để phản đối "đồng kôpêch đâm lầy" đánh dấu bước phát triển mới, phát triển "mở rộng" của tiến trình hành động của tiểu thuyết. Paven bước đầu nổi bật lên là "tâm điểm" thu hút những tâm trạng chống đối, phẫn nộ thành sức mạnh thống nhất.

Lục soát, đe dọa, tù đày không ngăn được sức sống cách mạng băng lên trước. "Cuộc sống chuyển chảy nhanh chóng, những ngày qua đi nhiều máu, nhiều vẻ. Mỗi ngày đều đem đến một cái gì mới mẻ...". Hành động của tiểu thuyết phát triển gấp lên, dâng lên đỉnh điểm kết thúc phần thứ nhất của tác phẩm : cuộc biểu tình chính trị ngày 1.5 làm náo nức cả thành phố. Ngọn cờ của Đảng, "ngọn cờ của trí tuệ, chân lí, tự do" phấp phới bay như cánh chim đỏ rực, dẫn đầu lớp lớp người đi. "Công nhân toàn thế giới muôn năm !" - hàng nghìn tiếng rền vang hưởng ứng tiếng hô của người chiến sĩ vô sản Paven.

Cuộc biểu dương công khai lực lượng cách mạng ngày 1.5 kết thúc phần I, đồng thời mở ra triển vọng phần II của tác phẩm. Paven và một số đồng chí của anh bị bắt, cách mạng gặp khó khăn, trở ngại, nhưng những hạt giống cách mạng mà các anh đã kiên trì gieo rắc vẫn bật dậy mạnh mẽ. Trong phần II, chúng ta thấy phong trào cách mạng mở rộng ra vùng nông thôn. Một nhóm "nhân loại mới" - nhóm Rubin "cắm chốt" giữa vùng nông thôn rộng lớn, còn dày đặc đêm đen, tiếp bước những người vô sản tiến tiến, người nông dân giác ngộ dũng cảm "đốt sáng mình lên" trước quân thù để kêu gọi bà con ruột thịt vùng đây : "... Bọn chúng làm sao bỏ tù được tất cả chân lí !... Sẽ đến ngày Chim Ưng cất cánh tung trời, sẽ đến ngày nhân dân tự giải phóng !".

Kết thúc tiến trình vận động "mở rộng" và "hướng tâm" của hành động của tác phẩm là hai cảnh rực rỡ ánh sáng cách mạng, bổ sung cho nhau, tập trung cao độ chủ đề của cuốn tiểu thuyết : cảnh "diễn đàn cách mạng" của Paven và cảnh bà mẹ công khai tuyên truyền cách mạng trước quần chúng.

Trong những chương "tòa án", thông qua sự tương phản mạnh mẽ, Gorki đã làm đảo lộn hoàn toàn vị trí của nhân vật trong vụ xét xử. Bức chân dung to lớn của Nga hoàng với cái khung thép vàng sáng chói, những thanh gươm tuốt trần sáng quắc không che giấu được cái thực chất "ốm", "bệnh hoạn", đã hết thời của chính quyền chuyên chế tàn bạo. Một lũ quan tòa thực sự đã là bất hợp pháp trước nhân dân, trước lịch sử ! Và những người thợ trẻ bình dị, những chiến sĩ vô sản kiên cường : Paven, Andráy, Phedia... nổi bật lên là những người phán quyết toàn bộ chế độ xã hội thối nát đương thời. Từ những lời nói kiên quyết của Paven vang lên tiếng nói tiêu biểu cho *ý chí của lịch sử* : khẳng định bản án "tử hình" đối với bộ máy nhà nước chuyên chế và chế độ tư sản, khẳng định sứ mệnh lịch sử quang vinh cùng thể tất thắng của giai cấp công nhân, của Đảng vô sản tiến phong.

Không phải ngẫu nhiên mà nhà văn vô sản kết thúc tác phẩm bằng hình tượng bà mẹ Nga kiên cường, bất khuất. "Không thể nào giết

được một tâm hồn đã hồi sinh", "Dù cả biển máu cũng không dập tắt được chân lí". Đó là những lời khẳng định của một bà mẹ tiêu biểu cho đông đảo quần chúng bị áp bức, vươn mình đứng dậy. CON - những chiến sĩ vô sản, và MẸ - nhân dân lao động. Quá trình trưởng thành không ngừng của những người con ưu tú, tiến tiến của quần chúng cần lao và quá trình trưởng thành không ngừng của đông đảo nhân dân tập hợp, đoàn kết xung quanh ngọn cờ chủ nghĩa xã hội của đảng tiên phong, bao quan hệ ruột thịt thấm thiết giữa hai quá trình đó trong thực tiễn cách mạng của thời đại mới. Và do đó bao chất thơ trữ tình nồng ấm trong cuộc cách mạng vô sản quyết liệt, gian khổ nhưng tất thắng. Niềm lạc quan cách mạng, tính lãng mạn cách mạng toát ra từ toàn bộ kết cấu, hệ thống hình tượng của tác phẩm. Cách mạng, qua sự biểu hiện nghệ thuật của Gorki, nổi bật lên là sự sáng tạo, là sự nghiệp thiết thân của bản thân quần chúng nhân dân, là - như Lênin nói - "ngày hội của quần chúng bị áp bức và bóc lột".

Là nhà văn ngay từ khi bước vào văn đàn luôn tìm tòi, "săn đuổi" không mệt mỏi Con Người viết hoa, trong và sau Cách mạng 1905, đôi mắt tư tưởng - nghệ thuật của Gorki đặc biệt chú ý những diễn biến trong ý thức, trong tâm lí của đông đảo quần chúng nhân dân. Nhà văn vô sản nhận thức một cách sâu sắc rằng bão táp cách mạng vô sản đã và đang làm nảy sinh ra sản phẩm kì diệu của thời đại mới - những con người mới với phẩm hạnh mới, chân chính, sáng đẹp, những con người của nước Nga tương lai. Trong lá thư gửi một bạn đồng nghiệp đương thời, Gorki viết : "Anh biết chàng nghĩa vụ của người đánh trống trung thực và dũng cảm là phải giống lên tiếng trống báo tin sự xuất hiện những con người mới, sự ra đời của một kiểu tâm lý mới - tâm lí của con người đang đi lên xây dựng cuộc đời mới. Đó là nghĩa vụ rất vinh quang !".

Gorki hoàn toàn xứng đáng với vai trò người đánh trống trận trung thực và dũng cảm đó. *Người mẹ* là "tập đại thành" của cả quá trình tìm tòi con người mới trong thực tại xã hội Nga từ Craxnôscôp qua Paven Grasiôp, Nhin, Xinxôp... Ở đây, không phải chỉ có một vì sao rực sáng như Nhin trong *Bọn trưởng giả*, mà là cả một đội ngũ những vì sao của thời đại cách mạng, cả một loạt những con người mới với tính cách đa dạng - những chiến sĩ vô sản tiên phong, những trí thức và nông dân cách mạng, nam, nữ, trẻ, già, nổi bật lên ở bình diện hàng đầu trong "thực tế thấm mĩ" của tác phẩm. Đẹp sao đất cách mạng đang sáng dậy đông đảo những "vì sao - con người mới" !

Cả tập thể những Paven, Andrây, Phêdia, Egor, Xôphia, Rubin, Nhilôpna..., người đến trước, người đến sau, người nhanh, người chậm,

nhưng cùng trưởng thành với quá trình vận động tiến lên của cách mạng, cùng trưởng thành trong thực tiễn đấu tranh cách mạng. Đó là những tính cách đa dạng với những quá trình "cách mạng hóa", "hoàn chỉnh hóa", khác nhau do từ những môi trường, hoàn cảnh riêng khác nhau, nhưng cùng hướng tới, vươn lên tính cách của *Những con người mới, tiên tiến, xã hội chủ nghĩa*. Sức mạnh nào đã đưa những người công nhân, nông dân bình thường, bị áp bức như Paven, Andrây, Rubin... vụt đứng dậy thành những Dancô của thời đại ? Qua tác phẩm, Gorki làm nổi bật lên hình tượng những con người mới ở đây có sức sống thẩm mỹ đẹp đẽ, mạnh mẽ, trước hết, là do *phẩm chất tư tưởng, chính trị* của họ. Paven, Andrây, Xôphia... không phải là những con người đi tìm lẽ yêu đời trong việc tự tu thiện với chủ nghĩa nhân đạo chung chung. Đối với họ, lẽ yêu đời, yêu người là yêu chân lí cách mạng xã hội chủ nghĩa, là tích cực tham gia vào cuộc đấu tranh xã hội - chính trị nhằm giành thắng lợi cho chủ nghĩa xã hội, nhằm cải tạo triệt để xã hội. Nói về ý nghĩa của tư tưởng tiến tiến đối với con người, trong bài *Sự suy sụp của nhân cách* (1909), Gorki khẳng định : "... chỉ có một tư tưởng xã hội mới có thể nâng cuộc sống cá nhân của một con người từ địa vị một sự kiện ngẫu nhiên lên địa vị một tất yếu lịch sử ; chỉ có một tư tưởng xã hội mới đem lại chất thơ cho cuộc sống cá nhân, và do truyền được sức mạnh của tập thể cho cá nhân, nó làm cho cuộc sống cá nhân có được ý nghĩa sâu sắc, sáng tạo".

Vùng thoát khỏi tình trạng tối tăm về trí tuệ, tình trạng đơn độc và khiếp sợ trước cuộc sống đen tối, những Paven, Andrây, Rubin, Nhilôpna..., những con người mới đó vùng dậy đấu tranh nhằm biến đổi hoàn cảnh, điều kiện sống, sáng tạo nên môi trường mới, hoàn cảnh mới, đấu tranh thúc đẩy nó phát triển. Rõ ràng họ không còn là những "con người nhỏ bé" bị hoàn cảnh dè bẹp trong khổ đau, bế tắc ; họ cũng hoàn toàn xa lạ với vai trò "những con người thừa" hay "con người nổi loạn" đơn độc, tự phát. Họ là những con người bình dị nhưng anh hùng, quả cảm, đứng ở vị trí "tất yếu lịch sử". Kế thừa và cách tân những thành tựu nghệ thuật xuất sắc, Gorki đặt tính cách và hoàn cảnh trong mối quan hệ tác động biện chứng, làm nổi bật lên *tác động chủ động, mạnh mẽ của tính cách những con người mới đối với hoàn cảnh, môi trường*. Và chính trong tác động chủ động đó, trong cuộc đấu tranh cải tạo cho hoàn cảnh "nhân đạo" hơn, con người mới ra đời, lớn dậy, đi tới khẳng định tính cách của mình. Quan điểm của Gorki về mối quan hệ giữa tính cách và hoàn cảnh là biểu hiện sâu sắc quan điểm lịch sử, chủ nghĩa nhân đạo của nhà văn vô sản.

Trong tập thể những con người mới trong tác phẩm, Gorki đã dành cho người trai thợ Paven một vị trí nổi bật rõ rệt. Tác giả làm việc đó với một chủ định sâu sắc. Cuối năm 1905, trong lá thư nhận xét một số truyện của một nhà văn đương thời, Gorki viết : "Và đây nữa một ý kiến chung - đây là hình ảnh những người công nhân mà sức mạnh qua một lần tiến công tập thể đã buộc xã hội Nga phải qua một sự thay đổi nhất định... Tại sao anh chưa chú ý đến điển hình người công nhân, biểu hiện chói lọi nhất tâm hồn con người mới, tâm hồn người vô sản cách mạng".

Paven không phải chỉ là một chiến sĩ vô sản trẻ tuổi, kiên cường, mà hơn nữa, là một *cán bộ lãnh đạo* có uy tín của phong trào, có ảnh hưởng sâu sắc đối với các đồng chí, với quần chúng. Hình ảnh "người chiến sĩ cầm cờ", dẫn đầu đội ngũ chiến đấu đó in sâu trong tâm trí đông đảo nhân dân. Ở phần II của cuốn tiểu thuyết, phần lớn Paven không trực tiếp có mặt trong tiến trình của cốt truyện, nhưng vị trí của anh trong tác phẩm vẫn không hề giảm sút. Anh vẫn có mặt trong tác phẩm, vẫn tiếp tục phát huy ảnh hưởng của mình.

Hình tượng bà mẹ Pêlaghêia Nhilôpna, một nhân vật được dành cho vị trí quan trọng có mặt suốt từ đầu đến cuối tác phẩm, là một biểu hiện rất sâu đậm quan điểm của Gorki về vị trí, vai trò của nhân dân trong thời đại mới. Dõi theo quá trình phát triển tính cách của mẹ, chúng ta dõi theo cả một quá trình lưu chuyển biến chứng của những tình cảm tinh tế, phức tạp trong tâm hồn mẹ. Cả một "quá trình biến chứng tâm hồn" trải qua nhiều bước, nhiều cung bậc.

Mở đầu tác phẩm, mẹ xuất hiện trước mắt chúng ta là một bà mẹ nô lệ chịu ba tầng áp bức cả về thể xác và tinh thần : áp bức xã hội, áp bức gia đình, áp bức tôn giáo. Sợ tất cả mọi người, sợ chống, sợ Chúa, khiếp nhược trở thành thứ bệnh kinh niên dai dẳng của mẹ. Nhưng rồi từ cảm mến cái tốt, cái thiện, "một cái gì vĩ đại và chói lọi như vầng thái dương" toát ra từ những chiến sĩ cách mạng, trong đó có chính con trai mẹ, mẹ bị cuốn hút vào thực tiễn đấu tranh cách mạng. Ánh sáng của chân lí cách mạng rọi soi dẫn vào "ngôi nhà hoang vừa mù, vừa điếc" của tâm hồn mẹ. Cảm động sao lần đầu tiên thực hiện một công tác cách mạng cụ thể - đưa tài liệu, truyền đơn vào nhà máy, mẹ *tự phát hiện ra khả năng, sức mạnh của chính mình*. Câu tâm sự của mẹ với Andrây thật nhiều ý nghĩa : "Càng ngày mẹ càng tự thấy rõ mình hơn". "Cái gì cũng thay đổi cả ! Cái

(1) V.I. Lênin. *Toàn tập* (tiếng Nga), t. 10, tr. 19.

buồn bây giờ khác, cái vui cũng khác!". Khi mẹ thốt ra câu nói đó, mẹ cũng đã khác trước rồi. Bệnh khiếp nhược lui dần, niềm tự tin, tự trọng, tự hào về chính mình được nâng dần lên cùng với ý thức về khả năng trách nhiệm, vai trò xã hội của bản thân mẹ trong cuộc đấu tranh cho chân lí cách mạng. Qua phần II của tác phẩm, mẹ trưởng thành trở thành người chiến sĩ cách mạng. Mẹ đòi hỏi được giao công tác; tự ý thức được mình, đến lượt mẹ, mẹ hăng say đi thúc đẩy quá trình tự ý thức cách mạng của những người khác. Còn niềm vui nào lớn hơn khi thấy chính tay mình được cùng những đứa con chính trực nhất "đốt sáng lên vầng dương mới", đấu tranh xây dựng một xã hội mới.

Bà mẹ nô lệ - bà mẹ tự ý thức được mình - bà mẹ chiến sĩ: đó là quá trình "hồi sinh" đẹp đẽ của bà mẹ Nhilópna, tiêu biểu cho sự "hồi sinh" của quần chúng nhân dân trong Cách mạng vô sản. Bao chất thơ, chất trữ tình lãng mạn trong hình tượng rất hiện thực đó. Nhân vật bà mẹ đã góp phần quan trọng vào chất trữ tình đậm thắm của cuốn tiểu thuyết.

Là nhà văn vốn rất nghiêm khắc với sáng tác của bản thân, Gorki càng tỏ ra đặc biệt quan tâm đến những lời nhận định, đánh giá tiểu thuyết *Người mẹ*. Một niềm vui lớn đã đến với Gorki: trong đại hội đáng lấn thứ V họp ở Luân Đôn (tháng 5.1907), Gorki được gặp Lênin và Người nhận xét: "... cuốn sách đó rất cần thiết, nhiều anh em công nhân tham gia phong trào cách mạng còn thiếu ý thức, còn tự phát và giờ đây họ đọc *Người mẹ*, sẽ rất bổ ích cho bản thân. Một cuốn sách rất kịp thời".

Tác phẩm "rất kịp thời" đó của nhà văn vô sản được nhanh chóng dịch, giới thiệu ở nhiều nước Âu, Mĩ, trở thành "sách gối đầu giường" của các chiến sĩ cách mạng, của anh em công nhân. Ở quê hương nhà văn, mặc dầu bị cấm nghiêm ngặt, hình tượng những con người mới của nước Nga cách mạng Paven, Nhilópna, Rubin... vẫn thâm nhập vào các xóm thợ, thôn làng, trường học.

Thắng lợi của Cách mạng tháng Mười vĩ đại sau này càng tạo nhiều điều kiện thuận lợi cho cuốn tiểu thuyết của Gorki phát huy sức sống của mình. *Người mẹ* được dựng thành phim, chuyển thể thành kịch.

*
* *
*

1921, lại bắt đầu một mùa thu hoạch phong phú mới trong cuộc đời sáng tác của Gorki. Nhà văn viết miệt mài, hăng say như muốn bù lại thời gian bị mất vừa qua.

Chỉ trong hơn hai năm, viết xong tập *Những trường đại học của tôi*, tập cuối cùng của bộ tiểu thuyết tự thuật, một loạt những truyện ngắn cũng về cuộc đời của chính mình trước kia như *Câu chuyện mới tình đầu*, *Thời buổi Côrôlencô*... Trong những năm này, độc giả còn được đọc hai cuốn sách độc đáo của ông : *Những ghi chép trích từ nhật kí* và tập *Truyện ngắn 1922 - 1924*.

Thời thơ ấu, *Kiểm sống* (viết 1912 - 1915) hợp nhất với *Những trường đại học của tôi* thành một bộ tác phẩm hoàn chỉnh, hơn nữa, đúng như điều nhà văn Sêkhốp từng mong mỏi từ lâu, thành "một cuốn sử thi sẽ mãi mãi được ghi nhớ".

Trong văn học Nga thế kỉ XIX, đã từng có những tác phẩm tự thuật xuất sắc của những nhà văn lỗi lạc Lep Tônxtoi, Xantucôp-Xêdrin, Ghecxen. Đó là những lời tâm huyết của những con người sinh ra, lớn lên trong tầng lớp quý tộc, nhận thấy tất cả những gì hạn chế, dơ bẩn trong môi trường thượng lưu đó, nỗ lực vượt khỏi khuôn khổ quý tộc, hướng về nhân dân, tìm tòi sự hòa hợp, thống nhất với nhân dân. Qua bộ tiểu thuyết - tự thuật của mình, Gorki miêu tả *quá trình phức tạp, gian khổ của một đứa con ruột thịt của nhân dân lao động nỗ lực vượt lên không ngừng, nhằm đạt tới đỉnh cao về văn hóa, tư tưởng, trở thành con người chân chính, ưu tú của thời đại mới*. Hai tập đầu được viết dưới ánh sáng của trận bão táp cách mạng 1905, tập cuối được xây dựng sau khi nhân dân Nga đã giành được toàn thắng trong năm 1917 lịch sử. Chắc chắn "mô hình" Aliôsa Pêscôp phản ánh được rất sâu sắc những *quy luật hình thành con người mới trong thời đại mới* của chúng ta. Chính với ý nghĩa đó, tác phẩm của Gorki là bộ tiểu thuyết giáo dục rất sinh động, sâu sắc.

Thời thơ ấu, *Kiểm sống* và *Những trường đại học của tôi* dựng lại cuộc đời của Aliôsa trong thời gian từ 1872, lúc chú bé mới bốn tuổi, đến những năm 89 - 90, khi Aliôsa đã là người thanh niên Nga sắp thành nhà văn Măcxim Gorki, ngòi bút xung kích của nền nghệ thuật vô sản.

Cũng như những hồi kí tự thuật khác, bộ tiểu thuyết của Gorki không có một cốt truyện theo nghĩa thông thường, quen thuộc trong tiểu thuyết. Từ chương này qua chương khác trong suốt ba tập, trước mắt chúng ta, tái hiện lại những cảnh đời, những con người mà Aliôsa từng gặp trên bao chặng đường "phiêu lưu" của mình. Đọc qua lướt đầu, có thể tưởng chừng đó là những hồi ức rời rạc, không thật sự gắn bó với nhau. Tất nhiên, không phải như vậy. Tác phẩm của Gorki là một "kiến trúc" rất hài hòa, chặt chẽ.

Các mảng đời, các nhân vật đều được lựa chọn, xây dựng, sắp xếp dưới sự chi phối của cảm hứng chủ đạo nhất quán : xây dựng hình tượng nhân dân Nga trong quá trình vận động âm ỉ, nặng nề để băng tới giai đoạn bùng lên quyết liệt trong cách mạng xã hội chủ nghĩa và kết hợp chặt chẽ với hình tượng đó là hình tượng con người lớn lên từ trong lòng nhân dân, thấm sâu những khát vọng của nhân dân, luôn háo hức tìm tòi để vươn tới thành con người tiên tiến, đứng ở "mũi nhọn" của tiến trình lịch sử. Lịch sử - nhân dân - con người, mối quan hệ mà nhà văn vô sản từng nghiên ngẫm suy nghĩ và thể hiện trong nhiều tác phẩm trước đây, nay lại chính là "lửa" trong thi hứng của tác giả. Trong bộ tiểu thuyết này ghi lại những ấn tượng của Aliôsa Pêscôp trong những năm thứ 70-80 của thế kỉ XIX, Gorki không miêu tả trực tiếp tính tích cực cách mạng của nhân dân. Nhưng ở đây, qua những phát hiện của Aliôsa ở rất nhiều những con người bấy giờ, qua ngay những tìm tòi, suy nghĩ của Aliôsa chúng ta thấy những sức mạnh sáng tạo của nhân dân bị đè nén, trói buộc luôn âm ỉ cuộn trào, đòi giải phóng. Chúng ta thấy trong nhân dân đang dấy lên khát vọng tìm tòi lí tưởng xã hội tiên tiến, tiêu biểu cho chân lí lịch sử của thời đại. Đó là những tiền đề bảo đảm cho cao trào cách mạng của nhân dân trong ngày mai không xa.

Bộ tiểu thuyết mở đầu bằng những "âm điệu" đối chọi nhau mạnh mẽ. Mở đầu là "âm điệu" đau buồn, chết chóc (bố chết, nghĩa địa hoang vắng, huyết sâu thẳm, em chết), nhưng rồi tiếp ngay đó, một "âm điệu" khác vang lên - âm điệu của sức sống phong phú, của vẻ đẹp đa dạng (hình ảnh người bà với "mái tóc đen nhánh, ánh xanh, dày kl lạ", với lời nói "trăm bóng nghe như tiếng hát" ; cảnh thiên nhiên tuyệt đẹp trên dòng Vônga cùng "cảnh vật xung quanh đổi mới từng giờ từng phút"). Hai âm điệu đó tạo nên "hợp âm" mở đầu cho "giai điệu" của toàn tác phẩm.

Ngay ở phần đầu tác phẩm, Gorki đã nêu lên khi "làm sống lại quá khứ" cuộc đời mình là thuật lại một "truyện cổ tích hãi hùng", "một cuộc đời... quá nhiều những điều tàn nhẫn". "Nhưng - Gorki viết tiếp - sự thật vẫn đáng quý hơn lòng thương hại". Hiểu biết tất cả những gì đen tối đè nặng cuộc sống Nga, tâm hồn con người Nga trong quá khứ không xa đây lắm, là điều rất cần thiết. Tuy nhiên đây không phải là toàn bộ sự thật, và cũng không phải là sự thật quan trọng, khẩn thiết nhất.

"Cuộc sống của chúng ta thật kì lạ - Gorki viết - không phải chỉ vì trong đó chổng chắt một lớp đủ thứ dơ dáy nhảy nhụa và sinh sôi nảy nở khá nhanh, mà còn vì xuyên thủng qua chúng, vẫn vươn dậy mạnh mẽ những gì trong sáng, lành mạnh sáng tạo, vẫn vươn lên cái

thiện, cái chất người chân chính, khơi lên niềm hi vọng bất diệt vào một cuộc hồi sinh tiến tới một cuộc sống tươi sáng nhân đạo”.

Chủ nghĩa hiện thực phức hợp, đồng thời vừa phê phán cái cũ, vừa khẳng định cái mới, biểu dương mạnh mẽ cái mới, mà chúng ta từng thấy ở Cuộc đời của Matvây Cògiemiakin và Trên những nẻo đường đất nước Nga, được thể hiện cao độ trong bộ tiểu thuyết tự thuật của Gorki.

Kết thúc tập *Kiểm sống*, chúng ta thấy chàng thiếu niên Aliôsa mười sáu tuổi đời, trải qua bao ngày tháng đắng cay, đang quyết tâm mở con đường mới cho cuộc đời. Aliôsa hăm hở đi Cadan với hi vọng được vào học trường đại học ở đó.

Thời thơ ấu và Kiểm sống là những trang hồi kí về những năm còn bé dại và những năm niên thiếu. Tâm mắt Aliôsa mở rộng dần từ hoàn cảnh hẹp – căn nhà của ông ngoại luôn đầy không khí thù hằn giữa người này với người kia như đám sương mù dày đặc, trường học với những ông thầy lạnh lùng, cau có, đến hoàn cảnh rộng của xã hội với trăm nghìn những con người khác nhau, từ những bậc trưởng giả ti tiện, keo kiệt, xảo trá đến những người lao động bình thường trong đó không hiếm những tài năng chân chính đẹp đẽ.

Thực tại xã hội mở rộng dần trước cặp mắt Aliôsa, ghi lại trong tâm trí chú bé những ấn tượng nhiều màu, nhiều vẻ. Đọc tác phẩm, chúng ta tưởng chừng cùng với Aliôsa trực tiếp được nhìn, nghe, xúc cảm trước những câu chuyện hiển hiện xảy ra trước mắt. Chúng ta nhập vào “thế giới bé thơ” của Aliôsa qua sự cảm thụ sinh động của Aliôsa. Nhưng Aliôsa, cũng như nhiều nhân vật khác của Gorki, không phải là một chú bé “bình thường”. Aliôsa hiếu động, bướng bỉnh, luôn háo hức tìm hiểu, day dứt cái gì là tốt, cái gì là xấu, luôn vươn tới để tự khẳng định mình trong cuộc đời rối ren, phức tạp bấy giờ. Hệ thống hình tượng của cái “thế giới tuổi thơ” ở đây được ngòi bút nghệ thuật bậc thầy của tác giả xây dựng *vừa hết sức cụ thể, sinh động, vừa chứa đựng nội dung tâm lí – xã hội, nội dung triết lí sâu sắc.* Những ấn tượng được ghi lại ở đây vẫn là những ấn tượng của một chú bé, nhưng ý nghĩa của những ấn tượng đó vượt ra rất xa khỏi khuôn khổ của những cảm nghĩ của một chú bé.

Đây là những cảm nghĩ của bé Aliôsa sau trận đòn dữ dội, tàn bạo của ông ngoại : “Những ngày đau ốm là những ngày đáng ghi nhớ nhất của đời tôi. Trong những ngày đó chắc tôi đã lớn lên rất nhiều và cảm thấy như có cái gì khác thường. Từ đó, trở đi, tôi dám ra lo lắng đối với mọi người ; và hết như người ta đã lột mất lớp da ở trái tim tôi đi nên nó trở nên hết sức nhạy bén đối với mọi nỗi đau

đơn và sĩ nhục, dù là tôi hay người khác phải chịu". Những cảm nghĩ "trẻ con" đó khơi dậy ở độc giả bao điều phải suy nghĩ ! Điều phát hiện rất thơ ngây của Aliôsa : "Ông tôi có một Chúa, còn bà tôi có một Chúa khác", Chúa của bà nhân từ, độ lượng, Chúa của ông lạnh lùng, tàn bạo, gợi mở những vấn đề chẳng "trẻ con" chút nào.

"Hồi nhỏ - Gorki viết - tôi có cảm tưởng rằng tôi là một cái tổ ong để nhiều người bình thường, giản dị, khác nhau, giống như những con ong, đem đến cho tôi mật của những kiến thức và những ý nghĩ của họ về cuộc sống, mỗi người theo cách của mình, làm cho tâm hồn tôi phong phú lên rất nhiều. Mật ấy nhiều lúc đắng và đáng, nhưng đầu sao, kiến thức nào cũng vẫn là mật".

Câu nói trên diễn đạt sâu sắc đặc điểm cơ bản của quá trình hình thành tính cách, bản lĩnh của Aliôsa, Aliôsa trưởng thành trong quá trình tiếp nhận dần dần những tình cảm, tư tưởng của "biển cả" nhân dân rộng lớn. *Aliôsa trưởng thành trong quan hệ ruột thịt với nhân dân.* Và con đường trưởng thành đó là con đường ngày càng nhận thức sâu rộng hơn thực tại xã hội, ngày càng hiểu sâu sắc nhân dân hơn.

Thực tại xã hội phức tạp mở rộng dần trước tâm trí chú bé, nhiều màu sắc, nhiều khía cạnh khác nhau, lúc thì thật đáng căm ghét, nguyên rủa, lúc lại thật đáng yêu thương, trân trọng. Cuộc sống và bao con người đa dạng hiện ra trước mắt chú bé như một "bài toán", một "câu đố" hóc hiểm đòi hỏi phải tự cố gắng hết sức để tìm lời giải đáp đúng đắn.

Mới bắt đầu hiểu biết, trước đôi mắt thơ ngây của Aliôsa, đã xuất hiện hai con người hoàn toàn đối lập nhau : bà ngoại Aculina Ivanôpna nhân từ, đôn hậu, hồn nhiên, yêu đời, và ông ngoại Vaxili Casirin tham lam, keo kiệt, cau có, tàn bạo. Bà là hiện thân của "tấm lòng yêu mến vô tư đối với mọi người", luôn dạy Aliôsa đối với mọi người cần phải có lòng tin. Ông lại căn dặn những lời giáo huấn ghê gớm : "người với người là thù địch hung dữ", "mày phải giảo quyệt, như thế tốt hơn, còn thật thà chỉ là ngu ngốc...". Qua hai nhân vật đó, Gorki nêu ra ngay từ đầu tác phẩm hai "nguyên lí" đối lập nhau : "nguyên lý" đạo đức của nhân dân và "nguyên lí" sống của xã hội tư hữu. Chú bé Aliôsa đứng trước hai "nguyên lí" đó. Với tình cảm tự nhiên, thơ ngây của mình, Aliôsa thấy bà "với một sợi dây vô tận nối tất cả mọi vật xung quanh tôi lại, đan thành tấm đàng ten nhiều màu sắc". Còn ông ngoại, " Aliôsa cảm thấy ngày... là kẻ thù".

Và suốt trong những năm tháng của tuổi ấu thơ và niên thiếu, gặp gỡ nhiều con người, nhiều sự việc khác nhau trong những môi trường

khác nhau, mặc dầu không có ý thức rõ rệt, Aliôsa luôn đối chiếu với hai "nguyên lí" trên để xác định cái tốt, cái xấu, cái gì nên yêu thương, cái gì đáng căm ghét. Và cũng qua đó, Aliôsa tự khẳng định phẩm chất của mình.

Quá trình "biện chứng tâm hồn" của Aliôsa không phải là một quá trình bằng phẳng, đơn giản ; trái lại, đan chéo, xen kẽ nhau những lúc xót đau, nhức nhối ghê gớm và những lúc bừng lên niềm yêu thương tha thiết, niềm phấn chấn tươi trẻ. Đó là *một quá trình nhiều tính kịch sâu sắc*.

Các lớp chống chất đủ thứ "dơ dáy nhậy nhụa" trong cuộc sống xã hội đương thời nhiều lúc đè nặng lên tâm hồn Aliôsa, và khí độc ô uế của nó tưởng chừng giết chết tất cả những gì trong sáng, sinh động lung linh trong tâm hồn chú bé giấu cảm xúc, giấu suy nghĩ. Sống ở nhà ông ngoại ít lâu, Aliôsa có "cảm tưởng như mình đã sống khá lâu dưới một cái hố đen sâu thẳm..., như mất hết cả thị giác, thính giác và mọi cảm giác, mù lòa và sống dở chết dở". Những ngày ở Xôrmôvô trong nhà của tên bố dượng ti tiện, tàn bạo đã làm bùng lên trong tâm hồn chú bé "những ngọn lửa xanh đầy thần khí - ngọn lửa tức giận đối với tất cả mọi thứ ; nổi bất bình nặng nề, cảm giác sống cô độc trong cái thế giới vô nghĩa...". Bước vào cuộc đời "kiếm sống", cái môi trường tiểu thị dân đầy rẫy những chuyện xấu xa, bỉ ổi đã làm chú bé kinh hoàng đến nỗi đêm đêm "nằm yên rất lâu, sợ không dám trở mình, chờ đợi ngày kết thúc khủng khiếp của đời mình".

Nhưng tất cả "những thứ dơ dáy nhậy nhụa" đó không dìm chết được Aliôsa, cũng không "đóng hóa" được chú bé. *Chính những gì tốt đẹp trong tình cảm, tư tưởng, đạo đức, khát vọng của nhân dân là nguồn vô tận bồi đắp sức sống lành mạnh, trẻ khỏe cho Aliôsa*. "Tấm lòng yêu mến vô tư của bà tôi đối với mọi người - Gorki viết - đã làm cho tâm hồn tôi thêm phong phú, đã truyền sức mạnh không gì khuất phục nổi để đương đầu với những ngày tháng gieo neo". Ngoài "người bạn gần gũi, dễ hiểu và yêu quý nhất đó", Aliôsa còn gặp bao người "bạn" khác truyền tiếp cho những thứ "mật" ngọt ngào, trong sạch. Anh thợ Xưganôc tiếp cho Aliôsa sức mạnh của lòng yêu thương dũng cảm, vị tha. Bác "Tốt lắm" trầm lặng, thông minh truyền cho ý chí ham học, ham hiểu biết. "Phải nắm được sự vật, cháu hiểu chưa?". Aliôsa suốt đời nhớ mãi câu dặn dò giản dị đó. Những lời bà thuật lại cuộc đời, tính tình của người bố đã khuất in sâu vào tâm trí Aliôsa hình ảnh một con người lạc quan, giấu nghị lực, bất chấp mọi trở ngại. Những ngày kiếm sống trên tàu thủy, chú bé sống bên cạnh bác đầu bếp Xmurui và con người với bộ mặt hung dữ nhưng "hiền từ và

cô đơn" đó đã khơi dậy ở Aliôsa niềm thích thú đọc sách : "Muốn trở nên thông minh hơn, phải đọc những cuốn sách đúng đắn... Nếu đọc cuốn sách một lần chưa hiểu thì đọc bảy lần...".

Quá trình nhận thức thực tại xã hội của nhân vật trung tâm của bộ tiểu thuyết tự thuật chủ yếu được miêu tả trong việc Aliôsa quan sát, tìm hiểu, nhận định tính cách những con người mà chú bé gặp gỡ cùng nếp sinh hoạt của môi trường xung quanh. Và đó cũng là quá trình chất lọc ra những chất "mặt" kiến thức ngọt ngào, trong sạch. Việc chất lọc đó không phải dễ dàng. Nhiều con người phức tạp như Sunốp, Ôxip, Piôt Vaxiliévich đến với Aliôsa như một "câu đố" gay go. Tìm hiểu bác thợ mộc Ôxip, Aliôsa cảm thấy "bác cứ trơn tuột và ngoằn ngoèo không tài nào bắt được. Sự thật của bác ẩn khuất ở đâu ? Có thể tin những gì ở bác ?". Phải qua một thời gian, phải căng óc ra suy nghĩ để hiểu đó là con người tốt hay xấu, đáng yêu hay đáng ghét.

Quá trình "biện chứng tâm hồn" của Aliôsa được miêu tả trong quá trình ngày càng khám phá, phát hiện ra nhiều mặt, nhiều khía cạnh khác nhau, thậm chí mâu thuẫn nhau, trong tính cách, tư tưởng, tình cảm của những con người mình gặp gỡ, chung sống. "Biện chứng tâm hồn" của nhân vật chính được miêu tả gắn liền với "biện chứng tâm hồn" của những nhân vật khác. Điều đó tô đậm mối quan hệ ruột thịt giữa Aliôsa và quần chúng nhân dân. Aliôsa với nhân dân ruột thịt của mình cũng đang ở trong quá trình trải qua nhiều tình cảm, tư tưởng, khát vọng đa dạng, phức tạp. Và điều đó cũng làm nổi bật lên thái độ tích cực, xu hướng vươn lên mạnh mẽ của Aliôsa.

Những trường đại học của tôi là những trang hồi kí về thời kì Gorki ở Cadan, trong những năm tám mươi, nên ở đây, chúng ta chưa được chứng kiến sự hình thành trọn vẹn thế giới quan cách mạng của Aliôsa. Nhưng bước đường đi lên tất yếu của Aliôsa đã được mở ra rất rõ ràng. Sự hình thành của Aliôsa tính cách con người mới của thời đại mới cũng đã được khắc họa qua những đặc điểm cơ bản, sâu sắc.

Lao động tập thể, "âm nhạc của đời sống lao động" một yếu tố giữ vai trò to lớn trong quá trình hình thành tính cách con người mới. Đó cũng là một trong những "trường đại học" mà Aliôsa đã trải qua trong bước đường đi lên của mình.

Trong phần mở đầu *Những trường đại học của tôi*, qua những cảnh người phu khuôn vác bốc dỡ hàng khỏi chiếc sà lan bị mắc cạn, Gorki làm nổi bật lên sức mạnh hùng hậu của lao động tập thể. Từ những dòng chữ vang lên tung bừng "bản trường ca hùng tráng của lao động".

"Đêm hôm ấy - Gorki viết - tôi đã sống một niềm vui mà trước kia tôi chưa hề nếm trải, trong tâm hồn chói sáng lên niềm mong muốn được sống suốt đời trong trạng thái phấn khởi gần như điên cuồng ấy của lao động... Dường như không có gì có thể chống lại nổi sự nỗ lực của sức mạnh cuồng nhiệt, đầy niềm vui đó, sức mạnh đó có khả năng tạo nên những điều kì diệu trên trái đất, có thể trong một đêm dựng lên khắp trái đất đầy những lâu đài và thành phố tráng lệ như các truyện thần thoại tiên tri thường nói đến".

Đấu tranh chống lại cái xã hội cũ, tư hữu, phi nghĩa, tàn bạo và lao động sáng tạo tập thể - đó là môi trường, là sức mạnh đào tạo nên con người mới, người chiến sĩ có khả năng cải tạo cuộc sống xã hội, xây dựng nên xã hội mới, chính nghĩa, tốt đẹp. Bộ tiểu thuyết - tự thuật là sự thể hiện sinh động quan niệm đó của Gorki. *Những trường đại học của tôi*, tác phẩm lớn đầu tiên của nhà văn trong thời kì Xô viết, tuy viết về quá khứ, nhưng lại có ý nghĩa thời sự sâu sắc. Vấn đề con người mới trong tác phẩm cũng là vấn đề trung tâm của văn học Xô viết. Kế thừa thành tựu của Gorki, các tác giả Xô viết tiếp tục triển khai mạnh mẽ đề tài đó, đóng góp nhiều cống hiến mới vào nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

*

* * *

Năm 1932, trong một bài báo, đề cập đến nhiệm vụ trọng đại của văn học Xô viết trước thực tại sinh động, hùng vĩ của đất nước, Gorki viết : "Văn học của giai cấp vô sản thuộc mọi dân tộc trong Liên bang Xô viết xã hội chủ nghĩa để ra cho mình nhiệm vụ cực kì khó khăn - bằng những biện pháp của chủ nghĩa hiện thực, xây dựng nên nền nghệ thuật sử thi với tất cả sức mạnh có thể có của ngôn từ, phản ánh được thật đầy đủ, chủ nghĩa anh hùng của giai cấp công nhân, người xây dựng xã hội mới...". Trong một dịp khác, Gorki khẳng định : "Thực tại rất đồ sộ, từ lâu nó đã xứng đáng được miêu tả trong những bức tranh rộng lớn, xứng đáng với những khái quát rộng lớn bằng hình tượng".

Tất nhiên, nói đến *khuyñh hướng, tính chất sử thi của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*, Gorki không nhằm nói đến những đặc điểm về mặt thể loại, mà là nhằm nói đến tầm vóc nội dung tư tưởng của nghệ thuật Xô viết, đến quy mô thực tại rộng lớn được phản ánh trong nghệ thuật Xô viết. Đối với Gorki, lịch sử hiện đại với tiến trình mãnh liệt của cách mạng xã hội chủ nghĩa, là có tính sử thi sâu sắc. Theo quan niệm của Gorki, chiến công vĩ đại của giai cấp công nhân và nhân dân lao động giành được trong cuộc đấu tranh giải phóng xã

hội trước đây và trong công cuộc lao động xây dựng xã hội ngày nay, là có tính sử thi chói lọi.

Ngay trong những năm đầu thế kỉ, ngòi bút sáng tác của Gorki đã thấm đượm sâu sắc cảm hứng sử thi khi viết tiểu thuyết *Người mẹ*. Giờ đây, cảm hứng sử thi đó lại càng dào dạt hơn bao giờ hết, thôi thúc nhà văn đạt tới những "khái quát hóa rộng lớn", "những bức tranh rộng lớn".

Chính với niềm cảm hứng nồng nhiệt đó, Gorki viết *Sự nghiệp gia đình Actamônốp* và *Cuộc đời của Clim Xamghin*, hai cuốn tiểu thuyết lớn, có ý nghĩa là những bản tổng kết sinh động mấy chục năm lao động sáng tạo của nhà văn vô sản vĩ đại.

Đôi lại những trang hồi kí của Gorki, chúng ta thấy nhà văn đã từ lâu có ý đồ viết một cuốn tiểu thuyết có nội dung như *Sự nghiệp gia đình Actamônốp*. Hồi kí về Lep Tônxtôi có đoạn thuật lại buổi gặp gỡ giữa Gorki và nhà văn Nga lão thành vào đầu thế kỉ XX, trong buổi gặp gỡ đó Gorki đã "kể cho ông cụ nghe lịch sử của ba thế hệ một gia đình phú thương, một quá trình lịch sử trong đó quy luật thoái hóa đã tác động đặc biệt tàn nhẫn". Năm 1910, trong lần trò chuyện với Lênin ở Capri (Ý), Gorki bày tỏ cùng Lênin ý định của mình muốn viết một cuốn tiểu thuyết phản ánh lại "lịch sử một gia đình trong suốt một trăm năm, từ 1813 lúc Maxcova được xây dựng xong cho đến ngày nay. Ông tổ gia đình đó là một nông dân, một thôn trưởng, vốn trước kia được địa chủ trả lại tự do vì đã lập được những chiến công trong đội quân du kích năm 1812", từ gia đình đó đã sản sinh ra đủ loại : viên chức, cha cố, tư sản và cả những người hoạt động cách mạng. Lênin chăm chú lắng nghe, hỏi thêm, sau đó Người nói : "Chủ, đề rất hay, tất nhiên là khó, đòi hỏi rất nhiều thời gian, tôi tin rằng anh sẽ thực hiện được nhưng tôi còn chưa thấy anh sẽ kết thúc như thế nào ? Thực tế chưa cung cấp cho cái kết thúc. Không, phải viết chuyện đó sau khi cách mạng đã thắng lợi"⁽¹⁾. Trong hồi kí, Gorki cũng tự thú nhận lúc đó quả là bản thân cũng chưa biết nên kết thúc tác phẩm đó như thế nào.

Đúng như lời gợi ý của Lênin, sau Cách mạng tháng Mười, Gorki mới thực sự thực hiện được ý đồ sáng tác trên. Với tâm mắt sáng suốt, xa rộng, Lênin đã vạch cho nhà văn thấy : lịch sử một gia đình tư sản có ý nghĩa điển hình cho lịch sử giai cấp, chỉ có thể kết thúc trọn vẹn, chỉ có thể được miêu tả với ý nghĩa khái quát sâu sắc, đây đủ sau khi chính "thực tế" đã chấm dứt quá trình phát triển của chủ nghĩa tư bản trên đất nước Nga, khi chính lịch sử đất nước đã thực

(1) *V.I. Lênin và M. Gorki*, sđd, tr. 297 - 298.

sự hất tung nó ra khỏi con đường tiến lên của nhân dân, của dân tộc.

Gorki hối hả viết tiểu thuyết lớn mà mình đã ấp ủ với nhiều phác thảo chuẩn bị trong nhiều năm, và với tốc độ viết phi thường, chỉ trong khoảng hai năm 1924 - 1925 đã hoàn thành tốt đẹp *Sự nghiệp gia đình Actamônôp*.

Biểu hiện "nước Nga phú thương - tư sản", ngay trong sáng tác của Gorki, *Sự nghiệp gia đình Actamônôp* đã có hai tiểu thuyết "đàn anh" đi trước - *Phôma Gordêep* và *Cuộc đời của Matvây Côgiemiakin*. Ở hai cuốn tiểu thuyết xuất sắc đó, như đã trình bày ở những chương về di sản văn học của Gorki trước Cách mạng, với quan điểm lịch sử đúng đắn, sâu sắc, ngòi bút sắc sảo của nhà văn vô sản đã lột trần thực chất tàn bạo, của giai cấp tư sản, vạch rõ sự suy vong tất yếu của tầng lớp "những ông chủ mới" đó. Tuy nhiên, ở hai tác phẩm đó, chủ đề lịch sử giai cấp chưa phải giữ vai trò chủ đạo, do đó cũng chưa được vận dụng thật sâu vào tiến trình cốt truyện. Ở hai cuốn tiểu thuyết đó, việc phê phán, kết án xã hội tư sản được thể hiện gắn liền với chủ đề "những con người thừa" của xã hội đó, gắn liền với hành động nổi loạn của Phôma hoặc tâm trạng day dứt, trăn trở của Matvây.

Trong cuốn tiểu thuyết mới của mình, qua lịch sử của ba thế hệ một gia đình tư sản, Gorki đưa chủ đề lịch sử giai cấp lên vị trí hàng đầu, có ý nghĩa quyết định đối với thực chất của tác phẩm. Lịch sử giai cấp tư sản qua những nhân vật của mấy thế hệ liên, được soi rọi dưới ánh sáng chân lí lịch sử của thời đại : sự toàn thắng tất yếu của giai cấp công nhân, của cách mạng xã hội chủ nghĩa. Đến cuốn tiểu thuyết này, tiếp tục những thành tựu đã đạt được trước đây, Gorki tiến tới một bước tổng hợp rất cao bình diện lịch sử và bình diện triết học, bình diện xã hội và bình diện tâm lí. Với ngòi bút "hội họa bằng ngôn từ" bậc thầy, Gorki dựng lên nhiều nhân vật đa dạng trong một bức tranh xã hội rộng lớn, phức tạp trải qua những biến đổi trong năm mươi năm liền.

Hơn nửa thế kỉ của sự nghiệp gia đình Actamônôp từ Ilya Actamônôp đến Iacôp Actamônôp mang tính chất tiêu biểu sâu sắc cho lịch sử giai cấp tư sản Nga : ra đời chậm so với giai cấp tư sản châu Âu, phát triển ồ ạt, mạnh mẽ, hãnh tiến chẳng được bao lâu và sụp đổ thảm hại trong bão táp quật khởi của nhân dân cần lao. Mở đầu tác phẩm, chúng ta thấy Ilya, người khởi đầu của sự nghiệp đó, cao lớn, thông minh, giầu nghị lực, tàn bạo, đến châu thành Đriômôp với dáng dương dương tự đắc, hãnh tiến. Y đến đây với ý đồ tung tiền ra kinh doanh công nghiệp, làm ăn lớn. Y xuất hiện ở cái châu thành heo

hút, lạng lẽ trong nếp sống gia trưởng phong kiến đó, như một sức mạnh xa lạ, ùa tràn vào dữ dội. Y đến, mở công trường, xây nhà máy, và làm đảo lộn cả cái trật tự lâu nay của châu thành. Uy quyền của nhà doanh nghiệp Actamônốp đó nghiêm nhiên bao trùm lên cả châu thành, mặc dầu y chẳng phải con dòng cháu dõi vị công tước, bá tước quý tộc nào cả. Y vốn chỉ là nông dân, thoát khỏi chế độ nông nô, bằng nghị lực, tài năng và những mảnh khõe của mình, vươn lên làm giàu một cách nhanh chóng.

Lập nghiệp ở đất Đriômốp này, Ilya lạc quan tính toán "sự nghiệp" của gia đình trong vòng ba trăm năm tới. An ủi người con trai Piôt đau buồn vì chuyện đứa con đầu lòng không may qua đời, Ilya kiêu hãnh nói : "Ồ không sao !... Lại đẻ đứa khác chứ - Và cả hai bố con ta rồi cũng chôn ở đất này, nghĩa là neo được buông cắm rất sâu. Kế bên anh là những gì của anh, dưới chân anh cũng là những gì của anh, trên mặt đất là những gì của anh và cả trong lòng đất cũng là của anh - có thể con người đứng mới vững vàng chứ !".

Nhưng chưa được năm mươi năm sau, một anh công nhân đã nói thẳng với ông chủ Iacóp Actamônốp, cháu của Ilya : "Ở đây không có chủ. Rặt những tên gian lận cai quản công việc". Cái nền đất mà trước đây Ilya từng nện gót, tự đắc kiêu hãnh, nay đã hừng hực nóng bỏng. Cháu ông ta đã cảm thấy không còn đứng vững trên cái nền nhà của mình, trong "sự nghiệp" của mình nữa rồi. Những chủ nhân chân chính của cuộc sống - giai cấp công nhân đang vươn dậy để mở ra một sự nghiệp mới, vĩ đại - sự nghiệp cách mạng xã hội chủ nghĩa của tất cả nhân dân lao động.

Ilya, nhân vật tiêu biểu cho lớp tư sản Nga đầu tiên, vị "tiên khu" của sự nghiệp tư bản chủ nghĩa đó chẳng thọ được bao lâu. Y gục chết khi đang dồn tất cả sức lực vào việc cấu kích cái nổi hơi của nhà máy. Con "quái vật" máu đỏ quạch như máu, tiêu biểu cho sức mạnh của chủ nghĩa tư bản đó đã làm y đứt hơi, kiệt lực. Y chết không phải với tư cách là người làm chủ "sự nghiệp" ; cái chết của y, một tên nô lệ của lòng tham lam tư hữu vô độ, báo hiệu trước sự sụp đổ của toàn bộ "sự nghiệp" đó. Những lời y thốt ra lúc hấp hối : "Tôi lấm lẩn rồi, lạy Chúa... Tôi lấm lẩn rồi..." không phải chỉ nhằm nói đến việc cấu kích con "quái vật" nổi hơi nước, mà nói tới cả sự "lấm lẩn" của con đường, của "sự nghiệp" mà y đã lao vào với tất cả sức lực hăng say.

Thế hệ thứ hai và thứ ba của gia đình Actamônốp thực sự trở thành những tên nô lệ, những tù nhân của "sự nghiệp" của nhà máy, và rộng hơn, của toàn bộ hệ thống những quan điểm, khát vọng, quan hệ, tập quán do cái "sự nghiệp" tư hữu, bóc lột tàn bạo đó quy định.

Cùng với thời gian, quy luật thoái hóa tác động một cách nghiệt ngã. Tính cách lớp con cháu của Ilya mất dần đi tính chất hoàn chỉnh, hăng say sáng tạo, tính cách của chúng nghèo hèn, tàn tạ dần. Đây không phải là sự thoái hóa do nguyên nhân sinh lí, cũng không phải vì chúng kém phần hăng say trong việc lao theo đồng tiền lợi nhuận tối đa. *Quá trình thoái hóa của gia đình Actamônôp được xét trên bình diện của tiến trình lịch sử, được xét dưới ánh sáng của chân lí : lao động sáng tạo là cội nguồn những giá trị mà nhân loại đã tạo nên, là động lực thúc đẩy lịch sử tiến lên, thúc đẩy nền văn hóa nhân loại phát triển.* Lao động sáng tạo là phẩm chất cao quý của con người, của lực lượng xã hội tiến tiến – đó là tiêu chuẩn mà quá trình lịch sử của cả loài người đã khẳng định. Bộ tiểu thuyết lớn của Gorki thấm sâu triết lí đó về lịch sử, về phẩm hạnh con người.

Lớp con cháu của Ilya Actamônôp thoái hóa ngay trong quá trình của cái "sự nghiệp" mà Ilya khởi đầu, thoái hóa vì tách rời với lao động sáng tạo, vì thời "kí sinh" trên mồ hôi và máu của quần chúng cần lao. *Sự suy sụp của nhân phẩm thể hiện nổi bật ở chi nhánh thứ nhất trong gia đình Piôt và Iacôp.*

Bé ngoài, Piôt còn có nhiều nét giống bố : cao, khỏe. Anh chàng trai nông dân vốn là con người tốt, linh lợi đó, nay trèo lên được địa vị "ông chủ", đã mất dần những nét tươi trẻ, lành mạnh trước kia. Thân hình bắt đầu xị nị, chậm chạp. Trái với cách nói của Ilya luôn sắc sảo, sinh động, ông con bây giờ nói năng ế à, rối rắm.

Nếu Ilya trước kia tìm thấy niềm vui sáng tạo trong việc lập nghiệp, tiến công vào cái không khí trệ trệ, buồn tẻ bao trùm lên mảnh đất Driômôp, thì ở ông con trai này, niềm hứng thú đã tàn lụi thảm hại. Ngày qua ngày, công việc đơn điệu trong việc cai quản nhà máy dè dặt trĩu nặng tâm hồn Piôt. Y suy nghĩ "Người ta nói chẳng đúng tí nào : "Cơ nghiệp không phải là con gấu, nó không bỏ chạy vào rừng đâu". Cơ nghiệp đúng là một con gấu, chẳng việc gì nó phải bỏ đi đâu, nó ghì chặt, giữ chặt con người. Cơ nghiệp làm chủ con người". Tính hoàn chỉnh trước kia của tính cách Piôt bị tan vỡ, một sự phân thân diễn ra đau xót, nhức nhối. Cái bản ngã còn le lói lương tri con người tranh cãi với cái bản ngã tư hữu bóc lột. Nhưng Piôt không đi đến hành động nổi loạn như Phôma. Piôt nhu nhược, cúi đầu phục tùng cái bộ máy của "sự nghiệp" tư bản chủ nghĩa, bị nó lôi đi. *Cái bản ngã còn chút ít lương tri chỉ xuất hiện như một kẻ an ủi bản thân, chứ không phải như một sức mạnh thúc đẩy chống đối.*

Trước đây, vị "thủy tổ" của cái cơ nghiệp đồ sộ Actamônôp thấy đó là sản phẩm của sức lực của chính mình. Ilya sáng khoái coi thành đạt của mình là "người vợ hợp pháp, chứ không phải chỉ là một á

tình nhân : á ta chỉ vượt ve chiếu chuộng mình chứ không phải sở hữu của mình". Giờ đây Piôt đã không còn niềm tự tin vào quyền uy làm chủ, vào sức mạnh và tính chất chân chính của quyền uy đó nữa. Y luôn cảm thấy trong nhà máy có một sức mạnh xa lạ nào đó, đang âm ỉ nóng bỏng, chưa biết lúc nào bùng nổ dữ dội chống lại y.

Sự thoái hóa về năng lực sáng tạo, về sức mạnh chân chính nội tại bộc lộ rõ rệt ở thế hệ thứ ba mà nhân vật tiêu biểu là Iacôp. Y hoàn toàn thỏa mãn, y chẳng còn đôi chút day dứt bản khoăn như bố. Y "nằm dài" trên cơ nghiệp với lí tưởng sống là tận dụng những khoái lạc của một cuộc sống xa hoa sung sướng. Đối với y, ý nghĩa của cuộc sống chính là ở cái khoái cảm luôn hả hê tự mãn, không còn một khát vọng nào. Iacôp là hiện thân hoàn chỉnh bản chất "kí sinh" của giai cấp tư sản đã đến lúc không còn giữ vai trò tiến bộ xã hội nào, đã trở thành lực lượng ngăn trở quá trình phát triển xã hội.

Chi nhánh Piôt - Iacôp chỉ là một dạng thoái hóa của gia đình Actamônốp. Trong tác phẩm, chúng ta còn thấy một hình thái khác của quá trình thoái hóa đó, "ồn ào" hơn, "ương ngành" hơn - sự thoái hóa của chi nhánh Alêchxây - Mirôn. Hai tên này tiêu biểu cho đám tư sản Nga hăng say với giấc mộng vàng "Ấu hóa" nước Nga, tự cho mình là tinh hoa của đất nước, là những "anh hùng cái thế" của thời đại.

Khác với không khí lạng lẽ trong nhà Piôt, ở nhà Alêchxây, những vấn đề luôn được đưa ra bàn luận sôi nổi là "Ấu hóa" cuộc sống Nga, xây dựng nền văn hóa mới, tư sản, chê bai chế độ quân chủ chuyên chế. Cũng như Maiakin trong *Phôma Gordêep*, Alêchxây rất nồng nhiệt đóng vai trò lí luận gia của giai cấp tư sản, vai trò nhà hùng biện cho sức mạnh tiến tài và tham vọng chính trị của giai cấp "những ông chủ mới". Và đây là những lời thể hiện rõ rệt cái cốt lõi giai cấp của y : "Thưa quý ngài ! - y nói cùng các vị tai to mặt lớn của giai cấp tư sản họp nhau trong hội chợ ở Nhigigôrôt - ... Mirôn, con trai tôi, một thanh niên thông minh một kĩ sư tương lai, có kể rằng ở thành phố Xiracudê có một nhà bác học rất lỗi lạc ; ông ta có trình với Nga hoàng rằng : hoàng thượng hãy ban cho tôi một điểm tựa, tôi sẽ lật nhào được cả trái đất này cho hoàng thượng... Thưa quý ngài ! Tầng lớp chúng ta có điểm tựa chứ ! Đó là tiền bạc ! Chúng ta chẳng cần gì đến những vị hiền triết có thể lật nhào quả đất... chúng ta chỉ cần một điều này thôi : cần những viên chức khác với hiện nay ! ... Các viên chức của chúng ta là người của chúng ta, tất cả những người cần thiết cho chúng ta phải là người của chúng ta, xuất thân từ tầng lớp phú thương, để họ dốc sức nâng cao sự nghiệp chúng ta !". Alêchxây chạy vạy vận động cho con trai được cử vào

viện dân biểu quốc gia. Thành con trai của y - Mirôn - rất xứng đáng với ông bố : hấn là điển hình hoàn chỉnh của loại tư sản "Âu hóa" vừa quay quắt, vừa cực kì tàn bạo, chống đối cách mạng quyết liệt, vừa kí sinh trên sức lao động cơ cực của nhân dân, vừa ra sức củng cố cái chế độ kí sinh dơ dáy đó bằng mọi thứ lí luận lèo lẻo mầu sắc bịp bợm, bằng mọi mưu mô xảo quyết. Qua Alêchxây, Mirôn, Gorki vạch rõ những đặc điểm đó của lớp tư sản tự do, "tân tiến" Nga. Nếu trước kia, những việc làm của Ilya có ý nghĩa tiến bộ nhất thời trong việc tiến công cái "cơ sở Đriômốp" phong kiến trì trệ, thì giờ đây mọi sức lực, tâm trí của những tên Alêchxây, Mirôn dồn vào cái "sự nghiệp" phản động, chống lại tiến bộ xã hội : xây dựng một "xã hội Đriômốp" tư sản, về thực chất, cũng tàn bạo, khủng khiếp chẳng kém gì cái "xã hội Đriômốp" gia trưởng, phong kiến. Chúng càng hò hét lớn tiếng, càng xoay xở, quay quắt, thì chỉ càng chứng tỏ chúng chẳng còn năng lực sáng tạo cái gì mới, tiến bộ. Chúng có vũng vầy ồn ào đến thế nào chăng nữa, cũng không sao thoát được quy luật thoái hóa tất yếu.

Cái khát vọng của Alêchxây và Mirôn muốn thành những Acsimet lật tung cả trái đất chỉ là một ảo tưởng để tự huỷ hoại. Cái hùng biện ba hoa bên ngoài không che giấu được nỗi lo sợ, hoảng hốt trong thâm tâm chúng. Trước sức vùng dậy ngày càng lớn mạnh của anh em công nhân, cả hai bố con Alêchxây căm thù giận dữ đảng Bôn-sê-vich, tung ra những trò mị dân, bịp bợm. Và hai "con người hùng" tân tiến đó từng hết lời chê bai sự lạc hậu của chính quyền chuyên chế, rất chân thành khẩn khoản cầu xin sự giúp đỡ của bộ máy cảnh sát, mật thám của chính quyền. Chúng chẳng hề vượt được xa hơn cái công thức mà Maiakin trong *Phôma Gordêep* đã để ra : sự kết hôn giữa túi tiền của tư sản với thanh kiếm của Nga hoàng. Trong tác phẩm, *tuyên Alêchxây - Mirôn ở vị trí thứ yếu, nhưng là bổ sung quan trọng cho tuyên Piôt - Iacôp, làm sáng tỏ trọn vẹn sự thoái hóa tất yếu của giai cấp tư sản trong quá trình vận động tiến lên của lịch sử.* Mirôn luôn cảm thấy một nỗi sợ hãi kì lạ : sợ hãi thời gian. "Y sợ hãi thời gian, khác nào tên đầy tớ sợ hãi một vị chủ nhà". Thời gian không ủng hộ "sự nghiệp" gia đình Actamônốp. Lịch sử phán xét nghiêm khắc "sự nghiệp" đó.

Trong gia đình Actamônốp có hai nhân vật tìm đường lìa thoát khỏi cái "sự nghiệp" tư hữu béc lột, dấm dáy mỡ hôi và máu của quần chúng lao động : Nhikita và Ilya - cháu. Hai con người đi theo hai hướng thoát li khác nhau, đối lập nhau.

Là đứa con tàn tật, ốm yếu trong gia đình, Nhikita sớm thấy mình chỉ là một kẻ bất lực trong việc xây đắp "sự nghiệp" do cha để lại. Y lìa bỏ cái môi trường luôn ồn ào, náo động của khu nhà máy, tìm cảnh đời tĩnh lặng trong tu viện. Y vào tu viện chính để tự an ủi,

để quên đi nỗi bất hạnh của mình, xa lánh những dằn vặt đau khổ về thân phận hèn kém của mình trong cái thực tiễn hoạt động táo tợn, bất chấp mọi đạo lý của gia đình và giai cấp. Nhưng đây chỉ là ảo tưởng. Chàng tu sĩ chẳng hề tự an ủi được mình, nhưng vẫn buộc phải làm nhiệm vụ rao giảng cái giáo thuyết an ủi mọi người. Nhikita than vãn với Piôt : "Đối với em đó là nhiệm vụ rất khó khăn... An ủi bằng điều gì bây giờ ? Em nói : các người hãy nhẫn nhục chịu đựng. Nhưng em thấy rõ : mọi người đã chán ngấy cái kiếp nhẫn nhục chịu đựng rồi. Em nói : các người hãy hi vọng. Nhưng hi vọng vào cái gì ? Người ta làm sao có thể tự an ủi bằng Chúa được !". Nhikita rơi vào tâm trạng trống rỗng khủng khiếp. Con đường mà chàng thanh niên ốm yếu đó lựa chọn, dẫn anh ta đến thất bại đau xót. Điều đó là không tránh khỏi : làm thế nào có thể tìm được sức mạnh cho bản thân, làm thế nào đổi mới được cuộc đời bản thân khi sự thay đổi ở đây chỉ là sự di chuyển từ cái tàn bạo, bịp bợm của "sự nghiệp" tư sản đến cái mơ hồ, ảo tưởng.

Trong gia đình đó, chỉ có một người vùng thoát được quy luật thoái hóa khác nghiệt : Ilya - cháu, con trai của Piôt, Ilya - cháu không phải là "con quạ trắng" trong giai cấp tư sản, anh thực sự lìa thoát "bầy quạ" tư hữu để nhập vào đội ngũ của những chim ưng dũng cảm của thời đại. Anh tham gia vào đội ngũ những người chiến đấu hủy diệt "sự nghiệp" giai cấp những tên Actamônôp, xây dựng sự nghiệp cách mạng vĩ đại của nhân dân lao động. Đó là con đường duy nhất đúng đắn - chỉ có kiên quyết chống lại giai cấp của những tên Actamônôp, mới loại trừ được tính chất Actamônôp trong ý thức, tư tưởng, tình cảm, hành động của bản thân, mới đạt tới được một nhân cách mới, phẩm hạnh mới sinh động, phong phú, chân chính.

Nội dung tác phẩm chủ yếu tập trung vào chủ đề : sự suy vong tất yếu của giai cấp tư sản ; trong cuốn tiểu thuyết, Gorki không dành nhiều chương, nhiều đoạn miêu tả những lực lượng đối lập, xung đột với "sự nghiệp gia đình Actamônôp". Tuy nhiên, bằng nhiều biện pháp nghệ thuật khác nhau, tác giả vẫn làm nổi bật lên quá trình ngày càng phát triển, vươn dậy mạnh mẽ của những người vô sản, những người chủ chân chính của tiến trình lịch sử. Trên cái nền "thực tế thâm mĩ" của tác phẩm, đậm in hai tuyến hoàn toàn ngược chiều nhau : *tuyến gia đình Actamônôp ngày càng thoái hóa, "xuống dốc" và tuyến những người thợ vô sản ngày càng mở rộng, phát triển, đang dậy mạnh mẽ.*

Cái nhà máy của "sự nghiệp" gia đình Actamônôp được thiết lập trên mảnh đất Đrômôp, thì trên đất đó cũng ra đời lực lượng sẽ vùi chôn "sự nghiệp" ấy. Cùng với việc xây dựng tòa nhà sang trọng của những Ilya, Piôt, Aléxây... thì cũng ra đời khu nhà lụp xụp, tối tăm

của những người thợ. Nhà máy càng mở rộng, tiếng máy chạy ngày càng vang động lớn hơn, sân nhà máy ngày càng đông người, ồn ào hơn thì tòa nhà ở của gia đình Actamônôp càng nổi bật lên cái vẻ đơn độc của nó. Nó ở đấy như một hòn đảo giữa bốn bề ì ảm tiếng sóng của cuộc sống lao động nặng nhọc của những người vô sản.

Gorki đã khéo léo vận dụng cái "nền" tiếng động của nhà máy thành một yếu tố quan trọng, tích cực trong việc khắc họa hình tượng nhân dân trong tác phẩm. Ngay ở thời điểm khởi đầu của "sự nghiệp" của gia đình Actamônôp, khi "sự nghiệp" đó còn có ý nghĩa tiến bộ nhất định, đã nổi bật lên chính những người lao động là đạo quân chủ lực tiến công cái môi trường Đrômôp phong kiến trì trệ. Những âm thanh trên công trường xây dựng làm náo động cả cái đất Đrômôp héo hắt, im lìm : tiếng cưa hồi hà, xoèn xoẹt ; tiếng riu náo nức, choang choang ; tiếng vôi tôi ộp oạp, sôi nổi... Và sau đó, khi nhà máy đã được dựng lên, tiếng ì ảm liên tục được tạo thành từ "những tiếng nói quen thuộc, những bài ca vui nhộn hay sầu khổ của những người thợ đàn bà, những âm thanh lanh lảnh hay rì rầm nhiều vẻ khác nhau của nhà máy, tiếng vo vo rào rào của nhà máy như cả một tổ ong lớn ; tiếng ì ảm liên tục, hồi hà đó suốt ngày tràn ngập không gian, âm vang của nó lướt bay qua các căn phòng, xạc xào trong các vòm lá, mơn trớn những tấm kính cửa sổ ; tiếng rì rầm của lao động buộc người ta phải lắng nghe...".

Nhưng rồi trên cái "nền" quen thuộc hàng ngày đó, vang lên những âm thanh khác, báo hiệu những điềm xấu, điềm dữ. Piôt nhiều lúc nghe thấy "qua tiếng rào rào của những guồng sợi, tiếng loạt xoạt của những con thoi, vang lên tiếng ho khô khốc, khàn khàn" của những người thợ dẹt bị lao phổi. Đến Iacôp thì đã phải thảng thốt lo sợ nhận thấy "tiếng động trong nhà máy cứ ngày càng như quánh đặc hơn, khủng khiếp hơn". Có buổi sáng, "y giật mình thức giấc vì một tiếng gào thét vang lên trong sân nhà máy, y tưởng chừng như tai họa đã đến, "y toát cả mồ hôi, thấm nghĩ, tưởng như muốn thét lên : "Chúng nó nổi loạn...".

Qua những âm thanh đó, chúng ta thấy gia đình Actamônôp luôn luôn phải đối diện với một lực lượng mạnh mẽ, đáng sợ. Lực lượng nhân dân được khẳng định, nêu rõ nhưng được biểu hiện trong dạng như một "núi băng" : chỉ một phần nhỏ cao trên mặt nước, phần lớn ẩn kín trong nước. Trong số hình tượng những người thợ xuất hiện đây đó trong tác phẩm, đáng chú ý nhất là gia đình bác thợ già Môrôđôp tiêu biểu cho quá trình trưởng thành, vươn dậy của lực lượng vô sản. Ngày nào người thợ già đó còn tỏ ra trọng vọng ông chủ Ilya Actamônôp thì đến thế hệ thứ ba trong gia đình công nhân đó, anh

cháu nội của bác ta tuyên bố mạnh mẽ : "Tất cả là do công sức của những người thợ, chính những người thợ là chủ". Piôt lo lắng thấy càng ngày đám thợ trong nhà máy càng "hư hỏng", "vô lễ" , "láo xược". Còn Iacôp và Mirôn thì phải cưỡng quyết bám lấy bọn cảnh binh, mật vụ, nhờ chúng dò xét, bắt bớ những người xã hội chủ nghĩa trong nhà máy. Nhưng cái kết thúc của "sự nghiệp gia đình Actamônôp" là một tất yếu lịch sử : "núi băng" nhân dân trôi lên mảnh liệt và cả "sự nghiệp" ngập đầy tội ác đó sụp đổ tan tành.

Trong số hình tượng những nhân vật tiêu biểu cho quần chúng nhân dân, Gorki đã dành một vị trí riêng, đặc biệt cho ông già Tikhôn Vialôp, người nô bộc của gia đình Actamônôp trong suốt hơn nửa thế kỉ. Tikhôn xuất hiện ngay ở những trang mở đầu tác phẩm, có mặt trong suốt quá trình thăng trầm của ba thế hệ gia đình Actamônôp, chứng kiến mọi tội ác của những vị chủ nhà, từ khi bắt đầu xây dựng cơ nghiệp cho đến ngày toàn bộ cơ nghiệp đó sụp đổ. Xét trong kết cấu của tác phẩm, Tikhôn chỉ là nhân vật phụ, không trực tiếp tham gia vào tiến trình hành động của tiểu thuyết. Nhưng chính Gorki trong những lời phát biểu, giải thích tác phẩm, lại tỏ ra rất coi trọng nhân vật này, thậm chí có lần còn gọi Tikhôn là "nhân vật chính" của tác phẩm.

Tikhôn là nhân vật có tính cách phức tạp. Người nô bộc đó, một mặt nuôi lòng căm thù sâu sắc đối với những ông chủ tư hữu, bóc lột ; nhưng mặt khác, do sự chi phối nặng nề của những tập quán, định kiến xã hội hàng bao thế kỉ của người nông dân, Tikhôn vẫn giữ thái độ thụ động, không dám quả quyết quật khởi, đấu tranh. Trong một lá thư gửi nhà văn Pháp Rômanh Rôlăng, nhân bàn về nhân vật này, Gorki gọi đó là "một kiểu đã biến dạng của Platôn Karataep trong *Chiến tranh và hòa bình*. Tikhôn quả là một Platôn "biến dạng", Tikhôn không phải chỉ thụ động, nhẩn nhục trong thứ tư tưởng bác ái đậm màu tôn giáo ; trong ý thức của Tikhôn, ngày càng phát triển tư tưởng chống đối, kết án "sự nghiệp quý dũ" của giai cấp "những ông chủ sắt thép". Ngày sự nghiệp gia đình Actamônôp sụp đổ trước bão táp cách mạng, người nô bộc già đó tuyên bố thẳng với ông chủ Piôt : "Đó là chiến tranh chống lại ông đấy... Cuộc chiến tranh cuối cùng, mọi người chẳng mong gì hơn...".

*

* *

Cuộc đời lao động sáng tác gần nửa thế kỉ của Gorki kết thúc bằng bộ tiểu thuyết - sử thi gồm bốn tập *Cuộc đời của Clim Xamghin*. Quá trình xây dựng tác phẩm kéo dài hơn mười năm : những trang

dấu của tập I được viết từ 1925 và những trang cuối của tập IV còn dở dang, chưa hoàn thành được ghi hời hả, gấp gáp trước khi nhà văn qua đời, năm 1936. Nhưng thật ra, lịch sử sáng tác của bản "tổng kết nghệ thuật" đồ sộ này có cội nguồn còn trước 1925 một thời gian xa hơn nữa.

Bản thân Gorki cho rằng ý đồ viết bộ tiểu thuyết đó nảy sinh trong thời kì chính quyền Nga hoàng tiến hành chính sách khủng bố, lừa bịp cực kì phản động sau cuộc Cách mạng 1905. Lúc đó Gorki viết *Bút kí của bác sĩ Riakhin*, chính tác phẩm không hoàn thành trọn vẹn này là phác thảo đầu tiên về chủ đề sau này được phát triển sâu rộng trong bộ tiểu thuyết lớn.

Gorki đã có nhiều do dự, băn khoăn khi đặt tên cho tác phẩm. Một trong những bản thảo đầu tiên có cái tên là : *Lịch sử một tâm hồn trống rỗng*, sau đó cái tên này bị xóa và thay bằng cái tên mới : *Bốn mươi năm*. Một số chương mở đầu được công bố lên báo chí được đặt dưới dấu đề *Bốn mươi năm*. Mãi đến bản thảo cuối cùng, tác giả mới xác định dứt khoát cái tên *Cuộc đời của Clim Xamghin* cùng với phụ đề *Bốn mươi năm*.

Không phải ngẫu nhiên mà Gorki do dự giữa hai tên đó. Cũng như trong *Cuộc đời của Matvây Cogiemiakin*, trong bộ tiểu thuyết - sử thi này, *kết cấu tác phẩm được xây dựng trên cơ sở hai tuyến song song, luôn ở trong mối tương quan đối chiếu với nhau*. Một mặt, đây là "lịch sử một tâm hồn trống rỗng", là con đường tất yếu dẫn đến tình trạng sa đọa về tinh thần, về nhân cách. Mặt khác, đây lại là cuốn sử biên niên "bốn mươi năm" đời sống xã hội Nga trước Cách mạng tháng Mười với bao sự kiện trọng đại đánh dấu một bước ngoặt lịch sử của cả đất nước, của hàng trăm triệu nhân dân. Tuy chỉ được ghi là phụ đề, chính *bình diện lịch sử này giữ vai trò chủ đạo trong kết cấu tác phẩm*.

"Bức tranh toàn cảnh chuyển động qua mấy chục năm" - đó là nhận định của Lunasacxki về bộ tiểu thuyết - sử thi của Gorki. Trong một lá thư gửi tác giả, nhà thơ Paxternac gọi đó là : "lời mở đầu tiến cách mạng được viết bằng ngòi bút sau cách mạng". Trong văn học thế giới thế kỉ XX này, quả là khó chọn được tác phẩm nào có nội dung lịch sử phong phú như *Cuộc đời của Clim Xamghin*. Dòng thời gian cuốn cuộn lưu chuyển gấp gáp qua bao sự kiện lịch sử bề bộn, xô đẩy nhau. Tập thứ nhất còn được tác giả phân chia thành những chương lớn, từ tập thứ hai không còn sự phân chia ấy nữa. Chỉ còn dòng này tiếp dòng kia một mạch không ngừng nghỉ, không

dứt đoạn, tâm trí người đọc bị cuốn hút vào quá trình biến chứng liên tục của lịch sử trong một giai đoạn xoáy cuộn dữ dội, hết sức phức tạp. Thời gian ở đây được biểu hiện không phải là "thời gian tiểu sử" – thời gian của lịch sử một con người (như trong *Phôma Gordêep* hay *Ba con người*) mà là "thời gian lịch sử", thời gian của lịch sử cả dân tộc, cả đất nước. Trong sáng tác của Gorki, chưa có tác phẩm nào, lịch sử được đặt ở một bình diện cao như vậy để rồi từ ánh sáng cực mạnh của chân lí lịch sử, soi rọi, nhận định thật nghiêm ngặt giá trị chân chính của mọi sự kiện, mọi con người trong xã hội.

Tất cả những gì đã từng va chạm, xung đột nhau, có ảnh hưởng đến đời sống xã hội Nga trong vòng mấy chục năm trước Cách mạng tháng Mười, đều được đưa vào nội dung sử thi của tác phẩm : những trường phái, những học thuyết khác nhau, đối lập nhau về xã hội, triết học, chính trị, nghệ thuật. Diễn ra trước mắt người đọc, trong "bức tranh toàn cảnh vận động" của tiểu thuyết, biết bao sự kiện lớn nhỏ, đa dạng.

Để thực hiện ý đồ của mình Gorki đã chọn con đường đi rất khó khăn. Để làm sáng rõ quy luật vận động tất yếu của xã hội Nga là tiến tới cách mạng xã hội chủ nghĩa, nêu bật lên ý nghĩa chân lí lịch sử của tư tưởng bôn-sê-vich, trên cái nền của những sự kiện lịch sử trọng đại từng lay chuyển cả xã hội Nga trong giai đoạn cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, Gorki làm nổi bật lên tác động ảnh hưởng mạnh mẽ của chúng đối với đời sống tinh thần, trí tuệ của xã hội, dấu ấn sâu đậm của chúng trong những cuộc luận chiến quyết liệt về triết học, chính trị, nghệ thuật, đạo đức, trong những tranh trở, dằn vặt của tâm lí nhiều con người thuộc các giai cấp, các tầng lớp khác nhau trong xã hội Nga trong vòng gần nửa thế kỉ. *Cuộc đời của Clim Xamghin* là "bức tranh toàn cảnh chuyển động" về lịch sử, đồng thời là "bức tranh toàn cảnh chuyển động" về cuộc sống tinh thần, trí tuệ của nước Nga trong giai đoạn lịch sử hết sức rối ren, phức tạp với những mâu thuẫn, đụng độ, đấu tranh gay gắt của những dòng tư tưởng khác nhau.

Những sự kiện lịch sử cụ thể được tái hiện ở đây không phải chỉ có ý nghĩa là sự kiện đánh dấu những biến đổi sâu xa trong tư tưởng, tâm lí của nhân vật chính Clim Xamghin, mà trước hết, mang ý nghĩa là những "cột mốc" của tiến trình vận động lịch sử trong bốn mươi năm trước ngày toàn thắng của chủ nghĩa bôn-sê-vich.

Đọc tác phẩm, chúng ta nhập vào những sự kiện từng thu hút mạnh mẽ dư luận của toàn xã hội : vụ thảm họa ở cánh đồng Khôđưnca

trong ngày lễ lên ngôi của Nhicôlai II, hàng nghìn người bị thương và chết ; cuộc triển lãm công nghiệp toàn quốc năm 1896 bộc lộ mâu thuẫn rõ rệt giữa tài năng, trí thông minh phong phú và tình trạng bán cùng, bị bóc lột tàn tệ của nhân dân lao động Nga dưới ách áp bức của những "ông chủ mới" tư sản đang trên đà hãnh tiến ; ngày "chủ nhật đẫm máu" 9.1.1905 phơi bày rõ rệt bộ mặt cực kì tàn bạo của chính quyền cảnh sát Nga hoàng ; đám tang đồng chí Bauman tượng trưng cho chí căm thù, cho quyết tâm siết chặt đội ngũ của lực lượng cách mạng để tiến tới những trận tiến công quyết liệt hơn... Người đọc trở lại những ngày 1905, tiếng súng của giai cấp vô sản nổ vang trên những chiến lũy ở Maxcôva, chứng kiến những cuộc biểu tình điên cuồng của bè lũ "Trăm đen" phản cách mạng, những đoàn tàu đẩy áp binh lính trong những năm chiến tranh đế quốc, những ngày sôi động trong tháng 2.1917. Lênin trở về Pétơrôgrat và những sự kiện trong báo táp Tháng Mười lịch sử, theo ý định của Gorki, sẽ là phần kết thúc bộ tiểu thuyết - sử thi.

Trên "bức tranh toàn cảnh chuyển động" của lịch sử đó, với ngòi bút của nhà tiểu thuyết bậc thầy, Gorki khắc họa hàng trăm nhân vật đa dạng thuộc nhiều tầng lớp xã hội khác nhau.

Trước hết, đáng kể trong đội ngũ đông đảo những nhân vật của xã hội Nga cũ đó là những tên tư sản kinh doanh đủ các tầm cỡ khác nhau - từ những tên "cá mập" như Varapca, Bernhicôp đến những loại buôn bán nhỏ như Đênhixôp, Phơrôlencôp. Tất cả bọn này đều có đặc trưng chung là thâm sâu tư tưởng thực dụng trắng trợn, tàn bạo. Cung cách ăn nói của Bernhicôp đã mang sắc thái đậm nét của tư tưởng đế quốc xâm lược. Số lượng những nhân vật này không nhiều, nhưng được miêu tả ở cương vị là "những ông chủ" thực sự của nước Nga, tuy còn dưới ách quân chủ chuyên chế. Bao quanh chúng, bám lấy chúng là vô số những tên tay sai đủ loại - từ những nhà hoạt động chính trị, những triết gia, luật gia, những nhà nghệ thuật, nhà báo đến những viên chức, cảnh sát, mật vụ.

Những tên tư sản kéch xù như Varapca, Bernhicôp luôn tỏ thái độ khinh thị không úp mở đối với giới trí thức mà chúng gọi là "những tên hành nghề ba hoa tán róc", nhưng chúng rất vui vẻ bỏ tiền mua linh hồn của "những hiệp sĩ tinh thần" đó, biến họ thành những công cụ phục vụ đắc lực cho nguyên lí "lợi nhuận tối đa" của chúng.

Do đặt đối tượng phản ánh chủ yếu là cơn xoáy lốc về tư tưởng trong những năm trước Cách mạng tháng Mười, nên Gorki đã xây dựng trong tác phẩm một số lượng khá đông những nhân vật trí thức tư sản. Dù được che giấu, nguy trang dưới bất cứ màu sắc nào, mặt nạ nào, dưới ngòi bút sắc sảo của nhà văn vô sản vĩ đại, bọn họ cũng

bị lột trần, trở ra là những kẻ phục vụ cho ngôi bá chủ của giai cấp tư sản, của hệ tư tưởng tư sản. Gorki đã nắm bắt một cách tinh tế những sợi chỉ vô hình nối liền những học thuyết, những tư tưởng lèo luyệt đủ mọi màu sắc về triết học, đạo đức, nghệ thuật... với những quyền lợi tư hữu bóc lột của những Varapca, Bernhicôp.

Những màu sắc tư tưởng triết học khác nhau của "con kì nhông" Tômilim thực chất chỉ là sự biến sắc khéo léo để hợp với khẩu vị của các ông chủ qua những giai đoạn khác nhau. Vị triết gia đó bắt đầu hành nghề bằng thứ chủ nghĩa hoài nghi cực đoan, sau đó vui vẻ chuyển qua tư tưởng thượng đế, và cuối cùng thành nhà truyền giáo hăng say cho tư tưởng chính giáo. Nhà sử học "tĩnh lễ" Còdolôp luôn say sưa với chủ nghĩa bảo thủ và chủ nghĩa dân tộc, ra sức khẳng định rằng những cuộc nổi loạn của nhân dân là cần thiết để chứng minh cho sự hùng mạnh, vững bền của nhà nước quân chủ. Các vị "macxit hợp pháp" Prêix và Xtơratônôp để tỏ ra tân tiến, hiện đại, luôn quan tâm đến những vấn đề phát triển công thương nghiệp, nhưng may mắn chẳng dám đụng đến vấn đề quá trình lớn mạnh của giai cấp công nhân. Cô Nhêkhaêva với tâm hồn ốm yếu, bệnh hoạn, luôn tôn sùng nghệ thuật suy đồi, thực chất, để né tránh, thoát li những vấn đề nóng bỏng đang được đặt ra trong cuộc sống xã hội. Ivan Drônôp lại mang sắc thái khác : trắng trợn, vô liêm sỉ. Cốt lõi tư tưởng, nhân cách của hắn được bộc lộ trong cái lí luận sau : "Tôi chỉ là thằng lính trơn trong đội quân những người hành nghề tự do. Nghĩa là một con người phải đấu tranh giành giật cho cá nhân mình... chẳng có gì ngoài ý muốn được sống đầy đủ, lịch sự..."

Cutudôp, người chiến sĩ bônsevizh tiêu biểu trong tác phẩm, đã vạch trần tâm trạng, lập trường xã hội chung của những tên trí thức "nghỉ mát" đó : Ilits đã nhận định rất đúng. Ngần lẩn đúng. Chính cái ý nghĩ chính quyền sẽ thuộc về giai cấp công nhân đã làm họ hoảng sợ. Và thế là họ tìm cách ẩn trốn vào cái rừng rậm tôn giáo - triết học, vào giáo phái, vào lối sống sa đọa, chạy đến với quý. Đặc biệt là ẩn trốn vào tư tưởng thỏa hiệp với nhiều hình thức, nhiều loại khác nhau".

Tuy nhiên, trong hàng ngũ những trí thức đó, không phải không có "những con quạ trắng" như Liutôp, Taghinxki, Turôbôep. Họ mang tư tưởng hoài nghi sâu sắc đối với sự vững bền của cái trật tự tư sản, đôi lúc tỉnh táo nhận ra tất cả cái thực chất xảo trá, tàn bạo của chế độ xã hội dưới quyền thống trị của những Varapca, Bernhicôp. "Đầu óc tốt, lành mạnh, nhưng không được tự do phát triển, bị o ép, hạn chế trong những giáo điều, những quy phạm về quyền lợi giai cấp của giai cấp tư sản" - lời nhận định đó của Cutudôp có ý nghĩa

chung đối với những trí thức tư sản "quạ trắng" có khuynh hướng thoát li khỏi môi trường tư hữu bóc lột. Taghinxki cay đắng nhận thấy mâu thuẫn luôn day dứt anh ta : là một luật gia, anh ta thấy nhiệm vụ của mình là phải bảo vệ cái trật tự xã hội - chính trị hiện hành. nhưng mặt khác, anh ta lại tự thấy cái trật tự đó không đáng để bảo vệ, tự cảm thấy cái chế độ xã hội đó thù địch ngay cả với chính cá nhân anh. Đau đớn quá, anh ta thốt lên : "Tôi là con người đã bị rút ra ngoài xã hội !".

Những "con quạ trắng" đó dần vật, loay hoay, nhưng vẫn không dứt được với "những quy phạm về quyền lợi giai cấp", không dám chuyển hẳn sang chiến tuyến cách mạng. Một số sa lầy vào tư tưởng hư vô, nổi loạn tự phát, đơn độc, một số khác rơi vào những ảo tưởng vu vơ. Chính đó là nguyên nhân xô đẩy nhiều người đến cái chết thê thảm. Liutốp trở thành một anh chàng luôn bông phèng, cười cợt tất cả, để rồi tự sát chết. Guồng máy của những Varapca Bernhicốp tất nhiên không chấp nhận những thành viên như Taghinxki, Turôbôep, họ đã bị guồng máy tư sản tàn bạo sát hại, nghiền nát.

Trong dòng thác lịch sử dồn dập nhiều sự kiện, trong cơn xoáy lốc về tư tưởng rối ren, phức tạp, nổi bật lên những nhân vật tiêu biểu cho chân lí lịch sử, chân lí tư tưởng - những chiến sĩ bônscévich, những chiến sĩ kiên cường theo đuổi sự nghiệp đập tan cái thế giới đen tối của những Bernhicốp, Xamghin, Timulin..., xây dựng thế giới mới. Đó là Pôiarcốp, Đunaep, Elidavêta, Xpivác... với người chiến sĩ lỗi lạc dẫn đầu là Xtêpan Cutudốp. *Hình tượng những chiến sĩ cộng sản giữ vai trò quyết định trong kết cấu nội dung tư tưởng của bộ tiểu thuyết - sử thi.*

Là những chiến sĩ với tư tưởng triệt để cách mạng, tiến công không chút khoan nhượng xã hội tư sản, những nhân vật này được Gorki khắc họa với những nét đậm khỏe, nổi bật trong hệ thống đông đảo nhiều người trong tác phẩm. Khác hẳn với những lời nói dài dòng, rối rắm, lộn xộn hoặc văn chương uốn éo, lè loẹt của đám trí thức tư sản, ngôn ngữ của Cutudốp giản dị, cô đọng, sáng rõ, mỗi câu đều phản ánh nghị lực hành động quá quyết, gắn liền với sự nghiệp cách mạng cụ thể, hiện thực. Hình tượng Cutudốp và các đồng chí chiến đấu của anh luôn tỏa sáng chân lí bônscévich trong lời nói, hành động, nhân phẩm, giữ vai trò như một chiếc đèn pha cực sáng lập tức làm lộ ra ngay tính chất giả dối, xảo trá, nguy trang của mọi tư tưởng tư sản, phản cách mạng.

Qua toàn bộ "thực tế thẩm mĩ" của tác phẩm, cơn xoáy lốc về tư tưởng trong văn học Nga được biểu hiện trong sự đối lập gay gắt

giữa tư tưởng phản cách mạng, thỏa hiệp, đầu hàng và ý chí cách mạng triệt để ; giữa tư tưởng cá nhân vị kỉ, hèn nhát và phẩm chất anh hùng, quả cảm vì đại nghĩa ; giữa tình trạng trí tuệ rối rắm, bất lực và tính chất kiên định, trong sáng về tư tưởng ; giữa tính chất bất định, quay quắt của tính cách và phẩm hạnh minh xác, nhất quán.

*

* * *

Trong thời kì Xô viết, đặc biệt trong mười năm cuối đời, dưới ánh sáng của tư tưởng Lênin, trên cơ sở của thực tiễn đất nước Xô viết xã hội chủ nghĩa, của những thành tựu nghệ thuật xuất sắc của nền văn học Xô viết tươi trẻ, tràn đầy sinh lực, trên cơ sở tổng kết kinh nghiệm lao động nghệ thuật của chính bản thân, Gorki đã có những cống hiến to lớn vào công cuộc xây dựng cương lĩnh mỹ học của nền văn học Xô viết.

Những bà: *Nền văn học trẻ tuổi và những nhiệm vụ của nó, Những mục tiêu của tạp chí chúng ta, Nói chuyện về nghề nghiệp, Bàn về kịch, Về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, Bàn về chỗ đứng...* viết trong thời kì này, cùng với những bài viết nổi tiếng trước Cách mạng tháng Mười như *Pôn Vec-len và những nhà văn suy đồi, Sự suy sụp của nhân cách*, đã đưa Gorki lên địa vị cao quý - một trong những nhà lí luận lỗi lạc đầu tiên đã xây dựng vững chắc những nguyên tắc tư tưởng - thẩm mĩ cơ bản của trào lưu văn học tiến tiến của thời đại - chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Phát triển những tư tưởng của Lênin trong bài *Tổ chức của đảng và văn học đảng*, Gorki thường xuyên nhấn mạnh nguyên lí "linh hồn" của nền văn học Xô viết - nguyên lí tính đảng Cộng sản. "Cũng như toàn bộ công tác của Đảng ta - Gorki khẳng định - văn học của chúng ta phải là sự nghiệp chiến đấu cách mạng. Nhiệm vụ của nó là đấu tranh chống lại những tàn tích của quá khứ trong hiện tại và khẳng định những thành tựu xã hội chủ nghĩa trong hiện tại với tư cách là những bậc thang để đạt tới đỉnh cao của chủ nghĩa xã hội trong tương lai". Nhà văn Xô viết với danh hiệu cao quý "kĩ sư tâm hồn", phải thấm nhuần sâu sắc "chủ nghĩa anh hùng và nhiệt huyết sáng tạo của giai cấp vô sản" đang sôi nổi tiến hành sứ mệnh lịch sử của thời đại cách mạng xã hội chủ nghĩa. Hoàn cảnh lịch sử mới của đất nước, của nhân dân đòi hỏi nhà văn Xô viết không phải "chỉ đứng ở lập trường truyền thống của văn học hiện thực là "những người phán xét thế giới và con người", mà thực tế đã mang đến cho nhà văn pháp quyền, đồng thời để ra cho nhà văn nghĩa vụ "trực tiếp

tham gia vào công cuộc xây dựng cuộc sống mới, vào cuộc "biến đổi thế giới".

Vận dụng nguyên lí tính đảng Cộng sản vào việc xác định phương pháp sáng tác của nền văn học mới, Gorki đã đề xuất nhiều ý kiến chỉ đạo sâu sắc, nêu bật tính cách tân, những khả năng mới mẻ, phong phú, sinh động của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trong một lá thư gửi đồng chí Grudơđep năm 1933, Gorki viết :

"... Học thuyết cách mạng của Lênin là thế giới quan duy nhất đúng đắn, khoa học trong thời đại hiện nay. Phải vận dụng học thuyết đó để xác định phương hướng và mục đích lao động sáng tác của các nhà văn Xô viết, xác định cơ sở tư tưởng của phương pháp sáng tác, để giúp các nhà văn học tập cách nhìn nhận của Lênin - "từ tương lai nhìn nhận hiện tại"... Tôi nghĩ rằng chính tầm cao đó, trí năng đó phải là cơ sở mới của "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" mà chúng ta đang bắt đầu bàn bạc với tư cách là cái mới và thiết yếu đối với nền văn học chúng ta". Trong một lá thư khác gửi Aphinôghênôp, Gorki nhấn mạnh : "Chúng ta phải học cách nhìn nhận quá khứ và hiện tại từ đỉnh cao những mục đích của tương lai". Sáng tác nghệ thuật và hành động cách mạng, chiến công cách mạng trong hoàn cảnh lịch sử mới ; tác phẩm và hiệu lực giáo dục tư tưởng, bồi dưỡng thẩm mĩ của nó đối với nhân dân Xô viết đã thực sự là người chủ tập thể của đất nước bao la, hùng mạnh - những vấn đề đó luôn thấm sâu trong cảm hứng lí luận của Gorki. *"Chủ nghĩa hiện thực của chúng ta có thể và có quyền khẳng định... Nhiệm vụ cơ bản của nó là khẳng định chủ nghĩa xã hội qua phương thức biểu hiện bằng hình tượng những sự kiện, những con người và những mối quan hệ giữa người với người trong những quá trình lao động"*. Trong các bài viết của mình, Gorki nhiều lần nhấn mạnh đến cảm hứng khẳng định cái mới của văn học Xô viết : xã hội mới, con người mới, những quan hệ mới giữa người với người, coi đó là nhiệm vụ chiến lược hàng đầu của văn học nghệ thuật. "Sự nghiệp của các nhà văn chúng ta - Gorki viết - là sự nghiệp khó khăn, phức tạp. Sự nghiệp đó không phải chỉ là phê phán thực tại cũ, vạch trần tính chất nhiễm hại của những thói xấu xa của nó. Trọng trách của các nhà văn chúng ta là *ngiên cứu, thể hiện, miêu tả và chính qua đó mà khẳng định thực tại mới...* Những nhà văn trẻ phải *tìm tòi cảm hứng và chất liệu trong dòng thác rộng lớn, sôi động của sự nghiệp lao động đang sáng tạo nên những hình thái mới của cuộc sống, phải sống càng gần gũi càng tốt với ý chí sáng tạo của thời đại - ý chí đó được thể hiện ở giai cấp công nhân*".

Ngay sau Cách mạng tháng Mười vài năm, khi cuộc nội chiến vừa kết thúc, qua những bài *Đường lên hạnh phúc, Nói chuyện về lao*

động (1920), Gorki đã nêu bật ý nghĩa lịch sử, nội dung cách mạng sâu sắc của công cuộc lao động đang được tiến hành sôi nổi trên Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. Nhà văn hóa lỗi lạc đó quan niệm sự nghiệp lao động sáng tạo, hào hùng của nhân dân Xô viết chính là cội nguồn sinh động từ đó "chúng ta phải biết trù xuất nên triết học, đạo đức học và mỹ học của chúng ta". Trong báo cáo tại Đại hội nhà văn Xô viết lần thứ I, trong khi kêu gọi các nhà văn miêu tả đúng đắn nhân vật chủ yếu của thời đại – con người Xô viết bình dị, con người xây dựng chủ nghĩa xã hội, Gorki nói : "Chúng ta phải chọn nhân vật cơ bản trong những tác phẩm của chúng ta là lao động, nghĩa là con người được đào tạo nên từ những quá trình lao động... Chúng ta phải học tập để nhận thức lao động là sáng tạo". Trong bài *Hai kế hoạch năm năm* viết năm 1935, Gorki nhấn mạnh chính công cuộc lao động xây dựng chủ nghĩa xã hội đang làm biến đổi tâm lí, đạo đức con người, do đó "đối với những nghệ sĩ của ngành "hội họa bằng ngôn từ", nó chứa đựng rất nhiều những chủ đề đa dạng có ý nghĩa xã hội to lớn". Trong những chủ đề đó, theo Gorki, chủ đề cơ bản là : "*lao động xã hội chủ nghĩa với tư cách là quá trình đào tạo nên con người mới và con người mới với tư cách là người tổ chức nên lao động xã hội chủ nghĩa*".

Bản báo cáo *Văn học Xô viết* của Gorki trình bày tại Đại hội nhà văn Xô viết lần thứ I (1934) là một văn kiện lí luận quan trọng, dưới ánh sáng đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Liên Xô đã tổng kết sâu sắc những ý kiến của bản thân và của nhiều nhà lí luận, nhiều nhà văn trao đổi, bàn bạc trong quá trình chuẩn bị Đại hội, nêu ra một cách sinh động cương lĩnh xây dựng, phát triển nền văn học mới "rộng lớn, nhiều mặt, nhiều hình, nhiều vẻ" – như di huấn của Lênin – nhằm phục vụ hàng trăm triệu nhân dân lao động, "tinh hoa, lực lượng, tương lai của đất nước". Bản báo cáo của người anh cả của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ mà Lênin từng căn dặn trong bài *Tổ chức của đảng và văn học đảng* từ năm 1905 : "phát triển nguyên tắc văn học đảng và thực hiện nguyên tắc đó dưới hình thức càng đầy đủ và càng hoàn chỉnh càng tốt", "dùng kinh nghiệm và công tác sinh động của giai cấp vô sản xã hội chủ nghĩa để làm phong phú thêm thành tựu mới nhất của tư tưởng cách mạng của nhân loại"⁽¹⁾.

Chính trong báo cáo đó, lần đầu tiên, Gorki đã vạch ra một cách hoàn chỉnh, sâu sắc lí tưởng thẩm mĩ của văn học Xô viết :

(1) V.I. Lênin. *Vẽ văn học và nghệ thuật*. NXB Văn học nghệ thuật, Maccôva, 1976, tr. 93 và 96.

"Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa khẳng định sống là hành động, là sáng tạo với mục đích phát triển không ngừng những năng lực quý giá nhất của con người để chiến thắng những sức mạnh của thiên nhiên, để cho con người khỏe mạnh và sống lâu, để cho nó được hưởng cái hạnh phúc lớn lao là được sống trên trái đất mà do những yêu cầu ngày càng tăng của nó, nó muốn cải tạo toàn bộ thành một chỗ ở tuyệt đẹp của loài người đã đoàn tụ lại thành một gia đình".

Gorki, người con ưu tú của nhân dân lao động Nga, người chiến sĩ kiên cường của giai cấp vô sản Nga, người đồng chí của Lenin vĩ đại, đã theo đuổi lí tưởng thẩm mĩ đó trong suốt cuộc đời lao động nghệ thuật của mình.

Ngày 18 tháng 6 năm 1936, Mácxim Gorki qua đời ở Maxcơva, sau hơn 44 năm sáng tác liên tục, không ngừng nghỉ. Nhà văn vô sản vĩ đại đã để lại cho văn học Nga một di sản lớn : *truyền thống Gorki*.

Đó là truyền thống nhà văn - chiến sĩ "công khai gắn liền với giai cấp vô sản", gắn liền sáng tác nghệ thuật với sự nghiệp cách mạng xã hội chủ nghĩa của giai cấp tiến phong của thời đại ; truyền thống gắn bó ruột thịt với nhân dân - như lời Gorki khẳng định - "sức mạnh sáng tạo nên mọi giá trị vật chất, cội nguồn duy nhất và vô tận của những giá trị tinh thần".

Truyền thống Gorki là truyền thống nhà văn - "kĩ sư tâm hồn", nhà giáo dục tư tưởng không ngừng tu dưỡng, phấn đấu để thực sự có tầm mắt của con người đứng trên "cao nguyên trí tuệ hùng vĩ của chủ nghĩa xã hội khoa học". Đó là truyền thống nhà văn - nhà "nhân học" cách mạng luôn nồng nhiệt khát vọng "tình thương yêu chân chính đối với con người được tổ chức lại như một lực lượng sáng tạo", nhằm mục đích giải phóng hàng ngàn triệu nhân dân lao động, đưa con người lên địa vị là chủ thể sáng tạo lịch sử.

Chính vì thấm sâu những cảm hứng tư tưởng - thẩm mĩ đó, tác phẩm của Gorki đã có ảnh hưởng sâu rộng trên mọi kinh, vĩ tuyến của hành tinh loài người. Gorki đến với mọi người trung thực như người bạn tâm tình ruột thịt, người chỉ đường chân thành, thân thiết. Tác phẩm của Gorki, qua bản dịch tiếng Pháp, đã đến Việt Nam, từ những năm 20. Câu chuyện về cuộc đời hai mẹ con người thanh niên công nhân Nga Paven Vlàxốp đã được các chiến sĩ cộng sản Việt Nam lớp đầu tiên thuật lại cho nhau nghe, động viên nhau kiên cường đấu tranh, giương cao ngọn cờ búa liềm đỏ thẩm trong sự nghiệp chiến đấu vì độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội.

CHƯƠNG IV

V. V. MAIACÔPXKI

(1893 - 1930)

Vladimia Maiacôpxki sinh ngày 19 tháng bảy năm 1893.

Maiacôpxki sống những năm thiếu thời ở Grudia (vốn là một nước cộng hòa ở miền Nam Liên Xô trước đây). Cuộc đời và văn nghiệp của Maiacôpxki khiến ta liên tưởng đến thiên nhiên hùng vĩ và rạn vỡ của đất nước này : những đỉnh núi cao chót vót của dãy núi Capcadơ, những thân cây lực lưỡng của rừng Grudia... "Trong thơ của Maiacôpxki có ánh nắng chói chang và hơi ấm của mặt trời phương Nam" : hình ảnh và tư tưởng trong thơ của Maiacôpxki cũng sáng rõ, bài thơ nào của Maiacôpxki cũng ấm áp tình người...



Maiacôpxki giác ngộ cách mạng sớm.

"... Biểu tình và mít tinh. Tôi cũng tham gia. Được lắm...".

"... Dậy từ 6 giờ sáng. Đọc lu bù... Nhiều điều tôi không hiểu. Tôi đi hỏi. Người ta đưa tôi vào một tổ nghiên cứu chủ nghĩa Mac... Tôi tự coi mình là một người xã hội - dân chủ. Tôi xách những khẩu súng của cha đem nạp cho cấp ủy...".

Đây là mấy dòng văn tắt trong bản tự thuật *Bản thân tôi* của Maiacôpxki, tác giả nói về hoạt động của mình năm cuộc cách mạng

1905 bùng nổ, bảy giờ Maiacôpxki mới 12 tuổi, đương là một học sinh tiểu học.

Cũng trong năm này, lần đầu tiên Maiacôpxki tiếp xúc với thơ ca cách mạng. Những bài thơ cổ động in trên truyền đơn đã để lại trong tâm trí cậu bé những ấn tượng sâu sắc.

"... Những bài ấy là cách mạng. Những bài ấy viết bằng thơ. Thơ và cách mạng dường như thống nhất với nhau trong đầu tôi" (*Bản thân tôi*).

Trong quan niệm của cậu thiếu niên Maiacôpxki, thơ và cách mạng thống nhất với nhau, hòa lẫn làm một.

Năm 1906, người cha mất, gia đình hồi hà dờn về Maxcôva. "Thời kì phong lưu chấm dứt". Mẹ cho sinh viên đến ở trọ trong nhà, nấu ăn cho họ. Những người sinh viên trọ trong nhà là những sinh viên cách mạng. Họ đưa sách báo bất hợp pháp cho Maiacôpxki đọc rồi giao công tác cho Maiacôpxki làm. Thời gian này, Maiacôpxki say sưa đọc chủ nghĩa Mac-Lênin, không thiết gì đến việc học ở trường.

"... Bị điểm 1 rên, lúc đó mới có điểm 2. Cuốn *Chống Duyrink* nằm dưới ngăn bàn".

"Không có tác phẩm nghệ thuật nào tôi lại say mê bằng bài *Tọa* của Mac... Tôi còn nhớ rành rành cuốn *Hai sách lược* màu xanh của Lênin..." (*Bản thân tôi*).

Năm 1908, Maiacôpxki được kết nạp vào đảng Bôn-sé-ích. Thôi học, thực sự làm công tác cách mạng. Ba lần bị tù. Trong một cuộc đại hội toàn thành, được chỉ định bổ sung vào thành ủy Maxcôva. Thời gian hoạt động, Maiacôpxki lấy bí danh là "đồng chí Cônxtantin". Sau này, nhà thơ Maiacôpxki tên tuổi lẫy lừng hầu như che lấp mất "đồng chí Cônxtantin". Nhưng không có "đồng chí Cônxtantin", làm sao có được nhà thơ Maiacôpxki.

Lần bị tù thứ ba (1909) kéo dài mười một tháng. Trong tù, anh đọc liên miên các thứ sách báo văn học bấy lâu nay anh không đọc. Và anh làm thơ. "Viết hết một quyển vở" - Maiacôpxki vẫn tính đời thơ của mình bắt đầu từ "quyển thơ trong tù" này.

Lần này, ra khỏi tù, Maiacôpxki quyết tâm đi vào con đường nghệ thuật. Anh tìm gặp một người đồng chí và nói: "Tôi muốn làm nghệ thuật xã hội chủ nghĩa". Có thể coi đây là lời tuyên ngôn nghệ thuật đầu tiên của anh. Nghệ thuật anh muốn làm có khuynh hướng rõ rệt, gắn liền với lí tưởng lớn của đời anh. Không có sự thay đổi về mục đích, về lí tưởng từ đồng chí Cônxtantin sang nghệ sĩ Maiacôpxki.

Con đường nghệ thuật của Maiacốpxki không phải là "con đường đế vương". Những năm đầu là những năm khốn khổ. Thơ làm ra không báo chí tư sản nào nhận đăng.

Thời gian đầu, cuộc đời nghệ thuật của Maiacốpxki gắn liền với hoạt động của trường phái vị lai. Chủ nghĩa vị lai Nga phát sinh khoảng đầu những năm 10 thế kỉ này, thực chất là một dạng của chủ nghĩa hiện đại.

Những người vị lai chủ trương nghệ thuật phải hướng về tương lai. Nhưng họ chỉ nhìn thấy ở tương lai sự bành trướng của đô thị, sự thay đổi của tâm lí và nhịp sống do sự phát triển của công nghiệp và kĩ thuật.

"Thơ ca vị lai là thơ ca của thành phố, thành phố hiện đại... Toàn bộ thế giới van hóa hiện đại đương biến thành một thành phố khổng lồ đồ sộ. Thành phố đương thay thế thiên nhiên và đời sống tự nhiên... Điện thoại, tàu bay, tàu tốc hành, thang máy... đó là những yếu tố của cái đẹp trong tự nhiên đô thị mới. Mắt ta được thấy đèn điện nhiều hơn là thấy vầng trăng lãng mạn cổ xưa... Và điều quan trọng nhất, bản thân nhịp sống đã thay đổi. Tất cả đều tuân chạy nhanh hơn, giống như trên màn ảnh. Cái hứng hực cơn sốt ác tính, chính đó là đặc trưng của nhịp sống hiện đại..." (trích lời phát biểu của một diễn giả vị lai trong dịp nhóm vị lai ra mắt trước công chúng thành phố Nikôlaiep).

Một quan niệm trừu tượng như vậy về xã hội tương lai thực tế dẫn những người vị lai tới chỗ xa rời những đề tài xã hội được đặt ra trong cuộc đấu tranh giai cấp để xây dựng tương lai.

Nhóm vị lai chủ trương phải đoạn tuyệt với nghệ thuật quá khứ mang nặng tính chất quý tộc, tư sản và họ đã phủ định toàn bộ di sản nghệ thuật cổ điển. Trong bản tuyên ngôn *Cái tát vào thị hiếu xã hội*, họ kêu gọi "vứt Puskin, Dôxtôiepxki, Tônxtoi... ra khỏi Con tàu hiện đại".

Nhóm vị lai chủ trương làm "cách mạng" trong ngôn từ. Họ muốn xóa bỏ chức năng "tôi đòi", phụ thuộc của loại ngôn từ chỉ được sử dụng như một phương tiện, một kí hiệu để diễn đạt những thứ khác. Họ khai thác "ngôn từ trong bản thân nó" đối với họ, giá trị của ngôn từ trước hết là ở "hương sắc", "thần thái" của âm thanh chứ không phải ở "ý nghĩa" của nó. Quan niệm vị lai về ngôn từ dẫn đến chủ nghĩa hình thức và thực chất chỉ là một biến dạng của quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật".

Chủ nghĩa vị lai về căn bản là một trường phái nghệ thuật phản động. Nhưng đối với Maiacốpxki, người nghệ sĩ trẻ tuổi đương háo

hức "đốt bùng những đám cháy" nghệ thuật với "nhiệt tình xã hội chủ nghĩa" của mình, chủ nghĩa vị lai không phải không có những cái hấp dẫn : khuynh hướng cực "tả" của những khẩu hiệu vị lai chống lại "nghệ thuật của tư sản, quý tộc" ; hoạt động khiêu khích, châm chọc đối với lớp công chúng trọc phú ; những thể nghiệm táo bạo về ngôn từ của một số nhà thơ vị lai có tài năng - phần nào đã giúp nhà thơ mài sắc năng khiếu cảm thụ, những sắc thái âm thanh và ý nghĩa của ngôn từ ; nhất là tác phong vui, trẻ, tếu, nhộn của những người vị lai phần lớn là thanh niên (ra mắt với đám công chúng tư sản mà họ khinh ghét, họ bôi vẽ lên mặt, đeo thìa, đeo củ cà rốt vào ve áo... Maiacốpski thời này cũng mang một chiếc áo bludơ vàng, anh khét tiếng với chiếc áo này vì thời bấy giờ những người "tử tế", "lịch sự" chỉ mặc đồ đen, đồ trắng).

Chủ nghĩa vị lai đã để lại dấu vết trong sáng tác của Maiacốpski : những cảnh tượng bên ngoài trong những bài thơ về thành phố, những từ cấu kì, khó hiểu, nặng về hiệu lực âm thanh, những lời "xác xược" đối với "chữ vị cổ điển"... Sau cách mạng, nhất là từ năm 1922, anh mới dứt hẳn được với những quan niệm của chủ nghĩa vị lai.

Maiacốpski đi với nhóm vị lai, Maiacốpski tranh luận nhân danh những người vị lai, Maiacốpski kí tên vào bản tuyên ngôn của chủ nghĩa vị lai, thậm chí Maiacốpski còn được "suy tôn" là "chủ tướng" của trường phái vị lai... Nhưng trước sau, Maiacốpski sáng tác với nhiệt tình và thế giới quan của "đồng chí Cơnxtantin". Maiacốpski luôn luôn có ý thức về con người xã hội chủ nghĩa ở mình. So sánh mình với Davit Burliuc, người đã cùng với anh sáng lập ra chủ nghĩa vị lai Nga, anh viết : "...Burliuc có sự phẫn nộ của một bậc thầy đã vượt qua những người đương thời, ở tôi là nhiệt tình của một người xã hội chủ nghĩa biết sự sụp đổ của cái cũ không sao tránh khỏi được..." (*Bản thân tôi*). Ở anh, ảnh hưởng của chủ nghĩa vị lai chỉ dừng lại ở bề ngoài. Ngay trong sáng tác đầu tay, anh đã đề cập trực diện đến những đế tài xã hội và bộc lộ xu hướng phê phán gay gắt đối với thực tại xã hội tư sản đương thời. Bài *Đây này* (1913) là một bài tiêu biểu :

*Các người bản thiêu, dứa mang ủng, dứa không mang ủng.
Chen chúc treo lên cánh bướm trái tim thơ.
Bầy người hóa thú sắp của cựa, quây quây.
Con rận trâm đầu chực khua chân ngó ngoáy.*

Chính học giả đem đọc bài này ở quán rượu "Ngọn đèn hồng", nơi các ông, các bà tư sản thường lui tới vừa ăn uống, vừa thưởng thức nghệ thuật. Nghe bài này, họ đã nổi khùng lên và la lối om sòm.

Nó thừa hiểu rằng trong xã hội đồng tiến ngự trị, người yêu của nó cũng như tất cả những người đàn bà đẹp "trước sau sẽ bị người ta cướp mất!". "Đã đảo tình yêu của các người!".

Nó phát hiện ra một thảm trạng của phố phường – tức quần chúng lao động – trong thành phố tư bản chủ nghĩa :

*Phố phường quần quai không tiếng nói –
Biết lấy gì la ó, tí tê.*

Cả vốn ngôn từ tinh diệu, phong phú của nhân loại, họ chỉ còn giữ lại dăm ba tiếng thô tục nhất để chửi nhau, để gào lên những nhu cầu sơ đẳng nhất của bản năng. Trong lúc ấy :

*... Dăm nhà thơ vần điệu tí toe
Nấu nồi cháo loãng với tình ái, họa mi.
"Đã đảo nghệ thuật của các người!".*

Trong đau khổ, nhân vật trữ tình nghĩ đến Thượng đế. Càng thất vọng với ông Thượng đế :

*Là đấng toàn năng, người nghĩ ra đời tay
Người khiến
ai ai cũng có đầu
Tại sao người không nghĩ
Cho con người khỏi phải khổ đau...
"Đã đảo tôn giáo của các người!".*

Và bao trùm lên cả ba tiếng "đã đảo" là tiếng thét phẫn nộ : "Đã đảo chế độ của các người!".

Trong thơ ca Nga và thơ ca thế giới, không mấy bài sự phê phán thực tại tư sản lại toàn diện và quyết liệt như *Đám mây mặc quần*.

Nghe bản trường ca, M.Gorki hết sức xúc động, và M. Gorki là một trong những người đầu tiên phân biệt Maiacôpxki và chủ nghĩa vị lai. "Nói cho đúng, thì chẳng có vị lai gì cả – M. Gorki thuật lại ấn tượng của mình về Maiacôpxki – chỉ có Maiacôpxki. Thi sĩ. Một thi sĩ lớn...".

Rêpin cũng có ấn tượng tương tự. Nghe thơ của Maiacôpxki, Rêpin nói với nhà thơ :

" – Đây, anh đừng có giận tôi nhé, nhưng thực tình mà nói, vị lai quái gì anh !... "

Trong sáng tác trước cách mạng của Maiacôpxki, ngoài *Đám mây mặc quần* là tác phẩm được tác giả coi như có ý nghĩa "cương lĩnh" đối với giai đoạn này, còn có ba bản trường ca nữa : *Cây sáo – xương sống* (1915), *Chiến tranh và thế giới* (1916), *Con người* (1917). Trong

cả bốn bản trường ca, ở nhân vật trữ tình, tinh thần phản kháng thực tại tư sản vô nhân đạo gắn liền với lòng tin ở con người, tình thương cảm với con người, tinh thần sẵn sàng xả thân cho người đồng loại.

Và khi

nó tới

hồ dấy loạn

các người ra mà gặp cứu tinh -

Vì các người

tôi sẽ rút tâm hồn

tôi dẫm lên

cho thêm to lớn ! -

Và tôi trao lá tâm hồn dẫm máu làm cờ.

(Đám mây mặc quần - 1915)

Lá cờ - trái tim của nhân vật trữ tình này khiến ta nghĩ đến ngọn đuốc - trái tim của Dancô.

Nhưng tư tưởng nhân đạo của nhân vật trữ tình còn trừu tượng. Dường như nó chỉ còn trông cậy ở bản thân nó, ở phép nhiệm màu của trái tim nó. Lộ ra những nét cô đơn, tuyệt vọng những sắc thái bi thảm ở tiếng nói và con người của nhân vật trữ tình. Mộtip tự tử cứ lẩy đi, lẩy lại như một ám ảnh :

Lại si tình tôi sẽ giờ trò

Soi cặp mày, lừa lóa rạng đường cong

(Đám mây mặc quần)

Càng nghĩ, điều này càng ám ảnh -

Hay tốt hơn chấm dứt, kết liễu đời mình.

(Cây sáo - xương sống - 1915)

Hình như M. Gorki có nắm bắt được khía cạnh bi thảm này ở con người của Maiacôpxki. Ngay buổi đầu tiếp xúc với Maiacôpxki, Gorki nói với anh rằng "anh có một tương lai rất lớn, đành rằng tương lai đó hẳn là hết sức nặng nề" (Thư của M. Gorki gửi cho Ilia Grudôđep). Theo V. Portxôp, người đương thời với Maiacôpxki, "sau này, những người gần gũi với nhà thơ, nói rằng Cách mạng tháng Mười đã cứu sống anh và cho anh "kéo dài thêm đời mình".

Cách mạng không chỉ đã cứu sống anh. Cách mạng đã phá vỡ "những bức tường chật hẹp" giam hãm "đại dương - tình yêu" của anh. Đã giải phóng sức sáng tạo và toàn bộ con người của anh : người công dân và người nghệ sĩ, nhiệt tình và tài nghệ, tình yêu và thi hứng...

Bài *Hành khúc trái !* (1918) là một bài tiêu biểu cho sáng tác của Maiacôpxki những năm đầu cách mạng :

*Chống đau thương,
đói khát, rã rời,
trăm vạn chân người bước mạnh,
Mặc bọn cướp địch thù vây danh,
mặc trận mưa thép lòng xối đầu.
nước Nga không chịu Khối hiệp ước đầu.
Trái !
Trái !
Trái !*

Ngôn ngữ diễn đàn mít tinh hòa lẫn với khẩu lệnh quân sự. Khí thế tấn công thống nhất với tinh thần kỉ luật cách mạng. Đặc biệt, ở đây, tính chất trực tiếp của lời thơ như bất thặng từ tìm óc nhà thơ tới tâm trí công chúng (nghe thơ) gây một hiệu lực mạnh mẽ chưa từng thấy trong lịch sử thơ ca. Trong một bài báo tường thuật việc nhà thơ đọc bài hành khúc trong một cuộc mít tinh, được ghi lại : "... Với tiếng nói mạnh mẽ, hùng dũng vang khắp quảng trường, anh đọc bài thơ "Nước Nga không chịu Khối hiệp ước đầu".

Cả quảng trường gào lên, lập theo anh "Nước Nga không chịu Khối hiệp ước đầu ! Trái, trái, trái !"... (V. Katanian, *Maiacôpxki, Sử biên niên văn học*, M., 1956, tr. 188).

Vở kịch *Diệu pháp - hề* (1918) cũng là một tác phẩm viết theo "đơn đặt hàng xã hội". Để kỉ niệm xứng đáng một năm Cách mạng tháng Mười (bao kẻ tiên đoán nó không sống nổi một tuần !) nhất thiết phải có kịch về đề tài cách mạng. Maiacôpxki là người duy nhất làm "đơn đặt hàng". Và anh đã viết được "vở kịch cách mạng đầu tiên cho sân khấu cách mạng". Đồng thời đây là một tiếng nói mới mẻ, táo bạo khẳng định sự có mặt của nghệ thuật cách mạng.

Nội dung vở kịch như sau : *Hồi một*. Thế giới bị tràn ngập nước lũ cách mạng. Chạy nước lũ, những người còn sống sót ụa đến miền Bắc cực trong số đó bảy cặp người "thánh thiện" là những phần tử phong kiến tư sản và bảy cặp người "dơ dáy" thuộc thành phần vô sản ("thánh thiện" và "dơ dáy" là những từ trong Kinh thánh, những người thuộc giai cấp bóc lột tự xem mình là "thánh thiện" và những người lao động lam lũ bị họ xem là "dơ dáy"). Những người "thánh thiện" nài những người "dơ dáy" đóng con tàu chạy lụt. *Hồi hai*. Cuộc du hành trên con tàu chạy lụt. Trên con tàu đổi thay liên tiếp từ chế độ này sang chế độ kia. Chế độ quân chủ chuyên chế bị lật đổ. Sau đó là chế độ cộng hòa tư sản. Cuối cùng, những người tư sản "thánh

thiện" cũng bị vút xuống biển. Những người "dơ dáy" đói khát nắm chính quyền. Con tàu lúc này đã bị vỡ nát và kho lương rỗng sạch. Qua hình ảnh "con người tương lai", trong đầu óc của những người vô sản làm chủ con tàu sáng ra cái lẽ tất yếu phải đấu tranh xây dựng công xã. Họ vút con tàu vỡ nát và mở đường đi xuyên qua mây. *Hồi ba.* Họ đi đến hòa ngục. Quý sử giờ đủ các trò cực hình, nhưng họ đâu có run sợ : Ở trần thế, họ đã từng sống những cảnh khủng khiếp hơn nhiều. Họ phá tan hòa ngục, xông lên thiên đường. *Hồi bốn.* Cảnh sống thiên đường êm ả nhưng nhạt nhẽo, vô vị. Những người "dơ dáy" đâu có mong đợi một thiên đường như vậy. Họ đập phá thiên đường và xông lên phía trước. *Hồi năm.* Sau những cuộc chiến tranh và cách mạng đất nước bị tàn phá về tay những người vô sản. Phải cất dựng công trường trên những đồng hoang tàn. Từ những hầm mỏ, những chòi khoan những người vô sản hé thấy bình minh của tương lai. Họ lên chuyến tàu đi đến tương lai. *Hồi sáu.* Công xã. Những người vô sản mừng rỡ và kinh ngạc trước những thần tích của tương lai. Niềm vui của họ được loan truyền cùng với bài Quốc tế ca tưng bừng chiến thắng.

Nhà phê bình Lunasacxki tóm tắt đề tài vở kịch : "Đây là chuyến đi vui về mang ý nghĩa tượng trưng của giai cấp công nhân dần dà tự giải thoát khỏi bọn ăn bám sau trận đại hồng thủy cách mạng : qua thiên đường và địa ngục, họ đi đến Đất ước hẹn, đây cũng chỉ là trái đất tội lỗi của chúng ta thôi, chỉ một điều trái đất đó đã được trận đại hồng thủy cách mạng rửa sạch và nơi đây "các đồng chí sự vật" đương nóng lòng chờ đợi người anh em của mình - con người lao động...".

Đến nay, trên sân khấu Nga không ít những vở kịch hay về đề tài Cách mạng tháng Mười, nhưng có lẽ không có vở nào tương xứng với quy mô và tầm vóc của biến cố lịch sử vĩ đại này bằng vở *Điều pháp - hề*.

Bản trường ca *150.000.000* (1919) cũng viết về đề tài Cách mạng tháng Mười. Đây là bản *Ódixé* của "những năm đói khát", bản *"Iliát* đẫm máu đào cách mạng" về chiến công khởi đầu của trăm năm mươi triệu người Nga cách mạng.

Năm 1924, bản trường ca *150.000.000* được dịch và xuất bản ở Đức, ở Tiệp, thơ Maiacôpxki vượt ra ngoài biên giới của đất nước anh.

Từ cuối năm 1919 đến đầu năm 1922, Maiacôpxki tập trung vào việc sản xuất "tranh cổ động RÔXTA" (còn được dịch là "cửa sổ RÔXTA"). RÔXTA là tên gọi tắt Thông tấn xã Nga (hiện nay là ITAR - TASS), cơ quan này có một bộ phận chuyên về các công tác tuyên

truyện, cổ động bằng nghệ thuật. Tranh cổ động RÔXTA kích thước rất lớn (có khi chiếm một phần tư bức tường !), mỗi tấm gồm từ 4 đến 16 bức tranh có đề thơ. Ban đầu, tranh cổ động RÔXTA được bày ở tủ kính những cửa hàng rộng hàng trên các phố lớn ở Maxcova (từ "ôknô" trong tiếng Nga có nghĩa là "cửa sổ" và cũng có nghĩa là "tủ kính cửa hàng"). Phạm vi đề tài rất rộng : "Cổ động cho Quốc tế cộng sản, cho phong trào hái nấm giúp những người đói, đấu tranh chống tướng bạch vệ Vrănghen và chống bệnh thương hàn, chấy rận, tuyên truyền cho việc cất giữ báo cũ và đường lối điện khí hóa...". Trong hoàn cảnh nội chiến (1919 - 1921) hết sức gay go và ác liệt thời bấy giờ, công tác cổ động và tuyên truyền phải khẩn trương, kịp thời, máy in thì cung cấp không đủ biểu ngữ, áp phích, Maiacôpxki đã bỏ ra một sức lao động khổng lồ để đảm đương nhiệm vụ "RÔXTA" của mình.

"Những ngày và đêm RÔXTA. Bè lũ dù các loại Đênhikin ào ạt tấn công. Tôi viết và vẽ. Tôi đã làm khoảng 3.000 tấm tranh cổ động và sáu nghìn bài thơ để tranh" (*Bản thân tôi*).

Bản trường ca *Về chuyện ấy* được viết trong khoảng thời gian từ cuối tháng 12 năm 1922 đến giữa tháng 2 năm 1923. Thời gian này, Maiacôpxki tự nguyện "giam" mình trong nhà riêng, suy nghĩ về những vấn đề nhức nhối : con người mới phải như thế nào, đạo đức, tình yêu, sinh hoạt ? Quá trình sáng tác bản trường ca là quá trình "nghiên ngẫm cho ra đạo đức mới trong sự day dứt của trái tim quân quai" (Lunasacxki). Tác giả nhận định về bản trường ca : "Món này đối với tôi và có lẽ đối với tất cả những người khác là tác phẩm có sự gia công nhiều hơn cả và tốt hơn cả". Thời gian này, Maiacôpxki làm việc một ngày từ 16 tiếng đến 20 tiếng (*Thư gửi Lili Brik*).

Về chuyện ấy... Chuyện muôn thuở. Bao thi sĩ đã làm thơ ca ngợi. Và cũng bao văn nhân đã lạm dụng, làm chuyện ấy trở thành sáo nhàm, dung tục... Đến nỗi tác giả không muốn gọi tên nó ra.

Trong bản trường ca, chuyện ấy không chỉ là chuyện riêng tư. Tư tưởng của tác giả bộc lộ rõ rệt ở phần kết thúc tác phẩm. Tác giả xin được hồi sinh ở thế kỉ XXX với ước vọng gì ?

Xin hãy hồi sinh -

tôi muốn sống trọn đầy !

*Để không còn thứ tình yêu - con đòi con ở,
tình yêu cưới xin,*

lụy áo com,

rừng mờ.

*Để tình yêu, tung gói chân, nguyên rùa,
bỏ chỗ ăn nằm, đi khắp vũ trụ này.*

Để ngày còm cõi
 nặng ưu phiền đau khổ,
 ta chẳng phải xin, gõ cửa chúa ân mày.
 Để cà trái đất
 quay người,
 nghe tiếng kêu :
 Dòng chí !
 Để sống
 khỏi phải làm tôi mọi xó nhà,
 Để từ nay,
 gia đình quan hệ,
 ít ra, thế giới
 mới là cha,
 ít ra, mẹ phải là trái đất.

Ước vọng này, đúng hơn, khát vọng này về tình yêu có ý nghĩa thế giới quan rộng lớn. Có thể nói đây là động lực sâu sắc của toàn bộ sáng tác trữ tình của Maiacôpxki.

Tác giả xác định đề tài của bản trường ca : "Nói chuyện riêng tư húc phải sinh hoạt phạm tục chung" (*Bản thân tôi*). Sinh hoạt phạm tục, kẻ thù của Maiacôpxki - và của nhân loại - là cả một thế giới lúc nhúc đủ hạng người : từ chính khách phản động quốc tế đến những "thủ lĩnh" phiêu lưu, từ dân chợ đen, buôn lậu, đến dân lừng khừng, phá hoại, từ loại "công chức" quan liêu, hống hách đến hạng người xu nịnh, hèn nhát... và thế giới này ngập ngụa những hủ tục đối bại, những thói quen trì trệ, tất cả những thói xấu truyền kiếp gắn liền với tư hữu và cuộc sống nô lệ. Thơ trào phúng của Maiacôpxki là cuộc đấu tranh trường kì của nhà thơ chống lại thế giới phạm tục, sinh hoạt phạm tục. Trong bản trường ca *Về chuyện ấy* tình thần đấu tranh chống sinh hoạt phạm tục của Maiacôpxki hết sức quyết liệt.

Không phải ngẫu nhiên, trong tác phẩm này, đề tài tình yêu gắn liền với đề tài chống sinh hoạt phạm tục. Trong bản chất của nó, sinh hoạt phạm tục thù địch với tình yêu con người. "Vấp đời phạm tục, tan vỡ chiếc thuyền tình" - đó là lời tổng kết của Maiacôpxki trong những ngày cuối đời. Và những nhân vật phạm tục trong thơ và kịch của Maiacôpxki có thể có tất cả trừ tình yêu. Có gia đình, nhà cửa nhưng không có tình yêu ; có "bồ bịch" nhưng không có tình yêu ; có địa vị, quyền hành, nhưng không có tình yêu ; có đồ đạc, tiền của nhưng không có tình yêu... đó là số phận chung, không tránh khỏi của tất cả những nhân vật phạm tục trong sáng tác của Maiacôpxki, không trừ một tên nào.

Đề tài tình yêu có một vị trí đặc biệt trong sáng tác của Maiacôpxki. Không phải chỉ vì anh viết nhiều tác phẩm về tình yêu. Mà hầu như

trong tác phẩm của anh, bất kì để tài gì, thể loại gì cũng có ánh sáng và hơi thở của tình yêu. Anh "có thể không viết về tình yêu", nhưng anh không thể không viết bằng tình yêu".

Tình yêu trong quan niệm của Maiacôpxki hoàn toàn vượt ra ngoài khuôn khổ "chân gối, lứa đôi" truyền thống. Nó giống như một hiện tượng thiên nhiên và rộng lớn như thiên nhiên :

Tình yêu mọc

*sau Thái sơn lòng ngực,
lên cao hơn
cả rừng già mái tóc.*

(Thư gửi đồng chí Kôxtrôp)

Ta liên tưởng đến tình yêu của Dantơ "làm chuyển động cả mặt trời và những tinh tú".

Tác động của tình yêu còn lớn hơn sự chinh phục một trái tim. Nó "lay động toàn thân", động viên và phát huy toàn bộ tinh lực của con người. Nó là một sức sáng tạo vô tận :

Yêu nghĩa là :

*chạy thốc vào sân,
ung búa rìu
ra tay bỏ cùi,
mãi tận khuya,
nhá nhem trời tối,
tự mình ta
thi thố sức tài.*

....

Yêu là đánh ghen

*với Còpecních,
không đánh ghen
với người tình địch,
gã làm chồng cô à Mari*

(Thư gửi đồng chí Kôxtrôp)

Yêu là thi thố sức tài. Và ở Maiacôpxki, sự thi thố sức tài đã vượt hẳn ra ngoài khuôn khổ của những thứ "ghen tuông thường tình". Tình yêu chính là động lực sâu xa trong mọi lĩnh vực hoạt động của con người.

"... Đối với tôi, - Maiacôpxki viết, - tình yêu có phải là tất cả không ? Là tất cả, nhưng phải hiểu khác đi... Tình yêu là sự sống, là cái cốt yếu. Mọi sự xoay chuyển từ tình yêu, thơ ca cũng như sự nghiệp và cũng như bao nhiêu điều khác. Tình yêu là trái tim của

tất cả. Nếu như trái tim ngừng làm việc thì tất cả những cái còn lại sẽ lìm chết, sẽ trở nên thừa, không cần thiết. Và nếu như không có "hoạt động" này, tôi là một người chết" (*Thư gửi Lili*).

Theo quan niệm truyền thống, tình yêu chỉ là một tiếng nói của trái tim. Đối với Maiacôpxki, tình yêu là cả trái tim và "cả người anh là tim". Hiểu như vậy, tình yêu là động lực của toàn bộ sáng tác của anh.

Hiểu như vậy, trong thơ của Maiacôpxki, tình yêu hầu như đồng nhất với cách mạng. Trong quan niệm của anh, cách mạng đem lại tự do, hạnh phúc cho quần chúng, đồng thời trả lại tình yêu cho người nghệ sĩ.

Đề tài tình yêu gắn liền với đề tài gia đình. Bản trường ca *Vẽ chuyện ấy* kết thúc bằng viễn cảnh gia đình tương lai. Trong tác phẩm, sự lên án sinh hoạt phạm tục gắn liền với sự phê phán gia đình cũ, cái gia đình hủ lậu cổ truyền. Tác giả nguyền rủa cái gia đình này, nơi "khói nhà bếp núc" "gặm mòn cuộc sống", nơi "những chiếc gối mềm", "làm ý chí, sắt đá phải xiêu", nơi cha mẹ, con cái hủ hỉ với nhau bằng "tình yêu loài gà"... Dường như tác giả cảm thấy rằng trước sự tấn công của cách mạng, tất cả những thói xấu, những sự hủ lậu của sinh hoạt phạm tục sẽ rút lui vào gia đình cổ thụ :

*Hàng thế kỉ
các người sống của nhà bé nhỏ,
và bây giờ lo lót ở với phòng nhà cửa !
Tháng Mười nổ vang trời,
phân xử,
thanh trừng.
Dưới cánh nỏ lòng rục lửa cháy bùng,
các người
xí chỗ,
lo sắp bày đĩa bát.
Mang nhện chằng đầy tóc,
gây nào khua sạch...*

Cách mạng và gia đình. Vấn đề này hoàn toàn không đơn giản : "xây dựng gia đình, - Maiacôpxki nói - rất khó. Tính về thời gian, xây dựng những thành phố xã hội chủ nghĩa dễ hơn".

Maiacôpxki ghê sợ sức ì của gia đình cổ truyền :

*Hàng thế kỉ đứng ì,
tất cả vẫn nguyên như cũ.
Không đập nó -
sinh hoạt hàng ngày như ngựa cái
vẫn ì một chỗ.*

*Khác chãng thay cho nhũng bà tiên
và thiên thần giữ phần hồn,
gã mặc quần galiphê
giờ là thần hộ mệnh.*

Trước cách mạng, gia đình trông cậy vào phước lành của thiên thần, hiện nay chỉ chờ đợi ân huệ của gã mặc quần galiphê (hình ảnh trào phúng về một ông trưởng phòng nhà cửa quỵn mưu). Chỉ vậy thôi. Còn "tất cả vẫn nguyên như cũ"...

Viết bản trường ca *Về chuyện ấy*, Maiacôpxki đặt mình vào hang ổ cuối cùng của sinh hoạt phạm tục, tập tục và sinh hoạt trong gia đình thường biến chuyển rất chậm.

*

* *

Bản trường ca *Vladimia Ilich Lênin* (1924) là một cái mốc quan trọng trên con đường sáng tác của nhà thơ.

Một sáng tạo hết sức độc đáo của Maiacôpxki là tiểu sử của lãnh tụ không bắt đầu từ ngày sinh mà từ vài trăm năm trước. Tầm vóc lịch sử của lãnh tụ mở ra trong quá khứ. Phải có hàng thế kỉ đấu tranh chống giai cấp tư sản của quần chúng bị áp bức, phải có hoạt động thiên tài của Mac, phải có Công xã Pari... mới có được Lênin. Chính Lênin là sự thể hiện lí tưởng hiện tại và sự thực hiện những mơ ước vĩ đại trong quá khứ. Lênin là "người rửa hận" cho những người thợ bị dày đoạ, Lênin là "đấng cứu thế" của người phu đồn điền da đen. Lênin là "người thực hành vĩ đại" mà Mac hứa hẹn với quốc tế vô sản...

Trong bản tự thuật, nhắc đến bài trường ca, Maiacôpxki thú nhận : "Tôi rất sợ bản trường ca này, bởi vì không khéo thì nó sẽ bị hạ thấp thành một bài diễn ca chính trị tầm thường". Bản trường ca đã "không bị hạ thấp thành một bài diễn ca chính trị tầm thường". Nhà thơ không thuật lại lịch sử với một giọng "khách quan" lạnh lùng. Nhà thơ sống với quá khứ và cái "tôi" của người kể chuyện có mặt trong mọi biến cố lịch sử được thuật lại.

Dương nói về sự nghiệp của Mac bằng nhà thơ xen vào như một người đương thời với Mac :

Hoàn thành bản trường ca *V.I. Lênin*, Maiacốpxki đi Pari và tính chuyện đi Mi. Đến năm 1925, bằng nhiều mưu kế, Maiacốpxki mới thực hiện được chuyến đi Mi. Trên đường đến Hoa Kỳ, Maiacốpxki có ghé lại Cuba, Méhicô.

"Tôi là một nhà thơ. Cái hay của tôi là ở chỗ ấy. Tôi viết về việc ấy. Những việc khác chỉ nhắc đến nếu như đọng lại bằng ngôn từ" (*Bản thân tôi*). Cái "đọng lại bằng ngôn từ" trong chuyến đi Mi của Maiacốpxki là tập bút kí *Sự phát hiện châu Mi của tôi* và chùm thơ về Mi.

Trong tập bút kí, sinh hoạt phạm tục ở Mi được giới thiệu qua nhiều cảnh linh tinh ghép với nhau như một họa phẩm môđaich. Xen vào đó là những trang rất hay mô tả nhịp lao động của hàng triệu quần chúng công nhân thành phố Nữ Ước.

*

* * *

Năm 1927, nhân kỉ niệm mười năm Cách mạng tháng Mười, Maiacốpxki viết trường ca *Tốt lắm !*

Trong bài trường ca *Tốt lắm !*, cách mạng không chỉ là những khúc ca khái hoàn, những cuộc "điều binh toàn thắng". Cách mạng còn là đói rét, nghèo khổ và bao điều vất vả, gieo neo. Nhân vật trữ tình đã cùng toàn dân sống cuộc sống anh hùng của đất nước và chịu đựng mọi sự thiếu thốn, gian nan. Trong cuộc sống cách mạng, con người của nó biến đổi một cách sâu sắc. Cách mạng đã trả lại cho nó những tình cảm cơ bản nhất của con người.

Trữ tình và tự sự là hai chiều của tọa độ xác định kết cấu một bài trường ca. Trữ tình là sự bộc lộ chủ thể, sự bộc lộ trực tiếp những cảm xúc và ý nghĩ ; tự sự là sự phản ánh khách thể, là kể lại, tả lại những sự việc đã diễn ra. Sự tiến triển của thể loại trường ca đi đôi với sự thay đổi trong quan hệ giữa trữ tình và tự sự. Nói chung trong thể trường ca cổ điển, tự sự chiếm ưu thế và do đó cốt truyện là một bộ phận cốt yếu của tác phẩm, là cơ sở thống nhất của tác phẩm. Trong thơ trường ca của Maiacốpxki, đặc biệt trong bài trường ca *Tốt lắm !*, trữ tình chiếm ưu thế, trữ tình thâm nhập vào tự sự, chi phối cách tự sự, chi phối sự phát triển của cốt truyện và tư tưởng của tác phẩm, làm cơ sở thống nhất cho tác phẩm. Và đây cũng là xu hướng chung của thơ trường ca hiện đại trên thế giới. Trong bài trường ca *Tốt lắm !*, không có cốt truyện hiểu theo nghĩa truyền thống (có hành động duy nhất, có xung đột, thắt nút, mở nút...). Tác phẩm gồm 19 chương. Sự liên hệ giữa các chương không dựa vào một cốt truyện duy nhất. Mỗi chương có thể coi như một bài thơ hoàn chỉnh. Mỗi chương phản ánh một mặt của thực tại Cách mạng tháng Mười.

Từ chương này qua chương nọ, thực tại Cách mạng tháng Mười được phát hiện ở nhiều mặt từ nhiều góc độ : nông thôn và thành thị, tiến tuyến và hậu phương, mĩ học và đạo đức học, sức vùng lên tự phát và lí trí tự giác, cách mạng và phản cách mạng, sự giải phóng cá nhân và phong trào quần chúng... Trong tác phẩm, một đặc điểm nữa của cách tự sự, nói theo lời tác giả, là "sự xáo trộn những sự kiện tầm cỡ lịch sử khác nhau", có những tình tiết trong đời sống riêng được kể xen vào những biến cố lịch sử lớn và ngược lại. Độc giả quen đọc tác phẩm theo một cốt truyện liên tục không khỏi ngỡ ngàng trước sự chuyển hóa gián đoạn từ góc độ này sang góc độ khác, trước sự xáo trộn bình diện trong phong cách tự sự bài trường ca *Tốt lắm !*. Nhưng chính những đặc điểm tự sự này đã tạo ra "sự đầy đủ anh hùng ca" của tác phẩm. Đây là một đặc điểm thể loại của anh hùng ca mà Hêghen đã định nghĩa như sau : "... trong anh hùng ca, cái nguyên chất nhân loại bộc lộ đầy đủ trong sinh hoạt gia đình và sinh hoạt xã hội, trong cuộc sống chiến tranh và cuộc sống hòa bình, trong phong tục và tập quán, trong những đặc điểm và hoàn cảnh ; hơn nữa, sự bộc lộ nhất thiết theo hai chiều hướng - cả cảnh ngộ cá nhân lẫn trạng thái sinh hoạt chung trong khuôn khổ của hoàn cảnh dân tộc và những hoàn cảnh khác..."⁽¹⁾. Với "chiều rộng anh hùng ca", với "sự đầy đặn anh hùng ca" tác phẩm của Maiacôpxki xứng đáng là một thiên anh hùng ca của Cách mạng tháng Mười.

Trong bài trường ca *Tốt lắm !*, trữ tình và tự sự thâm nhập vào nhau, chuyển hóa lẫn nhau. Cho nên những đoạn tự sự vẫn giàu chất thơ và những lời bộc lộ trữ tình vẫn mang cái nội dung chắc thiết của thực tại. Nhiều đoạn tác giả kể (tự sự) nhưng cảm xúc của tác giả vẫn len vào nhịp điệu câu thơ, thấm vào hình tượng và cuối cùng không nén được, nó bật lên thành những tiếng hét cảm hờn, những lời nguyện thốt thiết (trữ tình). Có những đoạn khó mà phân biệt được đâu là tự sự, đâu là trữ tình. Chẳng hạn, ở chương cuối, lời độc thoại của nhân vật trữ tình vừa là tiếng nói hân hoan, khắp khởi của niềm vui (trữ tình), vừa là bức tranh những cảnh sinh hoạt sôi nổi, rộn ràng trên đất nước Xô viết (tự sự). Trong bài trường ca *Tốt lắm !* sự hòa lẫn giữa trữ tình và tự sự không đơn thuần là một vấn đề thủ pháp nghệ thuật. Nó là một mặt của sự thống nhất giữa tiếng nói "lòng tôi" và tiếng nói đất nước được nêu lên trong bản tuyên ngôn mở đầu. Nó là bằng chứng của một nhân sinh quan cách mạng : tác giả gắn bó một lòng một dạ với cách mạng ; tác giả toàn tâm toàn ý sống cuộc sống của đất nước, và hòa lẫn làm một với quần chúng nhân dân.

(1) Hêghen. *Toàn tập* (bản tiếng Nga). t.14, tr. 290.

Cái "tôi" trong thơ của Maiacôpxki rất lớn ; nó là một nhân cách đặc sắc, phong phú, độc lập, có ý thức sâu sắc về mình. Những năm đầu cách mạng đã có lúc nhà thơ toan xóa bỏ cái "tôi". Trong bản trường ca *150.000.000* viết năm 1919, chỉ có tập thể cách mạng một trăm năm mươi triệu người Nga toàn một khối, không có cái "tôi" của tác giả, và cũng không có một cá nhân nào khác. Thậm chí, nhà thơ không muốn để tên của mình vào tác phẩm này : cái "tôi" sẽ lộ ra ở tên tác giả. Lúc này, nhà thơ say mê với sức mạnh khổng lồ của quần chúng đông đảo được cách mạng giải phóng và xúc động trước cái kì vĩ của những tập thể cách mạng. Và trong ý nghĩ của nhà thơ, một khi tập thể đã là tất cả thì cá nhân không là gì hết. Lúc này, Maiacôpxki chưa hiểu thật đúng chế độ làm chủ tập thể. Sáng tác bài trường ca *Tốt lắm !* quan niệm của nhà thơ đã thay đổi hẳn. Trong tác phẩm này, nhân vật trữ tình hòa lẫn với tập thể nhưng không tiêu tan trong tập thể. Xa lạ với chủ nghĩa cá nhân, nó vẫn là một cá nhân. Có ý thức sâu sắc về mình, lại có ý thức sâu sắc về sự cộng đồng giữa mình và nhân dân quần chúng, nó sống đầy đủ và toàn vẹn cuộc sống riêng chung của nó.

Trường ca *Tốt lắm !* là một bài ca hạnh phúc. Một điều đáng chú ý là sự thống nhất giữa đạo đức và hạnh phúc ở con người nhân vật trữ tình. Trong văn học, những thời đại đã qua, hạnh phúc và đạo đức thường đối lập với nhau, chỉ ít cũng tách rời, đạo đức là đau khổ, còn hạnh phúc chỉ là "phần thưởng" đền bù cho đạo đức ; nhiều khi những con người đạo đức đau khổ phải suy luận rất nhiều, phải biện luận triết lí, giáo lí mới phát hiện ra cái phần thưởng "hạnh phúc". Trong tác phẩm của Maiacôpxki nhân vật trữ tình sống cuộc sống đạo đức của mình và hạnh phúc toát ra ngay trong sự ý thức cuộc sống này. Những ngày đói rét thời nội chiến không phải là nó không thấm thía những khó khăn kinh khủng trong cuộc sống thời chiến nhưng trong tâm trạng của nó không có chút gì là bi lụy, buồn nản ; sống cuộc sống đạo đức, đồng thời nó phát hiện ra nghĩa lớn và lẽ sống trong đời. Đây là phần thưởng lớn nhất mà cách mạng trao cho nó. Và nụ cười hạnh phúc nở trên môi nó không chút gì gắng gượng. Con người đạo đức của nó ngang tầm với nghĩa vụ thời đại. Sự thống nhất giữa đạo đức và hạnh phúc, là nét đặc sắc ở con người toàn vẹn của nhân vật trữ tình.

Trong bản trường ca *Tốt lắm !* những lời trữ tình bộc lộ niềm tự hào và tình yêu với Tổ quốc trở đi trở lại, như một điệp khúc. Nhân vật trữ tình đã "lang thang nhiều quê hương ấm áp", đã đến những nơi "sống no nê phê bụng, căng diều" nhưng nó vẫn thiếu quê hương. Cách mạng đã trả lại cho nó quê hương, Tổ quốc. Đấu tranh cách mạng và cuộc sống đồng cam cộng khổ với toàn dân đã gắn bó nhân vật trữ tình với mảnh đất quê hương.

Chúng ta ghép

những lá này

ở Batdadu.

Hì huc đun nước pha cà phê

hân uống :

"Chính vì ngài

biết bao người bỏ mạng

trên những đôn điền

Ai Cập,

xin mời !"

Sữa hân uống -

chưa từng thấy trên đời -

Ấn Độ bị vắt kiệt,

rạc gãy, xơ xác.

Hân uống xong :

tên gia nhân lằng xằng bung tời

thuốc xì gà,

da người Thổ lột ra, cuộn lại.

Hân no nê,

Hân biến người Grudi,

Ấn Độ,

biến mọi người

thành những con bò sát thấp hen,

để tù kính những cửa hang thuộc địa

hàng chất chồng,

tối tối sáng rực lên.

Dường như chính trái tim của Maiacôpxki nóng bỏng lòng căm thù của những dân tộc bị áp bức :

Hãy nhìn

khác đi,

hỡi người dân Ấn Độ,

dừng theo Găngđi, quen tha thứ mơ hồ !

Người Triều Tiên

hôm nay,

trái tim nóng hổi,

môi hận này

hun đúc chỉ căm thù.

Người Trung Hoa

dương phát cao

là cơ khởi nghĩa,

mảnh giẻ long tinh
giành lấy, xé vắt đi !
Ói oán hờn,
cứ xối
mưa đạn lửa
xuống những Sahara
vạn cổ
không mưa.

....

Vùng lên, Phương Đông !
Chiến đấu, Phương Đông !
Những người lao động
cùng một phe chung !

*

* * *

Maiacôpxki bước vào con đường nghệ thuật với lời tuyên ngôn :
"Tôi muốn làm nghệ thuật xã hội chủ nghĩa". Và cuối đời, khi sau
lưng anh là hai mươi năm làm nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, định
nghĩa thơ là gì, anh tuyên bố :

"Có nhiều định nghĩa về thơ mâu thuẫn với nhau, chúng tôi đưa
ra một định nghĩa mới, định nghĩa duy nhất đúng - "thơ là con đường
đi đến chủ nghĩa xã hội" (bài báo *Tương như đã rõ...*).

Maiacôpxki sớm ý thức được rằng chủ nghĩa xã hội, chủ nghĩa cộng
sản đâu chỉ là đề tài để các nhà thơ tán tụng bằng những lời khoa
trương hùng hồn. Sự tự ý thức của nhà thơ về vấn đề này được bóc
lộ rõ rệt hơn cả trong bài *Tặng những người công nhân Kuôcxkô*
(1923) :

Tê ra
chủ nghĩa cộng sản
là việc rất bình thường.
Ngày nay
đừng chiêm trống om sòm
bằng lời nói -
phải nai lưng
gò cổ mà làm.
.....
Chúng ta mịt tinh.
Tuôn thác lũ ngôn từ,

thà bóng tu tưởng -
cả thế gian chết khiếp.
Nhưng thực tế -
quai chào xoong
gãy hết.
Chúng ta cạo râu
bằng mảnh kính, mảnh chai.
Nhưng thực tế -
để dép giầy bị thủng.
Không có dinh,
dân nước dài - tong ngay !
Không thể bỏ tù,
khử lỗ thủng để giầy.
Nó phản kháng
nó sờ sờ
ra đó.
Kẻ bần cùng sẽ là tất cả !
Là... tất cả.
Nhưng trên thực tế -
hai bàn tay trắng -
biết lấy gì
cuộc cày.
Màn cửa
thay áo
choàng quấy quá lên vai.
Ách vòng vây
xiết chặt ngục
tức hơn sưng phổi.
Kinh tế bên trong,
hùng hục sốt,
rã cơn băng hoại.
Mây móc di tong,
ọ ọ mó trúc đòn.
Nhà máy, hầm mỏ,
sát mùn,
gi ần mòn.
Thảo nguyên hoang vu
vù vù gầm rít
và Uran rậm rạp
đêm ngày gào thét.
Chủ nghĩa cộng sản,
không sát thép,
làm sao có được.

Đặc biệt, ở giai đoạn cuối đời, chủ nghĩa xã hội trong thơ Maiacôpxki trước hết là thực tế, một thực tế "sống động ngôn ngôn" mà nhà thơ mô tả hết sức cụ thể và chân thực. Thời gian này, nhân dân Nga đã hoàn thành việc khôi phục kinh tế và bắt tay vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Mặt khác, những chuyến đi các thành phố Liên bang, công tác báo chí giúp cho nhà thơ thấy được những biến đổi lớn lao, sâu sắc trên mọi lĩnh vực của đời sống đất nước, nhất là những biến đổi trong quan hệ giữa người và người, trong tâm tư, tình cảm của quần chúng nhân dân. Thơ của Maiacôpxki những năm cuối đời thường được ví như một sách giáo khoa về xã hội Xô viết trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nhưng ví như vậy chỉ đúng có một nửa. Những công trình bách khoa chủ yếu truyền đạt kiến thức. Thơ của Maiacôpxki còn là "khẩu hiệu, là lưỡi lê, là roi quất, là ân tình".

*

* *

Thơ, kịch trào phúng là một mảng lớn và quan trọng trong sáng tác của Maiacôpxki. Anh là một cây bút trào phúng viết khỏe. Trong đội quân thơ của anh, trào phúng được coi là binh chủng số một :

*Hàng ngũ kị binh những ngón thơ sắc sảo
đứng lạng, giương cao loạt giáo
nhọn hoắt vằn
sân sàng xông lên
hò hét tấn công.
Đầy binh chủng
tù của tôi số một.*

(Lớn tiếng)

Ví trào phúng với binh chủng kị binh, nhà thơ muốn nhấn mạnh tính chất cơ động và khả năng tác chiến nhanh gọn, lợi hại của thể loại này. Trào phúng, theo quan niệm truyền thống, bị coi là một thể loại "thấp" kém tính nghệ thuật, được Maiacôpxki đề lên thành một môn học cần đưa vào nhà trường.

"Tôi tin rằng - anh viết trong bài tựa tập thơ *Maiacôpxki cười...*, - trong nhà trường tương lai, trào phúng sẽ được giảng dạy bên cạnh số học và được hoan nghênh không kém.

Những học sinh đặc biệt tếu và nhọn sẽ chọn môn cười làm chuyên khoa của mình. Rồi sẽ có, nhất định phải có trường cười cao cấp".

Những năm đầu sau cách mạng, mũi nhọn trào phúng của Maiacôpxki chủ yếu chia vào những lực lượng phản cách mạng : đế quốc can thiệp, bạch vệ, mensévich..., và những giai cấp đối địch : quý tộc, cha cố phản động, tư bản (cũ và mới)... Tiêu biểu cho loại thơ trào phúng

này là chùm thơ *Phòng tranh chân dung của Maiacôpxki* (1923). Một loạt chính khách tư sản Âu - Mỹ được Maiacôpxki vẽ chân dung : thù tướng Pháp Poăngcarê, bộ trưởng Anh Kerdôn, thù lĩnh phát xít Ý Mutxôlini, lãnh tụ "công đoàn vàng" Gompôcxơ...

Bài *Quần hèn mặt* (1920), bài *Những người loạn hợp* (1921), là những bài thơ mở đầu cho xu hướng trào phúng "phê phán nội bộ" tức là phê phán những cái dở, cái xấu, những sự ngang trái tồn tại ngay trong đời sống Xô viết. Đối tượng của cái vẫn được gọi là trào phúng "phê phán nội bộ" của Maiacôpxki thực chất là những đồng minh của kẻ thù bên kia "chiến lũy đỏ" hoặc chịu ảnh hưởng, hoặc có liên hệ nguồn gốc với những giai cấp bóc lột. Với loại thơ trào phúng này, tiếng cười của Maiacôpxki có nhiều sắc thái : từ nụ cười u-mua nhẹ nhàng đến tiếng cười đả kích cay độc, không một chút thương xót.

Viết về những thanh niên học đòi văn hóa đối bại của phương Tây tư sản, anh vừa chế giễu, vừa thương cảm, xót xa cho họ :

*Không có đường tắt,
văn hóa
chuyện lâu dài.
Văn hóa chúng ta,
có khi vài tuần lễ,
văn hóa của họ
lâu đời hàng thế kỉ !
Thế là từ quần chúng bình dân
mọc lên
những à, những anh
ngóc nga ngóc nghềch
học đòi thứ văn hóa rác rưởi cũ mềm,
bị nhiễm độc, không có gì kháng độc.*

(Muxôlia tự tử)

Cũng có khi Maiacôpxki đã kích quyết liệt. Anh viết về đứa nịnh hót :

*Hán uốn lưỡi, liếm tay,
liếm chân
liếm ngang hông -
thấp nữa dưới hông,
như chó con
liếm lông
chó mẹ
như mèo con
liếm láp
mẹ mèo.*

Anh tã đũa hèn nhất :

Hán ngày đêm
lo lắng,
bồn chồn
rối bời bời,
trăm ngàn mối sợ.
Sợ cúm,
sợ cấp trên,
sợ vợ,
sợ Ban thanh tra
và sợ ở tù.
Sợ Ủy ban,
khu phố,
sợ người vay nợ,
sợ Công an,
sợ nghĩa địa,
sợ rừng,
sợ chó,
sợ tiếng đồn
mưa gió
mùa đông,
sợ
cả những phiên tòa công khai xét xử...

Đến giai đoạn cuối đời, xu hướng trào phúng "phê phán nội bộ" phát triển đặc biệt mạnh mẽ trong sáng tác của Maiacốpski. Lúc này chế độ Xô viết đã được củng cố, cách mạng giành được những thắng lợi căn bản về chính trị và những thắng lợi kinh tế to lớn. Trong tình hình ấy, nói như Maiacốpski, "có thể cười được" và đây là "điều kiện thứ nhất của sự phát triển trào phúng". Nhớ lại thời kì nội chiến, Maiacốpski viết trong bài tựa đã dẫn : "Những năm 18, 19, 20, trào phúng suy sụp. Bọn Trắng bao vây, tình hình này, chẳng những bí hiểm mà còn hơn thế nữa, không cho phép chúng ta thanh trừng nội bộ thật quyết liệt. Những cái chối trào phúng, những cái bàn chải hải hước bị xếp lại".

Mặt khác, ở thời kì này, cùng với tầng lớp tư sản mới ra đời với N.E.P.⁽¹⁾, tư tưởng tư sản, lối sống tư sản sống lại, và trong điều kiện xây dựng hòa bình, lan tràn một cách đáng sợ, dây sang cả những

(1) N.E.P. là tên gọi tắt tiếng Nga "chính sách kinh tế mới" được thi hành từ năm 1921, với chính sách này, kinh tế tư nhân được sử dụng trong những điều kiện nhất định vào việc khôi phục và phát triển kinh tế.

tầng lớp khác trong nhân dân lao động. Nguy cơ này được M. Gorki mô tả như sau : "Ô ta bắt đầu hình thành một tầng lớp mới. Đó là dân tư sản phàm tục, có tinh thần dũng mãnh và có khả năng tấn công. Dân này ranh mãnh, nguy hiểm, chúng chui lủn vào mọi kẽ hở. Tầng lớp tư sản phàm tục mới này được tổ chức ở bên trong mạnh mẽ hơn trước đây rất nhiều, hiện nay, nó là kẻ thù đáng sợ hơn nhiều so với thời tôi còn trẻ. Hiện nay, văn học phải cách mạng hơn thời bấy giờ" (Bài nói chuyện với các nhà văn đăng báo *Pravda* số ra ngày 13 tháng 6 năm 1928). M. Gorki là con người, theo nhận định của nhà văn về bản thân mình, "trong bản chất sinh ra để sẵn đón cái tốt, cái tích cực chứ không phải cái tiêu cực". Trở về Liên Xô trước đây năm 1928, chứng kiến sự nghiệp lao động anh hùng của nhân dân Xô viết, M. Gorki tha thiết nói với các nhà văn "toàn bộ thực tế phải được anh hùng hóa và thực tế của chúng ta xứng đáng được như vậy" (Bài nói chuyện trong phiên họp trọng thể của Xô viết Bacu ngày 22 tháng 7 năm 1928). Nhưng thấy được nguy cơ lũng đoạn của tầng lớp tư sản mới, chính M. Gorki phải kêu gọi các nhà văn Xô viết thành lập "một mặt trận thống nhất chống lại tầng lớp tư sản phàm tục đương sống lại mà tư tưởng, tâm địa chỗ nào cũng tồi ra". Phải đặt vào tình hình đấu tranh tư tưởng phức tạp ở Liên Xô trước đây nửa sau những năm 20, thời gian mà cuộc đấu tranh giữa hai con đường diễn ra hết sức quyết liệt, mới thấy thơ trào phúng "phê phán nội bộ" của Maiacôpxki không phải là cái gì khác tinh thần cách mạng tiến công. Và Maiacôpxki có ý thức về quyền trào phúng của mình. "Chúng ta - anh nói trong phiên họp ngày 23 tháng 9 năm 1929 Ban chấp hành R A P P - phải biết đến điều này : nhiệt tình ta đưa vào sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội đến đâu thì quyết tâm phê phán của ta đến đấy. Và không có nhiệt tình này thì quyết tâm phê phán chẳng có đâu!". Maiacôpxki có đầy đủ quyền phê phán những cái xấu, cái dở trong xã hội Xô viết. Anh đã làm việc hết sức mình phục vụ nhân dân và cách mạng. Trong toàn bộ sáng tác của anh, nhiệt tình xây dựng, khẳng định trước sau vẫn là nhiệt tình chủ đạo. Ngay trong thơ trào phúng của anh, từ sự phê phán cái tiêu cực bao giờ cũng toát lên tinh thần tích cực bảo vệ lí tưởng và tư tưởng lạc quan bắt nguồn từ lòng tin vào sức mạnh của nhân dân, của chế độ, trước sau sẽ quét sạch tất cả những "rác rưởi", "đờm dãi", "bèo bọt"... Rõ ràng là ở nhà trào phúng vĩ đại này, sự phê phán cái xấu, cái tiêu cực trong nội bộ hướng vào việc bảo vệ sự trong sáng của chế độ mới, vào việc giáo dục cho con người sống xứng đáng hơn trong xã hội mới. Với ý nghĩa này có thể nói rằng trào phúng của Maiacôpxki cũng có tính chất anh hùng.

Mũi nhọn trào phúng của Maiacôpxki chia vào hai đối tượng chính : đứa "phàm tục tư sản Xô viết" và tên "quan liêu Xô viết" (cũng có

liên hệ với những giai cấp bóc lột về mặt tư tưởng và nguồn gốc xã hội). Ngay trong cái tên gọi, nhà thơ muốn nhấn mạnh tính chất nguy trang của loại người này. Họ có tất cả những đặc trưng bên ngoài của một người lao động, một cán bộ, một đảng viên, một công dân Xô viết : đeo huy hiệu đoàn, thậm chí cả thẻ đảng, đóng nguyệt phí công đoàn đều đặn, thuộc chủ nghĩa Mac, ăn nói "đúng lập trường"... nhưng cái chất của họ là chất "phàm tục tư sản", chất "quan liêu". Giống như con tắc kè nguy trang màu da để hòa vào cảnh sắc của môi trường, họ nguy trang cách ứng xử bên ngoài để thích nghi với chế độ mới. Họ chui luôn, lẩn nấp, trà trộn trong hàng ngũ cách mạng, trong nội bộ nhân dân. Chính vì vậy, họ là kẻ thù nguy hiểm:

*Rút súng
bắn tan xác kẻ địch
để thời.
Phút đầu giặc,
lau đoàn đao
không khó.
Nhưng lúc này
biết kẻ thù ở đâu
mà gỡ ?
Nó lẩn nấp,
vô cùng quý quýet !*

(Maruxia tự tử)

Maiacôpxki đã hình dung đầy đủ những khó khăn, phiền toái của đấu tranh nội bộ để xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Maiacôpxki kinh sợ chất "tư sản phàm tục" như một tai họa phổ cập. Sản sinh từ sinh hoạt của một giai cấp xã hội đương diệt vong, nó có thể lan sang các tầng lớp khác của xã hội mới :

*Bảo táp cách mạng có nhiều tạnh ngót
Phàm tục Xô viết đã tằm trong bùn.
Và thập thò
một tên phàm tục
sau lưng nước Cộng hòa Xô viết.
(Mong các bạn hiểu
tôi không nói riêng gì tư sản phàm tục.
Lời tán tụng của tôi
Kính dâng phường phàm tục
Không phân biệt giai cấp, giai tầng)*

(Quán hèn mặt)

Dân "phàm tục Xô viết" tiếp thu cách mạng để phàm tục hóa cách mạng. Và mọi giá trị mới, kể cả những giá trị thiêng liêng nhất đều bị họ dung tục hóa.

Họ đưa vào đảng những bản tình ca ré tiến :

Lòng em đây yêu đảng vô ngần !

(Yên ổn sinh hoạt)

Họ cũng treo ảnh Mac trong nhà. Và :

... Cac Mac

*bị choàng vào chiếc ách khung son
dành phải kéo cái nợ đời phàm tục.*

(Về chuyện ấy)

Họ thêu quốc huy Xô viết lên áo cho hợp thời trang :

*Em phải sấm áo thêu quốc huy,
Thời buổi này không búa liềm ăn nói dưng hòng !*

(Quán hèn mặt)

Maiacópki phơi bày mọi biểu hiện của chất "tư sản phàm tục" trong sinh hoạt : từ cách ăn diện đến thị hiếu nghệ thuật (*Yên ổn sinh hoạt*), từ quan hệ luyện ái (*Maruxia tự tử*), đến đời sống gia đình (*Chung" và "riêng"*), từ tính keo bản đến thói thốc mách nhằm nhí (*Bọn dặt điều nói nhằm*)... và theo quan niệm của anh "tư tưởng tư sản phàm tục trong sinh hoạt sẽ sinh ra tư tưởng tư sản phàm tục trong chính trị" : đó là thái độ băng quan với lợi ích xã hội, sự thờ ơ với sự nghiệp chung của toàn đảng, toàn dân.

Prixupkin, nhân vật chính trong vở kịch *Con rệp* (1928) là một hình ảnh đồ sộ của "đứa tư sản phàm tục Xô viết". Theo lời giới thiệu của tác giả, y "vốn là một công nhân, một đảng viên" và sau khi đoạn tuyệt với giai cấp, y đi làm rể một gia đình tư sản. Cuộc sống mà y muối mặt tự hào "vợ này, nhà này, sống thỏa thuê này" thực chất là một cuộc sống ăn bám. Prixupkin được so sánh với một con rệp. Tác giả cho Prixupkin và một con rệp sống lại trong xã hội tương lai ; lúc này, giống rệp và giống "tư sản phàm tục" không còn nữa, Prixupkin và con rệp thành những mẫu vật hiếm, chúng được đưa ra triển lãm ở vườn bách thú.

"Hai con vật này, - lời nói của viên giám đốc vườn bách thú, - kích thước khác nhau nhưng bản chất giống nhau : đó là con "rệp bình thường" và... con "phàm tục thông thường" trứ danh. Cả hai con vật sinh sôi nảy nở trên những tấm nệm mục thối của thời gian.

"Con rệp bình thường" rúc vào cơ thể của một người hút no nê béo đầy rồi thì lăn xuống dưới nệm nằm.

"Con phàm tục thông thường" rúc vào cơ thể của toàn nhân loại hút no nê béo đầy rồi thì kénh ra trên nệm nằm. Tất cả sự khác nhau chỉ có vậy !".

Prixupkin không còn được xem như một con người, y chỉ là "một con vật kí sinh nguy trang giống như người".

Nhân vật Prixupkin là một bản án nghiêm khắc của Maiacôpxki đối với tất cả những cán bộ, đảng viên hư hỏng, thoái hóa, tách rời khỏi giai cấp để lo toan riêng cho mình một "cuộc sống khá giả" nhưng trước sau không tránh khỏi tụt xuống vũng lầy tư sản phàm tục.

Chủ nghĩa quan liêu được Maiacôpxki giới thiệu với những bộ mặt khác nhau : hồng hách với quần chúng (*Hổ và mèo*), lừa gạt trên dưới (*Về những kẻ bịp những đồng chí mang huy hiệu trung úy*), mất dân chủ (*Cờ*), ba hoa rỗng tuếch (*Những con người giả tạo*)... Chủ nghĩa quan liêu càng kinh khủng với những lễ thói tệ lậu nó sinh ra : họp hành vô bổ (*Những người loạn họp*), giấy tờ hình thức (*Nổi kinh hoàng giấy tờ*), nạn hối lộ, bao che móc ngoặc... Cục trưởng cục điều phối Pôbêđônôxicôp, nhân vật chính vở hài kịch *Nhà tám* (1929) là hình ảnh nghệ thuật đồ sộ và tổng hợp phơi trần nguồn gốc và bản chất của chủ nghĩa quan liêu ngoan cố. Tiểu sử của Pôbêđônôxicôp tiêu biểu cho những phần tử hoạt đầu của giai cấp bóc lột có tư tưởng cơ hội chiến lược đối với các chế độ mới : trước cách mạng y mở cửa hàng đi buôn, dính dấp với các đảng phái phân động ; cách mạng thành công, y man khai lí lịch chui vào đảng, leo lên tới chức cục trưởng. Khi có địa vị, quyền hành, sự quan liêu hách dịch của y hoàn toàn phù hợp với logic phát triển tính cách xã hội của y. Cục điều phối mà y là cục trưởng là một tổ chức quan liêu điển hình : công việc "điều hòa" và "phối hợp" của cơ quan này là một chức năng rất mơ hồ. Trên thực tế chức năng của nó là làm khó dễ cho những người làm việc thực sự, gây trở ngại cho hoạt động sáng tạo của quần chúng. Hoạt động "lãnh đạo" của Cục trưởng cục điều phối chủ yếu là ba hoa phách tấu và chỉ có những việc thuộc quyền lợi riêng của y thì y thực sự quan tâm giải quyết. Pôbêđônôxicôp thích "nói phét". Không biết cũng làm như là biết. Càng "nói phét" y càng bộc lộ sự dốt nát của mình. Một đoạn đối thoại giữa Pôbêđônôxicôp và họa sĩ vẽ chân dung cho y :

(Họa sĩ dương tán hươu, tán vượn khen đáng chân của thủ trưởng đẹp như một nét họa của Miken Angiêlô, danh họa Phục hưng Ý).

Họa sĩ - ... Thủ trưởng có biết Miken Angiêlô không ạ ?

P. - Angiêlô, người Ac-mê-ni phải không ?

Họa sĩ - Không, người Ý.

P. - Phát xít à ?

Họa sĩ - Đến chịu thủ trưởng !

P. - Tôi không biết lão này.

Họa sĩ - Thủ trưởng không biết ư ?

P. - Thế lão có biết tôi không ?

Họa sĩ - Tôi không biết... Ông ấy là một họa sĩ.

P. - À ! Thế thì có khi lão biết tôi. Anh phải biết là họa sĩ thì có nhiều mà Cục trưởng cục điều phối chỉ có một mình tôi.

(. . .)

Không thuyết phục được ai bằng lời lẽ ba hoa, và sự dốt nát, Pôbêđônôxicôp chỉ có thể thực hiện quyền hành của mình bằng quát tháo, nạt nộ ; ba hoa, dốt nát, hống hách là ba cái chân kiếng của chủ nghĩa quan liêu "hung hăng" ngoan cố.

Trong vở kịch, nhà phát minh Sudacôp và những đoàn viên tích cực ủng hộ anh sắp hoàn thành "cỗ máy thời gian" thì húc phải bức tường đá của bộ máy quan liêu hiện thân ở Pôbêđônôxicôp và bộ hạ của y, những phần tử xu nịnh và cơ hội. Đây là xung đột chính của cốt truyện vở kịch. Tuy vậy, cỗ máy kì ảo vẫn được hoàn thành và Sudacôp sử dụng cỗ máy gọi về hiện tại người nữ đại biểu của năm 2030. Người đàn bà lân tinh (tên gọi người nữ đại biểu của tương lai trong vở kịch) được ủy nhiệm toàn quyền đưa những người của hiện tại đến tương lai cộng sản. Ai muốn đi cũng được và bán thân thời gian sẽ làm công việc lựa chọn, đào thải. Pôbêđônôxicôp háo hức chuẩn bị đáp "cỗ máy thời gian" đi đến "kỉ nguyên cộng sản chủ nghĩa". Y tính trước các khoản phụ cấp, y làm sẵn "công lệnh đi đường", y đăng kí hẳn một toa riêng để chờ đỡ... Sắp đến giờ khởi hành, các nhân vật đều có mặt, người đàn bà lân tinh tuyên bố :

"Các đồng chí ! Có hiệu lệnh là chúng ta bay vút lên phía trước, đoạn tuyệt với thời gian già nua rệu rạo. Tương lai sẽ tiếp nhận tất cả những ai thân thuộc với tập thể công xã, dù chỉ là thân thuộc gần gũi ở một nét : vui thích lao động, khao khát hi sinh, sáng tạo phát minh không biết mệt, hào hứng cống hiến, tự hào làm người...".

Nổ máy và lên đường. Những người tốt được chở đi. Những người xấu bị "bánh xe nghiệt ngã của thời gian" vứt trả lại, nằm chèo queo trên sân khấu : Cục trưởng cục điều phối và bộ hạ của y, nhân tình

của y, lại cả Ngài Pônt Kit một nhà tư bản nước ngoài, mưu toan đánh xoáy sáng chế của Sudacôp.

Vờ *Nhà tám* được hoàn thành tháng 10 năm 1929, Maiacôpxki đem kịch bản đi đọc và ở đâu cũng vậy, trước tập thể diễn viên, tại câu lạc bộ công nhân, trong hội nghị nhà văn, nhà báo... được nghe chính tác giả đọc, công chúng đều hoan nghênh tác phẩm. Ngày 30 tháng 1 năm 1930, vở kịch được trình diễn lần thứ nhất tại một nhà hát ở Leningrat. Buổi trình diễn bị thất bại. Công chúng lạnh nhạt với vở kịch : không có một đợt cười nào ; giữa hai hồi kịch không có tiếng vỗ tay... Tiếp theo buổi trình diễn là một loạt bài phê bình chỉ trích gay gắt vở kịch. Maiacôpxki đưa vở *Nhà tám* cho nhà hát Méierhôn dựng. Lại thất bại. Lại một loạt bài phê bình có tính mạt sát. Nguyên nhân thất bại của những buổi trình diễn ? Những nhà đạo diễn không hiểu được nghệ thuật kịch quá mới mẻ của Maiacôpxki. Ngay Méierhôn, một nhà đạo diễn lớn có tư tưởng cách tân táo bạo và một người bạn thân thiết của Maiacôpxki, cũng thú nhận là không tìm được những hình thức sân khấu tương xứng với kịch bản của anh. Cũng có thể là do trình độ nghệ thuật và tư tưởng của công chúng thời bấy giờ. Phải có một tinh thần tự phê bình cao mới tiếp thu được tư tưởng trào phúng của Maiacôpxki. Khán giả đi xem vở *Con rệp* thấy những trò lố bịch của Prixupkin tha hồ mà cười nhưng đến màn chót vở kịch tác giả để cho nhân vật thối tha và kinh tởm này bước lên phía trước sân khấu, nhìn vào họ, những khán giả, và kêu lên mừng rỡ như gặp được nhưng người anh em, những người ruột thịt của mình... Và thời bấy giờ không phải khán giả nào cũng thấy hết được như tác giả vở kịch *Nhà tám*, nguy hại của chủ nghĩa quan liêu đối với chủ nghĩa xã hội. J. Iliaxki, một diễn viên đương thời với Maiacôpxki và đã từng đóng thành công những vai trong các vở kịch của Maiacôpxki, sau này tự phê bình những nhận thức sai lầm ban đầu của mình về vở *Nhà tám* như sau :

"Bây giờ tôi thấy được rằng tôi sai lầm trong sự đánh giá vở kịch còn vì một nguyên nhân nữa. Kể ra thì cũng lạ lùng, nhưng thời bấy giờ tôi tưởng rằng để tài chủ nghĩa quan liêu nói chung không đến nỗi khẩn thiết như vậy. Maiacôpxki càng tỏ ra sáng suốt là ngay thời đó đã hiểu được sâu sắc và đầy đủ ý nghĩa của cuộc đấu tranh chống lại hiện tượng này".

Một điều chắc chắn là Maiacôpxki đã tiếp nhận được tư tưởng chống quan liêu của Lênin được lãnh tụ nhắc đến nhiều lần trong những bài nói chuyện. Đặc biệt trong bài nói chuyện ở cuộc họp với các đảng viên trong Đại hội toàn quốc những người luyện kim (1922) mà Maiacôpxki không thể không biết đến vì ở đây bài thơ *Những người*

loạn hợp có được nhắc đến. Trong bài này có đoạn Lênin nói : "Kẻ thù bên trong tệ hại nhất của chúng ta là anh chàng quan liêu, đó là người cộng sản được ngồi ở một vị trí trọng trách (nhưng lại không tương xứng) trong chính quyền Xô viết, lại được mọi người kính trọng như một con người có lương tâm. Anh ta hát hồng có lạc giọng đấy, nhưng được cái không rượu chè gì cả. Anh ta không học tập được phương pháp đấu tranh chống tệ quan liêu giấy tờ, anh ta không biết cách đấu tranh, lại còn bao che cho nó. Chúng ta phải thanh trừ loại kẻ thù này và thông qua những người công nhân và nông dân lương thiện, chúng ta sẽ trị được anh ta".

"Sấm bên Đông, động bên Tây. Tuy rằng đấy nói nhưng đây động lòng". Bao nhiêu ông "quan liêu Xô viết" động lòng khi thấy Cục trưởng cục điều phối bị Maiacốpxki đưa lên sân khấu bêu riếu.

Sự trình diễn không thành công vở *Nhà tám* gây ra một định kiến tai hại : kịch của Maiacốpxki không diễn được. Và một thời gian dài trong hơn hai mươi năm, những vở kịch của anh coi như văng hắt trên sân khấu Liên Xô trước đây. Mãi đến năm 1953, vở *Nhà tám* mới được dựng lại trên sân khấu Maxcova và trình diễn thành công, mở đầu cho những bước đi chiến thắng của Maiacốpxki trên các sân khấu Liên Xô trước đây và sân khấu thế giới.

Số phận của vở kịch *Nhà tám* có liên quan đến số phận của nhà thơ. Dù sao đi nữa thì Maiacốpxki cũng không thể dùng dung trước sự lạnh nhạt của công chúng khán giả và những lời mạt sát dè bieu của giới phê bình. Trong một cuộc thảo luận về vở kịch, anh nói với những người phê phán tác phẩm của anh : "Ra khỏi nhà hát là tôi chùi, tôi gột những bãi dờm trên vầng trán ngoan cường của tôi...". Một tuần trước khi anh mất, trên tờ Pravda có đăng một bài báo ủng hộ bút pháp trào phúng táo bạo và sắc sảo của Maiacốpxki, đồng thời uốn nắn những sự đánh giá bất công của giới phê bình đối với vở *Nhà tám*. Một người bạn cho Maiacốpxki biết về bài báo, anh trả lời : "Chẳng đến đâu, giờ thì muộn rồi" (Hồi ức của Phêvranxki).

*

* *

Những tháng cuối đời, Maiacốpxki gặp nhiều sự không may. Từ lâu, anh bị đau họng. Anh ham đi nói chuyện, đọc thơ, phải nói nhiều quá, gào dữ quá "đứt cả đường gân thờ thịt ở họng" và bệnh của anh tuyệt đường cứu chữa. Vài tuần trước khi mất, trong một buổi nói chuyện, anh nói với công chúng : "Hôm nay tôi đến với các đồng chí, ốm liệt cả rồi, tôi không biết rồi đây chạy chữa cho cái họng của tôi như thế nào, có khi tôi phải nghỉ đọc thơ một thời gian dài. Có khi

hôm nay là một trong những cuộc nói chuyện cuối cùng...". Mùa xuân năm ấy, anh lại bị cúm dai dẳng, chưa dứt đợt này, đã bị đợt khác

Đồng thời với sự thất bại của việc trình diễn vở *Nhà tắm* là những sự lúng túng trong việc tổ chức cuộc triển lãm "20 năm công tác của Vladimira Maiacôpxki". Anh làm cuộc triển lãm để chứng minh rằng "mình có quyền tồn tại như một nhà văn cách mạng, phục vụ cho cách mạng, chứ không phải là một phần tử lạc lõng". Quán chúng đến xem phòng triển lãm rất đông, phần lớn là thanh niên và đoàn viên. Nhưng hầu như không có đại diện những tổ chức văn học, không có mặt các nhà văn. Thái độ thờ ơ của giới văn học đối với cuộc triển lãm khá rõ. Trong bài tường thuật buổi khai mạc cuộc triển lãm đăng trên báo *Sự thật Côm-xô-môn*, có nói đến phản ứng của quán chúng về tình hình không bình thường này : "Một điều đập vào mắt mọi người là những đại diện các tổ chức văn học hầu như không ai đến. Điều này đã khiến những người có mặt ở cuộc triển lãm gửi đến tòa soạn báo *Sự thật Côm-xô-môn* một bức thư phản kháng, trong đó có đoạn nói rằng chỉ có những phần tử phản động trong giới văn học Liên Xô (trước đây) mới có thể "phớt lờ" hoạt động văn học - xã hội của Maiacôpxki".

Thời gian này, Maiacôpxki thực sự là một "kẻ cô đơn" trong giới văn học. Với những thói quen vô chính phủ nhiệm phải trong sinh hoạt trước cách mạng mà Maiacôpxki đã có lần tự phê bình thẳng thắn, anh hay gây gổ, châm chọc trong quan hệ với các đồng nghiệp. Trong giới văn học không ít người cay cú hận học với anh. "Do sự thiếu thận trọng trong bút chiến, - Axêep viết trong hồi ức, - anh đã làm cho bao nhiêu người cay cú. Châm người này, chọc người nọ trong thơ, Maiacôpxki đã gây ác cảm với bao nhiêu người, giàu Kégan, giàu Xtêklêp, chọc cả Alêcxây Tônxtôi. Nhưng tất cả những người này chỉ là những kẻ thù trông thấy, còn biết bao nhiêu kẻ thù không trông thấy, những tên phàm tục tức lộn ruột nhưng im hơi lặng tiếng vì không có hơi, có tiếng, những người loạn hợp, những kẻ nằm dài nghe tiếng nói như sấm sét của anh mà chết điếng...". Theo tương truyền, khi Mòlie bị gục, các thầy thuốc không chịu đến chữa cho tác giả vở *Bệnh tưởng* thì trường hợp của Maiacôpxki, những người thù hận với anh, tẩy chay cuộc triển lãm của anh cũng dễ hiểu thôi.

Trong một tình thế cô đơn như vậy, có thể hiểu được vấn đề tình yêu và gia đình được đặt ra với Maiacôpxki khẩn thiết như thế nào. Thời gian này, Maiacôpxki gặp Vêrônika Pôlônxaikaia, nữ diễn viên của nhà hát Maxcova. Quan hệ giữa hai người như thế nào đến nay chưa rõ. Những tình tiết chót của buổi gặp mặt cuối cùng giữa hai người, buổi gặp mặt kết thúc bằng việc nhà thơ tự sát được V. Pôlônxaikaia thuật lại như sau :

"...Tôi ra khỏi buồng, đi được vài bước về phía cửa lớn. Súng nổ. Chân tôi khuyu xuống, tôi kêu lên và bước lảo đảo dọc hành lang, tôi không thể nào nhích người mở cửa vào buồng..." (dẫn theo V. Pertxốp, *Maiacốpxki những năm cuối đời*, M., 1965, tr. 374).

Buổi gặp gỡ ấy, Maiacốpxki ở trong tâm trạng hết sức nặng nề. Anh nài Pôlônxaika ở lại với anh, nhưng cô lại vội đi tập một vở kịch mới, với vở này, lần đầu tiên cô được đóng một vai quan trọng. Maiacốpxki nài cô đừng đi tập nhưng cô không thể nào bỏ công việc ở nhà hát...

*Vấp dùi phàm tục, tan vỡ chiếc thuyền tình
Tôi với em, thanh toán thế là xong...*

(Những vần thơ bỏ dở)

Bi kịch của Maiacốpxki là ở tình yêu, tình yêu theo nghĩa thông thường, nghĩa muôn thuở của từ này.

Cuối đời, Maiacốpxki gặp nhiều sự không may. Bất hạnh nhất là những sự không may lại dồn dập vào một lúc.

Nhưng sự bất hạnh lớn của cuộc đời anh, của số phận anh là ở bản thân anh. Maiacốpxki không biết nghỉ. Nhà thơ vô sản Maiacốpxki đã làm việc ngày đêm. Anh tổ chức cuộc triển lãm hoạt động của anh để chứng minh rằng "lao động của nhà thơ không thể là một ngày tám tiếng, mà phải là từ 16 đến 18 tiếng một ngày". Những ngày và đêm RÔXTA : hai ba giờ đêm mới ngủ, sáng phải dậy rất sớm... Thời gian viết bản trường ca *Về chuyện ấy* anh thực sự làm việc một ngày từ 16 đến 20 tiếng. Maiacốpxki làm thơ hàng ngày và làm thơ suốt ngày. Ở nhà cũng như ngoài đường phố, lúc tiếp khách cũng như khi đi dạo, bất cứ chỗ nào, lúc nào anh cũng có thể làm thơ. Ngay trong giấc mơ, thơ cũng không buông tha anh. Trường hợp được nhắc đến trong bài *Làm thơ như thế nào ?* : "Tôi chồm dậy, nửa tỉnh nửa mơ. Trong bóng tối, tôi ghi với một mẩu than diêm lên trên nắp hộp thuốc lá... rồi tôi lại tiếp đi". Công việc làm thơ như thu hút tất cả "hồn vía" của anh. Cũng trong bài báo nói trên, trạng thái ngẩn ngơ khi sáng tác được anh mô tả : "... nói mà chẳng hiểu mình nói gì, ăn cũng chẳng biết mình ăn gì, và đứng có hờn ngủ, hầu như thấy vấn cứ bay lượn trước mắt".

Nhưng làm thơ chỉ là một phần công việc của anh. Còn phải lo việc xuất bản, lo đi nói chuyện, đọc thơ để quần chúng "thùng" thơ của mình. Công việc này cũng chiếm mất của anh khá nhiều công sức và tâm huyết. Hàng năm, Maiacốpxki đi miền nam, đến những nơi nghỉ mát. Nhưng chính ở những nơi này - theo sự chứng nhận của Paven Lavut, người thường đi với anh trong những chuyến đi - bị thu hút vào những cuộc nói chuyện, đọc thơ, Maiacốpxki làm việc có khi căng thẳng hơn ở Maxcova.

Maiacôpxki còn làm bao nhiêu việc khác nữa... Vẽ áp phích. Viết tiểu luận. Ra tạp chí. Viết kịch. Dựng kịch. Cộng tác với các báo. Làm phim. Viết kịch bản. Dựng phim. Đóng vai. Viết kịch bản cho xiếc. Có lĩnh vực nghệ thuật nào anh không đụng đến ? Nhân dịp tổ chức cuộc triển lãm, chính anh cũng ngót về khối lượng công việc đồ sộ của mình.

Hai mươi năm lao động nghệ thuật liên tục và căng thẳng như vậy, có thể hiểu được não trạng và thần kinh của nhà thơ thời gian cuối đời như thế nào. Và chỉ cần một lúc nào đó, một giây lát thôi, anh không làm chủ được mình...

Những điều nói trên ít nhiều làm sáng tỏ nguyên nhân cái chết bi thảm của nhà thơ. Nhưng nghe xong tất cả những lời giải thích đó, vẫn có thể đặt ra câu hỏi : Thế tại sao Maiacôpxki tự tử ? Ít ra thì những điều giải thích cái chết của Maiacôpxki cũng giúp ta hiểu sự sống của anh. Người viết bài này đã có nhiều dịp nói chuyện về Maiacôpxki và hầu như dịp nào cũng được nghe hỏi : Maiacôpxki chết như thế nào ? Chưa bao giờ được nghe hỏi : Maiacôpxki sống như thế nào ? Xin lấy hai dòng thơ của Maiacôpxki làm câu trả lời chung :

Phàm chết chóc

là tôi khinh ghét tất !

Tôi say mê

sự sống mọi sắc hình !

(Thơ kỉ niệm)

Maiacôpxki mất ngày 14 tháng 4 năm 1930.

Trong những ngày tang, nhân dân của anh đã biểu lộ rõ rệt tấm lòng của họ đối với anh. Trong ba ngày 15, 16, 17 khoảng 15 vạn người đã đến viếng bên linh cữu của anh. Một số câu trong bức thư tuyệt mệnh của anh được đặt thành dân ca, trẻ con truyền nhau hát ngoài đường phố. Lễ an táng được cử hành ngày 17. Linh cữu nhà thơ được đặt trên sàn màu thép một chiếc xe tải. Bên linh cữu là một vòng hoa được sắp bằng đinh ốc, búa, ổ trục. Dòng chữ để ở trên : "Vòng hoa thép viếng nhà thơ thép". Đám tang nhà thơ có tính chất "sử thi". Không ai bảo ai, hàng vạn quần chúng đi theo chiếc xe tang hết sức trật tự. Cả những đường phố song song với đường đi của xe tang cũng đông nghịt người. "Qua làn nước mắt, - những người bạn thân của Maiacôpxki viết, - nhìn dưới một ánh sáng mới, nhưng con người mới, những người vô sản đi bên linh cữu của nhà thơ vĩ đại, chúng tôi hiểu rằng cả anh, cả chúng tôi đều không biết chúng ta yêu anh đến vậy...".

CHƯƠNG V

VĂN HỌC GIAI ĐOẠN 1930 - 1940

Tháng Sáu năm 1930, đại hội lần thứ XVI đảng Cộng sản Liên Xô (trước đây) họp. Đại hội được ghi vào lịch sử là "đại hội mở cuộc tiến công của chủ nghĩa xã hội *trên toàn mặt trận*, đại hội thủ tiêu bọn Culac với tính cách là một giai cấp và thực hiện tập thể hóa toàn bộ".

Sau những năm đấu tranh và lao động xây dựng, dưng cảm vượt qua bao trở ngại, gian khổ, nhân dân Xô viết anh hùng đã khẳng định chân lí chói sáng của thời đại mới : chủ nghĩa xã hội nhất định thắng lợi, thắng lợi trên toàn mặt trận, ở thành thị cũng như ở nông thôn. Một cao trào lao động của toàn dân diễn ra sôi nổi trong toàn quốc. Trên những vùng đất xưa vắng lặng, heo hút mọc dậy những nhà máy lớn. Những thành phố mới, tràn đầy sức sống tươi trẻ, được dựng lên ở những nơi trước kia chỉ là đất bạc khô cằn. Cái nông thôn cá thể xa xưa, đói nghèo, tối tăm phải lùi khuất vào dĩ vãng, nhường chỗ cho những nông trang tập thể náo nức niềm tin yêu vào con đường tiến lên hạnh phúc. Những tuyến đường sắt nối tiếp nhau tỏa đi mọi miền của Tổ quốc hùng vĩ, xuyên qua những vùng đồng cỏ mênh mông, vươn qua những vùng buốt giá quanh năm. Những loạt máy kéo đầu tiên ra đời. Nhà máy thủy điện vươn cao, đường bê trên sông Doniep ; thành phố xã hội chủ nghĩa - thành phố Cómxômôn được khởi công xây dựng trên sông Amua, giữa những khu rừng ở miền Viễn Đông xa xôi... Cả đất nước là một công trường hùng vĩ trong phong trào thi đua xã hội chủ nghĩa hào hùng. Với tốc độ phát triển mạnh mẽ, Liên Xô trước đây nhanh chóng trở thành một nước công nghiệp hùng cường.

Kế hoạch năm năm lần thứ nhất đã vượt trước thời gian, trở thành "kế hoạch 4 năm". Năm 1934, Đại hội lần thứ XVII của Đảng họp

trong không khí tung bừng thắng lợi, phấn khởi khẳng định : cơ sở kinh tế của xã hội chủ nghĩa đã được xây dựng.

Với đội ngũ những chiến sĩ cộng sản tiên phong dẫn đầu, toàn dân Xô viết với khí thế "bách chiến bách thắng" lại tiếp tục "hành quân" vào kế hoạch 5 năm lần thứ hai. Nâng cao sản lượng công nghiệp lên bằng 8 lần mức trước chiến tranh, thực hiện cải tạo kĩ thuật toàn bộ nền kinh tế quốc dân - đó là những mục tiêu chiến lược thiêng liêng mà toàn đảng, toàn dân nhằm đạt tới trong "chiến dịch" này. Năm vững kĩ thuật, cải tiến kĩ thuật, cải tiến phương pháp tổ chức lao động là nội dung cụ thể của phong trào thi đua xã hội chủ nghĩa trong giai đoạn mới. Từ vùng mỏ than Đônbat, anh thợ trẻ Xtakhanôp nêu cao một tấm gương chói sáng chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong lao động sáng tạo : nâng cao mức đào than lên tới gần 14 lần ! Cái mốc năng suất tương như huyền hoặc đó, được xác định trong thực tế lao động của một người công nhân bình dị, tha thiết yêu Tổ quốc Xô viết ; yêu chủ nghĩa xã hội. Bao ý nghĩa xã hội, đạo đức, thẩm mĩ sâu sắc trong phẩm hạnh của con người "bình thường mà vĩ đại" đó. Xtakhanôp trở thành tên tuổi yêu thương, gắn gũi của mọi người lao động Xô viết, trở thành tên gọi của phong trào thi đua rộng khắp trong mọi miền đất nước.

Kế hoạch 5 năm lần thứ ba được thông qua trong đại hội đại biểu của đảng lần thứ XVIII (1939), trên cơ sở những thắng lợi đã đạt được, đã đề xuất nhiệm vụ lịch sử vĩ đại - từ xã hội xã hội chủ nghĩa tiến dần từng bước lên xã hội cộng sản chủ nghĩa.

Năm 1936, khi Hiến pháp Liên Xô (trước đây) được công bố, xã hội Xô viết thực sự đã trở thành một cộng đồng thống nhất chặt chẽ của những người lao động - công nhân, nông dân và trí thức Xô viết - với tư cách là những người chủ tập thể của đất nước Xô viết xã hội chủ nghĩa.

Những biến đổi trọng đại đó trong thời kì "những kế hoạch 5 năm đầu tiên" đã có ảnh hưởng quyết định đối với tiến trình văn học Nga. Cao trào lao động sáng tạo rộng lớn của hàng chục triệu người hăng say tham gia công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, tham gia "sự sáng tạo lịch sử cơ bản" (Lênin), là một thực tiễn hào hùng, sinh động, phong phú đã cổ vũ mạnh mẽ cảm hứng sáng tác của đông đảo các nhà văn Xô viết. Đó cũng là cơ sở vững chắc, rộng lớn để nhận thức sâu sắc hơn nguyên lí tính đảng trong sự nghiệp xây dựng và phát triển nền văn học mới.

Thắng lợi rực rỡ của chủ nghĩa xã hội "trên toàn mặt trận" là lời giải đáp đầy sức thuyết phục cho những ai còn dao động, hoài nghi đường lối chính trị của đảng Bôn-sê-vich. Trước ánh sáng rực rỡ của

thực tiễn cuộc sống mới Xô viết, những nghệ sĩ mà lâu nay còn lẫn lộn, vương vãi trong những quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật, duy mỹ, hình thức chủ nghĩa..., nhận thức được thực chất lỗi thời của những quan điểm đó. Lẽ nào nội dung của văn học nghệ thuật lại không tìm nguồn từ cuộc sống đang ngày ngày làm nảy sinh ra khắp nơi những con người mới, hết sức đáng yêu như Xtakhanốp ? Lẽ nào vẻ đẹp của "nàng thơ" lại là vẻ đẹp được trang điểm trong "tháp ngà" bưng bít, cô đơn, khẳng khăng tách rời với chính trị, trong khi đường lối chính trị của đảng Bôn-sê-vich tiến phong đã đưa đội ngũ trùng điệp hàng trăm triệu người vững bước trên đại lộ của lịch sử ? Trước thực tại xã hội chủ nghĩa của đất nước Xô viết, những tín hiệu huênh hoang tự phong là "siêu quần chúng", "siêu giai cấp", "siêu xã hội" trở thành ngớ ngẩn, buồn cười, vô nghĩa. Trong khi toàn thể nhân dân lao động Xô viết qua thực tiễn đấu tranh và lao động xây dựng đã trở thành một cộng đồng tập thể, thống nhất, việc tồn tại nhiều tổ chức, nhiều nhóm văn nghệ sĩ với nhiều quan điểm bất đồng, mâu thuẫn là không hợp lý, hợp tình, thậm chí lạc lõng.

Thống nhất những quan điểm văn học nghệ thuật dưới ánh sáng của nguyên lí tính dân chúng Cộng sản, trên cơ sở thực tiễn xã hội mới, xã hội chủ nghĩa ; thống nhất đội ngũ những nhà văn Xô viết ; tập trung năng lực sáng tác, góp phần động viên, thúc đẩy sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội - đó là những yêu cầu cấp bách do bản thân tiến trình văn học Xô viết đòi hỏi. Đó cũng là nguyện vọng tha thiết của đông đảo anh chị em sáng tác muốn chia sẻ cùng nhân dân ruột thịt bao gian khổ, bao niềm vui trong gần hai chục năm đấu tranh bảo vệ và phát triển những thành quả của Cách mạng tháng Mười vĩ đại.

Với thói phê bình "gậy tầy" thô bạo, độc đoán, thay thế việc lãnh đạo tư tưởng các nhà văn bằng lối "hành chính hóa" đưa ra cái khẩu hiệu "đóng minh hoặc thù địch" để nhận định phẩm chất nhà văn, những người lãnh đạo của tổ chức RAPP(*) đã phạm những sai lầm rất nghiêm trọng, gây trở ngại lớn cho việc đoàn kết, thống nhất đội ngũ nhà văn Xô viết. Kiêu căng, ngạo mạn, họ lớn tiếng công kích cả Mác-xim Gorki, Maiacốp-xki, còn Alếch-xây Tôn-xtôi thì, dưới mắt họ, chỉ là một nhà văn "tư sản" nguy hiểm. Không nắm được đặc trưng của sáng tác văn học, với những lập luận giáo điều, võ đoán, họ quy định phương pháp sáng tác mới là "phương pháp sáng tác duy vật biện chứng".

Ngày 23 tháng 4 năm 1932, Ban chấp hành trung ương đảng Cộng sản Liên Xô ra nghị quyết : *Về việc cải tổ các tổ chức văn học nghệ*

(*) RAPP : Hiệp hội các nhà văn vô sản Nga.

thuật, quyết định giải thể RAPP, tiến tới xây dựng một tổ chức thống nhất bao gồm "tất cả những nhà văn ủng hộ cương lĩnh của chính quyền Xô viết, có nguyện vọng tham gia công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội...". Đông đảo nhà văn Xô viết phấn khởi tiếp nhận nghị quyết của Đảng, coi đó là ánh sáng soi đường cho bản thân trong bước đường tiến lên giành những thành tựu sáng tác mới.

Một không khí náo nức, phấn khởi, tin tưởng bao trùm trong sinh hoạt văn học nghệ thuật. Mọi người khẩn trương, náo nức chuẩn bị Đại hội các nhà văn Liên Xô lần thứ I. Ý chí thống nhất của đội ngũ các nhà văn phản ánh sự thống nhất chính trị - đạo đức của toàn dân Xô viết. Những tư tưởng xã hội chủ nghĩa thực sự đã trở thành phương hướng, sinh lực nội tại của đông đảo những cây bút Xô viết.

Ban tổ chức Đại hội được thành lập do nhà văn lão thành Mácxim Gorki đứng đầu, làm trưởng ban danh dự. Nhà văn Xô viết phải thực sự hiểu biết thực tiễn xây dựng xã hội chủ nghĩa và bạn đọc của mình - đó là điều cơ bản bảo đảm cho thành công của Đại hội, phương châm đúng đắn đó của ban tổ chức đã đáp ứng đúng yêu cầu của những nhà "nhân học" nghệ thuật Xô viết. Những nhóm, những đội nhà văn náo nức lên đường, tỏa đi các công trường, nhà máy, hầm mỏ, đi về các nông trang xã hội chủ nghĩa. Nhiều đội bao gồm cả lực lượng sáng tác, phê bình, lí luận đi về điều tra, tổng kết quá trình phát triển văn học của các nước cộng hòa anh em trong thời kì dưới chính quyền Xô viết. Những cuộc hội thảo của độc giả được tổ chức sôi nổi trong nhà máy, trường học, thư viện, câu lạc bộ và các đơn vị quân đội. Văn học nghệ thuật thực sự được sự quan tâm, chăm lo nhiệt tình của toàn dân Xô viết.

Trong những ngày tháng dào dạt tin yêu đó, nhà văn vô sản vĩ đại Gorki nổi bật lên là ngọn cờ đoàn kết, thống nhất các nhà văn, cùng nhau tập trung trí lực vào những nhiệm vụ hàng đầu mà đảng đề ra. Vốn là nhà văn có cảm quan nhạy bén với cái mới, Gorki thường xuyên nhắc nhở các nhà văn tìm hiểu cuộc sống mới, con người mới xã hội chủ nghĩa. Ông kêu gọi các nhà văn phải biết "đánh giá đúng đắn hiện tại", phải trước hết, tập trung năng lực sáng tác vào việc miêu tả "những hiện tượng đang đòi hỏi khẳng định, phát triển". Do sáng kiến của ông, ngay từ năm 1929, bắt đầu ra đời tạp chí. Những thành tựu của chúng ta. Ông cũng là người đề xướng ra việc biên soạn những công trình tập thể nhằm nghiên cứu lịch sử đấu tranh và lao động sáng tạo của giai cấp công nhân, lịch sử sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội, như những bộ *Lịch sử các công xưởng và nhà máy*, *Lịch sử cuộc nội chiến*.

Những năm trước Đại hội, trong nỗ lực chung của giới văn học cùng nhau trao đổi, thảo luận những vấn đề cơ bản của tiến trình

văn học Xô viết, Gorki đã viết những bài lí luận sâu sắc : *Bàn về văn học*, *Bàn về văn xuôi*, *Bàn về ngôn ngữ*, *Bàn về kịch*, *Về chỗ đứng...* Với tất cả tâm huyết và sức lực của mình, nhà văn "anh cả" của nền nghệ thuật vô sản đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ mà đảng đã tin cậy giao cho : chỉ đạo việc chuẩn bị và tiến hành Đại hội các nhà văn Xô viết lần thứ I.

Ngày mọi người chờ đợi đã tới. Trong không khí tung bừng của cả nước hoàn thành thắng lợi kế hoạch 5 năm lần thứ nhất trong 4 năm, ngày 17 tháng 4 năm 1934, Đại hội khai mạc. Về dự Đại hội có 557 đại biểu, những nhà văn tiêu biểu của 52 dân tộc anh em trong cộng đồng Xô viết vĩ đại, 40 nhà văn tiến bộ nước ngoài, khách của Đại hội, trong đó có những tác gia nổi tiếng như Lui Aragông, Giôhanet Bêser, Mactin Ăngđecxen Nêchxơ, Giảng Risa Blôc... Đại hội là một sự kiện quan trọng nổi bật trong sinh hoạt tinh thần của nhân dân Xô viết trong thời kì "những kế hoạch 5 năm đầu tiên".

Từ diễn đàn Đại hội, vang lên lời khai mạc của Gorki vĩ đại, chan chứa niềm tự hào chân chính, thấm sâu ý thức về trách nhiệm lịch sử của những "kĩ sư tâm hồn" của đất nước tiên phong của thời đại lịch sử mới : "... Ý nghĩa của Đại hội là ở chỗ - nền văn học nhiều dân tộc, nhiều ngôn ngữ của tất cả các nước cộng hòa chúng ta, nói lên tiếng nói của mình ở đây, với tư cách là một khối hoàn chỉnh thống nhất, chịu trách nhiệm trước giai cấp vô sản của đất nước Xô viết, trước giai cấp vô sản cách mạng của tất cả các nước, trước các nhà văn anh em của chúng ta trên toàn thế giới...

Chúng ta phát biểu trong một đất nước mà giai cấp vô sản và giai cấp nông dân dưới sự lãnh đạo của đảng của Lênin, đã giành được quyền phát triển mọi khả năng và tài năng của mình, trong đất nước mà hàng ngày, những người công nhân và nông trang viên đang chứng minh một cách đa dạng khả năng của mình trong việc sử dụng cái quyền đó..."⁽¹⁾.

Báo cáo chính *Về văn học Xô viết* do Gorki viết và trình bày trước Đại hội, là một cống hiến to lớn của nhà văn vô sản lão thành vào việc xây dựng cơ sở lí luận của mĩ học Mac - Lênin. Với tầm nhìn bao quát rộng lớn, trên cơ sở tri thức uyên bác về lịch sử văn hóa nhân loại, những nhiệm vụ của văn học Xô viết, của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa được tác giả nêu rõ dưới ánh sáng của toàn bộ quá trình phát triển trước đó của văn học toàn thế giới. Qua lập luận sinh động, sắc bén của Gorki, văn học Xô viết hiện thực xã hội chủ nghĩa nổi bật lên là nền văn học kế thừa và phát triển những

(1) M. Gorki. *Bàn về văn học*, NXB Văn học nghệ thuật, Maccôva, 1961, tr. 414-415.

gì tốt đẹp nhất mà văn học tiến bộ của nhân loại đã đạt được trong trường kì lịch sử hàng nghìn năm. Gán bó hữu cơ, ruột thịt với thực tiễn cuộc sống, với nhân dân lao động, với sự nghiệp xây dựng thực tại xã hội mới, con người mới – đó là cảm hứng chủ đạo của toàn bộ bản báo cáo. Giá trị, sức mạnh chân chính của nghệ thuật – Gorki nhấn mạnh – được xác định bởi sự tham gia của người nghệ sĩ vào công cuộc "sáng tạo thực tại". Và sự sáng tạo đó, trước hết, được thể hiện trong lao động của quần chúng nhân dân, bởi vì "chính lao động của quần chúng là người tổ chức cơ bản nền văn hóa, là người xây dựng nên mọi tư tưởng...".

Từ những sự kiện, những cứ liệu cụ thể rút ra từ thực tiễn văn học, nhà văn "anh cả" của văn học Xô viết làm sáng tỏ hàng loạt những vấn đề chung, quan trọng nhất của tiến trình văn học : cội nguồn của văn học, vai trò của lao động và tiến trình văn hóa nhân loại và đề tài lao động – đề tài chủ yếu của văn học xã hội chủ nghĩa, lí tưởng xã hội và lí tưởng thẩm mĩ của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, tính thống nhất và đa dạng của văn học Xô viết...

Trong bản báo cáo của mình, Gorki đặc biệt nhấn mạnh tính chất nhiều dân tộc của văn học Xô viết. Người khẳng định : cùng trong đại gia đình Xô viết, các nền văn học của các nước cộng hòa anh em chỉ khác nhau về ngôn ngữ, và cùng phát triển. Ngay những ngày nao nức niềm vui của Đại hội đã là chứng minh hùng hồn cho ý kiến đó của Gorki. Tính đảng Cộng sản, tư tưởng xã hội chủ nghĩa, tính nhân dân đã thực sự là chất keo gắn bó bền chặt các nền văn học dân tộc anh em trong cộng đồng Xô viết hùng vĩ.

Sau hai tuần làm việc khẩn trương, thấm thiết tình đồng chí thẳng thắn, chân thành ; Đại hội đã thành công rất tốt đẹp. Điều lệ của Hội nhà văn Liên Xô, Cương lĩnh hành động của toàn đội ngũ những người sáng tác văn học Xô viết, được nhất trí thông qua. Và tất nhiên, vinh dự được bầu là Chủ tịch đầu tiên của Hội được dành cho người anh cả vĩ đại Mácxim Gorki.

"Tiến lên phía trước và vượt cao hơn – Gorki nói trong lời bế mạc Đại hội – đó là con đường của tất cả chúng ta... Chúng ta được tham gia vào sự nghiệp đấu tranh vĩ đại, sự nghiệp có ý nghĩa toàn thế giới, vì vậy bản thân mỗi người phải xứng đáng tham gia vào sự nghiệp đó... Chúng ta không được một phút quên rằng cả thế giới nhân dân lao động nghĩ đến chúng ta, lắng nghe tiếng nói của chúng ta, rằng chúng ta lao động với trách nhiệm trước người bạn đọc già và khán giả chưa hề có trong toàn bộ lịch sử nhân loại..."⁽¹⁾.

(1) M. Gorki. *Bản về văn học*, Sđd, tr. 459.

Tầm cao của chỗ đứng cao quý và trách nhiệm quang vinh được vạch rõ, những quan điểm văn học cơ bản được xác định, lí tưởng thẩm mĩ và phương pháp sáng tác mới được sáng tỏ, đội ngũ được tổ chức thống nhất - những kết quả quan trọng đó của Đại hội, một lần nữa, khẳng định chân lí của tính đảng Cộng sản trong sự nghiệp xây dựng nền văn học Xô viết, hướng toàn bộ nền văn học rộng lớn, nhiều dân tộc vào quỹ đạo hiện thực xã hội chủ nghĩa. Những kết quả đó nhanh chóng trở thành tâm huyết của đông đảo những nhà văn Xô viết, thúc đẩy một cao trào sáng tác mới trong giai đoạn xây dựng thắng lợi chủ nghĩa xã hội "trên toàn mặt trận" của đất nước Xô viết.

*

* * *

Một trong những nhiệm vụ quan trọng hàng đầu của việc xây dựng cương lĩnh tư tưởng - thẩm mĩ chung của toàn đội ngũ các nhà văn Xô viết, là xác định một cách chính xác, khoa học *phương pháp sáng tác* của nền văn học mới. Những thành tựu nghệ thuật xuất sắc của Gorki ngay từ trước Cách mạng tháng Mười và những tác phẩm ưu tú của nhiều nhà văn Xô viết trong gần hai chục năm qua đã khẳng định rõ ràng từ thực tiễn đấu tranh cách mạng xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội, đã xuất hiện và phát triển mạnh mẽ một trào lưu văn học xã hội chủ nghĩa với nội dung mới, chất lượng mới và phương pháp sáng tác mới. Nổi bật lên từ sáng tác của Gorki, Maiacôpxki, Phadêep, Xêraphimôvich, Phurmanôp... là cách nhìn mới thấm sâu quan điểm lịch sử, đối với thực tại xã hội, đối với con người. Phản ánh thực tại gắn liền với nhận thức và cải tạo thực tại. Nhà văn cầm bút sáng tác với tư cách là người lao động nghệ thuật, đồng thời là người chiến sĩ tham gia tích cực vào công cuộc "sáng tạo thực tại".

Đã đến lúc trên cơ sở những thành quả, những truyền thống tốt đẹp của trào lưu văn học xã hội chủ nghĩa, có thể tổng kết để xác định những nguyên tắc tư tưởng - thẩm mĩ cơ bản của phương pháp sáng tác của văn học Xô viết. Không phải ngẫu nhiên mà từ đầu những năm thứ 30, trên báo chí xuất hiện nhiều bài bàn về *thực chất và tính cách tân của phương pháp sáng tác của văn học Xô viết*. Điều đó phản ánh yêu cầu khách quan của thực tiễn tiến trình văn học, đồng thời nói lên một sự biến đổi quan trọng trong nhận thức lí luận của nhiều nhà văn bấy giờ : chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, mặc dầu lúc này chưa có tên gọi chính thức, với sự xác định đầy đủ những nguyên tắc tư tưởng - thẩm mĩ cơ bản của nó, đã được nhận thức không phải chỉ là một trào lưu văn học mới, mà còn là một *phương pháp sáng tác mới*.

Thực tiễn xã hội Xô viết và thực tiễn sáng tác văn học đã đưa nhận thức lên một bước mới : không những chỉ nhận thức *tính đa dạng, phong phú* mà cả *tính thống nhất* của trào lưu văn học xã hội chủ nghĩa, không những chỉ nhận thức cái "nền" rộng lớn, mà cả cái "cốt lõi", "bản lĩnh" của trào lưu văn học ra đời và phát triển trong cách mạng vô sản.

Thực hiện nghị quyết của Ban chấp hành trung ương đảng "Về việc cải tổ các tổ chức văn học nghệ thuật", trong thời gian chuẩn bị Đại hội thành lập tổ chức thống nhất của các nhà văn Xô viết, vấn đề phương pháp sáng tác là một trong những vấn đề được thảo luận nhiều lần trong những buổi họp của Ban tổ chức Đại hội. Hàng chục bài đăng trên các báo chí, sôi nổi trao đổi, thảo luận về tên gọi và những đặc điểm của phương pháp sáng tác của văn học Xô viết. Và trong những ngày tiến hành Đại hội, vấn đề phương pháp sáng tác cũng là một vấn đề then chốt có ý nghĩa cương lĩnh được đề cập đến trong bản báo cáo chính của Gorki, trong tham luận của nhiều nhà văn.

Chỉ tồn tại được một thời gian ngắn ngủi, đến đầu những năm 30, những thứ chủ nghĩa như chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa kiến trúc... từng rùm beng om sòm tự phong là cách tân, cách mạng triệt để, đã chẳng còn hấp dẫn được ai, bộc lộ rõ là rất xa lạ với bản chất của văn học Xô viết.

Những tác phẩm nghệ thuật với những hình tượng sinh động, đáp ứng được những yêu cầu tư tưởng thẩm mỹ của đông đảo độc giả Xô viết, kịp thời giải quyết được những vấn đề mới của thực tiễn tiến trình văn học, rõ ràng, chính là những tác phẩm *hiện thực* như *Những trường đại học của tôi*, *Sự nghiệp gia đình Actamônôp* của Gorki, *Chiến bại* của Phadêep, *Chapaep* của Phurmanôp, *Sưởi thép* của Xêraphimôvich, *Xi măng* của Glatcôp... Không phải là thứ thơ cầu kì, "siêu trí tuệ", "múa xiếc" bằng ngôn từ của những cây bút "kiến trúc", vị lai thể hiện được tính cách tân của thơ ca Xô viết ; mà chính thơ ca *hiện thực* thấm sâu chất trữ tình cách mạng của Maiacôpxki, Chikhônôp, Bagritxki, Xvetlôp... đã tạo nên dung mạo đẹp đẽ, đích thực của thơ ca ra đời từ Cách mạng tháng Mười vĩ đại.

Chính chủ nghĩa hiện thực, chứ không phải phương pháp sáng tác nào khác, đã giành được vị trí hàng đầu trong cuộc thi đua, "đọ sức" giữa các trường phái, các nhóm văn học trong thời gian gần hai chục năm qua. Chính phương pháp sáng tác hiện thực mới tỏ ra có đầy đủ khả năng để phản ánh và nhận thức thực tại mới, có hiệu lực mạnh mẽ trong sự nghiệp "sáng tạo thực tại", giáo dục, xây dựng con người mới với ý thức, tâm lí mới. Hoàn toàn ngược lại với nổi hoài nghi,

thậm chí dè bieu là lỗi thời, tàn kiệt sinh lực của một số nhà lí luận, nghệ sĩ ; thực tại xã hội Xô viết là đất mẹ màu mỡ, phong phú đã cung cấp cho chủ nghĩa hiện thực sức sống mới, tạo điều kiện thuận lợi cho phương pháp sáng tác đó phát huy mạnh mẽ mọi khả năng của mình.

Thắng lợi rực rỡ thuộc về chủ nghĩa hiện thực - đó không phải là chuyện ngẫu nhiên, may rủi. Những nhà văn hiện thực đã kế thừa một cách chủ động, tích cực những truyền thống tốt đẹp của văn học hiện thực Nga trước Cách mạng tháng Mười. Được ánh sáng tư tưởng Lênin soi rọi, thái độ của những nhà văn Xô viết ưu tú đối với di sản văn học của Puskin, Gôgôn, Lep Tônxtôi, Sékhốp... là hoàn toàn xa lạ, đối lập với thứ chủ nghĩa hư vô cực đoan của những lí thuyết gia Prôletkult, vị lai.

Hơn nữa, phương pháp tái hiện xã hội, con người bằng hình tượng hiện thực hoàn toàn phù hợp với những tư tưởng cách mạng và khoa học của cách mạng xã hội chủ nghĩa, phù hợp với tính thực tiễn, tính chiến đấu của thế giới quan Mac - Lênin là thế giới quan của chính những nhà văn tiến tiến và đang ngày càng nhập sâu vào ý thức, tư tưởng, tâm lí của hàng trăm triệu người lao động Xô viết.

Dương nhiên, phương pháp sáng tác quán triệt trong những tác phẩm như *Sự nghiệp gia đình Actamônốp*, *Chiến bại*, *Xi măng*, *V.I. Lenin*, *Tốt lắm ! ...* không phải là chủ nghĩa hiện thực của văn học cổ điển Nga. Ở đây, quy luật kế thừa và cách tân nổi bật lên rất rõ rệt. Gắn liền với những truyền thống tốt đẹp của văn học quá khứ, những tác phẩm xuất sắc của văn học Xô viết đánh dấu một bước phát triển mới về chất lượng trong tiến trình văn học. Tính cách tân và hiệu lực thẩm mĩ mạnh mẽ của những tác phẩm đó bắt nguồn từ thực tiễn lịch sử vĩ đại của đất nước Xô viết, từ phẩm chất chiến sĩ và tài năng của người sáng tác.

Để xác định bản chất và tính cách tân của chủ nghĩa hiện thực, dòng chủ đạo, nổi bật của văn học Xô viết, qua những bài phát biểu trao đổi trong những năm trước Đại hội, nhiều tên gọi khác nhau đã được đề xuất : "chủ nghĩa hiện thực mới", "chủ nghĩa hiện thực hoành tráng", "chủ nghĩa hiện thực vô sản", "chủ nghĩa hiện thực năng động", "chủ nghĩa hiện thực có khuynh hướng"... Với lập luận giáo điều, đồng nhất phương pháp sáng tác nghệ thuật với thế giới quan, một số người cầm đầu RAPP cho rằng phương pháp sáng tác của văn học Xô viết là phương pháp duy vật biện chứng.

Cũng đã có đề nghị tên gọi chủ nghĩa hiện thực của văn học Xô viết là chủ nghĩa hiện thực cộng sản chủ nghĩa, nhưng rõ ràng tên gọi này còn thiếu cơ sở thực tiễn, không phù hợp với những yêu cầu

lịch sử trước mắt và cả trong thời gian còn lâu dài sau này của tiến trình phát triển văn học Xô viết.

Cuối cùng sau nhiều lần trao đổi, thảo luận tập thể tên gọi phương pháp sáng tác của văn học Xô viết được xác định là *chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*. Và ngày khai sinh chính thức cái tên gọi đó có thể coi là ngày 29 tháng 5 năm 1932 – ngày đó lần đầu tiên khái niệm "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" được nêu lên trong bài xã luận của Báo văn học, ra mắt với đồng đảo nhà văn và nhân dân Xô viết.

Hai năm sau, "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" được chính thức ghi vào bản Điều lệ Hội nhà văn Liên Xô :

"Trong những năm dưới chính quyền chuyên chính vô sản, hòa nhịp bước với giai cấp công nhân dưới sự lãnh đạo của đảng Cộng sản, văn học nghệ thuật Xô viết và phê bình văn học Xô viết đã đúc kết nên những nguyên tắc sáng tác của mình. Những nguyên tắc sáng tác đó đã được đúc kết từ kết quả – một mặt – của việc lĩnh hội di sản văn học với tinh thần phê phán ; và – mặt khác – trên cơ sở nghiên cứu kinh nghiệm của sự nghiệp tất thắng của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, kinh nghiệm của quá trình lớn mạnh của nền văn hóa xã hội chủ nghĩa. Những nguyên tắc sáng tác đó được thể hiện chủ yếu trong những nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với tư cách là phương pháp cơ bản của văn học nghệ thuật và phê bình văn học Xô viết, đòi hỏi nhà văn phải miêu tả thực tại một cách chân thực, cụ thể – lịch sử trong quá trình phát triển cách mạng của nó. Đồng thời, tính chân thực và tính cụ thể – lịch sử của miêu tả nghệ thuật phải kết hợp với nhiệm vụ cải tạo và giáo dục nhân dân lao động theo tinh thần của chủ nghĩa xã hội.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa bảo đảm cho sáng tác nghệ thuật khả năng đặc biệt trong việc thể hiện những sáng kiến trong sáng tác, trong việc lựa chọn những hình thức, phong cách và thể loại đa dạng khác nhau"⁽¹⁾.

Nội dung của khái niệm "chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa" trên đây bao quát nhiều phương diện : quan hệ giữa phương pháp sáng tác mới với di sản văn học quá khứ ; quan hệ giữa phương pháp sáng tác và thể giới quan ; quan hệ giữa phản ánh và cải tạo thực tại ; quan hệ giữa tính thống nhất và tính đa dạng của văn học Xô viết.

(1) *Dự hội nhà văn Liên Xô lần thứ I*. Biên bản tốc kí, NXB Nhà văn Xô viết. Matxcova, 1934, tr. 716.

Nội dung đó khái quát từ thực tiễn sáng tác, từ những tư tưởng mỹ học của Mac, Ăngghen, Lênin. Và đó cũng là sự khẳng định thắng lợi của những nhà văn chân chính trong cuộc đấu tranh với những quan điểm hình thức chủ nghĩa hoặc giáo điều dung tục đã gây trở ngại, tác hại cho sự phát triển của văn học Xô viết.

Tham luận của nhiều nhà văn trong Đại hội nhấn mạnh ý nghĩa cương lĩnh tư tưởng - nghệ thuật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, vũ khí sắc bén mà Đảng tiến phong đã trao cho người nghệ sĩ Xô viết.

"Các đồng chí, chúng ta hãy cùng nhau phân tích xem cách mạng và Đảng, người tổ chức nên cuộc cách mạng đó, đã đem lại cho các nhà văn chúng ta những gì? - Lêônit Xôbôlep phát biểu trong Đại hội - ...

Triết học của giai cấp vô sản được xây dựng bởi những trí tuệ vĩ đại nhất của nhân loại. Mac-Lênin đã dạy chúng ta *biết nhìn*. Chính đảng đã trao cho chúng ta vũ khí đó.

Thực tại của chúng ta, một thực tại liên tiếp nhiều thắng lợi, đã dạy cho chúng ta *biết xúc cảm*. Chính lại là Đảng đã tổ chức nên thực tại đó.

Sau cùng, phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa dạy chúng ta *biết miêu tả đúng đắn*, nghĩa là vận dụng phương pháp đó, chúng ta có thể miêu tả thực tại một cách chân thực theo quan điểm bôn-sê-vich của đảng. Chính lại là đảng đã dạy chúng ta phương pháp đó⁽¹⁾.

Tác giả cuốn *Xi măng* - Fêđo Glatcôp xúc động nói :

"Chủ nghĩa xã hội đã trở thành nội dung cơ bản của thời đại. Chủ nghĩa xã hội - đó đã là thực tiễn hàng ngày, đó là văn hóa, là sinh hoạt và phẩm hạnh của mọi người. Miêu tả thực tại mới, xã hội chủ nghĩa và thúc đẩy quá trình vận động tất thắng của nó - đó là trách nhiệm cao quý của người nghệ sĩ". Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa - Glatcôp nhấn mạnh - về bản chất, là nhận thức bằng hình tượng quá trình phát triển cách mạng của thực tại chúng ta và ý nghĩa của nó là ở chỗ kiến lập nên những giá trị mới, xã hội chủ nghĩa, nhận thức con người ngày nay của chúng ta là người sáng tạo, người xây dựng, người anh hùng"⁽²⁾.

Việc xác định nội dung của khái niệm chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đã làm sáng tỏ hàng loạt những vấn đề khác được nêu ra

(1) *Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I*. Sđd, tr. 204.

(2) Như trên, tr. 149.

trong Đại hội : để tài, nhân vật chủ yếu của văn học Xô viết ; vấn đề nâng cao chất lượng nghệ thuật, mạnh dạn tìm tòi những hình thức mới...

Khái quát, khẳng định được những nguyên tắc cơ bản của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với tư cách là phương pháp sáng tác của nền văn học Xô viết tiến tiến, Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ nhất (1934) đánh dấu một cái mốc mới, quan trọng trên con đường phát triển vinh quang của văn học Xô viết. Nhiều nhà văn tiến bộ ở nước ngoài nhận thấy rõ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không phải chỉ là phương pháp sáng tác của văn học Xô viết, mà là của tất cả những nhà văn tiến tiến, trung thực trên mọi lục địa.

"Bình chùng" văn xuôi với đội ngũ đông đảo của nhiều cây bút thuộc cả thế hệ trước và sau Cách mạng tháng Mười, lập được những "chiến công" vang dội ở mọi thể loại : kí, truyện, tiểu thuyết, tiểu thuyết - sử thi.

Đất nước, xã hội, con người Xô viết trải qua những biến đổi to lớn trong sự nghiệp vĩ đại xây dựng thắng lợi chủ nghĩa xã hội. Toàn Liên bang là một công trường hùng vĩ ; làng quê tối tăm, heo hút xưa kia đang trở thành nông thôn xã hội chủ nghĩa. Tiếp tục truyền thống "trực chiến" của những giai đoạn trước, nhưng cây bút viết *kí* khẩn trương bám sát ngay những sự kiện mới, những vấn đề xã hội mới, những thắng lợi mới.

"Một dòng rộng lớn những tác phẩm kí - Gorki nói - đó là một hiện tượng chưa bao giờ có trong văn học chúng ta. Chưa bao giờ và chưa ở đâu nhiệm vụ trọng đại nhận thức đất nước mình lại được phát triển nhanh chóng và trong hình thức tốt đẹp như chúng ta đang tiến hành... Ở đất nước chúng ta, viết kí là một công việc to lớn, quan trọng"⁽¹⁾. Bản thân Gorki là nhà văn hầu như suốt cuộc đời sáng tác, không xa rời thể loại "tác chiến linh hoạt" này.

Kí trong giai đoạn văn học này tập trung vào để tài lớn - công cuộc cải tạo căn bản toàn đất nước, công cuộc xây dựng nền kinh tế và văn hóa xã hội chủ nghĩa. Cảm hứng chủ đạo chung của các tác giả là cảm hứng về sự nghiệp cải tạo cách mạng triệt để, sâu sắc đang hàng ngày tác động tốt đẹp, mạnh mẽ đôi với vận mệnh lịch sử của đất nước, đối với nhân dân và từng cá nhân con người.

Một trong những vấn đề cơ bản của tiểu thuyết Xô viết những năm này là vấn đề *kết hợp nhuần nhuyễn việc tái hiện sinh động thực tại xã hội rộng lớn, đang vận động nhanh chóng trong công cuộc*

(1) M. Gorki. *Tác phẩm*. 30 tập. t. 25. tr. 257.

xây dựng thắng lợi chủ nghĩa xã hội, với việc miêu tả, phân tích sâu sắc tâm lí, tính cách con người Xô viết cũng đang biến đổi nhanh chóng với nhịp độ khẩn trương của thực tại đó. Cả tính sử thi và tính tâm lí đều cần được phát triển cao độ trong việc tái hiện nghệ thuật xã hội và con người Xô viết.

Cái mới, tiêu biểu cho hiện tại và tương lai giành thắng lợi trong xung đột gay gắt với cái cũ, lỗi thời, đã thuộc về quá khứ. Cái mới và cái cũ xung đột ngay trong nội tâm con người. Một trong những tác phẩm lớn ra đời từ ngay đầu những năm 30 thể hiện thành công xung đột đó trong công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa là tiểu thuyết *Xôchi* của Lêônốp (1930). Ông còn là tác giả của hai cuốn tiểu thuyết khác được viết trong giai đoạn này : *Xcutarepxki* (1933) và *Đường ra đại dương* (1936).

Tiểu thuyết *Xôchi* được xây dựng trên cơ sở chất liệu lấy từ công trường xây dựng nhà máy liên hợp sản xuất giấy bên dòng sông Xôchi. Nhịp sống tập thể, khẩn trương của một công trường xây dựng lớn, vang động, phá vỡ cái không khí vắng lặng, tối tăm của vùng đất bên dòng Xôchi. Cả một lũ phú nông, cha cố, bạch vệ đã chồm dậy điên cuồng chống lại sự nghiệp công nghiệp hóa đất nước. Nhưng thân phận chúng đã được lịch sử định đoạt từ lâu rồi ! Những chiến sĩ cộng sản, những người công nhân và nông dân tiến tiến mới là chủ nhân của đất nước, của dòng Xôchi. Nhà máy ngày càng vươn cao, mở rộng và những người lao động Xô viết chân chính ngày càng trưởng thành, bản lĩnh con người mới ngày càng tôi luyện vững mạnh. Cuốn tiểu thuyết mới này càng thể hiện rõ đặc điểm vốn có của phong cách Lêônốp : khuynh hướng triết lí khái quát kết hợp với khuynh hướng đi sâu vào ngõ ngách sâu kín của tâm lí nhân vật.

Xcutarepxki, nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết cùng tên, là một nhà bác học lớn tiêu biểu cho bộ phận trí thức cũ phải tự vượt qua nhiều điều ngộ nhận sai lầm, mới đến được với cuộc sống mới Xô viết. Chính những tư tưởng sáng ngời chân lí của Lenin đã đưa người trí thức trung thực đó đến bước ngoặt quyết định của cuộc đời. Tin vào tầm rộng lớn, tính hiện thực của những tư tưởng táo bạo của người thầy vĩ đại, ông trở thành người cán bộ khoa học tích cực tham gia vào sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội của Tổ quốc.

Viết về đề tài lao động xã hội chủ nghĩa, những cuốn tiểu thuyết xuất sắc ra đời trong khoảng nửa sau những năm 30, đã đạt được những kết quả tốt đẹp trong việc biểu hiện quá trình "sáng tạo" con người mới của lao động xã hội chủ nghĩa, quá trình hình thành tư tưởng, tình cảm mới của người lao động Xô viết.

Sự kết hợp tính sử thi và tính tâm lí của tiểu thuyết được nâng lên bước mới, hài hòa hơn. Ở đây tầm vóc đồ sộ của kế hoạch, nhịp độ khẩn trương của thời gian được phản ánh gắn chặt với việc soi rọi thế giới nội tâm, những cảm nghĩ, những tâm trạng bên trong của nhân vật.

Cùng với quá trình phát triển của tiểu thuyết Xô viết, chủ nghĩa nhân đạo cách mạng của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa ngày càng thể hiện rõ rệt nội dung sâu sắc của nó.

Nghị lục là kết quả của những năm Glatcôp sống và hoạt động ở công trường xây dựng nhà máy thủy điện trên sông Đơnhiep. Đợt thâm nhập thực tế dài ngày đó đã cung cấp cho Glatcôp nhiều chất liệu sinh động, phong phú. Tác phẩm ra đời ngay từ 1932, nhưng sau đó trải qua nhiều lần sửa chữa, mãi đến 1947, tác giả còn sửa chữa lần cuối cùng.

Sửa chữa, nâng cao chất lượng tác phẩm, tác giả nhằm trau chuốt ngôn ngữ trong sáng, sinh động hơn, loại trừ những chi tiết tự nhiên chủ nghĩa, và quan trọng hơn cả, nhằm khắc họa tâm lí nhân vật sâu hơn. Trường hợp của Glatcôp chứng tỏ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không hề giảm nhẹ, trái lại đã đề ra yêu cầu rất cao về sự biểu hiện "quá trình biện chứng tâm hồn" con người. *"Quá trình biện chứng tâm hồn" kết hợp chặt chẽ với quá trình biện chứng của thực tại cách mạng, với quá trình biện chứng của hành động - truyền thống đó từng được Gorki khẳng định từ tác phẩm Người mẹ, rõ ràng cần được phát huy mạnh mẽ trong hoàn cảnh mới, để đạt được những thành tựu tốt đẹp mới của khoa "nhân học" nghệ thuật.*

Glatcôp đã sửa chữa tác phẩm theo phương hướng đó, và bản cuối cùng tuy chưa phải đã hết những nhược điểm, nhưng đã đóng góp vào kho tàng văn học Xô viết một cuốn tiểu thuyết xuất sắc.

Nghị lục là cuốn tiểu thuyết nhiều chủ đề, nhiều bình diện. Cả một tập thể lao động đông đảo gồm nhiều nhân vật được biểu hiện là nhân vật chính của tiểu thuyết.

Lao động xã hội chủ nghĩa là hạnh phúc, là niềm vui lớn vì nó nâng cao con người lên thành chủ thể sáng tạo, quả cảm, tràn đầy ý chí tiến công cách mạng - chủ đề đó của cuốn tiểu thuyết đã được thể hiện rõ rệt, sinh động hơn cùng với việc tác giả sửa chữa tác phẩm; đưa nhân vật Cachia Buscôva từ chỗ phác họa đôi nét lên thành tính cách hoàn chỉnh. Cô học sinh bé nhỏ rời ghế ra trường, gia nhập vào đội ngũ những người công nhân xây dựng. Bao bỡ ngỡ, bao điều mới lạ. Nhưng chính tâm mình trong cuộc sống lao động nhằm mục đích cao cả đưa nguồn điện lực mạnh mẽ vào sự nghiệp

công nghiệp hóa Tổ quốc Xô viết, Cachia đã vượt lên cao lớn, hăm hở tìm tòi sáng kiến cải tiến lao động và trở thành người tổ chức ra đội thợ gái bê tông đầu tiên. Lao động xã hội chủ nghĩa đã sản sinh ra những chim ưng dũng cảm mới của thời đại.

Đóng góp đặc sắc của *Nghị lục* vào văn học giai đoạn này là đã nêu bật lên vấn đề mối quan hệ giữa lao động sáng tạo và chủ nghĩa nhân đạo cách mạng. Chủ đề này được thể hiện tập trung ở hai nhân vật trung tâm của tác phẩm : bí thư chi bộ đảng Vataghin và chỉ huy trưởng công trường Balêep.

Tính cách Vataghin phức tạp. Người đảng viên đó luôn tỏ ra là "người của quần chúng", không có cuộc sống nào "ngoài đảng, ngoài cuộc đấu tranh vì thắng lợi của giai cấp công nhân". Anh yêu công cuộc xây dựng nhưng đó là tình yêu nặng tính chất lí trí, khô lạnh. Anh chỉ chú ý đến công việc, mà không quan tâm đến những người thực hiện công việc đó. Người bí thư đảng đó thiếu niềm say mê cần thiết hàng đầu của người lãnh đạo : chân thành, tìm hiểu, dịu dặt quần chúng, động viên, ủng hộ những cái mới, tiến tiến trong quần chúng. Vataghin lãng quên mất điều cơ bản : mục đích toàn bộ công tác cách mạng của đảng là nhằm đưa con người đạt tới phẩm giá chân chính cao quý, nhằm giành hạnh phúc tốt đẹp cho con người. Qua tiến trình hành động của cuốn tiểu thuyết, Glatcôp làm bộc lộ dần tính chất khô lạnh, trống rỗng của tâm hồn Vataghin. Con người đó dần dần sa lầy vào tình trạng cô độc lạnh lùng và ngạo mạn của một kẻ "nghiệp vụ chủ nghĩa tâm thường".

Tính cách của Balêep phát triển theo chiều hướng ngược lại. Anh thông minh, có tài năng, tràn đầy nghị lực, nhưng quá nghiêm khắc. Anh cũng từng suy nghĩ giản đơn rằng cách mạng giải phóng thế là đã kết thúc, bây giờ chỉ lo xây dựng, kiến thiết thôi, còn mọi chuyện khác chẳng phải việc mình. Cuộc sống lao động tập thể trên công trường đã soi rọi cho anh thấy đó là quan điểm rất sai lầm. Nhiệt tình cách mạng, sáng tạo chỉ rực cháy ở con người nào thực sự gần gũi với nhân dân, nhịp tim luôn hòa cùng với những băn khoăn ; khát vọng của tập thể nhân dân. Sau bao dằn vặt, Balêep đến được kết luận đó, và trở thành người cán bộ lãnh đạo chân chính, xuất sắc.

Nhân vật Baicalôp, một đảng viên bôn-sê-vich già nói : "Trong hoàn cảnh của chúng ta ngày nay, con người càng gần bó chặt chẽ, ruột thịt với tập thể bao nhiêu, thì càng cao quý, càng có giá trị bấy nhiêu". Đó cũng là lời khẳng định của chính tác giả *Nghị lục*. Qua cuốn tiểu thuyết xuất sắc đó, Glatcôp đã sớm phát hiện, phản ánh một số khía cạnh mới của những hiện tượng đạo đức - chính trị của

thời đại - cuộc đấu tranh giữa cái mới và cái cũ cũng diễn ra không kém phần gay gắt ngay trong ý thức những con người tiến tiến.

Người kĩ sư trẻ tuổi Crumôp từng trải qua công tác cán bộ kĩ thuật, vật lí, hiệu thính viên trên tàu biển, bước vào văn đàn với tác phẩm đầu tay *Tàu chở dầu Derbentơ* (1938). Đó là một cuốn tiểu thuyết "khiêm tốn" như dáng dấp một truyện vừa, nhưng tên tuổi tác giả được ghi nhận ngay là một tài năng nghệ thuật xuất sắc.

Tác phẩm mở đầu bằng ngay chương miêu tả cao trào của cốt truyện - hành động táo bạo, dũng cảm của tầu Derbentơ lao vào cứu đội thủy thủ trên tàu chở dầu Udobékixtan đang bị cháy dữ dội, khói lửa mù mịt. Chương này được đặt bằng cái tên mang nhiều ý nghĩa: *Chìa khóa*. Cái tên đó không phải chỉ có ý nghĩa đơn thuần kĩ thuật (chìa khóa của hiệu thính viên) mà còn nhằm chỉ ý nghĩa khái quát của chương đó. Đó là chương "chìa khóa" để mở ra câu chuyện về những biến đổi sâu sắc, kì diệu trong quá trình xây dựng tập thể đội ngũ trên tàu Derbentơ trước ngày lập được kỉ tích trên.

Chương "chìa khóa" để "mở" câu chuyện ra và đồng thời, đó cũng là chương "chìa khóa" để "đóng" câu chuyện lại, để tổng kết toàn bộ câu chuyện. Kết cấu độc đáo đó của tác phẩm gắn liền với ý đồ của tác giả không nhằm làm nổi bật chiến công của tập thể thủy thủ "Derbentơ" (chiến công đã được giới thiệu ngay với độc giả rồi!). Quá trình dẫn đến chiến công, khả năng lập nên chiến công - đối với nhà văn trẻ tuổi, đó mới là những điều đáng chú ý hơn, cần tìm hiểu và phản ánh.

Chủ đề lao động sáng tạo tập thể hòa quyện với chủ đề đạo đức cộng sản, chủ nghĩa nhân đạo cách mạng. Nổi bật trong tác phẩm là hình tượng người chiến sĩ cộng sản Baxôp. Người thợ máy bình dị tiến tiến đó luôn cháy bỏng trong tâm can nỗi day dứt, băn khoăn không nguôi - dứt khoát phải làm cho mỗi con người trở thành tốt đẹp hơn, gắn bó với tập thể bằng tình cảm nóng nhiệt và ý chí vững mạnh; phải làm cho cả đội ngũ cùng tiến lên với phong trào thì đua Xtakhanôp đang náo nức sôi nổi trong cả nước. Nỗi day dứt thấm sâu tinh thần sáng tạo, ý thức trách nhiệm sâu sắc của người cộng sản đó đã thúc đẩy Baxôp kiên trì đưa đội tàu từ chỗ rã rời, loạc choạc, lạc hậu vươn lên thành tập thể tiến tiến; sôi nổi ý chí tiến công cách mạng trong thi đua hoàn thành vượt mức kế hoạch.

Đối với Baxôp, điều quan trọng không phải chỉ là phát huy, vận dụng mạnh mẽ những tiềm lực kĩ thuật, mà quan trọng nhất, hàng đầu là phát huy cao độ những năng lực tiềm tàng trong mỗi người lao động. "Không có giới hạn nào đối với những khả năng của con người" - câu nói đó của một nhân vật trong tác phẩm, có thể dùng làm đề từ cho cuốn tiểu thuyết của Crumôp.

Với ý chí cách mạng kiên định và tình cảm đồng chí sâu sắc, Baxôp đã khơi dậy ở những thủy thủ tàu Derbentơ cảm quan về nhân phẩm chân chính của người lao động mới, thức tỉnh họ ở năng lực sáng tạo, giúp họ nhận thức được ý nghĩa lịch sử sâu sắc của công việc lao động bình dị hàng ngày. Và anh đã tạo được bước ngoặt quyết định của cả đội ngũ. "Trạng thái lơ đãng nhác không còn nữa và được thay thế bằng niềm háo hức nồn nóng, nỗi khao khát tìm hiểu nồng nhiệt thường có ở những con người lần đầu tiên đưa cả tâm hồn mình vào một sự nghiệp trọng đại".

Chiến công tập thể của đội tàu Derbentơ trong việc cứu những đồng chí của mình ở tàu Udobékixtan chính là chiến công của nguyên lí đạo đức cộng sản trong việc xây dựng con người mới và tập thể những người lao động mới.

Tiểu thuyết Xô viết những năm 30 là bức tranh nghệ thuật ngôn từ sinh động phản ánh sự biến đổi và trưởng thành nhiều mặt của con người Xô viết trong những năm chủ nghĩa xã hội đang giành được những thắng lợi quyết định trong toàn bộ cuộc sống Xô viết. *Cơ sở của sự biến đổi và trưởng thành đó chính là ở sự tham gia của con người vào thực tiễn đấu tranh cách mạng, vào công cuộc lao động xây dựng xã hội chủ nghĩa, vào đội ngũ của tập thể.*

Phản ánh sinh động và nhận thức sâu sắc những điều đó, tiểu thuyết Xô viết phát huy mạnh mẽ tác dụng giáo dục tư tưởng, tình cảm trong đồng bào nhân dân, đặc biệt đối với tuổi trẻ Xô viết.

Paven Coocsaghin nhân vật trong cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Thép đã tôi thế đấy* của người đoàn viên thanh niên cộng sản kiên cường Ôxtorôpxki, nhanh chóng trở thành người đồng chí chiến đấu gần gũi của hàng trăm triệu thanh niên Liên Xô và khắp nơi trên thế giới.

Bài ca sư phạm (1933-1935), tác phẩm đặc sắc của người thầy giáo hết lòng yêu trẻ, yêu nghề Macarencô mãi mãi gọi lên cho người đọc nhiều điều suy nghĩ về thực chất, phương thức của nền giáo dục xã hội chủ nghĩa.

"*Bài ca sư phạm* - đó là bài ca của tất cả cuộc đời tôi..." - tác giả viết trong một lá thư gửi Gorki. Nội dung tác phẩm thật giản dị : những chuyện xảy ra trong một trại giáo dục những trẻ em phạm pháp, hư hỏng, do chính Macarencô là người tổ chức và phụ trách từ năm 1920. Những câu chuyện được thuật lại vừa đượm một tình yêu thấm thiết đối với con người, vừa có sắc thái hài hước hóm hỉnh, đưa chúng ta vào cuộc sống sinh động, nhiều mặt của bấy trẻ trong trại vào công tác khổ khăn phức tạp, lí thú của một nhà sư phạm kiên trì thực hiện nguyên lí giáo dục cộng sản.

Cảm hứng khẳng định mạnh mẽ chủ nghĩa nhân đạo tích cực, xã hội chủ nghĩa, phản bác kiên quyết thái độ tiêu cực, thờ ơ đối với con người, chính là mạch tư tưởng, tình cảm quán xuyên toàn bộ tác phẩm.

"Nhìn thấy cái tốt trong con người bao giờ cũng là việc khó - Macarencô viết. Trong những hoạt động hàng ngày của con người trong cuộc sống, hơn nữa lại là cuộc sống trong một tập thể không được lành mạnh lắm, quả là hầu như không thể tìm thấy cái tốt, bởi vì nó bị che lấp bởi cuộc giành giật hàng ngày, nó bị chìm đi trong những va chạm hàng ngày. Cần phải biết thiết kế cái tốt trong con người, nhà sư phạm phải có trách nhiệm làm việc đó. Nhà sư phạm phải đến với con người với một giả thiết lạc quan, mặc dầu đó là giả thiết phần nào có nguy cơ bị lầm lẫn". *Phải thiết kế cái tốt trong con người* - trong việc giáo dục những em thiếu nhi phạm pháp, hư hỏng, tưởng chừng đã trở thành thứ rác rưởi vứt đi. Macarencô kiên trì theo phương châm đó. Không phải chỉ đưa các em trở thành những công dân bình thường, không gây tác hại nguy hiểm cho cuộc sống chung, mà phải giáo dục, biến đổi bầy trẻ thành những thanh niên Xô viết tích cực.

Macarencô tin tưởng vào phương hướng đi của mình vì ông luôn nhìn toàn bộ hoạt động của cái trại giáo huấn này trong mối quan hệ chặt chẽ với những biến đổi to lớn đang diễn ra trong cả nước, với những thắng lợi của chủ nghĩa xã hội.

"Phải đào tạo con người mới theo cách mới" - đó là nguyên tắc giáo dục của người thầy lỗi lạc Macarencô. Không phải là "dìm sâu" lũ trẻ vào những tội lỗi quá khứ, mà phải biết khơi dậy, thức tỉnh, động viên, ủng hộ những mầm mống của nhân phẩm chân chính, tốt đẹp. Phải có phương thức, biện pháp cụ thể để "thiết kế cái tốt" trong bản thân con người. Quá trình xây dựng cả trại thành một tập thể gắn bó chặt chẽ với nhau, tổ chức cuộc sống lao động, sáng tạo của trại - đó là biện pháp hàng đầu của Macarencô. Quá trình đó cũng là cơ sở cốt truyện của tiểu thuyết *Bài ca sư phạm*. Dõi theo tiến trình biến đổi của trại, vận mệnh của tập thể, chúng ta dõi theo những bước trưởng thành trong ý thức, tâm lí của những cá nhân "phần tử bất hảo" như Burun, Karabanôp, Vôlôkhôp... Vận mệnh của từng cá nhân gắn bó với vận mệnh tập thể.

Bài ca sư phạm - một bài ca hiện thực, trữ tình ca ngợi sức mạnh tốt đẹp của tập thể, phản ánh sâu sắc mục đích cao cả của chủ nghĩa xã hội - không ngừng mở ra trước mắt mỗi thành viên của xã hội những tiến đở rộng lớn, tốt đẹp. "Con người không thể sống trong cõi đời nếu người đó không có chút niềm vui nào ở phía trước. Động lực

chân chính của cuộc sống con người là niềm vui của ngày mai". Niềm vui ngày mai nằm trong mối quan hệ giữa lợi ích cá nhân hài hòa tốt đẹp với lợi ích của tập thể, của toàn xã hội Xô viết. Đối với một con người luôn coi tiến bộ của tập thể cũng chính là tiến bộ của cá nhân mình thì tập thể càng rộng lớn bao nhiêu, con người càng đẹp đẽ, cao quý bấy nhiêu.

Ngòi bút hiện thực của Macarencô không hề né tránh miêu tả những cảnh lao động vất vả, gian khổ của bấy trẻ trong trại. Tuy vậy *Bài ca sư phạm* rất xứng đáng được xếp vào những tác phẩm thành công nhất về tác dụng giáo dục ý nghĩa sáng tạo của lao động tập thể, xã hội chủ nghĩa. Tính chất lãng mạn của lao động ở đây toát ra từ hiệu lực của lao động trong việc thúc đẩy những Burun, Vólôkhốp... vốn quen thói sống bê tha, bạt mạng, vào một nếp sống mới, tập thể, kỉ luật. Lao động tập thể gán bó những đứa trẻ "bụi đời" đó lại, phát huy những khả năng của các em lâu nay bị chìm lấp, khơi dậy những năng lực mới, đem đến cho các em những niềm vui lành mạnh, trong sáng.

Tập thể vững mạnh, lao động sáng tạo, kỉ luật chặt chẽ nhưng tự giác - như tác phẩm của Macarencô khẳng định - đó là những nhân tố quan trọng nhất trong quá trình rèn luyện nhân phẩm con người mới. Đó cũng là những yếu tố quan trọng nhất tạo nên hạnh phúc của con người.

Cốt truyện tuy được xây dựng trên cơ sở quá trình hình thành, phát triển của toàn trại, nhưng chân dung của tập thể trại không hề làm mờ nhạt chân dung những cá nhân tiêu biểu của tập thể đó. Trái lại, chính qua những chân dung cá nhân đa dạng, được khắc họa rất sinh động ; chúng ta cảm nhận sâu sắc sự biến đổi, trưởng thành của cả tập thể trại.

Nổi bật trong *Bài ca sư phạm* là hình tượng người thuật truyện, cũng chính là người đã tổ chức, lãnh đạo trại trong suốt thời gian dài. Đó là hình tượng một nhà sư phạm khiêm tốn, hóm hỉnh, nguyện hiến cả cuộc đời mình cho sự nghiệp giáo dục thế hệ trẻ. Những đoạn tái hiện sinh động những sự kiện, những con người xen kẽ với những lời phát biểu trực tiếp của tác giả về những quan điểm chính trị, giáo dục lúc nóng đượm tình yêu thương đối với con người, lúc tranh luận gay gắt với những quan điểm đối lập, tạo nên giá trị nghệ thuật đặc sắc của *Bài ca sư phạm*, một trong những "tiểu thuyết giáo dục" xuất sắc nhất của văn học Nga thế kỉ XX.

Cuộc đấu tranh gay gắt ở nông thôn trong quá trình thực hiện tập thể hóa nông nghiệp, xây dựng những nông trang tập thể đầu tiên,

đã thu hút mạnh mẽ ngòi bút sáng tác của nhà văn lỗi lạc Sôlôkhốp. Nhà văn tạm xa rời những nhân vật trong *Sông Đông êm dềm*, để kịp thời phản ánh những biến đổi dữ dội đang diễn ra trong đời sống xã hội của làng xóm, trong tư tưởng, tình cảm của người nông dân trong bước ngoặt đi vào nếp sống hoàn toàn mới. Tập thứ nhất của bộ *Đất vô hoang* được công bố rất sớm, ngay từ 1932, càng khẳng định tài năng của Sôlôkhốp.

Những năm chủ nghĩa xã hội giành được thắng lợi quyết định trên toàn lãnh thổ Xô viết vĩ đại là những năm toàn dân Xô viết phát huy cao độ những tình cảm yêu nước sâu sắc. Quá khứ lịch sử vẻ vang của Tổ quốc, của nhân dân được ánh sáng của thực tiễn xã hội chủ nghĩa soi rọi càng trở nên rõ ràng, rục rờ hơn. Huy động sức mạnh của những trang vàng lịch sử đất nước vào công cuộc xây dựng xã hội mới, là động lực thúc đẩy nhiều nhà văn viết tiểu thuyết lịch sử trong thời kì này.

Năm 1929, A. Tônxtôi bắt đầu viết *Piôt đệ Nhất* nhằm tái hiện lại một thời kì rục rờ chiến công của nhân dân Nga. Tập thứ nhất và thứ hai hoàn thành năm 1934. Thành công nổi bật của tác phẩm đã thúc đẩy hàng loạt tiểu thuyết lịch sử mới ra đời.

Thực tiễn huy hoàng của xã hội xã hội chủ nghĩa đang được khẳng định trong những kế hoạch 5 năm, cùng tiến đó hết sức tốt đẹp của nó, càng làm sáng rõ hơn bao giờ hết ý nghĩa lịch sử vĩ đại của Cách mạng tháng Mười. Dựng lên bức tranh sử thi hoành tráng có ý nghĩa khái quát rộng lớn, tái hiện sâu sắc, sinh động những năm đầu tranh gian khổ để tiến tới những ngày tháng Mười thắm đỏ, phản ánh lại cuộc chiến đấu sinh tử trong năm nội chiến ác liệt cùng quá trình biến đổi sâu sắc, phức tạp trong ý thức của mọi tầng lớp nhân dân trong giai đoạn bước ngoặt lịch sử vĩ đại quyết định vận mệnh của toàn dân tộc, đó là khát vọng, khuynh hướng chung của nhiều nhà văn lúc này.

Những bộ tiểu thuyết - sử thi của những nhà văn lỗi lạc Gorki, A. Tônxtôi, Sôlôkhốp : *Cuộc đời của Clim Xamghin*, *Con đường đau khổ*, *Sông Đông êm dềm* là những bản "giao hưởng" ngôn từ đồ sộ, những thành tựu nghệ thuật kiệt xuất tiêu biểu cho khuynh hướng sử thi đó. Khuynh hướng đó cũng được thể hiện sinh động trong bộ tiểu thuyết lớn chưa hoàn thành trọn vẹn của Phadêep - *Người cuối cùng của bộ tộc Uđêghê*.

Phong phú về đề tài, đa dạng về thể loại và cá tính sáng tạo, gắn bó ruột thịt với nguồn sinh lực vô tận là thực tiễn đời sống nhân dân trong thời kì hào hùng của "những kế hoạch 5 năm đầu tiên", tiểu

thuyết Xô viết xứng đáng được coi là giữ vai trò chủ đạo trong văn học Xô viết những năm 30, đáp ứng kịp thời những nhu cầu tư tưởng - thẩm mỹ của nhân dân trong giai đoạn lịch sử mới.

*

* *

Bước vào giai đoạn văn học mới, tháng tư năm 1930 đội ngũ của "binh chủng" thơ ca Xô viết chịu một tổn thất lớn : nhà thơ vĩ đại Maiacôpxki qua đời. Báo *Pravda* của Đảng đau xót viết :

"Đã qua đời nhà thơ cách mạng lớn, đã qua đời một người thợ cả của xưởng văn thơ, một người công nhân nề không hề mệt mỏi của công trường xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Mới đầu năm, trong lời mở đầu cho bản trường ca viết về kế hoạch 5 năm, Maiacôpxki viết :

Đài kỉ niệm chung

cho tất cả chúng ta -

Chủ nghĩa xã hội

dựng thành công

trong chiến đấu...

"Đài kỉ niệm" đó thực sự đã được tiến hành xây dựng trong sự nghiệp công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa, tập thể hóa nông nghiệp, trong phong trào thi đua Xtakhanôp sôi nổi khắp mọi miền đất nước. Thực tiễn cuộc sống đó không ngừng cung cấp sinh lực dồi dào cho thơ ca Xô viết. Thực tiễn đó thúc đẩy truyền thống hiện thực, chiến đấu của thơ Maiacôpxki phát triển. Đó là truyền thống thơ ca "do cách mạng động viên và kêu gọi", truyền thống "niềm yêu lớn và nỗi căm thù lớn".

Ngay trong Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I (1934) truyền thống Maiacôpxki đã được khẳng định là truyền thống ưu tú, tiêu biểu của thơ ca Xô viết.

"Chúng ta cần thơ tư tưởng và đồng thời đó phải là thơ trữ tình, thơ của "trí tuệ lớn và trái tim lớn" - nhà thơ Lugôpxkôi phát biểu trong Đại hội - đó là thơ kết hợp được tính đại chúng chân chính với trình độ thơ ca cao. Không nên quên rằng Maiacôpxki là như vậy trong những tác phẩm hay nhất của anh"⁽¹⁾.

Kirxanôp nhấn mạnh truyền thống Maiacôpxki trong sự thống nhất trữ tình và chính trị, trong mối quan hệ gắn bó giữa thơ ca với hiện đại :

(1) *Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I*. Sđd, tr. 544.

"Thơ trữ tình xã hội và thơ chính luận trữ tình trong thơ ca Xô viết đã trở thành tấm gương sáng cho thơ ca cách mạng thế giới. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều nhà văn cách mạng nước ngoài nêu lên ảnh hưởng to lớn của trường phái Maiacốpski"⁽¹⁾.

Tiếp bước Maiacốpski, các nhà thơ Xô viết nguyện phát triển mạnh mẽ truyền thống "nhà thơ công dân", nhà thơ chiến sĩ kiên cường giữ vững "chiến lũy của những trái tim và những tâm hồn". Từ điển đàn của Đại hội, vang lên lời phát biểu của Xurkốp như một lời thề danh thép : "Chúng ta quyết giữ thuốc nổ trữ tình luôn luôn khô ráo"⁽²⁾.

Tham gia vào tiến trình thơ ca Xô viết những năm 30, có mặt đến ba thế hệ nhà thơ. Có những nhà thơ là những người mở đầu của thơ ca Xô viết như Maiacốpski, Dêmian Betnưi, Ghêraximốp... ; có mặt ở đây những nhà thơ trưởng thành từ "trường đại học nội chiến" như Bagritxki, Axêep, Chikhônốp, Ixakốpski, Xurkốp, Xvetlốp, Sipasiốp... ; có những nhà thơ trước đây, hồi đầu những năm 20, từng vướng mắc trong những lí luận cách tân giả tạo của chủ nghĩa kiến trúc, của chủ trương "văn học sự kiện"... như Lugốpskôi, Inber, Kirxanốp, Xenvinxki...

Một lực lượng đông đảo những nhà thơ trẻ bước lên văn đàn. Đó là thế hệ mới gồm những nhà thơ bắt đầu cuộc đời nghệ thuật trong hoàn cảnh chủ nghĩa xã hội đang được triển khai thắng lợi khắp trong đất nước : Dêmenchiep, Prôcôphiép, Tvardốpski, Xmêliakốp... và sau đó, trong nửa sau của những năm 30 - Ximônốp, Dônmatốpski...

Tối thực lòng

chỉ cần điều duy nhất :

Đội ngũ đông thêm

những nhà thơ

tài giỏi

khác nhau

Đó là niềm mong ước, khát vọng chân thành của Maiacốpski. Rất tiếc, nhà thơ không còn sống để được nghe bản đại hợp xướng của thơ ca những năm 30, gồm nhiều giọng thơ điêu luyện, đa dạng. Tiếng thơ lãng mạn nồng ấm của Bagritxki hòa cùng tiếng nói hiện thực trong những bài thơ mới của Chikhônốp ca ngợi cuộc đấu tranh và lao động hàng ngày của nhân dân Xô viết. Những bài ca trữ tình, giản dị của Ixakốpski quyện với lời thơ nồng cháy những tư tưởng lớn của Lugốpskôi. Những bài thơ giàu chất tự sự của Tvardốpski

(1) *Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I*, Sđd, tr. 525.

(2) như trên, tr. 515.

đồng hành cùng những bài thơ nhỏ nhắn, giàu chất suy tư của Sipasiôp. Và Xvetlôp, Xurkôp, Ximônôp, đó đều là những cá tính sáng tạo "tài giỏi và khác nhau" của đội ngũ thơ ca trong thời kì "những kế hoạch 5 năm đầu tiên".

Trong những năm này, đội ngũ những nhà thơ không còn tình trạng bị phân tán vào nhiều nhóm, nhiều tổ chức như trong những năm 20. Không phải đã hoàn toàn mất hẳn những người vẫn khư khư với quan điểm coi thơ ca là thứ nghệ thuật thần bí, siêu việt, nhưng đó chỉ là một số rất ít ỏi. Đồng đảo những nhà thơ trung thực, chân chính, tay trong tay, cùng hòa nhịp bước trên "đại lộ" hiện thực xã hội chủ nghĩa. Tiếng lòng của nhà thơ là tiếng nói - như Maiacôpxki thường nhấn mạnh - "về thời đại và về chính bản thân". Tâm hồn các nhà thơ cùng hướng về thực tiễn xã hội chủ nghĩa rộng lớn của đất nước, thống nhất trong cảm hứng truyền đạt được khí thế lao động sáng tạo đang sôi nổi trong nhà máy, công xưởng, xóm làng, trên công trường đồng ruộng, biểu hiện được những nét mới, những xúc cảm, suy nghĩ của con người Xô viết trong giai đoạn mới của tiến trình cách mạng.

Tiếp tục phát triển sâu rộng tính nhân dân - đó là động lực mạnh mẽ thúc đẩy sự phát triển của thơ ca Xô viết trong giai đoạn này. Nhà thơ với tư cách là "một phần tử của sức mạnh chung" (Maiacôpxki) hướng về nhân dân lao động, về người anh em bình dị, ruột thịt của mình đang ngày ngày tham gia vào sự nghiệp vĩ đại xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Hình tượng nhân vật phổ biến trong thơ ca những năm 30 là người lao động - người công nhân, người nông trang viên, người cán bộ địa chất..., người chiến sĩ trên mặt trận xây dựng cũng đòi hỏi con người phải có phẩm chất dũng cảm, anh hùng không kém gì trên trận tuyến rục rủa chiến đấu.

Ngay từ năm 1930, hình ảnh người công nhân tiến tiến trên công trường xây dựng nhà máy thủy điện trên dòng sông Đônhiép, đã được Bêđưmenxki xây dựng thành nhân vật chính trong trường ca *Đêm bi tráng*.

Trong bản trường ca xuất sắc *Người mẹ* (1933), nhà thơ trẻ nhiều tài năng Đêmenchiép đã đưa một câu chuyện giản dị, bình thường trong cuộc sống, lên thành bài ca trữ tình đậm thắm khẳng định cuộc sống mới, xã hội chủ nghĩa, người lao động mới, Xô viết.

Một bà mẹ già, "mẹ của những đứa con vô sản", từng phải chịu đựng cuộc sống đói nghèo, đau khổ, đến thăm người con trai yêu quý nay đã là kĩ sư đang lãnh đạo một công trường lớn. Bao niềm vui, bao điều mới lạ đến với mẹ. Nhưng chẳng được bao lâu mẹ qua đời.

Những người thợ trần trọng đưa tiễn mẹ đến nơi an nghỉ cuối cùng với tất cả tấm lòng kính yêu chân thành. Quá khứ tối tăm xưa đã vĩnh viễn phải lùi khuất, mẹ yên nghỉ giữa cuộc sống đang được dựng xây cao rộng, ngời ngời ánh sáng :

*Con trai tiễn mẹ đi
Qua những dặm đường ánh sáng
Những tấm kính ngời ngời dưới nắng...*

*Chính chúng con dựng xây
Va chính anh - người lãnh đạo nơi đây,
Người đảng viên, kĩ sư, giám đốc.
Chính chúng con dựng lên cao vút.*

*Đời ta sáng đẹp hơn
Lao động bớt nhọc nhàn
Hơi thở ta trẻ khỏe...*

*Mẹ nằm đây yên nghỉ
Hàng bạch dương reo vui
Người mẹ khổ đau, kiệt sức tàn hơi
Người mẹ của bầy con vô sản,
Của tất cả chúng ta vươn mình cao lớn
Thành chủ nhân đầy quyền lực ngày nay...*

Những chuyến đi thâm nhập thực tế ở Tuóc-mê-ni, Capcador, ở những vùng trước kia heo hút xa xôi nay đang biến đổi nhanh chóng, đã ghi lại trong tâm hồn thơ của Chikhônốp, Lugôpxkôi những hình ảnh mới đẹp để thấm dุ่ม tinh thần anh hùng bình dị, hàng ngày của con người Xô viết. Hai tập thơ mới của Chikhônốp, *Iurga* (1931), *Những bài thơ viết về Cakhéchi* (1935), phản ánh sinh động thực tại mới Xô viết tràn đầy cảm hứng lao động sáng tạo, yêu thương gắn bó, dũng cảm đi tới. Những nông trang Xô viết - đó là nông trang của niềm vui, người người hăng say lao động vì niềm vui của tất cả. Đây là nông trang với cái tên yêu Xinandali trong thơ Chikhônốp :

*Tôi đi trên dòng Alanhiu
Ôi dòng sông diệu kì vời vời.
Sông cao niên như trong thần thoại,
Mà trẻ trung như một bài ca.*

*Xinandali - nông trang ta Xô viết
Tôi đến đây, mùa thu đang qua
Cánh dặm đen, những đàn chim tiếp tiếp
Lướt ngang trời hương chốn vời xa.*

*Trước mắt tôi, bên bờ dòng thắm
Những con sông nuôi nho ngọt tốt tươi,
Những kiện tướng trồng nho trong lao động
Dạy con người biết giữ mãi niềm vui...*

Những tập thơ mới của Lughôpxkô *Gửi những chiến sĩ bôn-sê-ích của sa mạc và mùa xuân* (1930-1933) đánh dấu một bước phát triển mới trong con đường nghệ thuật của tác giả. Vang lên từ những trang thơ lời ca ngợi những con người Xô viết đang dũng cảm tiến quân vào công cuộc chinh phục thiên nhiên, cải tạo đất nước :

*... Tạm ngủ yên cho đến buổi bình minh,
Rời ngày mai, đường mòn xưa tiếp bước
Đến những tiền tiêu, những nguồn nước xa xôi tí tắp.
Đời đời quang vinh
Những người lao động trên sa mạc !*

*Rời đến đây, chàng thanh niên địa chất,
Giấc ngủ ngon chắc khỏe khoản biết bao,
Nhưng vẫn ngồi - nằm giờ chẳng thú đâu.
Chuyện râm ran vui khỏe hơn tiếng ngáy.
Mắt dăm dăm - tất cả quanh đây màu xanh mát rượi
Tâm trí rộn ràng những thửa đất, luôi cày... !*

*Những người thầy bình dị của đất nước này,
Những người bôn-sê-ích của mùa xuân và sa mạc !
Các anh đi mở đường lên phía trước,
Công việc miên man chẳng chờ đợi nghỉ ngơi,
Những người của cát trắng, của đất, của mát tươi,
Giương lên cao trọng trách hàng nghìn tấn !
Ồi sức mạnh thật diệu kì to lớn
Đất nước truyền cho các anh, đất nước này duy nhất của
hành tinh.*

Nhà thơ Xurkôp từng trưởng thành từ trường "đại học" nội chiến rục rủa, tiếp tục đi theo bước đi của anh bộ đội Hồng quân trong mặt trận mới - mặt trận lao động xây dựng chủ nghĩa xã hội. Hình tượng khái quát trong những tác phẩm của Xurkôp giai đoạn này là hình tượng người chiến sĩ từng cầm súng chiến đấu quả cảm để bảo vệ chính quyền Xô viết, nay có mặt trên công trường xây dựng, trong công tác xây dựng những nông trang tập thể :

*... Là chiến binh cuộc Cách mạng anh hùng vĩ đại,
Cùng năm tháng chiến tranh nhịp bước vai kề vai.*

*Từ Sita đến Đôn-bát, bao dặm đường dài,
Đói rách, ốm đau, kiên cường chịu đựng.*

*Vì cách mạng toàn cầu, hiến dâng cuộc sống,
Vì giai cấp vùng lên, anh - cận vệ vô danh.*

*Dưới cờ bay tôi tả, trong lửa đỏ trường thành,
Qua trăm trận giao tranh như xoáy lốc,
Dựng nhà mây hôm nay, kế hoạch tay nắm chắc,
Nhưng súng và tim vẫn tư thế sẵn sàng...*

Hướng về nhân dân, hướng về thực tiễn xây dựng xã hội chủ nghĩa của đất nước, thơ những năm 30 có đặc điểm nổi bật : *cảm hứng trữ tình quyện chặt với tính tự sự*. Khát vọng muốn ghi khắc lại vô số những hành động, những câu chuyện nên thơ trong cuộc sống mới là nét chung của nhiều bài thơ. Nhà thơ thuật lại sự việc, đồng thời tham gia vào câu chuyện với tư cách đồng chí, đồng tình tràn đầy xúc cảm. Trường ca *Người mẹ* của Đêmenchiep đã dẫn ở trên là một trường hợp tiêu biểu.

Hòa mình trong những thắng lợi to lớn của nhân dân trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, cái "tôi" riêng nhà thơ ngày càng gắn bó ruột thịt với cái "ta" chung rộng lớn. Cái "tôi" trữ tình trong sáng tươi khỏe, nhuần nhuyễn ngày càng được khẳng định, càng được biểu hiện rõ rệt trong thơ. Nhà thơ có thể nói về niềm riêng, xúc cảm riêng với niềm tin vững chắc vào tính chất Xô viết chân chính của những cái riêng đó. Vẫn giữ vững tính chiến đấu thường trực, cộng hưởng kịp thời với những vấn đề thời sự, đồng thời thơ Xô viết những năm cuối của thập niên ba mươi đi sâu hơn vào thế giới nội tâm con người, tăng cường chất trữ tình. Con người và thiên nhiên, cái sống và cái chết, yêu thương và xa cách, niềm vui và nỗi buồn... - những đề tài đó được thể hiện sinh động, đa dạng qua ngay cái "tôi" trữ tình trong thơ.

Sipasióp là một trường hợp tiêu biểu. Những đề tài được gọi là "vĩnh cửu" qua những xúc cảm trữ tình trong sáng tươi mát của ông, vẫn mang tính chất mới, Xô viết rất đậm đà. Trong thơ ông không phải chỉ có niềm vui của cuộc sống và hạnh phúc của tình yêu. Sipasióp viết cả về nỗi buồn chia li, về tuổi già, cái chết. Từ những suy tư trữ tình trong những bài thơ như *Hai ngày tháng, Dù tôi sẽ chết, Dù năm tháng lướt trôi...*, không hề toát ra nỗi khiếp sợ, mặc dầu ở đây, tác giả nói đến mất mát, đến cuộc đời hữu hạn của con người. Con người lao động sáng tạo vì hạnh phúc của nhân dân lưu mãi dấu tích của mình trong cuộc sống chung, con người già rồi chết nhưng con người bất tử trong sự nghiệp của nhân loại - tư tưởng lạc quan đó thấm sâu trong mạch cảm nghĩ chân thành của nhà thơ :

*Quanh hoa ong bay lượn
Gom góp mật hoa tươi,
Cần cù bao ngày tháng
Mang vị ngọt cho đời.
Nhưng tháng sáu gió nổi
Trên thảo nguyên bao la
Đời hoa thật ngắn ngủi
Vô hạn đâu đời ta
Nhưng bài ca ta viết
Đâu chỉ một đời người
Và đời ta tròn kết
Đâu chỉ vậy mà thôi
Khi nhân dân bắt diệt
Vĩnh viễn sắc hoa tươi ?*

Mỗi bài thơ nhỏ nhắn của Sipasióp ghi lại một nét, một đặc điểm trong tính cách đa dạng của cái "tôi" trữ tình.

Những dòng thơ tình yêu của ông được viết với thái độ trân trọng và ấm niềm tin yêu biết bao :

*Tình yêu - hãy quý trọng,
Cùng thời gian năm tháng
Biết quý trọng bội phần
Tình yêu đâu giản đơn
Đạo chơi trăng soi rọi
Ngồi tâm tình, lời nói
Xen hơi thở ngọt ngào
Trọn đời đi bên nhau
Có bùn lầy trơn trượt
Có những ngày lạnh ướt
Mưa tuyết phủ ngập đường
Vẹn thủy chung yêu thương
Là một bài ca đẹp
Và ai rằng dễ viết
Bài ca đẹp đời tim...*

Thường xuyên củng cố mối quan hệ bền chặt với cuộc sống của đất nước trong thời kì "những kế hoạch 5 năm đầu tiên", thơ Xô viết những năm 30 là tấm gương phản ánh quá trình tự ý thức của nhân dân trong bước biến đổi vĩ đại, khẳng định chân lí cao quý của chủ nghĩa xã hội. Với những biểu hiện đa dạng của tính nhân dân và phong cách sáng tác, thơ Xô viết đạt tới trình độ nghệ thuật cao. Trong hình tượng nhân vật trữ tình, nổi bật lên những đặc điểm của

tính cách con người mới trong xã hội Xô viết đang được xây dựng vững chắc.

Giành được những thành tựu mới đó, thơ Xô viết sung sức đi tới, sẵn sàng đón nhận nhiệm vụ lịch sử trong giai đoạn tiếp theo – giai đoạn chiến tranh Vệ quốc vĩ đại tiêu diệt kẻ thù phát xít xâm lược.

*

* * *

Trong Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I, những buổi trao đổi, tranh luận về kịch đã diễn ra rất sôi nổi.

Ngay từ đầu những năm 30, giữa các nhà viết kịch đã nổ ra những cuộc tranh luận xung quanh vấn đề cách tân và truyền thống, về những nguyên tắc kết cấu tác phẩm kịch, xây dựng cốt truyện... Trong Đại hội, những vấn đề đó tiếp tục được nêu ra, gây nên cuộc tranh luận dữ dội giữa hai chủ trương đối lập nhau, lúc đó được mệnh danh là chủ trương "dưới trần nhà" và chủ trương "không có trần nhà".

Visnhepxki và Pôgôđin, hai "kiến tướng" của phái "không có trần nhà", cho rằng hình thức kịch truyền thống quá chật hẹp, không đủ sức để biểu hiện được thực tại mới, rộng lớn, vận động nhanh chóng. Phái kiên quyết đập tan toàn bộ cấu trúc tác phẩm kịch truyền thống, không thể thể hiện con người mới quanh quẩn dưới trần nhà, mà phải thể hiện nhân vật trên công trường, trong nhà máy, trên cánh đồng nông trang, ngoài chiến hào... Do đó, hành động kịch phải được tự do tiến triển trong không gian và thời gian, yêu cầu phải kết cấu kịch trong giới hạn khắt khe về không gian và thời gian là không phù hợp với tính năng động, trăm màu nghìn vẻ của thực tại. Với những quan điểm đó, Visnhepxki và Pôgôđin không phân vở kịch thành một số hồi, mà thành rất nhiều cảnh chuyển tiếp mau lẹ, nhiều lúc đột ngột (vở *Bọn quý phái* được phân thành 25 cảnh, vở *Đoàn kỵ binh số 1* gồm đến 39 cảnh).

Aphinôghênôp và Kirsôn kiên quyết bảo vệ chủ trương "dưới trần nhà". Hai ông cho rằng kịch Xô viết có thể, có quyền sử dụng các hình thức kịch truyền thống. Chúng hoàn toàn có khả năng chứa đựng được nội dung của thực tại cách mạng, nội dung đó sẽ đổi mới, mang lại sức sống mới cho hình thức truyền thống : Cái mới trong tác phẩm – theo ý hai ông – trước hết là tư tưởng mới, tình cảm mới, quan hệ mới và cách giải quyết mới những vấn đề thiết thân của con người, của nhân loại.

Pôgôđin và Visnhepxki dành vị trí trung tâm của vở kịch cho những tập thể đông đảo nhiều người, muốn tái hiện quy mô to lớn của thực tại, có khuynh hướng bao quát nhiều mặt của cuộc sống. Ngược lại, những tác phẩm của Aphinôghênôp và Kirsôn mang thiên hướng khái

quát hóa cái "vĩ mô" của đời sống xã hội thông qua chiều sâu tâm lí, đạo đức, tư tưởng của những xung đột "vi mô" trong sinh hoạt gia đình. Đối lập với cách kết cấu kịch của phái "không có trần nhà", hai ông chủ trương sắp xếp vở kịch trong khuôn khổ ít hời hợt, hoàn chỉnh, rạch ròi.

Trong khi luận chiến gay gắt, cả hai phe đều không giữ được bình tĩnh, đi đến những lời nhận định cực đoan, thiếu căn cứ chính xác. Các "kiện tướng" của phái "không có trần nhà" đã nặng lời phê phán những đồng nghiệp có ý kiến trái với mình là "chủ nghĩa hiện thực tư sản", là nặng tính chất "thính phòng". Phe "dưới trần nhà" cũng nổi nóng, giận dữ lớn tiếng "hạ" những đối thủ của mình là cách tân giả tạo, hình thức chủ nghĩa, chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa vị lai "tả khuynh".

Tất nhiên, đó chỉ là những nhận định sai lầm, không quán triệt được sự kết hợp giữa tính thống nhất và tính đa dạng của nền kịch Xô viết hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Thực chất, hai chủ trương nghệ thuật trên chỉ là hai khuynh hướng phong cách, hai dòng cùng đều có đầy đủ quyền hạn được phát triển trong quỹ đạo chung hiện thực xã hội chủ nghĩa. Hơn nữa, đó là hai dòng bổ sung cho nhau, đáp ứng những nhu cầu tư tưởng - thẩm mĩ đa dạng của nhân dân Xô viết.

Và nhìn chung, cuộc thi đua giữa hai dòng phong cách đó đã mang lại kết quả tích cực cho quá trình xây dựng nền nghệ thuật kịch Xô viết : phát triển những khả năng, những biện pháp nghệ thuật phong phú, đa dạng trong việc phản ánh xã hội, con người trong thực tại mới ; nâng cao nền kịch Xô viết lên kịp thời đáp ứng những yêu cầu mới của nhân dân lao động, người đọc giả, khán giả vĩ đại của văn học nghệ thuật Xô viết. Có gì đáng tin cậy, công bằng hơn sự đánh giá của người đọc giả, khán giả vĩ đại ấy - những vở kịch xuất sắc của Pôgôđin cũng như của Aphinôghênôp đều được nhân dân hoan nghênh, đều đứng vững lâu dài trên sáu khấu rồng rã mấy chục năm qua.

Cũng như tiểu thuyết, bước vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất, kịch đã kịp thời hướng ngay về lao động, "nhân vật chủ yếu" của văn học trong thời kì xây dựng thắng lợi chủ nghĩa xã hội trong mọi lĩnh vực đời sống xã hội.

Với vốn chất liệu thực tế phong phú của một phóng viên từng thâm nhập vào cuộc sống ở nhiều vùng đất nước, trực tiếp theo dõi nhiều công trình xây dựng, Pôgôđin viết liền bốn vở kịch tập trung vào chủ đề : quá trình biến đổi, trưởng thành của ý thức con người trong lao động tập thể, sáng tạo, xây dựng xã hội xã hội chủ nghĩa.

Vở kịch *Tốc độ* (1929) phản ánh quá trình hình thành, phát triển cái mới trong ý thức những người nông dân vốn sống trong nếp sống trì trệ, tù đọng, nay tham gia vào cuộc sống khẩn trương, náo nức trên những công trường lớn.

Bài ca về cái rìu (1930) biểu dương, đề cao những người công nhân tiến tiến, luôn luôn tìm tòi cái tiến kĩ thuật, làm chủ kĩ thuật, thúc đẩy năng suất không ngừng vươn lên.

Cả hai vở kịch đều được viết dưới dạng thái "kịch-kí sự" chú ý đến những diễn biến của những sự kiện hơn là tâm lí, tính cách nhân vật ; do đó tác phẩm còn đơn điệu, sơ lược.

Viết *Người bạn của tôi* (1933) và *Bọn quý phái* (1935) tác giả thay đổi cách viết, nhằm khắc phục nhược điểm đó. Trong *Người bạn của tôi*, dựng lên cao đẹp nhân vật Grigôri Gai, một đảng viên cộng sản phụ trách lãnh đạo một công trường lớn. Là một chiến sĩ với ý chí tiến công cách mạng mạnh mẽ, một nhà tổ chức tài giỏi, một cán bộ lãnh đạo có tầm mắt nhìn xa, trông rộng, Grigôri Gai xứng đáng là điển hình cho đội ngũ những "chính ủy của kế hoạch 5 năm". *Bọn quý phái* được xây dựng trên cơ sở chất liệu thực tế khác hẳn. Tác giả đưa vào vở kịch một loạt nhân vật vốn là những tên lưu manh, trộm cướp, những tên phá hoại. Chế độ Xô viết xã hội chủ nghĩa đã đưa họ trở thành những công dân tốt qua quá trình trực tiếp tham gia vào sự nghiệp lao động cao quý. Nhiều tính cách nhân vật được khắc họa sâu sắc với diễn biến tâm lí phức tạp. Tuy sử dụng thứ chất liệu thực tế đặc biệt đó, *Bọn quý phái* cùng chung một cảm hứng với ba vở kịch trước - cảm hứng sáng tạo ý thức mới, con người mới, thực tại mới trong lao động xã hội chủ nghĩa.

Tuy cùng một dòng phong cách "không có trần nhà", cá tính sáng tạo của Visnhepxki có những đặc điểm riêng biệt khác với Pôgôđin. Người chiến sĩ Hồng quân đó từng là xạ thủ súng máy trong đoàn kị binh nổi tiếng của danh tướng Bưđiônui, là chính trị viên trong những năm nội chiến. Vì vậy, đề tài nội chiến là đề tài tâm đắc của Visnhepxki trong sáng tác kịch. Vở kịch *Đoàn kị binh số 1* (1929) khẳng định tài năng viết kịch của ông và sau đó, tác phẩm *Bi kịch lạc quan* (1933) giành được vị trí là một trong những vở kịch xuất sắc của nền kịch Xô viết.

Cảm hứng bi tráng cách mạng là đặc điểm nổi bật trong phong cách Visnhepxki. Nhằm cách tân nghệ thuật viết kịch cho phù hợp với thực tại mới, trong khi viết *Đoàn kị binh số 1*, tác giả đã có những kiến giải cực đoan : kịch mới không cần có cốt truyện xoay quanh tính cách, số phận một số nhân vật, không cần đi sâu vào tâm

lí cá nhân : hành động kịch hoàn toàn tự do tiến triển liên tục trong không gian và thời gian. *Đoàn kịch binh số 1* được xây dựng dưới hình thức một thứ "kí sự biên niên" về những sự kiện lịch sử suốt từ 1913 đến 1929, gồm đến gần bốn chục cảnh. Cục đoạn hơn nữa, trong vở kịch chỉ có một nhân vật có tên riêng - một chiến sĩ vốn xuất thân từ nông dân, trưởng thành trong cách mạng, trở nên cán bộ chỉ huy trong Hồng quân, còn các nhân vật khác chỉ mang cái tên chung : "công nhân", "sĩ quan", "chỉ huy trưởng"...

Trong *Bi kịch lạc quan*, tuy vẫn tìm tòi cách tân, Visnhepxki đã nhìn nhận lại những quan điểm của mình. Và ông đã đạt được thành tựu mới cao vượt hẳn lên : từ hình thái "kí sự biên niên", ông vươn tới xây dựng một vở kịch xã hội - lịch sử thâm sâu tính bi tráng, mang nội dung tâm lí sâu sắc. Vở kịch có cốt truyện hoàn chỉnh, trọn vẹn, phản ánh tập trung vào một giai đoạn đặc sắc của cuộc nội chiến. Quán chúng vẫn được coi là nhân vật trọng yếu trong tiến trình của xung đột kịch, nhưng trên cái "diện" tập thể đó, nổi bật lên những "điểm" cá nhân với tính cách riêng, đậm nét, sinh động.

Thoạt đầu, Visnhepxki lấy đầu đề vở kịch là *Ra đời trong hỗn loạn*, nhằm khái quát thật sát hợp với nội dung cốt truyện kịch. Từ tình trạng phân tán, rời rạc, mang nặng tư tưởng tự phát, vô chính phủ, một đội thủy thủ trái qua những mâu thuẫn, đụng độ gay gắt về tư tưởng, đạo đức, đã "hồi sinh" lớn mạnh thành một trung đoàn hải quân kỉ luật, kiên cường, dũng cảm chiến đấu chống quân Bạch vệ.

Chọn nhân vật trung tâm của vở kịch là một nữ chính úy (một trưởng hợp ngoại lệ, đặc biệt trong hải quân bấy giờ), tác giả đã tô đậm thêm tính đối lập gay gắt của xung đột. Một nữ đảng viên cộng sản còn trẻ, người mảnh dẻ, thoạt đầu gần như hoàn toàn đơn độc, rơi vào giữa một đám thủy thủ cao lớn, sôi động, đáng điệu cục cằn, thô bạo. Ở đây, bao nhiêu công việc nặng nề, nguy hiểm chị phải gánh vác - đưa cả đám thủy thủ lộn xộn đó vào kỉ luật tự giác, nghiêm ngặt của quân đội cách mạng ; phải giáo dục, đấu tranh loại trừ nếp sống bừa bãi, vô chính phủ, kiên quyết diệt trừ bọn phản bội, phản cách mạng. Dịu dàng, hiền hòa, nhưng ý chí sắt thép, biết xử trí linh hoạt trong những tình huống phức tạp, hiểm nghèo - những đặc điểm đó trong tính cách của nhân vật nữ chính úy, phản ánh một cách sinh động lí tưởng, phẩm chất cao quý của những người chiến sĩ tiên phong bôn-sê-ích đang dẫn dắt nhân dân vượt qua những thử thách nóng bỏng trong cuộc đấu tranh giai cấp ác liệt, giành thắng lợi quyết định.

Tính bi kịch mãnh liệt của những sự kiện được tái hiện trong tác phẩm không mâu thuẫn với cảm hứng lạc quan toát ra từ toàn bộ

tiến trình của xung đột. Cái chết bất khuất, kiên cường của nữ chính ủy sáng ngời lòng trung thành tuyệt đối với đảng, Tổ quốc và nhân dân, khẳng định thắng lợi tất yếu của Cách mạng. Cái chết của chị xốc tất cả đội ngũ siết chặt hàng ngũ hơn, đi tới mạnh mẽ, quả cảm hơn. Hình tượng người nữ chính ủy của Visnhepxki là một trong những thành công nghệ thuật ưu tú nhất của kịch Xô viết.

Vở *Nỗi khiếp sợ* (1930) của Aphinôghênốp là tác phẩm tiêu biểu cho dòng phong cách "dưới trần nhà".

Trong tác phẩm của mình, nhà viết kịch tâm lí Aphinôghênốp đưa chúng ta vào xung đột gay gắt xảy ra trong một viện nghiên cứu khoa học. Tập thể những nhà khoa học trẻ tuổi, đảng viên cộng sản, đấu tranh quyết liệt với giáo sư viện trưởng Bôrôđin – một trí thức tôn sùng "khoa học thuần túy", thù địch với chủ nghĩa Mac, đang tung ra thứ học thuyết kì quái về "những động lực sinh lí vĩnh cửu" (tình yêu, đói khát, giận dữ và khiếp sợ). Để xác minh những thứ động lực đó, ông ta xây dựng cả một phòng thí nghiệm gọi là "phòng thí nghiệm hành trạng con người".

Tuy nhiên, Bôrôđin không phải là một tính cách đơn điệu, một chiều. Ông ta là con người trung thực, "ngây thơ", không có ý định chống lại chính quyền Xô viết. Tách rời với thực tiễn sinh động của xã hội, tầm mắt ông ta chỉ quanh quẩn trong những bức tường của viện nghiên cứu, tư tưởng của ông ta không thoát được ra khỏi những tri thức sách vở lỗi thời. Với ngòi bút phân tích tâm lí sâu sắc, Visnhepxki dựng lại "quá trình biện chứng tâm hồn" phức tạp, tinh tế của Bôrôđin. Ông ta phát hiện ra dần dần những cách biệt giữa ông và những người mà ông tưởng là bạn gần gũi, đồng thời thiện cảm hướng dẫn về những người mà trước đây ông coi là thù địch nguy hiểm.

Kết hợp được tính tâm lí sâu sắc và tính chính luận mạnh mẽ, *Nỗi khiếp sợ* đã giành được ngay vị trí xứng đáng trên sân khấu Xô viết.

Nằm trong khuynh hướng phát triển chung của văn học Xô viết, kịch ngày càng đi sâu vào thế giới nội tâm của con người đương thời, cố gắng tái hiện lại những sắc thái tâm lí đa dạng, những ước mơ, khát vọng mà con người Xô viết đang vươn tới. Nhiều vở kịch đặc biệt chú ý vào việc phản ánh "quá trình biện chứng tâm hồn" trong sự hình thành tính cách thế hệ trẻ, lớn lên trong giai đoạn chủ nghĩa xã hội đã giành được thắng lợi cơ bản. Qua đó, nhiều vấn đề về đạo đức, phẩm hạnh của con người Xô viết đương thời được đề xuất. Những

vở kịch này có ý nghĩa giáo dục sâu sắc, nhất là đối với thanh, thiếu niên.

Tanhia của Arbudôp (1938) là một tác phẩm xuất sắc trong loại hình "kịch giáo dục" đó. Con đường mà *Tanhia* trải qua không phải là đung dẫu với những thử thách gian khổ, rục rũa như lớp tuổi trẻ Paven Coocsaghin. Hoàn cảnh mới đặt ra những thử thách mới, đòi hỏi cũng phải dũng cảm vượt qua những yếu đuối của bản thân.

Cô gái trẻ đó đã buông mình theo thứ hạnh phúc nhỏ bé, tầm thường mà cô tưởng là thơ mộng, đẹp đẽ. Nhiều thử thách xót xa, cay đắng đã cho cô thấy đó chỉ là ảo tưởng. *Tanhia* đã cố vươn dậy, vượt thoát khỏi cuộc sống quanh quẩn với cái "tôi" vị kỉ, tách rời với xã hội mới. Và niềm vui lớn đã đến với cô - cô gắn bó được vận mệnh mình với bước đi lên của đất nước, với hoạt động sôi nổi, tích cực của đông đảo nhân dân lao động. Chỉ lúc ấy, cô mới cảm thấy mình thực sự được yêu thương, được quý trọng, mới cảm thấy mình không còn là con người thừa, vô dụng. *Tanhia* được "hồi sinh".

Nội dung cốt truyện không có những tình tiết rác rưởi, phức tạp, nhưng tác phẩm đã để lại ấn tượng sâu sắc chính bởi vì Arbudôp đã tái hiện được tinh tế những trần trở, dằn vặt, những biến chuyển trong nội tâm nhân vật.

Năm 1941, ngôi bút tâm lí của Aphinôghênôp ghi thêm một đóng góp mới đặc sắc - vở kịch *Masenka*.

Căn phòng vắng lặng, giá lạnh của viện sĩ Ôcaêmôp; ông là một người khô khan, khó tính. Nhưng rồi xuất hiện cô bé *Masenka* mười lăm tuổi giữa căn nhà của nhà bác học già đó. Vang lên rộn rã những âm thanh mới - tiếng cười, tiếng hát của *Tanhia* hồn nhiên, trong sáng, tươi trẻ. Cả căn nhà như đổi mới.

Bóng đen của nhiều chuyện bất hòa, lộn xộn trong gia đình từng đè nặng lên tuổi ấu thơ của *Masenka*. Nhưng sống trong niềm yêu thương, chăm lo của bao người tốt xung quanh, như cây non đầy nhựa sống trên mảnh đất mầu mỡ, *Masenka* vẫn vươn lên cùng ánh sáng của cuộc sống Xô viết. *Masenka* tiêu biểu cho tính cách của lớp thiếu niên Xô viết trưởng thành trong hoàn cảnh mới của đất nước - tin yêu trong sáng vào cuộc sống, thẳng thắn, trung thực; nhu cầu về phẩm hạnh tốt đẹp phát triển mạnh mẽ, tự nhiên. Xa lạ với thói cá nhân, vị kỉ, tâm hồn *Masenka* ngời sáng tình thân ái chân thành cởi mở với mọi người. Một nhân vật trong vở kịch đã thành thực nói lên "cống hiến" to lớn của *Masenka* đối với cuộc sống của người lớn: "Cháu là niềm hạnh phúc của chúng tôi *Masenka* ạ! Chính cháu đã làm tâm hồn chúng tôi tràn đầy sức sống, và do đó cuộc sống chúng tôi trở nên trong sáng hơn, đẹp đẽ hơn, xứng đáng hơn!".

Masenka, nụ hoa bé nhỏ mang nhiều hương sắc của cuộc sống mới, Xô viết, đã làm biến đổi cả tâm hồn vị bác học già Ôcaêmôp. Ông cố vươn thoát khỏi tâm trạng đơn độc lâu nay ; dấy lên trong tâm trí ông nỗi khao khát muốn cống hiến tất cả sức lực và trí thức của mình cho sự nghiệp xây dựng cuộc sống mới, cho thế hệ trẻ đang trưởng thành đẹp đẽ.

Masenka của Aphinôghênôp khác nào một bài thơ với tứ thơ súc tích, gợi mở ra nhiều vấn đề, nhiều suy nghĩ. Hành động kịch chỉ tiến triển trong một căn phòng với số nhân vật ít ỏi, nhưng tác phẩm khái quát được nhiều đặc điểm bản chất, tiêu biểu của cuộc sống mới, xã hội chủ nghĩa.

Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu đó, trong khoảng nửa sau những năm 30, trong kịch Xô viết cũng có một số vở kịch giải quyết không đúng đắn vấn đề xung đột trong kịch. Một số vở kịch mang khuynh hướng "tô hồng hiện thực", phản ánh hơi hợt, giải quyết dễ dãi những khó khăn, những mâu thuẫn trong tiến trình của thực tại xã hội Xô viết. Một số vở kịch lại có khuynh hướng ngược lại - thổi phồng xung đột, phản ánh xã hội một cách âm ảm, đen tối, dấy rầy những tên phản bội, gián điệp, phá hoại, những kẻ thù giai cấp nguy hiểm.

*

* * *

Trong hơn mười năm, khi Liên Xô trước đây trải qua những ngày tháng hào hùng của hàng trăm triệu bàn tay và khối óc lao động sáng tạo, xây dựng xã hội mới, thì trên trường quốc tế, bè lũ đế quốc đầu sỏ âm mưu nhen nhóm lên lò lửa chiến tranh mới để giành giật thị trường. Nguy cơ bùng nổ chiến tranh thế giới ngày càng rõ rệt.

Ngay từ những năm 20, ở Ý chủ nghĩa phát xít, lực lượng xung kích tàn bạo nhất của bọn tư bản "cá mập", đã thắng thế, nắm được quyền thống trị. Năm 1934, đảng Quốc xã của tên Hitle khát máu thâu tóm được toàn bộ chính quyền vào bàn tay sắt của chúng. Ở phương trời đông bán cầu, đế quốc Nhật cũng chồm dậy hung hãn, tiến hành xâm lược miền đông bắc Trung Quốc. Dưới chiêu bài công ước "Quốc tế chống cộng", bè lũ phát xít quốc tế liên minh với nhau, ra sức phát động cuộc chiến tranh thế giới mới.

Ở Tây Ban Nha, được bọn đại tư bản, đại địa chủ trong nước nuôi dưỡng, sau đó được các "quan thầy" Hitle, Mutxôlini hỗ trợ, cung cấp vũ khí, bọn phiến loạn phát xít nổi dậy nhằm lật đổ nền cộng hòa non trẻ. Chiến tranh giữa lực lượng phát xít và quân đội Cộng hòa

kéo dài mãi đến 1939. Nền Cộng hòa bị giẫm nát dưới gót sắt của lũ phiến loạn cuồng bạo.

Trước tình thế cực kì nguy hiểm đó đối với sinh mệnh của hàng ngàn triệu người lao động trên mọi lục địa, đối với nền văn hóa của toàn nhân loại, đối với Tổ quốc xã hội chủ nghĩa, toàn dân Xô viết ý thức một cách sâu sắc về trách nhiệm lịch sử, nghĩa vụ quốc tế vinh quang, cao quý, nặng nề của mình. Siết chặt hơn nữa đội ngũ toàn dân trong ý chí thống nhất, sát thép ; khẩn trương đẩy mạnh sự nghiệp xây dựng thắng lợi chủ nghĩa xã hội, củng cố nền quốc phòng hùng mạnh, động viên tinh thần sẵn sàng chiến đấu của toàn dân - trí lực của toàn đảng, toàn dân hướng về những nhiệm vụ đó.

Với tư cách là nhà văn - chiến sĩ, các nhà văn Xô viết lập tức thực hiện mệnh lệnh thiêng liêng của Tổ quốc, của đảng Bôn-sê-vich tiến phong.

Gorki viết ngay những bài chính luận vạch trần bộ mặt ghê tởm của bọn đế quốc xâm lược, của lũ côn đồ phát xít mà "chủ nghĩa cá nhân thú tính" thấm vào tận xương tủy. Tiếng nói tha thiết, mạnh mẽ của nhà văn Xô viết vĩ đại rung vang khắp thế giới, kêu gọi mọi lực lượng trí thức tiến bộ toàn cầu đoàn kết lại ngăn chặn bàn tay bè lũ tư bản đang đẩy nhân loại vào lò sát sinh khủng khiếp, "Hỡi các "bạc thầy văn hóa", các ông đứng về phía ai ?" - ngay từ 1932, Gorki đã đặt ra câu hỏi gay gắt đó với những trí thức ở những nước tư bản chủ nghĩa.

Năm 1936, trong những giờ trước khi đi vào cõi bất tử, Gorki vẫn đặc biệt quan tâm đến tình hình căng thẳng đang đặt ra cho nhân dân và nhà văn Xô viết những thử thách quyết liệt.

"Phải sẵn sàng !"... "Tất cả các cúc áo phải cài chặt sẵn !" - đó là những lời căn dặn tâm huyết, chí thiết cuối cùng của Mác-xim Gorki.

Đội ngũ những "kĩ sư tâm hồn" Xô viết luôn trong tư thế "cúc áo cài chặt sẵn", có mặt ngay ở những chiến trường nóng bỏng nhất trước khi bọn phát xít Đức ó ạt tiến công xâm lược Tổ quốc. Năm 1938, bọn phát xít Nhật xâm phạm lãnh thổ Liên Xô trước đây ở vùng sát biên giới Triều - Trung ; năm 1939 chúng tràn vào đất nước Mông Cổ anh em. Chính phủ Phần Lan phản động, tay sai của phát xít Đức, công khai đối địch với Liên Xô trước đây. Tháng giêng 1939, bùng nổ chiến tranh Liên Xô - Phần Lan. Bọn phát xít Nhật đã bị giáng trả mạnh mẽ, phải rút chạy ; bọn phản động Phần Lan phải kí hòa ước.

Visnhexki, Chikhônốp, Tvacđốpki, Xurkốp, Xôbôlep, Ximônốp và nhiều nhà văn khác lên đường ra tiền tuyến ngay, tham gia hoạt động báo chí ở mặt trận. Nhiều kí, truyện ngắn, thơ kịp thời phản

ánh những trận chiến đấu dũng cảm, anh hùng và phẩm chất cao quý của cán bộ và chiến sĩ Hồng quân Xô viết.

Côn-xốp có mặt trong nhiều năm ở mặt trận Tây Ban Nha với tư cách là phóng viên Xô viết, viết tập kí xuất sắc *Nhật kí Tây Ban Nha* (1938). vở kịch *Kính chào Tây Ban Nha !* của Aphinôghênốp và rất nhiều bài chính luận của nhiều nhà văn nói lên tình cảm thân thiết của nhân dân Xô viết đối với cuộc đấu tranh giành tự do, dân chủ của nhân dân Tây Ban Nha.

Thời gian cuối những năm 30 và đầu những năm 40, Êrenbua có mặt ở Pháp, được chứng kiến cảnh giai cấp tư bản Pháp đầu hàng nhục nhã phát xít Đức. Ngòi bút nghệ thuật linh hoạt của ông đã kịp thời viết xong cuốn tiểu thuyết *Pari sụp đổ* trước cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại ít lâu.

Ngày sát gần ngày bùng nổ cuộc kháng chiến toàn quốc, vở kịch *Một chàng trai của thành phố chúng tôi* của Ximônốp (1941) đã phân ánh sâu sắc ý chí sắt thép của người thanh niên Xô viết sẵn sàng bước vào những ngày đùng độ bão táp với quân thù xâm lược. Lukônhin, nhân vật chính của vở kịch, tuy là sinh viên lớn lên trong thời kì hòa bình của đất nước, nhưng từ trong máu thịt đã thấm sâu tinh thần sẵn sàng xả thân để bảo vệ những thành quả kì diệu của Cách mạng, độc lập của Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. Chính cuộc sống Xô viết tốt đẹp đã rèn đúc nên phẩm chất ấy ở Lukônhin, cũng như ở mọi "chàng trai của thành phố chúng tôi".

Hơn mười năm qua, trong thời kì "những kế hoạch 5 năm đầu tiên", cùng với sự phát triển rực rỡ của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, vũ khí nghệ thuật của nhà văn Xô viết trong văn xuôi, thơ, cũng như kịch đã được rèn giũa sắc bén để sẵn sàng bước vào thời kì bão lửa thử thách quyết liệt của cả nước. Tâm sự thi hoành tráng bao quát thực tại rộng lớn được nâng cao hơn bao giờ hết. Khả năng đi vào "quá trình biện chứng tâm hồn" của con người Xô viết được thể hiện sinh động ở hàng loạt tác phẩm thuộc những thể loại khác nhau. Hơn nữa, để tài chiến tranh không phải là xa lạ với văn học Xô viết từng ra đời và phát triển trong đấu tranh cách mạng.

Những thành tựu nghệ thuật của giai đoạn sau đã có những tiến bộ tư tưởng - nghệ thuật vững chắc ngay ở giai đoạn này. Truyền thống hiện thực xã hội chủ nghĩa tiếp tiếp bồi đắp cho nhau, bảo đảm cho văn học Xô viết dù trong bất cứ hoàn cảnh nào, cũng vẫn trường thành không ngừng, xứng đáng là một bộ phận quan trọng - như giáo huấn của Lênin - trong sự nghiệp vĩ đại của nhân dân.

CHƯƠNG VI

A.N. TÔNXTÔI

(1883 - 1945)



"... Vườn cây. Những hồ nước, liễu trắng và lau sậy rậm rạp bao quanh. Dòng sông Sagra bé nhỏ của thảo nguyên. Bọn trẻ là bấy trẻ nông thôn. Những con ngựa cưỡi. Thảo nguyên tràn đầy cây vũ mâu, nơi đó chỉ có những gò đất nhấp nhô phá vỡ đường chân trời đơn điệu... Những lần đổi mùa trong năm được coi là những sự kiện to lớn, và bao giờ đó cũng là những sự kiện mới mẻ. Tất cả những cái đó đã khơi dậy ở tôi tính mơ mộng, nhất là vì tôi lại lớn lên trong tình trạng đơn độc...

Khi mùa đông tới, căn nhà và vườn cây ngập tuyết trắng, đêm đêm tiếng hú của lũ sói dội vang... Ngọn đèn treo phía trên chiếc bàn tròn rọi sáng, dưỡng tôi thường đọc cho cả nhà nghe những tác phẩm của Nhêkraxốp, Lep Tônxtôi, Tuôcgênhep hay một bài nào đó trong tạp chí *Người thông tin châu Âu*, số mới nhận được...

Mẹ tôi vừa lắng nghe, vừa đan bít tất - Tôi ngồi vẽ hay tô màu..."⁽¹⁾.

Đó là những lời của A. Tônxtôi thuật lại thời thơ ấu của mình trong bản tiểu sử tự thuật. Vườn đó, hồ đó và căn nhà đó là ở một thôn nhỏ bé cách thành phố Xamara hơn bảy mươi cây số. Chú bé

(1) Alêchxây Tônxtôi. *Tác phẩm*, 10 tập, t. 1, NXB Văn học nghệ thuật, M., 1958, tr. 52.

cùng với mẹ về đây, ở nhà của người dưỡng ghê sau khi hai người kết hôn ít lâu.

A. Tônxtôi ra đời ngày 10 tháng giêng năm 1883 ở thành phố Nihikólaepxk thuộc tỉnh Xaratóp. Bố là một địa chủ quý tộc. Mẹ là một phụ nữ có học thức, lúc bấy giờ được coi là một nữ sĩ vì bà có viết tiểu thuyết, truyện ngắn. Bà có nhiều khát vọng về một cuộc sống cao cả, trong sáng. Không chịu nổi cuộc sống nặng nề, buồn tẻ, ảm đạm trong gia đình, bà lìa bỏ chồng khi đang có mang A. Tônxtôi. Người chồng thứ hai của bà, ông Alêchxăng Bóxtơrôm, thuộc lớp địa chủ trung lưu, một con người ham đọc sách, giàu suy nghĩ, có tư tưởng tự do, vô thần.

Mười bảy tuổi, sau khi tốt nghiệp trung học ở Xamara, A. Tônxtôi thi đỗ vào học viện kĩ thuật ở Pétecbua. Trong cao trào cách mạng đầu thế kỉ này, học viện này cũng là một trong những lò lửa nóng bỏng của cuộc đấu tranh sôi động đất để đỏ. Nhiều cuộc bãi khóa đã bùng nổ ở đây.

Tuy học ở một trường kĩ thuật, nhưng cậu sinh viên A. Tônxtôi lại đặc biệt say mê văn học. Những ngày còn tuổi niên thiếu, A. Tônxtôi đã tập viết nhiều bài thơ trữ tình.

Một số bài thơ được công bố đầu tiên trên báo chí là vào tháng mười hai năm 1905, trên một tờ báo ở Cadan. Còn yếu về nghệ thuật, nhưng đây là những dòng xúc cảm trữ tình lạnh mạnh, hướng về những sự kiện chính trị - xã hội nóng bỏng của năm 1905 lịch sử. Trong bài *Những người ở chốn xa xôi*, qua lời những người tù chính trị bị lưu đày, A. Tônxtôi viết :

*Chúng ta bị đuổi xua bởi chúng ta yêu
Nhân dân ta bị chìm trong nghèo đói,
Bởi chúng ta thiết tha kêu gọi :
Hỡi nhân dân hãy vùng dậy đi lên !
Bởi chúng ta trong tâm tối đêm đen
Mang tình yêu ngời ngời tỏa sáng.
Dưới ngọn cờ tự do, dám hi sinh quả cảm
Vì tự do, dám đổ máu, tan xương...*

A. Tônxtôi từng tham gia hoạt động trong chi nhánh xã hội dân chủ trong học viện kĩ thuật. Trong thời kì thoái trào sau thất bại của cuộc cách mạng 1905, chi nhánh này suy yếu dần và tan rã.

Chưa có được một bản lĩnh vững vàng, tôi luyện qua nhiều thử thách trong hoạt động thực tiễn, chàng thanh niên A. Tônxtôi cũng rơi vào tâm trạng bi quan, bế tắc của đông đảo trí thức lúc bấy giờ. Cảm hứng sáng tác bị cuốn hút vào ảnh hưởng của Balimont, Belui,

Vecherxlap Ivanốp..., những vị đàn anh của trường phái tượng trưng suy đồi.

Năm 1907, ra đời tập thơ đầu tiên của A. Tõnxtôi - tập *Trữ tình*, với số lượng ít ỏi có 500 bản. Đó chỉ là, như chính tác giả nhận định trong bản tiểu sử tự thuật sau này, "một cuốn sách bất chước người khác, ấu trĩ, kém cỏi". Là người rất trung thực, ngay một năm sau đó, A. Tõnxtôi thu lượm những bản *Trữ tình* đó đem đốt hủy.

Bước đầu sáng tác chưa mang lại niềm vui như ước vọng, chờ đợi, nhưng A. Tõnxtôi dứt khoát chọn sáng tác văn học là nghề nghiệp trong suốt cuộc đời mình. Ông là bỏ hẳn học viện kĩ thuật, mặc dầu chỉ còn hoàn thành bản đồ án tốt nghiệp là giành được cái bằng kĩ sư.

Và bắt đầu từ đây cuộc đời sáng tác mấy chục năm của A. Tõnxtôi, nhà văn Xô viết lỗi lạc, tác giả của những tác phẩm ưu tú *Con đường đau khổ*, *Piôt đê Nhất*. Nhưng để giành được những đỉnh cao đó trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, A. Tõnxtôi còn phải trải qua "con đường đau khổ" nhiều vất vả, gian nan trong đường đời cũng như trong hoạt động nghệ thuật. Trước mắt chàng thanh niên hai mươi bốn tuổi đời với danh vị bá tước quý tộc đó, còn nhiều bước đường khúc khuỷu, quanh co đòi hỏi những nỗ lực phấn đấu tự vượt cao hơn chính mình, để có thể đồng hành cùng nhân dân, cùng lịch sử trong bước ngoặt vĩ đại của cả đất nước.

*

* * *

Bị cuốn hút vào vòng vây ảnh hưởng của thời thượng sùng bái nghệ thuật thuần túy, A. Tõnxtôi nhiều lần có mặt trong những buổi gặp gỡ ồn ào trong "ngọn tháp" của Vecherxlap Ivanốp - căn gác thượng của "đức cha" trong trường phái tượng trưng bấy giờ thường được gọi như vậy. Ở cái thính phòng nghệ thuật nổi tiếng đất đế đô đó, thường có những buổi "cao đàm khoát luận" kéo dài đến khuya. Các vị nghệ sĩ suy đồi bàn bạc đủ chuyện tân kì : "chủ nghĩa vô chính phủ thân bí", "chủ nghĩa cá nhân nhà thơ", "thực tại siêu hình"... Cây bút mới bước vào văn đàn A. Tõnxtôi được mời vào hội những nhà thơ trẻ do Ivanốp sáng lập có cái tên gọi hóm hỉnh là "Viện hàn lâm thơ". A. Tõnxtôi cũng được các vị đàn anh của trường phái tượng trưng mời làm cộng tác viên của tạp chí *Apôlông*.

Nhưng những điều đó không hấp dẫn chàng thanh niên A. Tõnxtôi được thời gian lâu dài. Dần dần, ông cảm thấy xa lạ, chán ngán những lời lẽ ba hoa, trống rỗng trong những thứ "xa lông" văn học đó. Với bản tính ưa chuộng những gì trong sáng, lành mạnh, hoàn chỉnh, ông cảm thấy ghê tởm lối sống bê tha, thái độ dâm dật trắng trợn của các vị quý khách thường trực trong những "xa lông" được gọi là "vị nghệ thuật" ấy.

Nhà văn trẻ tìm tòi con đường đi đúng đắn của mình, đáp ứng những yêu cầu của tâm hồn mình. A. Tõnxtõi về với văn học dân gian, với thơ ca truyền miệng của nhân dân. Những bức tranh hiện thực miêu tả sinh động, rõ ràng cuộc sống và con người; ngôn ngữ ngắn gọn, súc tích - những đặc điểm đó của những áng văn thơ dân gian thu hút sự chú ý của ông. Hơn nữa, những cổ tích, truyền thuyết, bài ca dân gian gắn liền với bao cảm xúc, bao ấn tượng của ông trong những ngày thơ ấu sống ở nông thôn.

Hướng đi mới này trong bước đường tìm tòi con đường đi của mình đã đưa đến hai tác phẩm mới - tập thơ *Bên kia những dòng sông xanh* và nhiều truyện cổ tích tập hợp trong chùm *Những truyện cổ tích của con ác là* (1909). Tất nhiên, không phải dễ dàng gì để hoàn toàn thoát ngay được sự khống chế của chủ nghĩa tượng trưng. Trong hai tác phẩm trên, trong khi sử dụng những mô típ và hình tượng trong văn học dân gian, ngòi bút của A. Tõnxtõi vẫn còn lưu lại những tí vết của thứ văn phong cầu kì, của lối thi vị hóa, mỹ hóa cái cổ xưa.

"Tôi vốn yêu mến cuộc sống, - A. Tõnxtõi viết trong tiểu sử tự thuật - với tất cả tính nết của mình, tôi đối lập với lối suy nghĩ trừu tượng, với thế giới quan duy tâm⁽¹⁾."

A. Tõnxtõi nỗ lực vượt thoát khỏi những trở lực của những thứ siêu hình, thần bí xa lạ với khát vọng tự thâm tâm muốn hướng về thực tại, muốn tái hiện xã hội, con người bằng hình thức của bản thân cuộc sống.

Nhà văn suy nghĩ, tìm tòi vào ngay vốn sống của chính bản thân, và một chất liệu quen thuộc trong thực tế khách quan - những hồi ức về đời sống trong những trang trại địa chủ - đã gợi ý cho ông tìm được "đề tài của chính mình". Đó là thế giới "của những kẻ kì quặc lòe loẹt nhiều màu sắc, lở bịch" - A. Tõnxtõi viết. Trong những năm 1909-1910, trong bối cảnh xã hội lúc chủ nghĩa tư bản đang trên đà thắng thế, trước chiến tranh, lúc nước Nga đang nhanh chóng trở thành một cường quốc bán thuộc địa, nghĩa là trong quá khứ cách đây không xa lắm, những tên kì quặc đó hiện ra trước mắt tôi khác nào những nhân vật điển hình tuyệt vời của thời đại nông nô đang lùi khuất vào quá khứ. Đó là một phát hiện nghệ thuật⁽²⁾.

A. Tõnxtõi trở lại với truyền thống của văn học Nga cổ điển, với những cây bút tiền bối mẫu mực như Puskin, Gõgõn, Tuõcghênhêp, Lep Tõnxtõi. Ông viết một loạt truyện ngắn đặc sắc về con người, nếp sống trong những tổ ấm quý tộc đang suy sụp thảm hại về mọi mặt. Những truyện ngắn này được tập hợp thành một chùm mang cái

(1) A. Tõnxtõi, *Tác phẩm*, Sđd, t. 1, tr. 57.

(2) A. Tõnxtõi, *Tác phẩm*, Sđd, t. 10, tr. 410.

tên chung *Dưới bóng những cây sồi già* (thoạt đầu tác giả đặt tên là *Bên kia dòng Vônga*).

Ngòi bút của nhà văn trẻ không còn sống chơi vơi trong đám sương mù siêu hình luôn u ám "ngọn tháp" *Vecherxlap Ivanôp* nữa. Bấy giờ ngòi bút cố bám chắc lấy chân lí cuộc sống. A. Tônxtoi dựng lên một loạt chân dung "những kẻ kì quặc" cuối cùng của tầng lớp địa chủ quý tộc.

Một cuộc sống đen tối, ngột ngạt "dưới bóng những cây sồi già" với những tên địa chủ vừa tàn bạo, sa đọa, vừa bất lực, vô nghĩa trước những biến đổi của xã hội. Tên *Nalunôp* độc đoán, độc ác, phản động, khăng khăng cố thủ nếp sống "lí tưởng" của chế độ nông nô. Hắn nuôi cả một bầy tì thiếp để thỏa mãn thói dâm dục vô độ, nhưng chưa đủ, hắn còn vươn bàn tay gớm guốc của hắn ra để cưỡng bức những người con gái có đôi chút nhan sắc trong vùng. Tên *Nhikôluska* trong truyện *Một tuần lễ ở Turénhiép* cũng chẳng hề kém. Bà con trong vùng đã tặng cho hắn cái biệt danh là "gà trống" vì lúc nào cũng hau háu bám lấy bất cứ chiếc váy đàn bà nào. Lão địa chủ phá sản *Đurkin* đầy thú tính, vui vẻ bán rẻ cô tình nhân cho người khác để xoay ít tiền. Tên *Kôrovín* trong *Chàng mơ mộng* chẳng còn khả năng nào ngoài việc lười biếng nằm dài với những toan tính vẩn vơ, ảo tưởng. Một loạt những "ngài" quý phái thượng lưu, những thần dân trung thành dó của chế độ Nga hoàng được vẽ lên bằng ngòi bút biếm họa mạnh mẽ.

Tiếp tục triển khai "đề tài của bản thân" dó, A. Tônxtoi dựng lên bức tranh rộng lớn hơn về cái thế giới kì quặc, lỗi thời dó trong hai cuốn tiểu thuyết *Những kẻ kì quặc* (1911) và *Chàng quý tộc thọt* (1912).

Trong tác phẩm đầu (lúc mới viết được đặt tên là *Hai cuộc đời*), chúng ta gặp nhiều nhân vật tiêu biểu cho tầng lớp thượng lưu của kinh đô ở *Pêtecbua* : cụ *Xtêpanhida Ivanôpna*, vợ một tên tướng hưu trí, tuổi đã hơn sáu chục, vẫn lỏng lẻo ghen tuông với người vợ trước của chồng mặc dầu bà này đã chết từ lâu ; tên *Xmônkôp*, công tử của *Pêtecbua* hoa lệ, là một tên trác táng, tiêu xài bạt mạng, lá mặt lá trái ; nữ công tước *Lida Tughusêva*, chẳng có niềm say mê nào hơn là gọi ma, chiêu hồn...

Tình trạng suy sụp của tầng lớp địa chủ quý tộc là miếng đất làm nảy sinh ra đủ loại "kì quặc", đủ loại ảo tưởng vô nghĩa. Cốt truyện cuốn tiểu thuyết xoay quanh việc cụ *Ivanôpna* xoay sở, lừa lọc để đeo đuổi tìm kiếm kho của trong một tu viện. Cụ ta đã bị những tên tham lam khác bóp cổ chết vì "giấc mộng vàng" dó.

Trong tác phẩm, qua nhân vật Xônhia, một cô gái ngây thơ, trong trắng, nạn nhân của cả lũ "kẻ quặc" trên, A. Tônxtôi muốn đề cập đến vấn đề con đường giải thoát khỏi cuộc đời bầy giờ nhầy nhụa bao dơ dáy, bẩn thỉu. Nhưng tất nhiên, do chưa có một lí tưởng xã hội đúng đắn sáng rõ, tác giả chỉ có thể giải quyết vấn đề đó trên bình diện đạo đức chung chung.

Chủ đề này được đặt thành trung tâm của nội dung cuốn tiểu thuyết sau - *Chàng quý tộc thọt*. Dưới ngòi bút phân tích tâm lí sắc sảo của nhà văn trẻ, cái phức tạp rối rắm trong tâm lí, tính cách của chàng công tước Kraxnôpônrxki bị phanh phui, bị "vạch mặt" là cái vỏ che đậy thực chất bên trong trống rỗng, bệnh hoạn. Hấn trượt dài xuống cái hố trác táng sa đọa. Cuối cùng, hấn được hồi phục, trở lại lành mạnh là nhờ ở tấm lòng nhân ái, vị tha, độ lượng của người vợ Cachia.

Miêu tả tình yêu như một nguồn tình cảm trong sáng, cao quý, có tác dụng cảm hóa mạnh mẽ - đó là một đặc điểm tạo nên vẻ đẹp đáng quý của tác phẩm, hơn nữa đó là một phản ứng đối lập với sáng tác của những nhà văn suy đồi đương thời. Tuy nhiên, đặt trong hoàn cảnh cuộc đấu tranh giai cấp đang diễn ra quyết liệt trong xã hội đương thời, việc đề cao sự hiệu nghiệm của "nguyên lí Cachia" - yêu thương và tha thứ tất cả - trong việc giải thoát con người khỏi bế tắc, bệnh hoạn, rõ ràng là trừu tượng, không thực tiễn.

Với chất liệu trong cái vốn "những hồi ức của bản thân", ông còn viết truyện *Những cuộc phiêu lưu của Raxchiôgin* (1913). Tầng cường mạnh mẽ chất châm biếm, tác giả phơi bày ra trước mặt độc giả hàng loạt những "tổ ấm quý tộc" chẳng còn ấm áp gì, mà chỉ có cảnh dơ dáy, bẩn thỉu, đổ nát cả về vật chất và tinh thần. Tác phẩm được kết cấu tương tự như *Những linh hồn chết* của Gôgôn. Raxchiôgin cũng như Sisikôp của Gôgôn là một tên kinh doanh bịp bợm, hấn làm cuộc du hành qua nhiều trang trại địa chủ để lừa mua đồ cổ. Đi qua một loạt những điển trang quý phái đó, hấn phải thốt lên: "Tôi cứ tưởng là cuộc sống của các vị địa chủ phải kiểu cách lắm, như người ta nói, phải thơ mộng lắm!... Phải chăng tất cả những cái đó đã chết hết!".

Những tác phẩm hiện thực của A. Tônxtôi đã được M. Gorki chú ý ngay, nhà văn vô sản hấn hoan thấy xuất hiện thêm một tài năng nghệ thuật mới, có chiều hướng phát triển tốt. Đánh giá tập truyện ngắn đầu tiên của cây bút trẻ, năm 1910 trong một lá thư gửi bạn, Gorki viết: "Anh hãy chú ý đến cuốn sách của Alêchxây Tônxtôi - những truyện ngắn của anh ấy tập hợp lại trong một cuốn, đọc càng thấy hay hơn. Hứa hẹn trở thành một nhà văn lớn, xuất sắc"⁽¹⁾.

(1) M. Gorki. *Tác phẩm*, 30 tập. NXB Quốc gia, M., t. 29, tr. 138.

Báo *Pravda* của Đảng (số ra ngày 26.1.1914) trong bài *Sự hồi sinh của chủ nghĩa hiện thực* cũng đánh giá cao cảm hứng sáng tác của A. Tônxtôi :

"Trong văn học nghệ thuật của chúng ta hiện nay nổi bật lên khuynh hướng ngả về chủ nghĩa hiện thực. Số những nhà văn miêu tả "cuộc sống trần tục" đông hơn nhiều so với những năm trước đây. M. Gorki, bá tước A. Tônxtôi, Bunhin, Smêlep, Xurgusep và nhiều người khác, trong những tác phẩm của mình, miêu tả không phải "những chân trời huyền thoại" hay "những huyền bí thần kì", mà cuộc đời Nga đích thực với tất cả những chuyện kinh khủng, với tất cả tính chất hủ lậu hàng ngày của nó".

Đương nhiên những tác phẩm hiện thực của A. Tônxtôi đã làm những "ngài" suy đồi không hài lòng. Bọn họ liền viết bài rêu rao rằng A. Tônxtôi chỉ là một thứ tài năng "tự phát", không có cá tính sáng tạo, chẳng có "chiều sâu nội tại" nào. Nhà thơ nổi tiếng Blóc khi chuyển mình, cố gắng vượt khỏi cái "siêu thực tại" của "tháp ngà" tượng trưng chủ nghĩa, cũng bị họ nói cay độc như vậy.

Tuy chưa có một quan điểm lịch sử hoàn chỉnh, sâu sắc đối với thực tại, nhưng trong chặng đầu tiên của con đường sáng tác, A. Tônxtôi đã xác định được phương hướng đúng đắn - đi vào thực tại xã hội cụ thể, nắm lấy truyền thống hiện thực ưu tú của văn học Nga. Nhà văn trẻ cũng đã kịp thời tự hiểu được sở trường của ngòi bút mình là ở truyện, tiểu thuyết, ở văn xuôi chứ không phải ở thơ trữ tình.

Những thắng lợi ban đầu vừa được khẳng định thì những khó khăn, thử thách mới lại đến. Vốn thực tế trong "những hồi ức của bản thân" đã khai thác hết. Tiếp tục viết gì nữa đây ?

"Sau tập sách nhỏ *Bên kia dòng sông Vônga* - Sau này A. Tônxtôi nhớ lại những ngày tháng khủng hoảng, khó khăn đó - tôi trần trở tìm tòi đề tài, phong cách, nỗ lực quan sát cuộc sống, nhưng để quan sát đạt kết quả tốt đẹp, tôi còn chưa có kinh nghiệm, cũng chưa có công cụ thích hợp...

Tôi chấm dứt những hồi ức của mình... nhưng còn chưa cảm nhận được thực tại đương thời, chưa có khả năng miêu tả nó.

Tôi hiểu rõ rệt sự bất lực của mình. Nhưng còn chưa hiểu nên bắt đầu từ đâu để cho công việc được tốt đẹp..."⁽¹⁾.

A. Tônxtôi hiểu sâu sắc rằng sức sống của văn học trước hết phải bắt nguồn từ thực tại trước mắt, hiện đại. Năm 1912, trả lời phỏng

(1) A. Tônxtôi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 411.

vấn của một tạp chí về vấn đề "Vẻ đẹp trong cuộc sống hiện đại", nhà văn trẻ chưa chất nói :

"Nghệ thuật trong thời đại chúng ta hiện nay còn chưa biết nuôi dưỡng mình bằng cuộc sống hiện đại, nó tìm tòi cái đẹp trong quá khứ, hiện nay nó chỉ mới tạo được "con quỷ nhỏ" và thứ văn học của những kẻ tự sát... Do đó, không thể nói đến vẻ đẹp hiện đại - nó còn chưa có, nhưng nó sẽ có, nghệ thuật đã trải qua thời kì hỗn loạn và sẵn sàng nhận nhiệm vụ đời đời vĩ đại của mình"⁽¹⁾.

Có thể nói nhận định trên của A. Tônxtôi chưa thật chính xác - lúc này đã bùng lên vẻ đẹp của cách mạng 1905, đã có những tác phẩm của Gorki, nhưng lời phát biểu trên rõ ràng thấm sâu niếm đắng của A. Tônxtôi với hiện đại, với vẻ đẹp chân chính của cuộc sống và nghệ thuật.

Giữa lúc A. Tônxtôi đang lâm vào tình trạng khủng hoảng trong sáng tác thì chiến tranh thế giới bùng nổ. Nga hoàng chuyên chế câu kết với giai cấp tư sản đẩy đất nước vào cái lò sát sinh dẫm máu nhân loại của bè lũ đế quốc đả đá giành giật nhau lợi nhuận. Dưới chiêu bài ái quốc, chúng lạnh lùng ném ra chiến hào hàng chục vạn người dân lao động bị cưỡng bức phải mặc áo lính.

Với tư cách là phóng viên chiến sự của tờ báo lớn *Tin tức Nga*, ông lên đường ra mặt trận. Năm 1914 - ở mặt trận Tây Nam ; năm 1915 - đi Capcadơ đến mặt trận Thổ Nhĩ Kỳ ; năm 1916 - sang mặt trận Tây Âu, ở Anh và Pháp. Kết quả của những chuyến đi đó là một số truyện ngắn và kí sự sau được tập hợp trong cuốn *Trong chiến tranh*.

A. Tônxtôi chưa hiểu được thực chất chính trị và tính chất đế quốc của cuộc chiến tranh bấy giờ. Quan điểm của ông đối với những sự kiện nóng bỏng lúc này chứa đựng nhiều mâu thuẫn. Những kí sự và những bài báo viết về chiến cuộc cũng có lây nhiễm những thứ luận điệu tuyên truyền dối trá "ái quốc", "chính nghĩa" của giai cấp thống trị, nhưng ngòi bút A. Tônxtôi vẫn giữ được mức tỉnh táo nhất định, không tham gia vào việc kích động om sòm náo động tư tưởng "sôvanh" tối tệ của báo chí tư sản đương thời.

Những ngày tháng ở mặt trận, gần gũi với những người lính Nga, đã giúp ông nhìn nhận rõ hơn, sâu hơn tính cách của những người lao động Nga bình thường, thất học nhưng nồng nàn yêu nước, chiến đấu dũng cảm. Trong những trang kí sự của A. Tônxtôi, chiến tranh được miêu tả chân thực, không lãng mạn hóa, thi vị hóa một cách

(1) A. Tônxtôi, *Tác phẩm*. Sđd, t. 10. tr. 14.

đối trá, giả tạo. Đây đó, chúng ta bắt gặp nhận xét đúng đắn của tác giả về tình trạng nhân dân bị cưỡng bức cảm sung, bị ném vào chiến tranh ác liệt.

Trong những năm này, một đóng góp đáng kể của A. Tônxtôi là những truyện ngắn trong đó mũi nhọn châm biếm nhằm vào lớp trí thức tư sản. Hoàn cảnh chiến tranh đã phơi trần rõ rệt cho ông thấy thói cá nhân vị kỉ, xa rời nhân dân, phản nhân dân của số đông những vị trí thức thượng lưu của xã hội Nga. Cảm hứng phê phán quyết liệt những "bậc" kĩ sinh quý phái đó cũng là cảm hứng tâm đắc của Gorki lúc bấy giờ.

Nhà trí thức Xtabêxốp trong truyện ngắn *Con người đeo cặp kính kẹp mũi* chỉ biết tôn sùng có cái "tôi" cá nhân. Hắn nuôi một nỗi hoài nghi cực đoan, khiếp đảm thường xuyên đối với cuộc sống. Hắn không có khả năng yêu một ai, yêu một cái gì ngoài cái "tôi" riêng. Trong *Những ảo ảnh ban đêm*, một trí thức tình nhỏ, tâm hồn lạnh mạnh, tình cờ rơi vào một "xa lông" của các bậc thầy "nghệ thuật tân tiến". Một đám nhà thơ suy đồi đang ba hoa, tâng bốc nhau về những "thiên khai" trong những câu thơ "siêu trí tuệ" bí hiểm, hủ nút, lớn tiếng thóa mạ những tác phẩm nổi tiếng trong di sản văn học dân tộc. Người thanh niên trí thức tình nhỏ kia chịu không nổi, phải vội rời cái "tháp ngà" đó, thốt lên khùng khiếp : "Chẳng khác nào những thầy ma ! Đúng là ma quý đã ám họ !".

A. Tônxtôi còn để lại một tiểu thuyết chưa hoàn thành - cuốn *Những đóm lửa dăm lầy*, trong đó, tác giả nhằm dựng lên bức tranh rộng lớn về đủ loại nghệ sĩ suy đồi, phóng dăng của đế đô Pêtecbuga.

Tận mắt trông thấy sự tương phản giữa kiếp sống người dân Nga và cảnh xa hoa tàn nhẫn của tầng lớp thống trị, trong chiến tranh sự tương phản đó càng gay gắt rõ rệt, A. Tônxtôi chiếm lĩnh thêm thể loại kịch để tăng cường âm điệu tố cáo, phê phán hiện trạng đen tối, trí tuệ của xã hội. Một loạt hài kịch châm biếm của ông ra đời liên tiếp nhau trong thời kì này.

Năm 1913 vở kịch *Những tên cường bạo* tiếp tục đề tài "dưới bóng những cây sồi già", vở kịch đã có tiếng vang mạnh mẽ trong công luận đến nỗi phòng kiểm duyệt phải ra lệnh cấm diễn. Năm 1915 - kịch *Lũ ma quỷ* giáng đòn mạnh mẽ vào lũ ác thú tư sản gian trá, lừa lọc, tàn bạo. Năm 1917 kịch *Những kẻ chủ trương thủ đoạn ngu dân* nhằm ám chỉ lũ cận thần của Nga hoàng Nhicôlai đệ nhị.

Cao trào cách mạng do đảng Bôn-sê-vich tiến phong lãnh đạo dẫn đến cuộc Cách mạng tháng Hai năm 1917, đánh sập tan tành nền

chuyên chế của dòng họ Rômanốp. A. Tônxtôi rất hào hứng phấn khởi. Trong bài báo *Ngày mùng một tháng ba*, ông viết :

"... ngày hôm ấy, thời đại mới tràn tới... thời đại mới của cuộc giải phóng cuối cùng, của nền tự do hoàn hảo, khi mà không phải chỉ có đất và trời trở thành bình đẳng đối với mọi người, mà chính ngay tâm hồn con người, cuối cùng, bước ra cuộc đời tự do, thoát khỏi những tù ngục tối tăm, ngọt ngào"⁽¹⁾.

Thực ra "ngày hôm ấy", không như nguyện ước chủ quan của A. Tônxtôi, mới chỉ là "đêm trước" của thời đại mới. Với tâm tư tưởng hạn chế của mình, ông không hiểu được thực chất những sự kiện phức tạp diễn ra sau Cách mạng tháng Hai. Ông vẫn chưa có "công cụ thích hợp" để nhìn nhận được minh xác tiến trình lịch sử của đất nước, của thời đại.

A. Tônxtôi không hiểu được ý nghĩa lịch sử vĩ đại của Cách mạng tháng Mười thực sự mở ra chân trời rộng lớn của thời đại mới. Ông hoài nghi, lo âu, bán khoán, dao động. Ông vẫn chưa đủ sức để có thể "nhập cuộc" vào trận đấu tranh giai cấp quyết định vận mệnh của Tổ quốc Nga và toàn nhân loại.

Trong một năm sau khi nền chuyên chính của giai cấp vô sản được thiết lập, tâm trạng A. Tônxtôi phức tạp rối bời, luôn luôn căng thẳng. Mới đầu, ông muốn trốn tránh tất cả, tìm nơi ẩn náu trong lĩnh vực văn học thuần túy. Nhưng tất nhiên, không thể hoàn toàn quay mặt đi, không chút lưu tâm gì đến bao sự kiện dồn dập như cơn bão đang đảo lộn mọi nếp sống, nếp nghĩ trước đây. Bọn nhà văn tư sản suy đồi chống đối Cách mạng và chính quyền Xô viết lôi kéo ông.

Mùa thu năm 1918, A. Tônxtôi phạm sai lầm nghiêm trọng : ông cùng gia đình đi Ôdetxa và năm sau, từ đấy đi Pháp. Bắt đầu thời kì âm đạm, đau buồn của kẻ lưu vong sống không Tổ quốc, vật vờ, chua xót.

Những thử thách mới, quyết liệt lại được đặt ra đối với tư tưởng, tình cảm, ngòi bút sáng tác của A. Tônxtôi. "Những năm sống lưu vong ở nước ngoài là thời kì nặng nề nhất trong cuộc đời tôi - ông viết trong *Tiểu sử tự thuật*. Ở đấy, tôi hiểu rõ thế nào là một kẻ cùng khổ, một người sống tách rời với Tổ quốc, vô nghĩa, vô bổ, trong bất cứ hoàn cảnh nào cũng chẳng cần thiết cho ai"⁽²⁾.

"Không còn mặt trời của mình trên nóc nhà mình", không còn mảnh đất của mình từng trải qua bao thế kỉ của lịch sử dân tộc, A. Tônxtôi day dứt không nguôi niềm nhớ thương Tổ quốc Nga. Bắt đầu viết

(1) A. Tônxtôi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 1, tr. 58.

(2) Như trên.

cuốn tiểu thuyết *Hai chị em*, tập đầu của bộ tiểu thuyết - sử thi đồ sộ sau này. Ông chọn ngay câu "Ôi, đất nước Nga !" trong *Bài ca về đạo quân Igor* làm lời đề từ mở đầu tác phẩm. Qua truyện *Thời thơ ấu của Nchikita* viết song song với tiểu thuyết trên, ông trở lại những ngày bé nhỏ sống ở thôn Xôx nôpka, trở lại với thiên nhiên Nga, hồi tưởng lại bao con người Nga từng cùng sống bên nhau chan hòa bao tình cảm trong sáng, đẹp đẽ. Tác phẩm lớn cuối cùng ông viết trong những năm lưu vong là tiểu thuyết khoa học - viễn tưởng *Aélita* (1922). Chủ đề khoa học - du hành lên sao Hỏa, du hành giữa các hành tinh được thể hiện kết hợp với những vấn đề chính trị - xã hội trong thực tại cuộc sống đương thời.

Qua báo chí, ông chăm chú theo dõi tình hình đất nước và những biến đổi của xã hội Nga trong chế độ mới, Xô viết. Tổ quốc Nga chẳng hề sụp đổ. Đất nước Nga Xô viết nhân dân Nga Xô viết đứng vững vàng, lớn mạnh trước mọi thử thách : chiến tranh, đói rét, gian khổ, thiếu thốn, giữa vòng vây hãn thù cay độc của bè lũ tài phiệt thế giới.

Không thể kéo dài mãi tình trạng sống vật vờ, đen tối thế này được, phải trở về Tổ quốc - đó là tiếng kêu gọi tha thiết của lương tri, của lương tâm. A. Tônx tôi nghiêm khắc nhìn nhận lại những quan điểm sai lầm của mình trong thời gian qua. Bao điều cơ bản phải quan niệm lại, hiểu lại cho đúng - giai cấp vô sản, đảng Bôn-sê-vich, Tổ quốc, lòng yêu nước, tự do, dân chủ... Bọn lưu vong bạch vệ phản động đánh hơi thấy ngay những chuyển biến đó của ông, liền lên tiếng đe dọa. A. Tônx tôi không hề sợ.

Tháng 3.1922, ông được gặp Gorki ở Berlin, nhận được ở nhà van vô sản những lời động viên, khuyến khích chân thành, thân ái, cởi mở. Tháng 5.1923, trở về Tổ quốc lần đầu với tư cách là phóng viên một tờ báo ở nước ngoài. Sung sướng, ấm cúng biết bao được sống giữa tấm lòng yêu quý nồng nhiệt, thành thực của nhân dân, của những người bạn đồng nghiệp chân chính, đang sôi nổi, với bao cảm hứng sáng tạo rộng lớn.

Trở lại Berlin vào tháng 8 năm đó, A. Tônx tôi cùng gia đình, vĩnh viễn rời bỏ cái kiếp lưu vong đầy đau xót, tủi nhục, trở về Tổ quốc yêu thương nay đã là Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. A. Tônx tôi trở về với ý thức sâu sắc về trách nhiệm của người công dân đối với vận mệnh lịch sử vinh quang của đất nước.

"Tôi cùng gia đình trở về Tổ quốc, trở về vĩnh viễn - ông viết trong bài *Đôi lời trước lúc ra đi...* - Tôi về nhà để tham gia vào cuộc sống còn nhiều gian khổ. Nhưng chiến thắng sẽ thuộc về những ai

trần đầy cảm hứng chân lí và chính nghĩa, thuộc về nước Nga, về những dân tộc và những giai cấp noi gương nước Nga, tin tưởng vào bình minh của cuộc đời mới. Chim sẽ hát ca về hòa bình, an ninh, hạnh phúc, về lao động tốt lành trên đất nước từng phải trải qua những năm tháng ác liệt⁽¹⁾.

Vinh viễn quang vút đi cái danh vị bá tước quý tộc, nay ông là đồng chí A. Tônxtôi của những Gorki, Maiacôpxki, Xêraphimôvich, Betnui..., đứng trong đội ngũ những "kĩ sư tâm hồn" của nhân dân cách mạng. Bắt đầu giai đoạn mới, rục rờ những thành tựu lỗi lạc của A. Tônxtôi "Xô viết".

*

* * *

"Cách mạng tháng Mười đã cho tôi, một nghệ sĩ, tất cả" - đó là lời phát biểu chân thành của A. Tônxtôi năm 1933, nhân dịp tròn năm mươi tuổi.

"... Trước năm 1917, tôi không biết tôi viết cho ai... - ông viết tiếp. - Giờ đây, tôi cảm nhận rõ rệt người đọc giả sinh động cần đến tôi, làm bản thân tôi thêm phong phú và chính độc giả đó rất cần cho tôi. 25 năm trước, tôi đến với văn học như đến với một việc làm thú vị, như đến với một thứ giải trí nào đó. Giờ đây, tôi thấy rõ văn học là một vũ khí đấu tranh mạnh mẽ của giai cấp vô sản trong sự nghiệp xây dựng nền văn hóa thế giới, và tùy khả năng có được, tôi cống hiến sức lực của mình vào cuộc đấu tranh đó. Nhận thức đó của bản thân là chiếc đòn bẩy mạnh mẽ thúc đẩy sáng tác của tôi"⁽²⁾.

Những nhận định, kết luận trên được khái quát từ kinh nghiệm bản thân A. Tônxtôi qua mười năm sáng tác và hoạt động xã hội, kể từ ngày trở về Tổ quốc. Mười năm qua đi nhanh chóng trong không khí toàn dân sôi nổi lao động khôi phục lại nền kinh tế quốc dân và tiếp đó, tiến quân mạnh mẽ vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất. Thời gian đó, luôn nỗ lực đi tới cùng đội ngũ nhà văn Xô viết, "hành trang sáng tác" của A. Tônxtôi mỗi năm tăng thêm sức nặng lên rõ rệt, cả về số lượng và chất lượng.

Để bù lại những ngày tháng sống xa Tổ quốc, trong những năm mới về, A. Tônxtôi đi thăm nhiều nơi để tìm hiểu sâu vào những biến đổi trong thực tại xã hội, trong ý thức, tâm lí con người Nga. Đi thăm các công trường xây dựng, qua nhiều thành phố ở Bêlôrutxia và

(1) A. Tônxtôi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 51-54

(2) Như trên, tr. 190-191.

Ukraina. Năm 1927, để chuẩn bị tài liệu cho việc viết tiếp tiểu thuyết *Hai chị em*, đi Rôxtốp, thăm Axtơrakhan, Rubinxk...

Phương hướng phấn đấu trong hai "kế hoạch 5 năm" đầu tiên của Alếchxây Tõnxtôi, như lời ông nói, là phải chuyển mình "từ thế giới của những tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa sang thế giới của những tư tưởng duy vật biện chứng", "nghiên cứu, nhập hẳn được vào bản thân mình cuộc sống trong quá trình xây dựng cơ sở vật chất cho chủ nghĩa xã hội"⁽¹⁾.

Tất nhiên, đó không hề là những việc làm dễ dàng trong một hai tuần. Đó là cả một quá trình nỗ lực liên tục để vươn cao lên tám thế giới quan cách mạng và khoa học của giai cấp vô sản tiên tiến, để "nhập thân" vào thực tại Xô viết, con người Xô viết.

Trở về Tổ quốc, A. Tõnxtôi chú ý khai thác trước hết những ấn tượng tích lũy trong mấy năm qua sống cùng những kẻ lưu vong ở thế giới phương Tây. Phát triển mạnh mẽ khả năng phê phán, châm biếm vốn là sở trường trong sáng tác trước đây, ngòi bút hiện thực của ông dựng lên một loạt chân dung những "hào hán" ghê tởm của bọn lưu vong bạch vệ. Những nhân vật này càng đậm màu nổi bật vì được đặt trên cái nền đen kịt, găm guốc của xã hội tư bản phương Tây.

Những tên lưu vong phản cách mạng có thể thấy rõ rệt bộ mặt thật cùng số phận của chúng ở nhân vật sĩ quan quý tộc rơi vào thảm cảnh bế tắc, khủng hoảng giữa Pari hoa lệ, trong truyện ngắn *Bàn thảo tìm thấy dưới gầm giường* (1923). Lóng lộn căm thù cách mạng chúng căm ghét cả đất nước Nga. Vô liêm sỉ, sa đọa, hoàn toàn trống rỗng trong tâm hồn, chúng sẵn sàng lao vào bất cứ hành động ti tiện nào, tội ác nào. Truyện vừa *Những cuộc phiêu lưu của Nhêvodô rôp, hay Ibikux* (1924) đưa người đọc vào những bước đường phiêu lưu của tên Nhêvodô rôp gian lận, xảo trá, quay quắt. Mang trong máu thịt thứ chủ nghĩa cá nhân ghê tởm nhất, hán như con rắn độc lóan lách khắp mọi nơi, thay hình đổi dạng, xoay sở đủ cách để thỏa mãn tham vọng vô độ. Lợi dụng tình hình phức tạp những ngày đầu cách mạng, hán lóan lách ngoi lên với ý đồ trở thành một "vị hoàng đế của cuộc đời". Với hộ chiếu giả, hán chuẩn về miền Nam với lũ bạch vệ, và cuộc phiêu lưu cuối cùng, tất nhiên, là chạy ra nước ngoài, sống kiếp đời lưu vong trôi giạt vật vờ, bèo bọt.

Từng nhiều lần qua nhiều nước phương Tây, trong những năm lưu vong lại phải sống dài ngày trong cái xã hội tư bản ngọt ngào, đầy

(1) A. Tõnxtôi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 193.

độc khí sau cuộc chiến tranh thế giới. Do đó, ông là một trong những nhà văn Xô viết sớm nhẩy bèn nắm được khuynh hướng phát xít hóa đang tăng lên mạnh mẽ trong giới tư bản thống trị ở phương Tây.

Trong truyện ngắn *Một vụ giết người của tên Ángtoan Rivô* (1923) chúng ta gặp một tên vô liêm sỉ trắng trợn, công khai cho rằng nguyên tác duy nhất của "đạo đức mới" là "luật rừng rậm" nghĩa là luật của ác thú mà hần đã khái quát hóa từ cuộc chiến tranh đế quốc vừa qua. Vì tiền, hần lạnh lùng sát hại cả người thân. "Giờ đây chúng ta đã biết thành thạo - hần nói - đâm lưỡi dao vào một cái bụng béo mập như thế nào, cũng dễ dàng như đâm vào miếng bơ thôi !... Chúng ta sẽ còn phải tranh cãi xem ai là người được nốc rượu sâm banh và hôn lủ con gái !". Thật là kinh khủng cái sản phẩm ma quỷ đó của chủ nghĩa đế quốc. Những tên Ángtoan Rivô chắc chắn sẽ là những tên lính xung kích hung hăng nhất, sẵn sàng tuân theo lệnh của những tên Hítle, Mutxôlini lao vào những vụ sát hại hàng vạn, hàng triệu người.

Ngày đầu năm 1924, trong bài *Những nhiệm vụ của văn học*, A. Tôrxtoi lưu ý các nhà văn đến một "diễn hình của thanh niên châu Âu hiện đại" - chỉ có lí tưởng duy nhất, tối cao là đôla, hần phỉ báng tất cả những gì được nhân loại gọi là văn hóa. "Một sắc màu hắc ám, rất hắc ám đang bao trùm châu Âu, - nhà văn viết - Tên thanh niên đến cửa hiệu, mua một cây gậy cao su. "Phải kiên quyết vùi chôn cách mạng". Hần ghi tên vào tổ chức phát xít, mặc dầu hần tin rằng khi động viên, trong buồng hần chỉ có cặp kính gọng đối mỗi và một cái áo sơ mi đơ bản"⁽¹⁾.

Tham vọng của những "hoàng đế" đôla Mĩ muốn thống trị toàn cầu, đã sớm bị A. Tôrxtoi vạch mặt trong cuốn tiểu thuyết đặc sắc *Bộ máy hyperbôlôit của kĩ sư Garin* (1926 - 1927). Những yếu tố khoa học - viễn tưởng của nội dung truyện kết hợp chặt chẽ với những vấn đề thời sự xã hội đương thời.

Một cuộc đấu tranh diễn ra gay go quyết liệt giữa hai lực lượng nhằm giành giật một phát minh mới của kĩ sư Garin. Đó là bộ máy có thể sử dụng thành một vũ khí có hiệu năng tàn sát hết sức khủng khiếp trong chiến tranh. Được nuôi dưỡng bằng thứ tư tưởng cá nhân chủ nghĩa sặc mùi thú tính, Garin nuôi tham vọng đưa cái "tôi" của hần lên địa vị chót vót, ngự trị trên đầu mọi người. Hần sẵn sàng bán linh hồn cho "quý vàng", dâng phát minh của hần cho Rôlinh "vua" kĩ nghệ hóa học của thế giới tự do Hoa Kì.

(1) A. Tôrxtoi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 78.

Rôlinh là chân dung cụ thể, tiêu biểu cho tập đoàn tư bản lũng đoạn Mĩ ngạo mạn, hãnh tiến, tự đắc với vai trò "sen đầm", can thiệp điều khiển đường lối chính trị, kinh tế của các nước châu Âu. Hắn đang say với giấc mộng "lá cờ Mĩ sẽ gói bọc toàn trái đất như bọc một hộp kẹo, bọc quanh đường xích đạo, bọc kín từ địa cực này đến địa cực kia". Trong cặp hắn luôn có sẵn kế hoạch "bố trí đẹp đẽ" cho một cuộc tấn công bằng vũ khí hóa học đồng thời vào Maxcova, Kharkôp và Pétôrôgrat. Vợ được phát minh của Garin, con "quỹ vàng" đó hí hửng sẽ sử dụng vào kế hoạch tiến hành xâm lược toàn thế giới, thống trị toàn hành tinh này.

Chính một chiến sĩ cộng sản Xô viết - anh Sêliga đã tìm cách ngăn chặn hành động cực kì nguy hiểm của Rôlinh và Garin.

Với tính hư cấu táo bạo, độc đáo, nhưng đảm bảo tính nợ lí về khoa học kĩ thuật, đồng thời kết hợp chặt chẽ với tính hiện thực trong miêu tả xã hội, con người, tác phẩm này của A. Tônxtoi cùng với *Aelita* trước đây đã góp phần quan trọng vào việc xây dựng và phát triển loại hình truyện khoa học viễn tưởng trong văn xuôi Xô viết.

Viết những tác phẩm vé đạm lưu vong bạch vệ và thế giới tư bản, A. Tônxtoi vận dụng mạnh mẽ khả năng phê phán vốn có của ngòi bút hiện thực của mình, từng được thể hiện trong thời kì đầu, khi giáng những đòn châm biếm, đả kích thế giới "những kẻ kì quặc".

Nhưng rõ ràng việc phủ định cái xấu, cái ác bây giờ được đặt trên một bình diện mới, có một chất lượng mới. Nhìn nhận, đánh giá những cái đó, tác giả không phải nhìn qua, như có lần ông nói, "cặp kính ấu trĩ" của những tư tưởng nhân đạo chung chung, trừu tượng, mà giờ đây dưới ánh sáng của thắng lợi vĩ đại của Cách mạng tháng Mười, của thực tiễn xã hội Xô viết, đang được xây dựng, khẳng định.

Phê phán, phủ định quyết liệt tư tưởng tư hữu của giai cấp tư sản đang được phát triển đến mức ác thú, ác quỷ, giờ đây ngòi bút hiện thực của A. Tônxtoi đứng trong đội ngũ của lực lượng tiến tiến trong cuộc đụng độ giai cấp quyết liệt giữa thế giới mới và thế giới cũ.

Đó là một quá trình không hề dễ dàng, đơn giản.

Hai truyện *Những thành phố màu thanh thiên* (1925) và *Con rắn lục* (1928) phản ánh rõ nét quá trình phức tạp, khó khăn đó.

Anh sinh viên kiến trúc Bugiênhinôp, nhân vật trong truyện đầu, là một thanh niên sôi nổi nhiệt tình, nhiều ước vọng, từng là chiến sĩ trong thời kì nội chiến. Từ mặt trận trở về, anh nuôi niềm mơ ước xây dựng những thành phố mới của đất nước xã hội chủ nghĩa -

những thành phố thoáng mát, được xây bằng đá máu thanh thiên, kính cửa cũng toàn màu xanh êm dịu đó.

Nhưng niềm ước mơ vời vợi đó bị lạc lõng vất vương giữa một thị trấn còn đầy rẫy những tàn tích "Ôkurôp" tri tri, bảo thủ, với đủ loại văng bột dơ dáy của thời kì NEP. Bugiênhinôp chịu không nổi môi trường đó, anh rơi vào tuyệt vọng. Cuối cùng anh đã phạm tội - trong một lúc hoảng loạn, anh đốt cháy thị trấn đó.

Ôngta Dôtôva trong *Con rắn lục* cũng bị ném vào một xung đột tương tự. Từng trải qua những ngày nóng bỏng của cuộc nội chiến, từng đứng cầm xông lên trong những trận chiến đấu ác liệt với những kẻ thù giai cấp tàn bạo, Ôngta không thể nào thích ứng được với hoàn cảnh mới. Cô cảm thấy nặng nề với nếp sinh hoạt sản xuất đều đều, ngày này qua ngày khác trong nhà máy, nơi cô công tác. Cô thấy nó đơn điệu, buồn chán. Nhất là cái môi trường tiểu tư hữu, dung tục của căn nhà Ôngta ở đã làm cô ngột ngạt, không chịu nổi. Những tiếng í eo om sòm, chửi mắng nhau vì những cái vụn vặt ; những lời đơm đặt vu khống ; những lời soi mói, nói xấu nhau... Ôngta đã bị những tên hàng xóm tàn bạo hăm hại.

Cả hai nhân vật trong sáng tác của A. Tônxtoi, những người từng góp phần xứng đáng vào chiến thắng trên mặt trận rục rủa, nay đã bị bọn phàm tục tiểu tư hữu đánh bại trong thời kì NEP. Trong cuộc đụng độ với bọn chúng, cả hai đều đơn độc. Qua tác phẩm, người đọc hiểu tác giả căm ghét sâu sắc những kẻ nhiệm nặng thói tư hữu tội tệ đang lợi dụng những khó khăn nhất thời của nền kinh tế Xô viết để kiếm chác, phè phỡn. Độc giả cũng hiểu tất cả niềm mến yêu của tác giả đối với Bugiênhinôp và Ôngta.

Cuối những năm 20 chuyển qua những năm 30, đã "bám trụ" được vững chắc trên cái nền rộng lớn của thực tại Xô viết, được bồi dưỡng bằng sinh khí của nhiều chất liệu thực tế dồi dào, sinh động, ngòi bút của A. Tônxtoi vươn lên mạnh mẽ, nhằm đạt tới những bức tranh sử thi rộng lớn biểu hiện được những vấn đề xã hội trọng yếu của thời đại.

Nguồn mạch cảm hứng sáng tạo dào dạt, phần chấn lạ thường :

Tháng 7.1928, tạp chí *Thế giới mới* bắt đầu đăng *Năm mươi tám*, phần thứ hai của bộ *Con đường đau khổ*.

Tháng 12.1928, viết xong vở kịch về vị trí Nga hoàng lỗi lạc Piôt - *Trên cột diều hình*.

Tháng 7.1929, tạp chí *Thế giới mới* bắt đầu đăng tiểu thuyết *Piôt đệ Nhất*.

Tháng 10. 1930, dựng đề cương mới cho phần thứ ba *Con đường đau khổ*.

Tháng 1.1931, tạp chí *Thế giới mới* bắt đầu đăng tiểu thuyết *Vàng đen (Những kẻ lưu vong)*.

...

Những ngày tháng lao động khẩn trương hòa trong không khí chung của cả đất nước tiến quân vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất.

Đó cũng là những ngày tháng A. Tônxtoi nỗ lực vươn tới nhằm đạt được ước nguyện từng nung nấu ngay sau khi trở về Tổ quốc ít lâu. Năm 1924, trong bài *Những nhiệm vụ của văn học*, ông viết :

"Đối lập với chủ nghĩa duy mỹ, tôi chủ trương văn học của *chủ nghĩa hiện thực hoành tráng*. Nhiệm vụ của nó - sáng tạo con người. Phương pháp của nó - xây dựng điển hình. Cảm hứng của nó - hạnh phúc của nhân loại - sự hoàn thiện. Niềm tin của nó - tầm vĩ đại của con người. Con đường của nó - đi thẳng đến mục đích cao quý : trong say mê, trong nỗ lực to lớn xây dựng điển hình con người to lớn.

... Anh hùng ! Chúng ta cần phải có người anh hùng của thời đại chúng ta. Tiểu thuyết anh hùng. Chúng ta phải không sợ những động tác mạnh mẽ và những lời nói lớn. Nghệ thuật Nga phải rõ ràng, trong sáng như thơ của Puskin... Nó phải trung thực, năng nổ và vĩ đại về tinh thần.

Kiến trúc của nó phải rộng lớn, chặt chẽ và giản dị như vòm trời trên thảo nguyên vô tận"⁽¹⁾.

Quan điểm đó, ý nguyện đó đang thôi thúc A. Tônxtoi viết hai tác phẩm lỗi lạc, thành tựu cao nhất trong cuộc đời sáng tác - *Con đường đau khổ* và *Piôt đê Nhất*. Nhưng vốn là nhà văn nghiêm ngặt với ngòi bút của mình, A. Tônxtoi còn liên tục kiên trì vượt qua một chặng đường dài để tác phẩm được hoàn thiện, "hoành tráng" như mục tiêu đã định.

*

* * *

Trong bản đại hợp xướng của nghệ thuật ngôn từ Xô viết ca ngợi Cách mạng xã hội chủ nghĩa tháng Mười vĩ đại, mãi mãi vang lên, qua *Con đường đau khổ*, "tiếng hát" riêng, độc đáo của A. Tônxtoi. Đó là tiếng hát hòa trong bản hùng ca sử thi chung của thời đại, và cũng là tiếng hát của nỗi niềm riêng, tiếng hát tâm huyết tự đáy lòng.

(1) A. Tônxtoi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 76-78.

Bộ tiểu thuyết - sử thi lớn đó là kết quả lao động của tác giả ròng rã gần 22 năm, hơn nửa cuộc đời nghệ thuật của ông. Trong một bài bàn về văn học, viết lúc mới trở về Tổ quốc ít lâu, ông nói một điều tâm sự : "Tôi muốn hiểu *con người mới*. Giờ đây tôi muốn hiểu chính mình". Quá trình viết, sửa chữa, hoàn chỉnh ba tập của bộ *Con đường đau khổ* chính là quá trình tác giả tìm hiểu sâu sắc "con người mới" và "chính mình", quá trình trưởng thành cùng với tác phẩm và những nhân vật mến yêu, thân thiết.

"Ngày 22 tháng 6 năm 1941, ngày tuyên bố chiến tranh - A. Tônxtôi viết trong bài *Con đường đau khổ đã được xây dựng như thế nào* - tôi viết xong trang cuối cùng của tiểu thuyết *Buổi sáng âm đạm*, phần thứ ba tức là phần cuối cùng của bộ ba *Con đường đau khổ*...

Tôi bắt đầu viết quyển thứ nhất *Hai chị em* vào giữa tháng 6 năm 1919 và hoàn thành trong mùa thu năm 1921...

Để có thể bắt tay vào viết tập thứ hai *Năm mươi tám*, cần phải nhìn thấy, hiểu biết và cảm nhận nhiều thứ..., phải làm được cái chủ yếu, đó là : xác định thái độ của mình đối với chất liệu. Nói một cách khác : bản thân tôi cần phải sống, suy nghĩ và rung cảm hoàn toàn mới. Tôi bắt đầu viết quyển thứ hai vào năm 1927 và năm rưỡi sau thì viết xong...

Phần kết thúc *Con đường đau khổ* - tiểu thuyết *Buổi sáng âm đạm* tôi bắt đầu viết vào năm 1939 và, như đã nói ở trên, viết xong đúng vào ngày 22 tháng 6 năm 1941.

Tôi không hối tiếc rằng giữa phần thứ hai và phần thứ ba có một thời gian gián đoạn lâu như vậy, bởi vì thời gian đó, tôi đã đạt được cách nhìn nhận thành thực hơn rất nhiều, sâu sắc hơn rất nhiều trong cuộc sống riêng, trong thái độ của tôi đối với cuộc sống, đối với thực tại, đối với cuộc đấu tranh của chúng ta⁽¹⁾.

A. Tônxtôi đã nêu một gương sáng về phẩm hạnh lao động của người "kĩ sư tâm hồn" Xô viết chân chính, tiến tiến - sản phẩm nghệ thuật phải là kết quả lao động ở mức cao nhất của tác giả. Trường hợp quá trình viết *Con đường đau khổ* của ông cũng là một bằng chứng cụ thể về mối quan hệ mật thiết giữa thế giới quan của nhà văn và sáng tác văn học. Không nghiêm khắc luôn luôn tự đòi hỏi phải "thành thực", "sâu sắc" hơn nữa trong cái nhìn nhận thực tại, xác định thái độ đúng đắn với chất liệu, chắc chắn A. Tônxtôi không thể có cống hiến xuất sắc như vậy cho văn học Xô viết. A. Tônxtôi đã sửa chữa không mệt mỏi tác phẩm tâm huyết này của ông : tập *Hai chị em* đã được tác giả "trung tu", "tiểu tu" nhiều lần qua những

(1) A. Tônxtôi. Tác phẩm. Sđd, t.10, tr. 508 - 570.

lần tái bản ; tập *Năm mươi tám* cũng không thoát được cặp mắt rà đi, duyệt lại nhiều lần của "người bố đẻ" khó tính.

Viết *Hai chị em*, lúc ấy đang lưu vong ở nước ngoài, tác giả không nghĩ rằng đó là tập mở đầu cho bộ tiểu thuyết sử thi lớn sau này. Qua việc tái hiện những sự kiện, con người trong những năm dũ dội vừa qua, ông muốn tìm hiểu những diễn biến phức tạp của xã hội Nga trong chiến tranh, trong cách mạng, gửi gắm vào trang sách những trăn trở, lo âu đang ngày đêm day dứt tâm trí. Do đó, dù ý định ban đầu nhằm chỉ viết một truyện về một gia đình trí thức Pêtecbuga, về tình yêu và lòng chung thủy trong thời kì bão táp, sôi động, nhưng trong quá trình viết, hàng loạt vấn đề xã hội lớn được đặt ra : vận mệnh của Tổ quốc ; thực chất của cách mạng ; thái độ, chỗ đứng, con đường đi của người trí thức Nga trong tình hình vừa qua và hiện nay...

"... Tôi càng viết, những sự kiện trên đất nước Nga càng được mở rộng thêm - A. Tônxtoi viết trong hồi kí - và lúc đó tôi nhận thấy rõ ràng không thể chấm hết ở cuối tập này, mà đó chính là khởi đầu cho một bộ sử thi lớn"⁽¹⁾.

Dương nhiên, chỉ có trở về Tổ quốc, khi đã trở thành "đồng chí" A. Tônxtoi, ông mới có thể đưa những Telêghin, Rôsin, Đasa, Cachia tiếp tục đi xa hơn nữa.

Từ tiểu thuyết phát triển thành một bộ tiểu thuyết - sử thi lớn, giữa các phần đều có khoảng thời gian gián đoạn nhiều năm, nhưng toàn bộ tác phẩm, tuy mỗi phần có sắc thái riêng, đặc điểm riêng, vẫn đạt tính hoàn chỉnh, thống nhất, tập trung vào chủ đề trung tâm, quán xuyên.

"Có thể xác định chủ đề của bộ ba *Con đường đau khổ* như sau - A. Tônxtoi viết - đó là Tổ quốc bị mất đi và được hoàn lại"⁽²⁾.

Chủ đề đó gắn liền với con đường của A. Tônxtoi trong suốt mấy chục năm. *Con đường đau khổ* - đó là con đường của lương tâm tác giả trải qua những đau khổ, hi vọng, hân hoan, sa ngã, sầu tư, hứng khởi - cảm thụ toàn bộ thời đại to lớn, bắt đầu từ ngưỡng cửa của Chiến tranh thế giới lần thứ nhất và kết thúc ở ngày đầu tiên của cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ hai"⁽³⁾.

Chính từ "con đường của lương tâm" đó, từ sự "cảm thụ toàn bộ thời đại" đó, đã hình thành ở ông *quan điểm lịch sử biện chứng, đúng đắn về tiến trình của xã hội, đất nước Nga trong bước ngoặt vĩ đại*,

(1) A. Tônxtoi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 568.

(2) , (3) Như trên, tr. 570.

về mối quan hệ giữa vận mệnh con người và vận mệnh lịch sử, vận mệnh nhân dân.

Quá trình "Tổ quốc bị mất đi và được hoàn lại" ở đây, được soi rọi dưới ánh sáng của quan điểm lịch sử đó. Và quan điểm đó chính là cơ sở tư tưởng - triết học của toàn bộ tác phẩm, là chất keo gắn bó hệ thống hình tượng nhiều bình diện, nhiều nhân vật của tác phẩm. A. Tônxtôi đã lập được một "chiến công" văn học lỗi lạc - tác phẩm của ông được "sánh vai" cùng với *Cuộc đời Clim Xamghin* của Gorki, *Sông Đông êm đềm* của Sôlôkhốp, những đỉnh cao của tiểu thuyết - sử thi Xô viết.

Lunasaxki gọi bộ tiểu thuyết - sử thi của Gorki là "bức tranh toàn cảnh chuyển động" của nước Nga trong 40 năm trước Cách mạng tháng Mười. Tác phẩm của A. Tônxtôi dựng lên "bức tranh toàn cảnh chuyển động" của xã hội Nga trong khoảng thời gian "khiêm tốn" hơn nhiều nhưng tập trung vào những năm dữ dội, quyết liệt nhất - từ 1914 đến 1920.

Cùng với Dasa, cô gái Nga mà khuôn mặt, đôi mắt ngời lên ánh sáng tỏa ra từ bên trong một tâm hồn tin yêu, trong trẻo, chúng ta nhập vào "bức tranh toàn cảnh chuyển động" đó. "Bức tranh" bắt đầu bằng cảnh Pêtecbuga - đế đô của nền quân chủ chuyên chế Nga già cỗi, luôn giương cao thanh kiếm tàn sát đẫm máu, đồng thời cũng là thành lũy của chủ nghĩa tư sản Nga hãnh tiến, tàn bạo với những ngân hàng, công ti choáng lộn trên đại lộ Nhepxki. Một cảnh nham nhở nhiều màu sắc, một cảnh tĩnh, u ám - Pêtecbuga trước ngày bùng nổ chiến tranh thế giới lần thứ nhất.

Hành động của tiểu thuyết giậm chân tại chỗ, sau đó phát triển với nhịp độ chậm chạp, luẩn quẩn trong phạm vi hạn hẹp.

Tất nhiên, không phải Pêtecbuga thợ thuyền. Đây là Pêtecbuga trí thức tư sản, Pêtecbuga của những bậc quý phái văn hóa mặt rã rời vì những đêm không ngủ, tiêu sấu bằng rượu, ái tình điên loạn và điệu nhạc tăng gô rên rỉ. Tất cả đang chìm trong tâm trạng khiếp đảm như đợi chờ ngày tận thế. Những buổi họp trong hội "Đại đàm triết học", "Trạm trung tâm đấu tranh chống lại nếp sống" của một lũ những triết gia, nghệ sĩ suy đồi tượng trưng, vị lai chủ nghĩa. Một cảnh tượng bế tắc, sa đọa thảm hại. "Đó là thời buổi mà tình yêu, những tình cảm tốt đẹp, lành mạnh bị coi là tầm thường, hủ lậu ; chẳng ai thật sự yêu, nhưng tất cả đều thêm khát và, như những kẻ bị đầu độc, cứ vỗ ngay lấy tất cả những gì cay nồng cào xé ruột gan... Sa

ngã được coi là một thị hiếu đẹp đẽ, suy nhược thần kinh – đó là những dấu hiệu của sự tinh tế...".

Đạo đức suy sụp, gia đình rạn nứt, nghệ thuật bế tắc. Những chính trị gia tư sản lớn tiếng những luận điệu ba hoa, gian trá. Trong cái Pêtecbuga "kì quặc" đó nổi bật lên những "người hùng" tiêu biểu – thi sĩ suy đồi Bêtxônốp với thứ "thiên khai" bệnh hoạn : "Nước Nga là xác một con thú, cả một bảy quạ đang bầu đen lấy nó trong một bữa tiệc quạ...", vị trạng sư Anđrây Xmôrôpnhikốp ba hoa, đạo đức giả, nung nấu những tham vọng chính trị cực kì đen tối.

Pêtecbuga trong những ngày ngọt ngào trước chiến tranh, chủ yếu được miêu tả qua cảm thụ của Dasa. Điều đó không phải ngẫu nhiên. Qua sự ngỡ ngàng ban đầu, bị "ma lực" của Pêtecbuga đó cuốn hút, rồi bừng tỉnh của cô gái nhiều khát vọng mạnh mẽ trong sáng đó, tác giả đưa độc giả vào thực chất trống rỗng, sa đọa sau cái mặt nạ giả trang lòe loẹt nhiều màu sắc.

Một tia chớp lòe lên trong cái không khí ngọt ngào đó – cuộc đình công ở nhà máy cơ khí. Cuộc đình công kéo dài được có hai ngày ngắn ngủi, với thất bại của anh em thợ. Nhưng đó là tiếng cộng hưởng với những âm thanh mạnh mẽ đang ì ảm trong cả nước. Cuộc đình công diễn ra dưới góc độ nhìn của kĩ sư Têlêghin, một thanh niên trí thức trung thực, yêu đời, yêu nước nồng nàn. Dasa và Têlêghin – những nhân vật tiêu biểu cho "giai điệu" mở đầu tác phẩm, "giai điệu" cơ bản của tính cách Nga sẽ được củng cố, tăng tiến, khẳng định qua sự phát triển phức tạp trong bản giao hưởng *Con đường đau khổ*.

Tiếng sấm khét lẹt mùi thuốc súng và máu của chiến tranh thế giới lần thứ nhất, nổ tung, náo động bầu trời đất đẽ đờ, dội vang vào những căn phòng ngọt ngào, bệnh hoạn của giới trí thức tư sản.

Hành động của tiểu thuyết phát triển với nhịp độ gấp lên. Cùng với bước chân của Têlêghin, "trường" hành động của tác phẩm đột nhiên mở rộng ra. Bình diện của hành động nâng cao lên, hoàn cảnh mới xuất hiện – từ hoàn cảnh hạn hẹp của thính phòng, gia đình yêu đương "đôi ta", rất Pêtecbuga, chuyển dần sang hoàn cảnh xã hội – lịch sử rộng lớn, hoàn cảnh có ý nghĩa toàn Nga ảnh hưởng đến cả đất nước.

Dòng lịch sử xoáy cuộn lên dữ dội, những sự kiện lịch sử dồn dập tiếp theo nhau : chiến tranh đế quốc ; Cách mạng tháng Hai ; tình trạng bất mãn của nhân dân và binh lính ; tình hình mặt trận tan vỡ...

Phêđin đã có nhận xét đúng đắn rằng "thoạt đầu những bước đi của lịch sử không vang động lắm" bước vào tập *Hai chị em*, sau đó

"vang lên nổi bật rõ rệt, dai dẳng, nặng nề, và, cuối cùng, đó là những bước đi lấn át tất cả"⁽¹⁾.

Tính cách của nhân vật không chỉ còn trong khuôn khổ tình yêu đôi lứa, mà đã được đặt trong quan hệ với vấn đề xã hội - lịch sử trọng đại : vận mệnh của nước Nga. Trước tình hình binh lính Nga phần nộ, phản chiến chống chủ trương tiếp tục chiến tranh đế quốc của bọn tư sản thống trị, Rôsin và Têlêghin bộc lộ rõ hai cách nhìn khác hẳn nhau. Rôsin đau khổ thấy "người lính đã khắc nhở trên miếng đất mà ở đấy, họ đã bị lửa bịp trong ba năm, giờ đây họ quang súng đi, không còn buộc họ chiến đấu được nữa", anh ta rơi vào tâm trạng bi đát : "nước Đại Nga không còn tồn tại nữa... nước Đại Nga giờ đây chỉ là đám phân dưới mảnh đất đã bị cày xới nát tung" nhưng Têlêghin, căn cứ vào lịch sử, vào quá khứ vĩ đại của nhân dân, lại xúc động khẳng định với Dasa : "Chúng ta giờ đây sẽ không tiêu vong đâu !... Nước Đại Nga tiêu vong rồi ! Nhưng rồi xem cháu chắt của chính những người mugích quần áo rách bươm, đã từng vác gậy gộc đến giải vây Maxcôva, từng đánh bại Saclơ Mười Hai và Napôlêông... Nước Đại Nga tiêu vong rồi ! Nhưng dù chỉ còn lại một huyện thôi thì đất nước Nga cũng vẫn từ đấy mà sinh sôi nảy nở".

Chữ đề Tổ quốc - Tổ quốc và nhân dân, Tổ quốc và cách mạng đã được hình thành ngay từ tập I. Âm điệu sử thi - âm điệu lịch sử hòa với âm điệu chiến công nhân dân - đã vang lên, tác động đến âm điệu số phận cá nhân của những nhân vật chính.

Và qua tập *Năm mươi tám*, như nhận xét của Phêđin, "Tônxtôi đã mở rộng tất cả các cửa lớn và cửa sổ để bão táp của lịch sử tràn vào nổi trận sóng gió trong cuốn sách đang bị xáo trộn, lay động dữ dội, nó cuốn tung lên số phận bé nhỏ, đáng yêu, bế tắc của nhân vật trong cuốn tiểu thuyết, như cuốn tung những hạt cát"⁽²⁾.

"Bức tranh toàn cảnh" của cuộc nội chiến ác liệt chuyển động gấp gáp. Nổi bật lên những sự kiện lịch sử lớn trong những tháng Tổ quốc xã hội chủ nghĩa trong vòng vây lửa : cuộc chiến đấu bảo vệ chính quyền Xô viết ở Maxcôva, trên triển sông Vônga, ở Cuban, ở Ukraina, Capcadox. Cả đất nước chìm trong bão lửa : những vụ bạo loạn, những cuộc tàn sát đẫm máu của lũ bạch vệ phản động, những trận tiến công quả cảm của Hồng quân công nông, những miền đất bị giành đi giết lại...

Lịch sử ở đây không chỉ là cái nền của tác phẩm, là hoàn cảnh rộng lớn trong đó tính cách các nhân vật trải qua cọ sát, thử thách nóng bỏng ; *lịch sử trở thành một hình tượng có vị trí, ý nghĩa tương*

(1) , (2) K. Phêđin. *Tác phẩm*, NXB Văn học nghệ thuật, Maxcôva, 1954, t .6, tr. 516.

đối độc lập trong tác phẩm. Lịch sử được miêu tả với tính cách là bản "tiểu sử" nghệ thuật của cả đất nước, cả dân tộc, nổi bật lên ở tiền diện của cuốn sách. Cùng với những nhân vật hư cấu, xuất hiện hàng loạt những nhân vật có thực trong giai đoạn lịch sử đó : những tên tướng Bạch vệ khét tiếng tàn ác như Kornhilôp, Đênhikin, Marcôp, tên tướng cướp đầu sỏ Makhônô, tên Xavincôp đứng đầu tổ chức phản cách mạng "Liên minh bảo vệ tổ quốc và tự do".

Sáng ngời trong tác phẩm hình tượng nhà tư tưởng, nhà chiến lược vĩ đại của lịch sử thời đại mới - V.I. Lênin. Trong truyện *Lúa mì*, chân dung Lênin được tác giả tiếp tục triển khai, khắc họa qua hoạt động sinh động của Người. A. Tônxtoi là một trong những nhà văn Xô viết đầu tiên đã có công hiến xây dựng hình tượng Lênin trong văn học.

Năm mười tám được mở đầu bằng lời đề từ : "Ba lần đun trong nước, ba lần tắm trong máu, ba lần nấu trong nước tẩy, chúng ta trở nên trong trắng tuyết vôi". Chủ đề quán xuyên cả bộ tiểu thuyết - sử thi : "Tổ quốc bị mất và được hoàn lại" được thể hiện ở tập này trong cảm hứng chủ đạo về sức mạnh cải tạo thiêng liêng, sức mạnh chí nhân, chí thiện của cách mạng. Chính cách mạng đang kiên quyết loại trừ đi những trở lực mưu toan dìm Tổ quốc, nhân dân trong cảnh tối tăm, đơ dáy, nô lệ. Sức mạnh thiêng liêng của cách mạng đang giành về cho mỗi người Tổ quốc Nga độc lập chân chính, kiên cường nhằm tới tương lai tốt đẹp.

Sức mạnh chân chính của lịch sử, tất nhiên, không phải là những tên tư sản, địa chủ cùng bọn trí thức sa đọa vừa bị cách mạng quét đổ, gào thét điên loạn về ngày tận thế của nước Nga, cúi gục đầu cầu xin bọn "quý vàng" nước ngoài can thiệp, cung cấp súng đạn bắn giết nhân dân lao động. Chân lí lịch sử của nước Nga là thuộc về những người con ưu tú của nhân dân như anh công nhân bôn-sê-ích Vaxili Rubliôp khẳng định với niềm tin sắt thép : "Lúc này chẳng có ai cứu vớt nước Nga, cứu vớt cách mạng cả - chỉ có chính quyền Xô viết mà thôi... Lúc này không có gì quan trọng hơn là cuộc cách mạng của chúng ta...".

Đọc *Năm mười tám*, người đọc nhập vào cả một đại dương nhân dân cồn cào sóng dậy. Nhiều chương, nhiều đoạn là những bức tranh miêu tả lực lượng quần chúng đông đảo. Qua hình tượng nhân dân ở đây, chúng ta thấy một bước tiến quan trọng của A. Tônxtoi trong cảm thụ, nhận thức thực chất của Cách mạng.

Ngòi bút hiện thực của A. Tônxtoi không hề né tránh những mặt phức tạp, những yếu tố tự phát, vô chính phủ trong lực lượng quần chúng trời dậy mạnh mẽ trong bão táp cách mạng. Không ít những

hiện tượng vô kỉ luật, manh động, những buổi mít tinh ồn ào, mất trật tự, những trận cãi lộn suýt bắn nhau. Qua quá trình biến đổi của nhân vật nông dân Aléxây Kraxinnhicôp, từ dao động, bị lòng tham lam tư hữu cuốn hút, trở thành tên chống phá cách mạng. A. Tônxtôi phản ánh tâm trạng phức tạp của tầng lớp trung nông trong thời kì nội chiến.

Tuy vậy, ở đây, không có âm điệu thi vị hóa tính tự phát cách mạng ; những hiện tượng tự phát, vô chính phủ được miêu tả là những gì lộn xộn, gây tác hại cho cách mạng.

Ngày càng được củng cố, phát triển qua tiến trình hành động của tiểu thuyết chính là những yếu tố kỉ luật, tổ chức, giác ngộ tư tưởng trong phong trào quần chúng cách mạng. *Chân dung tập thể của nhân dân ở đây, là một chân dung trong biến đổi, tiến triển - từ một lực lượng đông đảo trôi dạt đang trở thành một tập thể, một đội ngũ anh hùng, thống nhất ý chí.*

Chính trong mối quan hệ với chân dung tập thể của nhân dân trong tiến trình đó, tác giả làm nổi bật lên đậm nét chân dung cá thể những nhân vật tiêu biểu cho "lực lượng hùng mạnh của mối liên kết". Đó là những chiến sĩ cộng sản đã kiên trì giáo dục ý thức của quần chúng, đưa họ lên địa vị nhân vật sử thi, chủ thể của lịch sử thời đại cách mạng xã hội chủ nghĩa. "Xuất hiện những con người phi thường - tác giả viết - những con người trước đây chưa hề thấy, và ở khắp nơi, người ta bàn tán những công việc của họ với sự kinh ngạc và sợ hãi". "Những con người phi thường" đó là anh công nhân Rubliôp, chính ủy Gumda, trung đoàn trưởng Tôriphônôp, anh thủy thủ Xêmiôn Kraxinhicôp... - những con người thoát đấu người ta kinh ngạc, nhưng sau đó mến yêu, gắn bó, tin tưởng.

Tuy nhiên, trong *Năm mươi tám*, A. Tônxtôi còn chưa xây dựng được hình tượng hoàn chỉnh, đa dạng của những chiến sĩ cộng sản, những điển hình tiêu biểu nhất cho con người mới của thời đại.

"Bão táp lịch sử ủa tràn vào, nổi trận sóng gió trong cuốn sách", và hình tượng của lịch sử, của nhân dân dựng lên hoành tráng, nhiều lúc che khuất cả hình tượng những nhân vật chính.

Năm mươi tám lịch sử là thử thách quyết liệt đối với mọi người trên đất nước Nga ; và *Năm mươi tám* tác phẩm nghệ thuật, là thử thách lớn đối với ngòi bút sáng tác của A. Tônxtôi trong quá trình "nhập thân vào hiện tại", thu hút được những sinh lực của thực tiễn Xô viết, cách mạng. Ông đã vượt qua thử thách đó với thắng lợi lớn. *Năm mươi tám* là một "chứng minh thư" nghệ thuật xác nhận vị trí

cao quý của A. Tônxtôi - nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa xuất sắc.

Buổi sáng âm dậm được viết trong hoàn cảnh mới của đất nước Xô viết : công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội giành được những thắng lợi quyết định, nhưng trên chân trời chính trị Tây Âu đang ùn dầy những đám mây đen kịt, mùi khét lẹt của chiến tranh đã tỏa bốc. Đã hình thành một tập đoàn phát xít thế giới với cuống vọng làm bá chủ toàn cầu. Ngày càng xích gần lại nguy cơ một cuộc chiến tranh mới đe dọa đất nước Xô viết. Để tài về cuộc nội chiến với tính cách là cuộc chiến tranh bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa, trở thành một đề tài có ý nghĩa thời sự nóng bỏng. Năm 1939, A. Tônxtôi bắt tay vào viết phần cuối cùng của bộ tiểu thuyết - sử thi.

Tổ quốc Xô viết đứng vững trong bão lửa và chiến thắng. Tiếp theo *Năm mươi tám*, bức tranh hoàn cảnh lịch sử đưa chúng ta vào năm 1919 oanh liệt : những trận đánh đẫm máu ở Xaritxun, cuộc tấn công Ecatêrinxlap, những cuộc hành quân dũng mãnh của quân đoàn kỵ binh của danh tướng Bưđiônui, những chiến dịch trên cả tuyến mặt trận rộng lớn... Những đạo quân bạch vệ của những tên tướng nhà nghề Đênhikin, Kónsac, Iudênhit, Mamôntôp... bị đập tan tành trước sức tiến công dồn dập của Hồng quân công nông ; đoàn phi vô chính phủ của tên Makhonô tan tác tháo chạy.

Buổi sáng âm dậm là bản anh hùng ca về sự hình thành và phát triển của ý thức mới, xã hội chủ nghĩa, của ý chí Xô viết, tinh thần kỉ luật Xô viết trong hàng triệu quân chúng nhân dân trong chiến tranh cách mạng. Đó là cuốn tiểu thuyết về sức mạnh thiêng liêng của những tư tưởng vĩ đại của đảng Bôn-sê-vich tiến phong - "những tư tưởng về hạnh phúc của toàn dân, về một trật tự xã hội công bằng".

"Những tư tưởng đó - A. Tônxtôi viết - trong các dân tộc ở đất nước Nga, trở nên cứng rắn, mạnh mẽ như một lưỡi dao thép. Những người mugich thường hay kể những câu chuyện cổ tích, và những người thợ của bao nhà máy từ lâu đã tắt khói lò, đổ nát gần hết, vượt qua đói, lạnh, sốt rét, tình trạng kinh tế hoàn toàn kiệt quệ, đang chiến đấu và truy kích đạo quân nhà nghề hạng nhất của Đênhikin, chặn đứng chúng ở cửa ngõ Pêtrôgrat, đánh lui đạo quân xung kích của Iudênhits buộc chúng phải quay đầu tháo chạy về Extônhi-a, đánh sập đạo quân rất lớn của Kónsac tan tác trên miền tuyết trắng Xibia".

Trong cuốn tiểu thuyết mới này, A. Tônxtôi khắc phục được tính chất biên niên sử từng có ở mức độ nhất định trong *Năm mươi tám*, kết hợp nhuần nhuyễn hơn tính sử thi và tính tiểu thuyết của tác

phẩm, liên kết chặt chẽ hơn những sự kiện lịch sử với số phận cá nhân những nhân vật.

Buổi sáng âm đạm tiếp tục phát huy những thành tựu nghệ thuật đã đạt được trong tập trước, đánh dấu một bước tiến mới của tác giả trong việc khắc họa hình tượng nhân dân. *Chân dung tập thể của nhân dân với tầm vóc to lớn được cá thể hóa sắc nét ở một số nhân vật tiêu biểu cho quần chúng cách mạng*. Những nhân vật này được miêu tả "cận cảnh" với tính cách phát triển khá trọn vẹn; hơn nữa, cùng với những nhân vật chính Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia, ở đây, những con người điển hình xuất thân từ nhân dân cũng giữ vai trò trọng yếu trong tiến trình cốt truyện của tác phẩm.

"Một trong những nhiệm vụ cơ bản - A. Tônxtoi nói về ý đồ của mình trong phần thứ ba của bộ tiểu thuyết - sử thi - là nhằm xây dựng tính cách của người đảng viên bônsevich; đó không phải là một người du kích tự phát..., mà là con người trong tổ chức chặt chẽ, có kỉ luật, có tư tưởng sâu sắc, dũng cảm, từng vượt qua những trở ngại tưởng chừng không thể nào vượt qua được, và đã chiến thắng trong cuộc chiến tranh ác liệt năm mười chín" (Báo *Pravda*, số ngày 28 tháng Giêng, 1934).

Qua những cảnh sinh hoạt, chiến đấu của Hồng quân ở hậu phương, trên đường hành quân, ngoài chiến hào, tác giả làm nổi bật lên công tác tổ chức, giáo dục tư tưởng kiên trì, liên tục của Đảng trong đạo quân công nông vĩ đại. Và ở mọi nơi, trong mọi hoàn cảnh, bản thân người chiến sĩ cộng sản là một tấm gương sáng về lí tưởng xã hội, ý chí giành chiến thắng, về tình cảm nhân ái chân thành, sâu sắc.

Từ trong chiến tranh cách mạng ác liệt chống kẻ thù giai cấp xảo quyệt, hùng mạnh, trong sự nghiệp cải tạo, giáo dục hàng triệu quần chúng thành những chiến sĩ gang thép, những người con ưu tú của Đảng vốn trước đây chỉ là những người thợ bình dị, trở thành những cán bộ chỉ huy quân sự tài giỏi. Đọc tác phẩm, chúng ta như được chứng kiến lại bức tranh sinh động về quá trình ra đời và trưởng thành nhanh chóng của nghệ thuật chỉ huy tác chiến, chỉ đạo chiến dịch của Hồng quân Xô viết.

Làm nổi bật lên tinh tất yếu lịch sử, tinh quy luật trong chiến thắng vĩ đại của nhân dân cách mạng, làm nổi bật lên chiến thắng ấy là kết quả của công trình sáng tạo cách mạng gian khổ, vinh quang của đảng Bônsevich - đó là thành công lớn của A. Tônxtoi trong Buổi sáng âm đạm.

Trong sự nghiệp sáng tạo của Đảng tiến phong, còn gì kì diệu hơn, cao quý hơn công trình sáng tạo nên nhân dân cách mạng và con

người mới của thời đại. *Buổi sáng âm đạm* thấm đượm cảm hứng trữ tình sâu sắc của tác giả về sức bật dậy mạnh mẽ, đẹp đẽ về tư tưởng đạo đức, tài năng của nhân dân trong bão táp cách mạng. Chính dưới ánh sáng của mối quan hệ thống nhất, hữu cơ giữa cách mạng và nhân dân, ngòi bút hiện thực của A. Tônxtôi đã xây dựng thành công hình tượng cụ thể, sinh động, đa dạng của những nhân vật tiêu biểu cho nhân dân như Ivan Gôra, Latughin, Sarughin, Anhixia, Agrippina.

Những nhân vật đó cũng để lại trong tâm trí độc giả những ấn tượng mạnh mẽ, sâu sắc chẳng kém gì những nhân vật trí thức. Mỗi người đều có quá trình phát triển tính cách rõ rệt ; khá trọn vẹn, đều có chân dung riêng. Trong kết cấu tác phẩm, họ cũng có tác dụng chủ yếu đến tiến trình phát triển cốt truyện.

Nhiều lúc, khó mà có thể vạch ra ranh giới khác biệt giữa Ivan Gôra vốn trước kia là người thợ kim khí và kĩ sư Têlêghin, hay giữa cô nông dân Anhixia và cô trí thức Đasa. Giờ đây họ cùng chung niềm vui, nỗi lo, cùng chung một con đường, cùng gán bó vận mệnh cá nhân với vận mệnh của Tổ quốc, của cách mạng. Họ cũng là những con người mới, Xô viết do cách mạng sáng tạo, rèn đúc trong chiến tranh bảo vệ những thành quả của Tháng Mười vĩ đại.

"Sống chiến thắng hoặc chết vinh quang" - đó là lời đề từ mở đầu *Buổi sáng âm đạm*. Với khí thế nồng cháy đó, nhân dân Xô viết đã bảo vệ được Tổ quốc, khẳng định sức mạnh vô địch của chủ nghĩa xã hội. Những người trí thức trung thực như Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia, đã cùng với nhân dân trải qua "con đường đau khổ", "giành lại" được Tổ quốc, khẳng định được Tổ quốc trong thời đại mới - Tổ quốc Xô viết, xã hội chủ nghĩa.

"Tổ quốc bị mất đi và được hoàn lại" - chủ đề quán xuyên đó của bộ tiểu thuyết - sử thi vang lên mạnh mẽ ở đây trong cảm hứng chủ đạo : sự thống nhất giữa dân tộc và cách mạng, giữa Tổ quốc và cách mạng, Tổ quốc và vai trò chủ thể của nhân dân trong xã hội mới, xã hội chủ nghĩa. Đã "mất đi" Tổ quốc bị chìm trong cảnh tối tăm, nô lệ dưới ách thống trị của bọn quý tộc phong kiến và lũ tư sản tàn bạo, Tổ quốc "được hoàn lại" trong ánh sáng của chủ nghĩa xã hội, được giành về cho bàn tay, khối óc lao động sáng tạo vĩ đại của nhân dân. Tổ quốc, qua cảm hứng của A. Tônxtôi trong *Buổi sáng âm đạm*, không phải chỉ là mảnh đất quê hương, là lịch sử dân tộc, mà còn là chế độ xã hội chân chính, tốt đẹp, của nhân dân, vì nhân dân, do chính nhân dân giành được, xây dựng nên trong đấu tranh và lao động anh hùng. Tổ quốc không phải chỉ là quá khứ, mà còn là vận mệnh của toàn dân tộc, của mỗi người trong hiện tại và tương lai.

Buổi sáng âm đạm nồng đượm chủ nghĩa yêu nước xã hội chủ nghĩa, hoàn thành đúng vào ngày phát xít Đức ồ ạt mở cuộc xâm lược đất nước Xô viết. "Những dòng cuối cùng, những trang cuối cùng của *Buổi sáng âm đạm* - A. Tõnxtôi ghi trong tiểu sử tự thuật - viết xong đúng vào ngày lửa chiến tranh bùng lên trên Tổ quốc chúng ta. Điều đó làm tôi thêm tin rằng hướng đi của cuốn tiểu thuyết này là đúng đắn"⁽¹⁾.

"Sống chiến thắng hoặc chết vinh quang" - đó không chỉ có ý nghĩa là lời đề từ cho tác phẩm, mà còn là lời thề thiêng liêng trước Tổ quốc, trước nhân dân. *Buổi sáng âm đạm* cùng cả bộ tiểu thuyết - sử thi của A. Tõnxtôi, kịp thời đi vào cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại, với trách nhiệm cao quý động viên, cổ vũ nhân dân Xô viết kiên cường chiến đấu, tiêu diệt giặc thù xâm lược.

Tổ quốc Nga, Tổ quốc và Cách mạng vô sản - bao ngày đêm A. Tõnxtôi trần trờ, dần vật xót xa, nhức nhối với vấn đề đó trong những năm lưu vong ở nước ngoài. Vấn đề chung đó gắn liền với nỗi niềm riêng của ông, vị trí xã hội của ông, lại đặt ra vấn đề gay gắt tiếp theo - trí thức và cách mạng. Có thể yêu nước mà không yêu cách mạng không? Phải chăng cách mạng vô sản đã làm mất đi Tổ quốc muôn vàn yêu thương và người trí thức Nga giờ đây bơ vơ vô Tổ quốc? Bản thân A. Tõnxtôi phải trải qua "con đường đau khổ" mới tìm được câu trả lời đúng đắn, dứt khoát.

Không phải ngẫu nhiên, ông đã dành vị trí nhân vật chính của bộ tiểu thuyết - sử thi *Con đường đau khổ* cho Têlêghin, Rôsin, Dasa, Cachia, những người tiêu biểu cho số trí thức trung thực, nhiều khát vọng tiến bộ trước Cách mạng. Xây dựng hình tượng của họ, ông gửi vào đây bao nỗi niềm tâm sự. Qua miêu tả quá trình phát triển tính cách của họ, ông "nhập thân vào hiện đại" nhận thức thực tại Xô viết, nhận thức cả chính bản thân.

Tuyến đường đời, số phận, phát triển tính cách của cả bốn nhân vật đi qua suốt "không gian" và "thời gian" sử thi của tác phẩm. Quan hệ qua lại giữa họ, "con đường đau khổ" của họ tạo nên cốt truyện cốt lõi của tác phẩm - cốt truyện tiểu thuyết về số phận cá nhân nằm trong cốt truyện sử thi về vận mệnh của dân tộc, của nhân dân trong giai đoạn bước ngoặt lịch sử vĩ đại của cả đất nước.

Đọc *Con đường đau khổ*, chúng ta dõi theo "bức tranh toàn cảnh chuyển động" của lịch sử, của nhân dân Nga suốt từ 1914 đến 1920, đồng thời dõi theo trong đó "chân dung cận cảnh chuyển động" của

(1) A. Tõnxtôi. *Tác phẩm* Sđd, t. 1, tr. 62

Têlêghin, Rôsin, Dasa, Cachia. Những "chân dung cận cảnh" này được khắc họa trong mối quan hệ đối chiếu với tiến trình vận động đi lên của lịch sử, với quá trình ý thức cách mạng của "đại dương" nhân dân, qua những năm của Tổ quốc Xô viết xã hội chủ nghĩa sinh thành trong bão lửa đấu tranh giai cấp ác liệt. Và chính qua quá trình phát triển tính cách của những cá nhân "cận cảnh" đó, chúng ta thấu hiểu sâu sắc ý nghĩa lịch sử của cuộc xung đột giữa giai cấp vô sản tiên phong và những thế lực thống trị, bóc lột trong thời đại ngày nay, tác động quyết định của xung đột đó đối với vận mệnh của Tổ quốc, nhân dân và từng cá nhân trong hiện tại và tương lai. Chúng ta thấu hiểu sâu sắc ý nghĩa sáng tạo kì diệu của cách mạng xã hội chủ nghĩa : sáng tạo nên Tổ quốc mới, nhân dân mới, con người mới, hạnh phúc mới.

Tổ quốc, nhân dân, hạnh phúc - những khái niệm mà nội dung tưởng chừng đã quá quen thuộc với mọi người, tưởng chừng vĩnh viễn chẳng đổi thay, nay cũng phải trải qua thực tiễn nghiêm khắc của Cách mạng, dưới ánh sáng của chân lí cách mạng để đánh giá lại, xác định lại.

Tổ quốc Nga, nhân dân Nga - những tên gọi tưởng chừng ai cũng quan niệm như nhau. Dấu có như vậy ! Ngòi bút hiện thực tâm lí sắc sảo của A. Tôxtôi đã "buộc" những quan niệm khác nhau về Tổ quốc, về nhân dân phải "trình diện" trước những sự kiện lịch sử đang rung chuyển cả đất nước. Bêtxônốp nhìn Tổ quốc, nhân dân qua cái lăng kính tư tưởng suy đồi, bế tắc tuyệt vọng của hán. Ngài luật sư tư sản Xmôkôpnhikôp lại nhìn Tổ quốc, nhân dân là cái món tư hữu, lợi nhuận béo bở mà giai cấp thống trị ruột thịt của y có thể vớ được trong chiến tranh đế quốc. Rôsin vốn là sĩ quan quý tộc gắn liền Tổ quốc, nhân dân với những điển trang cùng những người nông dân rất mực trung thành với chủ - với hình ảnh một đại cường quốc quý tộc - tư sản. Dasa và Cachia hiểu với những tấm mắt hạn hẹp của những phụ nữ lớn lên trong an nhàn nhung lụa. Trong những nhân vật trí thức đó, chỉ có Têlêghin ngay ở tập đầu, có quan niệm tương đối gần chân lí hơn cả. Trên chuyến tàu thủy thơ mộng trên dòng Vônga, sau khi kể cho Dasa nghe câu chuyện anh bị đuổi khỏi nhà máy, anh nói thêm :

"... Ở ta, mọi việc đang diễn ra quá ngu xuẩn, tối tệ. Có quý mới biết được vinh quang của chúng ta, những người Nga, là vinh quang nào ? Thật là nhục nhã, đau xót. Mà cô xem - nhân dân thật là tài năng, đất nước thật giàu có, nhưng bộ mặt bên ngoài thì sao ? Cái mặt xấu xí, vô liêm sỉ của một lũ thư lại. Đáng lẽ là cuộc sống thì rạt toàn giấy với mực".

Trong lời nói trên, chúng ta thấy trong quan niệm của người thanh niên yêu nước đó, có hai nước Nga đối lập nhau - nước Nga Sa hoàng, quan liêu, "thư lại", và nước Nga gắn liền với nhân dân cùng bao tài năng tiềm tàng phong phú đang bị dìm trong tối tăm, cùng cực.

Cách mạng vô sản dâng đến cao trào quyết liệt. Tất cả bị cuốn hút vào thử thách. Những mối quan hệ giữa người với người, giữa cá nhân và lịch sử, giữa từng người riêng lẻ với nhân dân đông đảo, bị ném vào sóng gió dữ dội của cuộc xung đột giữa xã hội cũ, thói nát lỏng lộn quyết không chịu lùi vào quá khứ, và xã hội mới, tiêu biểu cho khát vọng sâu xa, ngàn đời của nhân dân, tiêu biểu cho tương lai, đang trở dậy đi tới. *Chính xung đột có ý nghĩa sử thi này quyết định xung đột, mâu thuẫn hay hài hòa, thống nhất, giữa cá nhân nhân vật với tiến trình lịch sử xã hội, với nhân dân, giữa cá nhân này với cá nhân khác.*

Sự phân li, mâu thuẫn giữa hạnh phúc cá nhân, hạnh phúc "bất chấp tất cả" và vận mệnh nước Nga, vận mệnh nhân dân - đó là thực chất xung đột trong tập *Hai chị em*.

Khởi phải nói đến những nhân vật như Xmôkôpnhikôp, Bêtxônôp thuộc loại người chỉ có "tổ quốc" duy nhất là cái "tôi" vị kỉ cực đoan. Cái kết cục thảm hại của chúng mang tính lôgic tất yếu : đã đến lúc không có chỗ đứng trong nước Nga mới cho những nghệ sĩ đối truy "yêu tình" coi cách mạng là "tiến hành một thánh lễ đen tối", và bọn tư sản đang bịp bợm, xáo trá sử dụng Tổ quốc và nhân dân như cái vốn kinh doanh để kiếm lợi nhuận và chống phá cách mạng.

Têlêghin, Rôsin, Dasa, Cachia lúc này cũng đều có quan niệm rất mơ hồ về lực lượng cách mạng đang vùng dậy mạnh mẽ. Đối với họ, đó là một sức mạnh hỗn loạn, khủng khiếp, phá hoại Tổ quốc Nga thân yêu. Họ là những người ngoài cuộc, dõi nhìn tình thế với bản khoăn, lo lắng và tìm tòi lối thoát vào hạnh phúc riêng, vào "tổ ấm đôi ta" mà họ cho là duy nhất đáng tin cậy, bền vững và vĩnh hằng, trường cửu. Thấy kế việc đời thời buổi nhiễu loạn, chỉ có "ta" đối diện với "mình", hai khuôn mặt yêu thương.

Têlêghin thấy rõ không thể tồn tại mãi được tình trạng "sống ngọt ngạt, khủng khiếp". "Cả thế giới nghẹt thở trong nỗi thù địch", nhưng anh còn chưa biết cần phải làm gì để thay đổi, cải tạo hiện trạng ngấu đục đó. Anh cố tình quay mặt đi, tự nhủ phải cố gắng để tách mình khỏi "cơn gió thán chấp đang rú lên nổi buồn chết chóc, tách mình khỏi tình trạng thoái hóa về mọi mặt đang đe dọa sự sụp đổ hoàn toàn". Anh cố tự bào chữa với chính mình để yên tâm hưởng hạnh phúc riêng trong tình yêu. Têlêghin rơi vào tâm trạng bế tắc,

nhưng không đến nỗi tuyệt vọng cay đắng như Rôsin. Ở anh, nồng ấm niềm tin yêu vào nhân dân Nga mà anh có dịp gần gũi nhiều hơn ba nhân vật kia.

Chàng thanh niên Rôsin, con người ngay thẳng, giấu cuộc sống nội tâm, nhưng đang "bị cầm tù" trong một quan niệm rất quý tộc về Tổ quốc, nhân dân, tưởng tìm mình nát vỡ trước cảnh "cái vòm thống nhất bao trùm nén để chế bị vỡ tan tành". Rôsin cũng tìm lối thoát trong tình yêu với ảo tưởng đó là tháp ngà của tâm hồn, biệt lập với tất cả. "Năm tháng rồi đây trôi qua, những cuộc chiến tranh tắt lặng, những cuộc cách mạng im hơi, - Rôsin xúc động nói với Cachia - và duy nhất vẹn nguyên chỉ còn trái tim em hiển hậu, dịu dàng, chan chứa yêu thương".

Tuy nhiên, ngay trong *Hai chị em* đã bắt đầu vang lên âm hưởng của nỗi hoài nghi về một hạnh phúc "bất chấp tất cả", bất chấp những sự kiện đang rung chuyển cả đất nước. Có ý biệt lập cái "tôi" riêng đối với lịch sử đất nước, với cái "ta" chung của nhân dân, có phải là hành động hợp tình, hợp lí không? Lương tâm của người công dân yêu nước trung thực chất vấn về cái thái độ "bất chấp tất cả" đó.

"Mình hạnh phúc - Têlêghin suy nghĩ - và để sống trong hạnh phúc đó, mình cố ý không thấy, không nghe tất cả những gì đang xảy ra quanh mình. Mình tự lừa mình và lừa cả Dasa. Mình nổi cáu khi người ta nói rằng nước Nga sắp chết, nhưng chẳng hề làm gì để ngăn chặn cái chết đó. Bây giờ, hoặc là mình tiếp tục sống tối tệ như vậy, hoặc là...".

Nỗi băn khoăn đó còn chưa được giải quyết triệt để, nhưng rõ ràng đối với Têlêghin, "tiếp tục sống tối tệ" là lối thoát không thể chấp nhận được.

Tuy đây chỉ mới là chặng "nhập đề" của "con đường đau khổ" dài dặc, phức tạp mà Têlêghin và Rôsin phải trải qua sau này, nhưng số phận mai đây của mỗi người đã có những tiến đề lôgic trong tính cách ở ngay ngày hôm nay. Tiến trình mạnh mẽ của lịch sử quy định tiến trình năng động của tính cách những nhân vật chính trong tác phẩm lớn này của A. Tônxtôi. Nhưng rồi đây, tính cách Têlêghin và Rôsin phát triển như thế nào, con đường họ đi có những bước ngoặt thoát nhìn tưởng thật bất ngờ, đột ngột, chúng ta vẫn thấy cái cốt lõi hàng định trong tính cách của họ. *Biểu hiện sinh động, hiện thực mối quan hệ biện chứng, phức tạp giữa cái "hàng định" và cái "biến đổi" trong tính cách nhân vật - đó là đặc điểm nổi bật của phương pháp khác họa tính cách trong Con đường đau khổ.*

Dasa và Cachia cũng là những "chân dung cận cảnh" trải qua nhiều biến đổi trong tác phẩm, nhưng đồng thời là những chân dung có

những nét cơ bản, bất biến mà chúng ta nắm bắt được ngay ở tập đầu tiên.

Xây dựng thành công hai nhân vật đặc sắc này, A. Tônxtôi đóng góp thêm hai hình tượng đẹp đẽ vào "đội ngũ" những nhân vật phụ nữ của Puskin, Tuócghênhêp, Lep Tônxtôi, Gorki... từng góp phần quan trọng mang lại vinh quang, tự hào cho văn học Nga. Dasa và Cachia có những nét giống nhau của hai chị em hợp tính nhau, yêu thương nhau tha thiết. Cả hai đều có bản chất tâm hồn trong sáng, xa lạ với những gì giả tạo, dối trá, giấu suy nghĩ, có hoài vọng vươn tới những gì cao quý, mạnh mẽ trong phẩm hạnh con người. Tuy ở mức độ khác nhau, nhưng cả hai đều cảm thấy cái Pêtecbuga thương lưu vừa sa đọa, tuyệt vọng, vừa hờn hĩnh, cao ngạo không phải là môi trường đích thực của mình.

Tất nhiên, cùng là những tiểu thư thuộc tầng lớp trên, cả hai chị em chỉ nhìn thấy nước Nga, xã hội Nga là một "đế chế", bộ máy của nó hoạt động dễ hiểu và rõ ràng. Người mugich cày ruộng, người phu mỏ đào than, người chủ nhà máy làm nên những thứ hàng hóa tốt và rẻ, các thương gia buôn bán náo nhiệt, các viên chức làm việc như những bánh xe đồng hồ. Và ở trên cao, từ kết quả của tất cả hoạt động đó, một ai đó được hưởng cuộc đời hạnh phúc xa hoa. Thương đế đã an bài như vậy mà !

Có những nét giống nhau, đồng thời Dasa và Cachia có những đặc điểm khác biệt gắn liền với hoàn cảnh từng người. Cô em có một bản chất mạnh mẽ, hồn nhiên, giấu tính độc lập. Cô không cam chịu một cách thụ động tùy cho dòng đời xô đẩy số phận mình. Cô thích chủ động tìm hiểu những gì còn hoài nghi, chưa rõ, dám tự quyết định. Khác với Dasa, Cachia đã bị nhiễm lây chất thương lưu tư sản trong nhiều năm. Cô yếu ớt, tiêu cực hơn cô em nhiều. Do đó, cũng ít đòi hỏi đối với bản thân và đối với người khác. Cảm thấy rõ rệt nỗi bất lực của mình, Cachia xót xa thấy tâm hồn mình có gì đây u ám, xấu xa, nhưng "cô không thể làm được gì để trước đây không như vậy, và sau này sẽ không bao giờ như vậy nữa". Cô ao ước được như tính tình của em - "nồng nhiệt và nghiêm khắc".

Trong *Hai chị em*, tính cách của bốn nhân vật chính chủ yếu được biểu hiện trong quan hệ cá nhân. Nhưng càng về cuối tác phẩm, cùng với "những bước đi" của lịch sử ngày càng dồn dập vang lên, tính cách của họ càng bị cuốn hút vào hoàn cảnh lịch sử xã hội rộng lớn.

Trong hai phần sau của bộ tiểu thuyết - sử thi, tuy lịch sử và nhân dân được khắc họa trong hình tượng với tầm vóc đồ sộ, có vị

trí chính yếu, nhưng không phải vì vậy mà tính cách của Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia mờ nhạt đi.

Trái lại, bị ném vào dòng thác cuộn cuộn, sôi động của lịch sử và nhân dân, thực chất tính cách của họ buộc phải bộc lộ rõ nét trong những diễn biến của tư tưởng, tình cảm, trong hành động, hay dùng một thuật ngữ mà A. Tônxtôi thường dùng, trong "động tác bên trong" và "động tác bên ngoài".

Quan hệ biện chứng giữa tính cách và hoàn cảnh được đặt trên bình diện lịch sử - xã hội rất rộng lớn, được biểu hiện trong những hình thái đa dạng, phức tạp.

Hoàn cảnh tác động đến những diễn biến phức tạp của tính cách là tiến trình cách mạng xã hội chủ nghĩa đang lời cuốn hàng triệu nhân dân vùng đây, tham gia tích cực vào cuộc đấu tranh vì đại quyết định vận mệnh tương lai của cả đất nước Nga.

Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia, mỗi người với quan niệm của mình về Tổ quốc Nga, nhân dân Nga, với tính cách riêng của mình, trong cuộc hành trình gian khổ nhằm tìm tòi, xác định chỗ đứng của mình trong tiến trình lịch sử, trong xã hội - đó là nội dung cơ bản của tập *Năm mươi tám*.

Và trong phần thứ ba *Buổi sáng âm đạm*, "con đường đau khổ" của cả bốn nhân vật trải qua chặng đường cuối cùng : từ phân li, tán lạc mỗi người một hướng ; nay tuy người nhanh, người chậm, cùng đi vào quỹ đạo đúng đắn của lịch sử - quỹ đạo cách mạng, cùng tìm thấy nguồn hạnh phúc chân chính, bền vững - hạnh phúc của người tham gia vào quá trình sáng tạo lịch sử, gắn bó ruột thịt với nhân dân cách mạng.

Kế thừa những truyền thống hiện thực ưu tú của văn học Nga, đặc biệt thành tựu nghệ thuật đặc sắc của Lep Tônxtôi - "tính lưu chuyển của con người", trong việc miêu tả tính cách, tâm lí nhân vật, tác giả *Con đường đau khổ* đã thể hiện rất sinh động quá trình "lưu chuyển" trong tư tưởng, tình cảm, nhận thức của nhân vật qua những điều kiện, môi trường, tình huống đa dạng. Đó là những quá trình "lưu chuyển" hiện thực, phản ánh sự tự phát triển lôgic của tính cách mỗi nhân vật.

Ở tập thứ nhất, trong ý thức của Têlêghin, Tổ quốc Nga và cách mạng còn là hai khái niệm rời rạc, không gắn bó với nhau. Rõ ràng nỗi hoài nghi của anh đối với đảng Bôn-sê-vích còn thấm đượm trong câu nói của anh với Vaxili Rubliốp : "Anh vì cách mạng, tôi vì nước Nga. Nhưng có lẽ, tôi cũng vì cách mạng...". Nhưng, rõ ràng người đọc không cảm thấy đột ngột, phi lí khi thấy người kĩ sư trẻ tuổi đó

nôn nóng, không thể "ngồi và chờ đợi xem mọi việc rồi sẽ ra sao", sớm có quyết định đúng đắn, mùa xuân 1918, anh tham gia Hồng quân, đứng hẳn về chiến tuyến cách mạng. Hành động đó có "hạt nhân" hợp lí của nó : anh vốn là con người có tâm hồn lạnh mạnh, trung thực, gần gũi nhân dân, chân thành cảm mến nhân dân. Têlêghin sớm sáng mắt, sáng lòng nhận thấy chính quyền Xô viết "gắn bó ruột thịt với những con người như Vaxili Rubliốp". Tổ quốc - cách mạng - nhân dân, chính sự thống nhất của ba khái niệm đó là cơ sở vững chắc trong ý thức chính trị của Têlêghin, là động lực mạnh mẽ thúc đẩy anh hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ của một chiến sĩ trong đạo quân công nông vĩ đại. Từ một trí thức xa lạ với hoạt động chính trị, trải qua bao dặm đường tôi rèn trong đấu tranh cách mạng và đồng đội yêu thương, Têlêghin trở thành một cán bộ chỉ huy giỏi của quân đội cách mạng, một chiến sĩ cộng sản trung kiên.

Có những nét tính cách gần gũi với Têlêghin, chàng thanh niên quý tộc Rôsin lại có những nét cơ bản rất khác biệt với Têlêghin. Hai tính cách này vừa tương hợp, vừa tương khác. Tiến trình lịch sử cách mạng đẩy mặt tương khác lên mức độ đối lập quyết liệt, và chính tiến trình đó lại loại trừ mặt tương khác đi để chuyển hóa thành sự tương hợp bền chặt trong mối quan hệ tư tưởng - chính trị mới, hết sức tốt đẹp.

Tâm trạng tuyệt vọng hoang loạn "nước Nga tận thế" của Rôsin gắn liền với quan niệm rất đậm chất quý tộc của anh về Tổ quốc Nga, nhân dân Nga. Quan niệm đó, tâm trạng đó đã đẩy Rôsin đến chỗ đặt Cách mạng hoàn toàn đối lập với Tổ quốc, đẩy anh vào lực lượng của bè lũ bạch vệ mà anh hi vọng là sức mạnh cứu nguy Tổ quốc. Nhưng rồi con người nóng nhiệt lao vào cái dòng ngẫu dục, dơ dáy, đang điên cuồng mưu toan đẩy lùi những cơn sóng dồn dập của cả đại hà lịch sử, nhân dân, lại cũng kiên quyết rời bỏ trận tuyến "trắng" đó để hướng về trận tuyến "đỏ". Ở đây, ngòi bút hiện thực của tác giả không hề vi phạm quá trình tự phát triển của tính cách nhân vật. Trong bản thân tính cách của Rôsin, đã có những yếu tố dẫn đến bước ngoặt quyết định đó, dẫn đến một số nhận định, đánh giá chân thành nghiêm khắc đối với lòng chính trực của mình. Qua thực tiễn, anh rút ra bài học sâu sắc : "lòng chính trực của anh thật ra là bất lương nhục nhã".

Chính trực đối với vận mệnh của Tổ quốc ư ? Nhưng Tổ quốc của ai ? Lực lượng xã hội nào sẽ bảo đảm chắc chắn cho nền độc lập, chế độ xã hội tốt đẹp của Tổ quốc Nga trong tương lai ? Chính ngọn lửa nóng bỏng của chiến tranh cách mạng đã soi rọi cho người thanh

niên ngay thẳng, giàu nhiệt huyết đó đã tìm được lời giải đáp đúng đắn những câu hỏi đó.

Kết hợp chặt chẽ, sinh động "động tác bên trong" - những diễn biến tinh tế, phức tạp trong nội tâm gắn liền với đặc điểm riêng của tính cách nhân vật, với "động tác bên ngoài" - cử chỉ, hành vi, hành động của nhân vật, A. Tônxtôi dẫn dắt độc giả vào cuộc hành trình gian khổ của Đasa và Cachia và qua con đường "hoàn lại" được Tổ quốc trong sự thống nhất với Cách mạng và nhân dân.

Tờ đậm những nét "trẻ thơ" hồn nhiên của Đasa trong cử chỉ, dáng điệu, lời nói, A. Tônxtôi làm nổi bật lên phẩm chất trong sáng, ngay thẳng của tâm hồn cô gái Nga đó. Nhưng đồng thời tính chất "trẻ thơ" đó cũng lại phản ánh cả những mặt yếu, hạn chế của tính cách Đasa : chưa từng trải, chưa có nhiều kinh nghiệm đời, còn nhiều bỡ ngỡ, ấu trĩ, cảm tính trong nhìn nhận, xét đoán. Hành động của Đasa hoàn toàn tương ứng với mặt tốt đẹp và mặt non yếu trong tâm lí, tính cách của cô. Có những nguyên nhân nội tại dẫn Đasa đến bước lầm lạc nghiêm trọng, rơi vào một tổ chức phản cách mạng. Và cũng rất logic khi đứng chen lẫn giữa những người công nhân trong một nhà máy ở Maxcova ; lắng nghe những lời nói sôi nổi của Lênin vĩ đại, cô quên cả cái nhiệm vụ đen tối được chúng giao phó. Những khuôn mặt xạm đen, gầy gò vì đói, nhưng ánh mắt nồng cháy ý chí cách mạng, những lời nói của Lênin giản dị, nhưng ngời ngời chân lí lịch sử - những ấn tượng mới mẻ đó đã đẩy lùi khuất nỗi hoài nghi, tâm trạng bi đát trước đây, mở ra cho Đasa thấy con đường đúng đắn cần phải lựa chọn.

Còn Cachia yếu ớt, tiêu cực, dường như phó mặc cho những cơn sóng dữ của lịch sử xô đẩy nghênh ngang, chao đảo. Tuy vậy, với bản chất, tính cách của mình, với kinh nghiệm sống của mình, cô lại đủ tinh táo để nhận thấy quyết định của Rôsin đi theo bè lũ bạch vệ là lầm lạc nguy hiểm. Và sau nhiều ngày phiêu dạt đây đó, có dịp tiếp xúc với đông đảo nhân dân, cô tự nhận ra nguyên nhân tấn bi kịch đơn độc của mình là chính ở ngay trong nội tâm, trong cách sống của mình - xa lìa, tách rời với cuộc sống xã hội sôi động, tích cực mà nhân dân Nga đang trải qua.

Yếu tố lịch sử, yếu tố nhân dân ngày càng thâm nhập vào tính cách của nhân vật, quện chặt với yếu tố cá tính, phát huy mạnh mẽ những đặc điểm tốt đẹp, tích cực tạo nên những biến đổi cơ bản trong ý thức, chuyển hóa tính cách nhân vật đi vào quỹ đạo chung của tính cách con người mới, Xô viết. Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia trải qua "con đường đau khổ", gặp lại nhau trong niềm vui lớn, hạnh phúc lớn : họ cũng đã là những con người mới, Xô viết. Bao xúc động tự

hào về chính mình và về những người gắn gũi yêu thương. Vẫn là những con người quen thuộc ấy, nhưng đã là những con người hoàn toàn mới. Công ơn của cách mạng, của nhân dân - của những Vaxili Rubliốp, Sugai, Ivan Latughin, Ivan Gôra, Anhixia, Agrippina... to lớn biết dường nào để có ngày đoàn tụ kì diệu hôm nay. Kì diệu sao chính cách mạng xã hội chủ nghĩa đã đem lại cho mỗi người sự thống nhất trong ý thức, trong tâm hồn : Tổ quốc - Nhân dân - Hạnh phúc. Vòm trời Tổ quốc hôm nay không phải là cái trần nhà bé nhỏ của những căn phòng thượng lưu trí thức Pétecbua ngày nào, càng không phải là cái vòm đế chế Nga xây dựng trên mồ hôi và máu của nhân dân lao động. Vòm Tổ quốc hôm nay - vòm Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. Trên chiến trường tiếng súng chưa phải đã tắt lạng, bọn phản quốc, phản cách mạng tuy đã thất bại thảm hại, vẫn còn liêu linh tàn bạo. Nhưng rõ ràng, Tổ quốc đã bước vào thời đại mới, nhằm tới tiến độ vô cùng tươi đẹp, rộng lớn.

Ngồi trong hội trường Nhà hát lớn Maxcova, Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia chăm chú dõi theo bản báo cáo của đồng chí Krigianốpki về kế hoạch điện khí hóa. Bản đồ Tổ quốc mở rộng trước mắt, ánh điện tương lai như đã bừng sáng lên. Cách mạng tiến lên công trình sáng tạo mới, phát huy mãi mãi khả năng sáng tạo vô tận của nhân dân, của con người.

Lời tâm sự của Rôsin với Cachia khi gặp lại nhau ở Maxcova thật là tiêu biểu cho tâm trạng chung của cả bốn người :

"Em nhớ không, chúng ta từng ta thán nhiều lời rằng cơn xoáy lốc của lịch sử... là một thứ vô nghĩa gây bao đau khổ... Thật là lảm lặc ! Tăm màn u tối được giật tung khỏi mắt... Cuộc đời chúng ta trước kia chỉ toàn là tội ác và lảm lặc !... Nước Nga sinh ra con người... Và con người đòi hỏi quyền được trở thành con người chân chính. Đó không phải là ước mơ, đó là tư tưởng, tư tưởng đó ở trên mũi nhọn những lưỡi lê của chúng ta và nó đã được thực hiện... Ánh sáng chói lọi đã chiếu rọi những vòm mái đổ nát của hàng nghìn năm quá khứ... Tất cả phải nhất quán, tất cả đều có tính quy luật... Và mục đích đã được xác định".

Thành công rực rỡ, giá trị lớn của *Con đường đau khổ* gắn liền với nghệ thuật khắc họa tính cách nhân vật của A. Tônxtôi, với giá trị tư tưởng - nghệ thuật của những hình tượng Têlêghin, Rôsin, Đasa, Cachia...

Và tất nhiên, đó còn là thành công của nghệ thuật điều luyện của tác giả trong xây dựng cốt truyện, triển khai, đan chéo nhau một cách tài tình, hợp lí những tuyến đường phức tạp của các nhân vật,

kết hợp khéo léo, tự nhiên những sự kiện lịch sử với chuyện tâm tình cá nhân. Ngôn ngữ nghệ thuật của A. Tônxtôi mà Gorki đánh giá rất cao, đã phát huy cao độ tính cụ thể sinh động trong tạo hình và biểu cảm, tính linh hoạt, đa dạng về văn phong, tạo nên sự thống nhất đẹp đẽ giữa chất liệu ngôn từ và nội dung phong phú, rộng lớn của bộ tiểu thuyết - sử thi.

Trong bối cảnh chung của tiến trình văn học Xô viết từ khi hình thành đến giáp thời kì Chiến tranh Vệ quốc vĩ đại, *Con đường đau khổ* của A. Tônxtôi nổi bật lên là một trong những đỉnh cao của tiểu thuyết Xô viết, một trong những thắng lợi rực rỡ của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Cho đến nay và chắc chắn cả từ nay về sau, *Con đường đau khổ* mãi mãi đứng ở vị trí cao quý đó.

*

* *

Năm 1929, sau khi hoàn thành quyển *Năm mươi tám*, phần thứ hai của bộ tiểu thuyết - sử thi, A. Tônxtôi tạm chia tay với những nhân vật thân yêu, gần gũi, quay trở lại một nhân vật lịch sử lỗi lạc của đất nước mà ông từng say sưa nung nấu tìm hiểu : Piôt đê Nhất. Ông bắt tay viết cuốn tiểu thuyết lịch sử về vị hoàng đế Nga kì tài đó, con người mà cuộc đời, sự nghiệp, tính cách độc đáo là nguồn cảm hứng nghệ thuật từ Lômônôxốp, Radisep, Puskin đến Lep Tônxtôi, Blóc...

Tuy chuyển ngòi bút qua một đề tài và thể loại khác với *Con đường đau khổ*, công trình lao động sáng tác mới này của ông có những quan hệ mật thiết với bộ tiểu thuyết - sử thi, hơn nữa, còn có ý nghĩa bổ sung, bồi đắp lẫn cho nhau.

Viết *Năm mươi tám*, tác giả muốn làm sống lại "quá khứ lớn lao, hiện vẫn còn bốc khói", những ngày tháng lịch sử vĩ đại, quyết định vừa mới qua ít lâu, không trung tưởng chừng vẫn còn nóng hổi, chưa tan bay hết mùi thuốc súng. Viết *Piôt đê Nhất*, ngược lên thế kỉ XVIII, A. Tônxtôi muốn *thâm nhập vào quá khứ xa của tiến trình lịch sử dân tộc để nhận thức sâu sắc hơn hiện tại*. Để hiểu sâu sắc hơn cội nguồn lịch sử của sức mạnh Nga, tính cách Nga đang bùng lên rực rỡ, đẹp đẽ trong thời đại của tháng Mười thắm đỏ.

"Nhiều người hỏi tôi vì sao tôi viết về Piôt - A. Tônxtôi viết trong một bài báo năm 1933. Bởi vì chúng ta không phải từ trên trời rơi xuống đồng bằng Liên bang Xô viết... Ngày hôm nay với tất cả đặc trưng trọn vẹn của nó, chỉ thiếu hiểu khi được đặt là một khâu trong tiến trình lịch sử phức tạp"⁽¹⁾.

(1) A. Tônxtôi. *Tác phẩm*. Sđd. t. 10, tr. 206.

"Để thấu hiểu bí ẩn của nhân dân Nga, tâm` vĩ đại của nó, cần phải hiểu kĩ càng, sâu sắc quá khứ của nó : Lịch sử của chúng ta, những nút thắt cơ bản của lịch sử đó, những thời kì tràn đầy tính bi kịch và sáng tạo trong đó tính cách Nga được cô đúc nên"⁽¹⁾.

Thời đại Piôt đê Nhất, theo A. Tônxtoi, chính là một trong những thời kì bi kịch và sáng tạo trong lịch sử Nga. Hơn nữa, thời kì đó đã khơi dậy ở ông nguồn cảm hứng sáng tác dào dạt vì nó có những nét tương đồng, "những hồi âm vang vọng lẫn nhau" với thời kì sau Cách mạng tháng Mười : sự bùng nổ mạnh mẽ ý chí về nền tự chủ, cường thịnh của Tổ quốc, nghị lực sáng tạo, kiên quyết đưa đất nước vào bước ngoặt quyết định, thoát khỏi tình trạng mòn mỏi, già cỗi, trì trệ.

Từ lâu, ngay từ 1917, hình ảnh Piôt đê Nhất cao lớn, táo bạo đã ám ảnh, giày vò tâm trí A. Tônxtoi. Đề tài này đã hấp dẫn ông trong suốt hơn hai chục năm. Và thực sự cũng phải trải qua thời gian kiên trì theo đuổi như vậy, ông mới đạt được bức chân dung hoàn thiện về Piôt, đóng góp vào kho tàng văn học Xô viết một bộ tiểu thuyết lịch sử mẫu mực.

Ba tác phẩm nhỏ viết trong những năm 1917 - 1918 - *Những tên khủng bố đầu tiên, Quý ám, Một ngày của Piôt* là những bản kí họa đánh dấu những bước đầu tiên của A. Tônxtoi trong cuộc hành trình khám phá, sáng tạo nhân vật lịch sử Piôt đê Nhất.

Cũng như *Con đường đau khổ*, thành công của *Piôt đê Nhất* là kết quả của một công trình lao động kiên trì, hết sức nghiêm túc. Trong một bài bàn về phẩm hạnh cao quý của nhà văn trong thời đại mới, A. Tônxtoi cho rằng nhà văn là một nghệ sĩ, đồng thời phải là một nhà tư tưởng, nhà sử học. *Piôt đê Nhất* là thắng lợi tổng hợp sức mạnh của cả ba "con người" đó trong A. Tônxtoi.

Ông đã thực sự vùi đầu vào một khối lượng tài liệu lịch sử rất bé bộn có liên quan đến triều đại Piôt : *Lịch sử triều đại Piôt Đại đế* của Uxtorialôp, *Lịch sử Nga từ cổ đại* của Xôlôviôp, những ghi chép, thư từ của nhiều người đương thời, công văn ngoại giao, báo cáo quân sự, nghị định của nhà nước, các tài liệu lưu trữ của tòa án... Ông tìm đọc cả hồi kí, nhật kí của những người nước ngoài từng có dịp sống gần gũi Piôt hoặc chứng kiến những sự kiện dưới thời Piôt. A. Tônxtoi đặc biệt chú ý nghiên ngẫm những thư từ của chính nhà vua để đi sâu vào nội tâm ; vào những trần trở, mâu thuẫn trong tư tưởng, tình cảm của nhân vật, để nắm bắt được đặc điểm, phong cách

(1) A. Tônxtoi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 1, tr. 60.

ngôn ngữ của nhân vật. Đương nhiên, những tác phẩm văn học, từ trước đến bây giờ, viết về Piôt cũng được đưa vào thư mục tham khảo dài dặc của nhà văn.

Tất cả những "thông tin lịch sử" đó đều được đưa qua khâu "đun nấu" lại. Cần phải đun nấu lại thật kĩ càng tài liệu lịch sử - A. Tônxtôi viết - để từ tài liệu, nó trở thành những hình tượng và những tư tưởng phong phú⁽¹⁾. "Cần phải tìm được trong tài liệu đó cái *cơ bản*, nghĩa là những gì khẳng định quan điểm đối với thời đại mà nhà văn đang quan tâm"⁽²⁾.

Chúng ta dõi theo những chặng đường A. Tônxtôi nỗ lực bằng ngôn từ nghệ thuật làm sống lại "thời kì tràn đầy tính bi kịch và sáng tạo" dưới triều đại Piôt !

Tháng 5. 1930 - viết xong phần thứ nhất.

Tháng 7. 1932 - viết thư trao đổi ý kiến với Gorki về nội dung các phần sau của tác phẩm.

Tháng 4. 1934 - viết xong phần thứ hai.

Tháng 11. 1934 - đăng trên báo *Văn học Leningrat* bài *Tiểu thuyết - kịch - kịch bản điện ảnh* nói về việc thể hiện đề tài Piôt đệ Nhất trong kịch và phim.

Tháng 6-7.1934 - đi Đức, Anh, Pháp và Hà Lan, sưu tầm tài liệu về Piôt.

Tháng 1. 1944 - viết phần thứ ba của tác phẩm.

Tháng 1. 1945 - viết xong chương thứ sáu của phần ba.

Ngòi bút nghệ thuật của A. Tônxtôi đang hào hứng dựng lại những cái cách táo bạo, những võ công hiển hách của Piôt đành phải dừng lại ở đây, vì chỉ sau đấy hơn một tháng ông qua đời. Tác phẩm chưa hoàn thành trọn vẹn. Ý đồ nghệ thuật chưa thực hiện được như ý muốn. Căn cứ vào lá thư của ông gửi một bạn đồng nghiệp vào cuối năm trước, chúng ta được biết ông dự định kết thúc bộ tiểu thuyết lịch sử bằng chiến công lừng lẫy ở Pôntava. Thật ra, trước kia, khi đang viết phần thứ hai của tác phẩm, ông dự định thời gian lịch sử của tác phẩm kéo dài đến tận giữa thế kỉ XVIII, bao gồm cả một thời kì sau khi Piôt đã qua đời. Ông đã có dự kiến sẽ dành vị trí nhân vật trung tâm của phần thứ ba cho một nhân vật lịch sử mới rất đáng coi là tiêu biểu cho thời đại Piôt - nhà bác học Lômônôxốp, mặc dầu khi Piôt qua đời, Lômônôxốp mới mười hai tuổi.

(1) A. Tônxtôi. *Bàn về văn học*. NXB Nhà văn Xô viết, Maxcôva, 1956, tr. 251.

(2) A. Tônxtôi. *Tác phẩm*. Sđd, t. 10, tr. 240.

Rất tiếc là cái chết đã cướp mất đi hàng trăm trang nghệ thuật chắc chắn là rất hay của A. Tônxtôi. *Piôt đê Nhất* chưa hoàn thành, nhưng hai phần đầu hoàn chỉnh của nó đã được đánh giá là cuốn tiểu thuyết lịch sử mẫu mực của nền văn học Xô viết.

Năm 1941, tác phẩm giành được sự tương lễ cao quý của Đảng và Chính phủ Liên Xô trước đây - giải thưởng Quốc gia hạng nhất.

*

* * *

Piôt đê Nhất là một cái mốc quan trọng đánh dấu bước phát triển mới của thể loại tiểu thuyết lịch sử Xô viết, tái hiện sinh động đúng đắn quá khứ vinh quang của đất nước, của nhân dân, và qua đó, phát hiện ra những dòng mạch nối liền mật thiết thời đại cách mạng hiện nay với "hậu phương lịch sử" xa xôi.

Tính cách tân của *Piôt đê Nhất* trước hết, được thể hiện ở quan điểm lịch sử của tư duy nghệ thuật trong việc nhận thức, miêu tả đúng đắn những xung đột xã hội thúc đẩy tiến trình lịch sử, vai trò của nhân dân với tư cách là lực lượng sáng tạo cơ bản trên mọi chặng đường tiến hóa của dân tộc, của nhân loại. Và chính đặt cá nhân trong mối liên hệ mật thiết với những động lực lịch sử cơ bản đó, nhà văn khắc họa tính cách, miêu tả sự nghiệp, nhận định vai trò của nhân vật lịch sử.

Quan triệc nguyên tác lịch sử - chân thực trong việc tái hiện một thời kì có ý nghĩa là một trong "những nút thắt cơ bản của lịch sử", ngòi bút của A. Tônxtôi nhằm khám phá, như theo lời ông, "những dòng mạch trận tuyến" mâu thuẫn, xung đột nhau trong xã hội Nga thời Piôt, quyết định dung mạo của thời kì đó. Dù bé bộn rất nhiều sự kiện lớn, nhỏ với nhiều màu sắc khác nhau, bức tranh chân thực của quá khứ lịch sử không thể là một bức tranh tĩnh tại, đầy ngập toàn những cái ngẫu nhiên tự phát.

Nằm trong cảm hứng chủ đạo chung của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, tuy phản ánh một thời kì lịch sử cách đây đã vài thế kỉ, *Piôt đê Nhất* thấm sâu cảm hứng khẳng định quá trình vận động tiến triển của thực tại xã hội, khẳng định thắng lợi tất yếu của cái mới, tiến bộ trong giai đoạn cụ thể đó. Mật "bi kịch" ác liệt không che lấp, lẫn át mật "sáng tạo" của một thời kì chuyển mình dữ dội của cả dân tộc, cả đất nước. Trong tác phẩm, chúng ta gặp không ít những cảnh đau thương, đen tối, nhưng dòng xúc cảm xuyên qua toàn bộ tiến trình hành động của tác phẩm chính là niềm lạc quan lịch sử. Đối với tác giả *Piôt đê Nhất*, quá khứ không phải là toàn một màu hoàng kim chói lọi hay màu thanh thiên êm ả, và cũng không phải chìm

ngập trong hắc ám tuyệt vọng. Quá khứ lịch sử là sức sống dân tộc, sức sống nhân dân luôn trỗi dậy, đi tới để vượt đến đỉnh cao cách mạng, giải phóng ngày hôm nay. Đọc *Piôt đê Nhất*, Macarencô nhận định :

"Cái chủ yếu nhất, đẹp đẽ nhất trong cuốn sách, cái đặc biệt lôi cuốn độc giả chính là hoạt động sôi nổi của những con người sinh động, là hoạt động khỏe khoắn, luôn luôn yêu đời của nhân dân Nga"⁽¹⁾.

Đương nhiên, những cống hiến quý báu trên đây của A. Tônxtôi vào việc cách tân, phát triển tiểu thuyết lịch sử Xô viết là những cống hiến được thể hiện, được thử thách ở bản thân "thực tế thẩm mĩ" của tác phẩm thuộc một thể loại cụ thể nhất định - xây dựng cốt truyện, kết cấu tác phẩm, khác họa tính cách nhân vật lịch sử trung tâm, xây dựng hệ thống hình tượng nhân vật...

Mở rộng dung lượng, nâng cao chức năng của tiểu thuyết lịch sử, *Piôt đê Nhất* của A. Tônxtôi là một bức tranh "hiện thực hoành tráng" về toàn cảnh đất nước, xã hội Nga, từ cảnh sinh hoạt cùng cực trong những căn nhà gỗ tối tăm của người mugich Nga đến những cảnh yến tiệc xa hoa trong hoàng cung, những âm mưu ngấm ngấm hay xung đột đẫm máu giữa các lực lượng quý tộc thống trị. Đây không phải chỉ là tác phẩm về Piôt, mà còn là tác phẩm về tất cả dân tộc, nhân dân Nga trước những vấn đề trọng yếu của tiến trình lịch sử toàn đất nước.

Tăng cường những yếu tố của biên niên sử trong quá trình diễn biến của cốt truyện ; kết cấu tác phẩm bao gồm nhiều bình diện, hành động tiểu thuyết chuyển hóa linh hoạt từ bình diện này qua bình diện khác, phản ánh được nhiều phương diện khác nhau của cuộc sống, tái hiện lại sinh hoạt, tư tưởng, tình cảm của nhiều tầng lớp xã hội phức tạp ; đưa hẳn những nhân vật lịch sử, chứ không phải những nhân vật hư cấu lên tiền diện của tác phẩm - đó là những đặc điểm nổi bật của "thực tế thẩm mĩ" trong bộ tiểu thuyết lịch sử của A. Tônxtôi.

Mối quan hệ biện chứng phức tạp giữa vận mệnh của Piôt và vận mệnh lịch sử của dân tộc, nhân dân Nga được thể hiện qua một cốt truyện bao quát thời gian hơn hai mươi năm - từ 1682 đến 1704. Trên cơ sở khảo sát, nghiên cứu sâu sắc những tài liệu lịch sử, A. Tônxtôi đã lựa chọn những sự kiện quan trọng nhất, có ý nghĩa nhất, xâu chuỗi, tạo nên trục chính của cốt truyện. Tình trạng chia rẽ, xâu xé nhau trong cung đình nhằm giành giật ngai vàng, sau cái chết của vua Phêđo ; cuộc đấu tranh của thiếu đế Piôt giành lại quyền

(1) Macarencô. *Tác phẩm*. NXB Viện Hàn lâm khoa học giáo dục Nga, 1952, t. 7. tr. 278.

thống trị với nữ nhiếp chính Xôphia tiêu biểu cho những thế lực bảo thủ, hủ lậu, điên cuồng chống lại mọi ý đồ cải cách của Piôt ; sự sụp đổ của phe Xôphia và cuộc thảm sát bọn cấm quân Xtorêltx năm 1698 ; những cải cách táo bạo của Piôt nhằm thiết lập một trật tự mới, đưa những yếu tố mới vào công cuộc xây dựng nền kinh tế, phát triển lực lượng quốc phòng của nước Nga ; những sự kiện trong những năm đầu của cuộc chiến tranh phía Bắc và công cuộc xây dựng Pêtecbuga ; chiến thắng lớn của đạo quân Nga trong chiến dịch Narva - qua những sự kiện đó, tác giả đưa chúng ta vào cuộc đấu tranh giữa cái mới và cái cũ, giữa những lực lượng tiêu biểu cho xu thế tiến bộ lịch sử và những thế lực bảo thủ, lạc hậu trong hoàn cảnh cụ thể của nước Nga cuối thế kỉ XVII, đầu thế kỉ XVIII. Xung đột cơ bản đó của thời kì lịch sử được miêu tả sinh động qua sự khúc xạ đa dạng, phức tạp của nó trong ý thức, tâm lí cá nhân của các nhân vật.

Những sự kiện lịch sử nói trên đánh dấu những biến đổi quan trọng của xung đột xã hội cơ bản, đồng thời đó cũng là những cái mốc nổi bật trong quá trình phát triển tính cách của Piôt, nhân vật trung tâm của tác phẩm. Trong xây dựng cốt truyện, A. Tônxtôi đã kết hợp chặt chẽ dòng lịch sử lớn của toàn dân tộc với tiểu sử của nhân vật lịch sử với tư cách là con người gắn bó mật thiết với cuộc đấu tranh xã hội của một giai đoạn lịch sử cụ thể.

Với nghệ thuật kết cấu tác phẩm điêu luyện, tác giả đã khéo léo đan chéo nhau nhiều tuyến phát triển tính cách, số phận của nhiều nhân vật bao quanh nhân vật trung tâm, trên cái nền lịch sử - xã hội rộng lớn.

Đối với A. Tônxtôi, kết cấu tác phẩm trước hết được quy định bởi phương hướng tư tưởng chung của toàn bộ tác phẩm, cảm hứng chủ đạo của tác giả trong suốt quá trình xây dựng tác phẩm.

"Kết cấu là gì ? - A. Tônxtôi viết trong một bài nói về kinh nghiệm sáng tác. Trước hết, đó là xác định trung tâm, trung tâm nhân quan của người nghệ sĩ. Nhà văn - nghệ sĩ không thể nhìn những nhân vật khác nhau với mỗi quan tâm, với xúc cảm và say mê như nhau, cũng như người họa sĩ, không thể có một số trung tâm trong một bức tranh hội họa... Do đó, kết cấu trước hết là xác định mục đích, nhân vật trung tâm và sau đó, những nhân vật còn lại, chúng được sắp xếp bao quanh nhân vật trung tâm theo một trật tự xuống thấp dần. Cũng hệt như kiến trúc một tòa nhà. Mỗi tòa nhà có mục đích, có chính diện của nó, có đỉnh cao của chính diện đó và những kích thước, những hình thức nhất định"⁽¹⁾.

(1) A. Tônxtôi. *Tác phẩm Sđđ*, t. 10, tr. 242.

Nhân quan của A. Tônxtôi nhằm vào "trung tâm" là tái hiện lại tiến trình lịch sử - xã hội của một giai đoạn "đầy tính bi kịch và sáng tạo" cùng sự hình thành tính cách của nhân vật lỗi lạc Piôt. Chính điều đó quy định những đặc điểm của "kiến trúc" tác phẩm.

Với quy mô "hiện thực hoành tráng", kết cấu tác phẩm bao gồm nhiều bình diện xen kẽ nhau : bình diện sinh hoạt gia đình, xã hội, bình diện quan hệ cá nhân xoắn xýt phức tạp với bình diện xung đột quyền lợi xã hội, bình diện tiến trình lịch sử. Tác giả đưa vào "thực tế thâm mĩ" của tác phẩm một số lượng nhân vật đông đảo tiêu biểu cho nhiều tầng lớp xã hội khác nhau. Ở đây, tham gia vào "động lực" của cốt truyện có những vị quý tộc cung đình, tướng lĩnh, phú thương, cha cố, quan chức ngoại giao..., và có cả những cầm quân, pháo thủ, thợ thuyền, nông dân, những kẻ giáo phái li khai...

Hành động của tiểu thuyết lúc diễn ra ở Nga, lúc ở Ukraina, lúc chuyển qua tận Hà Lan, Thụy Điển. Liên tục chuyển động trước mắt người đọc những cảnh tượng với nhiều màu sắc khác nhau : những đường phố và quảng trường ở Maxcova, những buổi lễ châu trang nghiêm trong nhà thờ, những bữa yến tiệc xa hoa trong cung đình, những trận giao chiến dữ dội giành giật ngôi kế vị, vụ hành hình khủng khiếp bọn cấm quân phản loạn, phòng ngủ của vua Thụy Điển, công trường đóng tàu bé bọn gỗ ván... Qua những chương, đoạn chuyển cảnh mau lẹ, ngòi bút của tác giả linh hoạt dẫn dắt người đọc vào nhiều mặt của thực tại xã hội, vào sinh hoạt, ý thức, tâm lí của nhiều lớp người khác nhau trong thời kì lịch sử bấy giờ.

Hành động của tiểu thuyết vừa lưu chuyển linh hoạt từ bình diện này qua bình diện khác, nhưng vừa tuân thủ theo một lôgic nội tại cân đối, hài hòa nhằm vào "trung tâm nhân quan", ý đồ chủ đạo của tác giả, tư tưởng quán xuyên của toàn bộ tác phẩm.

Trong kết cấu của tác phẩm, nổi bật lên nhân vật trung tâm là Piôt. Nhưng hình tượng của Piôt không hề trở thành một cái gì khổng lồ che ngợp tất cả mọi nhân vật khác, choán tất cả nội dung của tác phẩm. Tính cách, sự nghiệp của Piôt nằm trong quá trình tiến triển của cốt truyện, nhưng không phải lúc nào vị Đại đế đó cũng ở tiền diện của "kiến trúc tác phẩm". Không hiếm những lúc Piôt dường như lui về phía sau, và lúc đó nổi bật ở tiền diện là cuộc sống của xã hội, sinh hoạt của nhân dân trong thời kì lịch sử bấy giờ. Nhân vật lịch sử lỗi lạc đó đi trong lịch sử của dân tộc, nằm trong sức sống, sức sáng tạo của dân tộc, của những người như bác thơ Giêmôp say sưa với khát vọng sáng tạo máy bay, anh em Ôxip và Phêdo Bengiamin chế tạo máy chạy bằng sức nước, anh em thợ rèn nhà Vôrôbiốp với

tài rèn đúc vũ khí nổi tiếng khắp nước Nga. Kết cấu của tác phẩm thể hiện sinh động tư tưởng đó của A. Tônxtôi.

"Cá nhân là một hàm số của thời đại. Nó phát triển cũng như cái cây phát triển trên một mảnh đất màu mỡ, nhưng đến lượt nó, một cá nhân lớn lao lại thúc đẩy những sự kiện của thời đại. Nó có thể thúc đẩy những sự kiện trong những khuôn khổ hạn chế, nhưng cũng có thể làm chúng chậm lại hay nhanh lên. Cá nhân trong lịch sử - đó là một vấn đề mới trong văn học, bởi vì chúng ta đặt vấn đề theo quan điểm mácxít. Miêu tả sự hình thành của cá nhân trong thời đại - đó là một nhiệm vụ lớn của người nghệ sĩ"⁽¹⁾.

Đó là những suy nghĩ của A. Tônxtôi khi xây dựng Piôt với tư cách là nhân vật trung tâm của tác phẩm. Và ngòi bút hiện thực của ông đã giành được thành tựu nổi bật : hình tượng Piôt đạt mức điển hình sâu sắc, giá trị tư tưởng - nghệ thuật cao.

Quá trình điển hình hóa một nhân vật lịch sử trong tác phẩm nghệ thuật, rõ ràng, có những đặc điểm riêng, phức tạp hơn so với việc điển hình hóa một nhân vật hoàn toàn hư cấu. Ở đây, ngòi bút của nhà văn phải bảo đảm tính chân thực lịch sử của nhân vật, không vi phạm, xuyên tạc tiểu sử thật của nhân vật, đồng thời phải biết phát huy mạnh mẽ trí sáng tạo nhằm thể hiện được cụ thể, sinh động bản chất xã hội - lịch sử của nhân vật, vị trí, vai trò của nhân vật trong thời kì lịch sử nhất định. Phải có, như lời A. Tônxtôi nói, một "trung tâm nhân quan" đúng đắn chính xác để thực sự làm chủ tài liệu, làm chủ ngòi bút - chọn tài liệu này, loại bỏ tài liệu kia ; tô đậm, làm nổi bật những nét tính cách này, miêu tả lướt qua những nét khác...

Thành công của A. Tônxtôi trong việc làm sống lại cuộc đời, tính cách và sự nghiệp của Piôt, trước hết, chính là ở tài năng của tác giả đã nắm bắt được trong đó cái chủ yếu, cái có ý nghĩa xã hội - lịch sử nhất, và phản ánh chúng gắn liền với cá tính sinh động độc đáo, môi trường giai cấp, môi trường sinh hoạt của Piôt. *Con người tiêu biểu cho cái mới trong tiến trình lịch sử đang đòi hỏi được khẳng định, phát triển, con người kiên quyết đấu tranh giành thắng lợi cho cái mới trong xung đột với cái cũ, lạc hậu, bảo thủ, dựa dân tộc, đất nước chuyển mình tiến lên một bước mới - đó chính là cái cốt lõi cơ bản quanh đó tác giả "bồi đắp" nên hình tượng Piôt.*

Tuy nhiên, đây không phải là con người với tính cách nhất thành bất biến, ngẫu nhiên được "trời" phú cho. Nhân vật Piôt của A. Tônxtôi được miêu tả trong "tính lưu chuyển", trong phát triển, trong quá

(1) A. Tônxtôi *Tác phẩm* Sđd, t. 10, tr 241.

trình hình thành phức tạp gắn liền với những mâu thuẫn xã hội lúc âm ỉ nặng nề, lúc bùng nổ dữ dội trong thời kì lịch sử bấy giờ.

Chương đầu của bộ tiểu thuyết đưa chúng ta ngược trở lại tuổi ấu thơ của vị Đại đế tương lai. Piôt lúc đó chỉ là một chú bé đội chiếc mũ lông tịt xuống tận mang tai, run rẩy khiếp sợ, khi mẹ bế ra trước thêm để trình diện với đám kiều binh ồn ào, dữ tợn.

Nhưng rồi chương này qua chương khác, dung mạo bên ngoài của Piôt thay đổi, ý thức, tâm lí bên trong thay đổi ngày càng có nhiều nét mới phong phú, phức tạp. Đây là Piôt lúc mười hai tuổi, giọng khàn khàn, đôi mắt mở tròn to như mắt cú vọ, kinh ngạc nhìn Mensicôp vị sùng thần tương lai của Đại đế, làm trò quỷ thuật xiên chiếc kim qua mũi mà không chảy giọt máu nào. Nhưng sau đó, chúng ta lại gặp một Piôt hiếu động, hò hét đến khản đặc cả tiếng trong trò chơi quân sự, một Piôt mê mải với khu Içukui của người Đức sống văn minh, tân tiến hơn hẳn nếp sống Nga cổ lỗ bấy giờ...

Và đây Piôt trong chuyến du hành thăm Arkhanghenxkơ. Đứng trên chiếc thuyền buồm Nga bé nhỏ, vị vua Nga trẻ tuổi, dáng cao lêu nghêu cảm thấy nhọc nhằn, chua xót khi ngược mắt nhìn những tàu thủy nước ngoài cao ngất, hùng mạnh. Cả đêm đó, Piôt không chợp mắt ngủ.

Rồi Piôt đi học nghề mộc ở Hà Lan, quần áo nhem nhuốc đầy hắc ín, tóc bết mồ hôi. Piôt mặt tối sẫm, lạnh lùng, tàn nhẫn, hạ lệnh treo cổ bọn cấm quân phản loạn...

Trước mắt chúng ta, cứ lớn dần lên hình ảnh một con người Nga cao gầy, lưng hơi còng, hai cánh tay rất dài, tính tình sôi nổi, hăng say, táo bạo, nồng nàn yêu Tổ quốc Nga, day dứt đau khổ trước tình trạng lạc hậu tối tệ của đất nước. Lớn dần lên hình tượng một hoàng đế của nước Nga "man rợ", đang cố gắng mở rộng tầm mắt chính trị và khả năng thực hành của mình, hăm hở, nôn nóng thực hiện cương lĩnh cải cách của mình trong đấu tranh dai dẳng với những thế lực bảo thủ. Một hoàng đế vừa có tư tưởng thân dân để nhằm thực hiện cải cách thắng lợi, vừa là một độc tài chuyên chế tàn bạo.

A. Tônxtôi không hề lí tưởng hóa vị Đại đế anh hùng đó của dân tộc Nga. Nhà vua tràn đầy sức sống đó, dám táo bạo đập phá những giáo điều, quy phạm ngăn trở ý đồ cải cách của mình, nhưng đó không phải là con người siêu giai cấp, siêu lịch sử. Piôt trong tác phẩm vẫn là con người nằm trong "phạm trù" quý tộc phong kiến, vẫn chỉ là người cầm đầu Nhà nước quân chủ Nga, như nhận định của Lenin, "trong khi thúc đẩy nước Nga dã man tiếp thu việc Tây phương hóa,

đã không dừng lại trước những biện pháp dã man để đấu tranh chống lại tình trạng dã man"⁽¹⁾.

Piôt ham học hỏi, ham thực hành, có đủ uy lực, tài năng để điều khiển triều chính, và có thể sử dụng thành thạo cả cưa, bào ; có thể làm một pháo thủ xuất sắc trên trận địa. Vị Đại đế đó với ý thức tự cường dân tộc mạnh mẽ, với khát vọng cháy bỏng đuổi kịp và vượt phương Tây, đã ăn ngủ thất thường để lo xây dựng hạm đội đầu tiên của nước Nga, xây dựng quân đội được trang bị vũ khí tân tiến. Bất chấp sự phản đối của thế lực quý tộc bảo thủ, ông ban bố nhiều chiếu chỉ khuyến khích tầng lớp phú thương kinh doanh lớn, phát triển thương nghiệp, công nghiệp. Ông quan tâm phát triển văn hóa, giáo dục, phát triển mọi tài năng dù người đó thuộc tầng lớp xã hội nào...

Nhưng nhân vật hiện thực Piôt của A. Tônxtôi trong tính cách và sự nghiệp, rõ ràng cũng có những "vết đen" khá đậm nét. Piôt nóng nảy, quá đam mê, phóng dăng, có không ít những hành động bạo nghịch, tàn nhẫn. Những cải cách hối hả, gấp gáp, được thực hiện chủ yếu bằng bạo lực chuyên chế, đã đè nặng lên số phận nghèo khổ của nhân dân lao động Nga. Những khoản thuế má nặng nề, những đợt động viên nhân lực, mộ lính liên miên, tình trạng lao động quân quật suốt ngày đêm ở những xí nghiệp đầu tiên trên công trường xây dựng kinh tế mới ở Pêtecbuga... Trong tác phẩm, chúng ta gặp không ít những người dân Nga không chịu đựng nổi, phải bỏ trốn vào rừng sâu heo hút hay thảo nguyên hoang vắng. Cùng đường, có người lia bò xóm làng, đi phiêu bạt, trở thành côn đồ, thảo khấu. Có những người bị bọn giáo sĩ li khai lừa bịp, lôi kéo vào sống lê lét trong tu viện của chúng, để cùng chống lại "Quý vương" Piôt. Bị quân đội vây bắt, hàng trăm người đã cùng tự thiêu trong cảnh hết sức thảm.

Vị Đại đế Nga khai hóa lối lạc đó vẫn mang bản chất quý tộc rất đậm nét, cũng như bản chất giai cấp của Nhà nước phong kiến chuyên chế dưới thời ông chẳng có gì suy suyển. Những mâu thuẫn xã hội vẫn rất căng thẳng, sâu sắc. Dây đó, những người nông dân cùng cực, rỉ rả bàn tán nhắc nhở lại cuộc nổi dậy của Radin trước đây không xa lắm. Theo những tài liệu của A. Tônxtôi để lại, chúng ta được biết ông dự định đưa vào nội dung tập III cả những sự kiện của cuộc nổi dậy của những người Còdác với thủ lĩnh là Bulavin, xảy ra ở vùng sông Đông năm 1707.

Tuy vậy, trong cảm hứng chủ đạo chung của tác phẩm, mặt chủ yếu, "chính diện" trong tính cách, sự nghiệp, thời đại của Piôt nổi bật lên trước hết vẫn là mặt phát triển, sáng tạo háo hức, sôi nổi.

(1) V.I. Lênin. *Tác phẩm* (bản tiếng Nga), t. 27, tr. 307.

Trong tập II và III, cùng với những cải cách mạnh dạn của Piôt nhằm phát triển kinh tế của đất nước, thay đổi nếp sống Nga cũ kĩ, nặng nề, nổi bật lên đậm nét tài thao lược trong vũ nghiệp hiển hách của nhà vua, khẳng định sức vươn dậy cường tráng của nước Nga trước những cặp mắt của phương Tây lâu nay thường nhìn "xứ Nôxcôvi" với thái độ miệt thị, dè bieu. Từ chú bé mãi mê, háng say chơi trò chiến trận ngày nào đến chàng thanh niên miệt mài tập sử dụng thành thục khẩu pháo, cho đến bây giờ - một vị thống soái chỉ huy kiên quyết, linh hoạt cả một trận đánh rộng lớn, chúng ta thấy một dòng mạch logic chặt chẽ trong suốt quá trình phát triển tính cách của Piôt. Thiên tài quân sự của Piôt, cũng như các mặt tài năng khác của ông, được A. Tônxtoi miêu tả trong quá trình hình thành vừa gắn liền với yêu cầu bức thiết của tiến trình lịch sử dân tộc, vừa gắn liền bản chất cá tính của nhân vật. Thiên tài đó được tôi luyện trong thực tiễn, trên cơ sở những kinh nghiệm trong cả thành công và thất bại có lúc hết sức đắng cay.

Chiến dịch Narva đầu tiên tấn công kẻ thù ngạo mạn Thụy Điển ở phương bắc, được tiến hành với đạo quân bốn mươi lăm ngàn bộ binh và kỵ binh, đã phải cam chịu đại bại thảm hại. Thất bại không làm Piôt bối rối, hoang mang ; trái lại, làm cho ý chí nhà vua rắn chắc lại, kiên quyết hơn. "Nhục nhã là một bài học tốt - Piôt nói với Mensicôp. Chúng ta không đi kiếm chác hư vinh. Chúng sẽ còn giã ta mười lần nữa, nhưng rồi chúng ta sẽ thắng...". Piôt thấy thấm thía bài học kinh nghiệm : "Muốn khẩu pháo ở đây bắn thì phải nạp đạn cho nó từ ngay ở Maxcôva". Và trong chiến dịch Narva lần thứ hai - sau trận đánh trước bốn năm - với trí phán đoán sáng suốt của Piôt, với đạo quân từng khổ luyện công phu và những khẩu pháo hùng mạnh, sức tấn công thần tốc của quân Nga đã buộc "một trong những pháo đài bất khả xâm phạm nhất thế giới" phải khuất phục, đầu hàng. Nhà vua dường như cao hẳn lên, dáng điệu ung dung thư thái toát ra niềm tin mạnh mẽ vào quốc gia Nga từ nay thực sự đã có tầm vóc lịch sử mới trong thời đại.

Piôt của A. Tônxtoi có sức hấp dẫn tư tưởng - nghệ thuật mạnh mẽ vì đó vừa là một nhân vật mang tầm vóc lịch sử - xã hội to lớn, điển hình cho một thời kì bước ngoặt của dân tộc Nga, vừa là "một con người ấy" cá biệt, sinh động. "Con người ấy" với khuôn mặt lúc ngỡ ngàng, ngạc nhiên trước cái mới, tân tiến của phương Tây, lúc tối tăm, đau khổ với nỗi tủi nhục về tình trạng còn lạc hậu, man rợ của đất nước, lúc sắt lạnh, tàn nhẫn trước cảnh thảm sát đẫm máu, và nhiều lúc sáng khoái với thành công nào đó thì "khuôn mặt với đôi má tròn trĩnh, mũi ngắn, miệng nhỏ và tươi cười, nom rất hiền

lành". "Con người ấy" cười, khóc ; "con người ấy" yêu đương, "con người ấy" giận dữ... với cá tính của mình trong nhiều tình huống khác nhau trong quan hệ riêng tư, cũng như trong quan hệ với quốc gia đại sự.

Đương nhiên, tính cách, sự nghiệp, cuộc đời của vị Đại đế lỗi lạc đó được tái hiện sắc nét, nổi bật lên rõ rệt còn do mối tác động qua lại giữa hình tượng nhân vật trung tâm đó với đông đảo những nhân vật khác trong tác phẩm - những nhân vật lịch sử thực và những nhân vật hoàn toàn hư cấu với tư cách, về mặt này hay mặt khác, là những con người tiêu biểu cho thời đại Piôt.

Quan hệ đối lập quyết liệt giữa Piôt và Xôphia làm nổi bật lên vai trò tiêu biểu cho cái mới, tiến bộ của Piôt. Không phải ngẫu nhiên, tác giả dành nhiều trang tác phẩm cho nhân vật Saclơ XII, nhà vua trẻ Thụy Điển từng lừng danh trong nhiều chiến trận ở châu Âu, một đối thủ mạnh mẽ của Piôt. Saclơ XII chỉ là một kẻ cuồng tín lao vào chiến tranh vì nỗi thèm khát vô độ vinh quang anh hùng cá nhân. Còn Piôt, trái lại với y, xây dựng quân đội hùng mạnh, tiến hành chiến tranh, trước hết là do yêu cầu lịch sử bức thiết của vận mệnh đất nước, vận mệnh dân tộc. Đập tan cái huyền thoại bách chiến, bách thắng của vua Thụy Điển đang nuôi khát vọng bá quyền, Piôt khẳng định nền độc lập, tự chủ tự cường của quốc gia Nga trước tất cả những kẻ thù ở phương Tây đang dòm ngó đất nước Nga trù phú. Đặt Piôt trong sự đối lập với Saclơ XII, A. Tônxtoi làm nổi bật tầm vĩ đại của Piôt xét về mặt nhân cách một nhà hoạt động quốc gia, cũng như về sự nghiệp trong lịch sử.

Qua nhiều nhân vật trong tác phẩm, chúng ta thấy, những "nhân tố Piôt" - nhân tố mới, tiến bộ, thâm nhập vào cuộc sống xã hội, cuộc sống nhân dân, đã thúc đẩy sức sáng tạo vươn dậy mạnh mẽ. Tuy chỉ xuất thân từ tầng lớp bình dân nghèo khổ, Alêchxaska Mensicốp vốn lấu lỉnh, nhanh nhẹn đã phát triển nhanh chóng tài năng của mình, trở thành cánh tay đắc lực của chính Đại đế. Đánh giá con người trước hết theo lợi ích, tài năng - đó là nguyên tắc của Piôt, và ông không nề hà đưa những người như Mensicốp vào hàng đại thần của triều đình.

Ivaska Brôpkin, trước đây ít lâu chỉ là một kẻ nô lệ khốn khổ, vươn dậy thành một thương gia và cuối cùng trở thành bậc đại phú thương danh tiếng, chuyên lo cung cấp hậu cần cho quân đội quốc gia. Anđriuska - Gôlikốp chỉ là một anh chàng vẽ tượng thánh, có tài ở Palêch, gặp được Piôt và một con đường mới mở ra trước mắt - Gôlikốp được cử sang Hà Lan học để trở thành họa sĩ.

Piôt đệ Nhất rất nhanh chóng chiếm được cảm tình nồng nhiệt của đông đảo độc giả Xô viết đương thời. A. Tônxtoi nhận được gần một

trăm lá thư của công nhân, kĩ sư, bác sĩ, nhà giáo, chiến sĩ Hồng quân, sinh viên... nồng nhiệt trao đổi với tác giả những nhận xét của mình...

Năm 1933, trong thư chúc mừng hai mươi lăm năm lao động sáng tác của A. Tônxtôi, Gorki viết : "Anh biết không, tôi rất yêu quý và đánh giá cao tài năng của anh - một tài năng lớn lao, thông minh, tươi vui... "Piôt" là cuốn tiểu thuyết lịch sử chân chính đầu tiên trong văn học chúng ta, cuốn sách sẽ còn sống lâu dài... Anh có khả năng làm nên những tác phẩm tuyệt hay"⁽¹⁾.

Được dịch, giới thiệu ở nước ngoài, tác phẩm đã góp phần nâng cao uy tín sâu rộng của nền văn học Xô viết hiện thực xã hội chủ nghĩa. Nhà văn Pháp Rômanh Rôlăng chân thành viết trong thư gửi tác giả :

"Tôi đã đọc, hay nói đúng hơn, đã đọc lại bộ sử thi đó số ấy, một sử thi to lớn, rậm rạp, phức tạp, khác nào cả một khu rừng với bao nhiêu con đường, lần theo đó mà đi sâu vào, với những đám lầy, những khoảng trời bùng sáng và bao bóng tối. Tôi đã đọc toàn bộ cuộc sống hết sức rộng lớn mà ông đưa vào tràn đầy bộ sử thi đó. Tôi thần phục sức mạnh, sự phong phú không sao nói hết của sức sáng tạo được thể hiện trong tác phẩm của ông tưởng chừng như bình thường giản dị. Trong nghệ thuật vững chắc và chân thực của ông, điều làm tôi đặc biệt khâm phục là cách ông khác họa những nhân vật trong môi trường xung quanh họ. Các nhân vật tạo thành một bộ phận không thể tách rời với không khí, đất đai, ánh sáng bao quanh và nuôi dưỡng họ. Và chỉ bằng một nét bút mạnh mẽ, ông đã có thể thể hiện được những sắc thái tinh tế của môi trường"⁽²⁾.

Thời gian mấy chục năm qua đã xác nhận lời tiên đoán của Gorki - *Piôt đê Nhất* vẫn tràn đầy sức sống - tư tưởng - nghệ thuật lâu bền của một bộ tiểu thuyết lịch sử mẫu mực trong văn học Xô viết.

*
* *
*

Trong những năm 30, những năm cả đất nước Xô viết hào hùng tiến quân vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, không những A.Tônxtôi nổi bật trên văn đàn như một tài năng nghệ thuật lỗi lạc, mà ông còn là một nhà hoạt động văn hóa - xã hội xuất sắc, có uy tín rộng lớn ở trong nước và cả ở nước ngoài.

(1) M. Gorki. *Tác phẩm*, 30 tập, t. 30, tr. 279 - 280.

(2) Dẫn lại từ lu.A.Krexchuxki - *Tônxtôi. Cuộc đời và sáng tác*. NXB Viện hàn lâm khoa học Liên Xô, M.1960, tr. 217.

Năm 1934, trong Đại hội nhà văn Liên Xô lần thứ I, ông được bầu vào Chủ tịch đoàn Hội nhà văn Liên Xô. Cùng năm đó, ông được bầu là đại biểu của Xô viết Leningrat, và đến 1937 được nhân dân tín nhiệm giao trọng trách cao quý – đại biểu Xô viết tối cao Liên Xô trước đây. Năm 1939, được bầu là viện sĩ viện Hàn lâm khoa học Liên Xô.

Với tư cách là đại biểu của nền văn hóa Xô viết tiến tiến, tiếng nói của A. Tônxtôi – tiếng nói nồng nhiệt bảo vệ tự do, dân chủ, xây dựng tình hữu nghị giữa các dân tộc trên thế giới, từng vang lên từ diễn đàn của nhiều hội nghị quốc tế lúc bấy giờ : hội nghị đấu tranh bảo vệ văn hóa ở Pari (1935), hội nghị bảo vệ hòa bình thế giới ở Bruccen (1936), hội nghị hòa bình và hữu nghị với Liên Xô trước đây ở Luân Đôn (1937). Một kỉ niệm không thể nào quên đối với A. Tônxtôi là những ngày dự Hội nghị quốc tế của những nhà văn đấu tranh bảo vệ văn hóa (1937) họp ngay ở Madrid khi thành phố này của nền Cộng hòa Tây Ban Nha, đang trong vòng vây lửa của lực lượng phát xít. Hội nghị tiến hành ngay dưới tầm đạn của lũ cường bạo.

Tác phẩm cuối cùng trong di sản văn học của A. Tônxtôi là tập *Những chuyện kể của Ivan Xudarep* viết trong những năm 1942 – 1944. Đó là một số truyện ngắn viết dựa trên chất liệu thực tế thu thập qua những lời kể, nhật kí của nhiều chiến sĩ Hồng quân và du kích vùng địch hậu. Trong *Tính cách Nga*, truyện cuối cùng của tập sách, tác giả viết : "Trong chiến tranh, thường xuyên ở kề gần ngay cái chết, con người trở nên tốt đẹp hơn, mọi cái tâm thường bị bong bật ra, khác nào mảnh da đã khô chết sau trận tắm nắng rất bỏng, và chỉ còn lại ở con người cái cốt lõi bên trong. Tất nhiên, ở người này cốt lõi đó cứng rắn, ở người khác có phần yếu hơn, và có những người cốt lõi đó có tí vết, nhưng ai cũng vươn lên; mong muốn trở thành một đồng chí tốt và trung thành". Qua *Những chuyện kể của Ivan Xudarep*, ngòi bút nghệ thuật của A. Tônxtôi đi sâu vào những suy nghĩ, tâm lí hành động của những con người giản dị bình thường ; khám phá, làm sáng rõ "cái cốt lõi" đó của tính cách Nga.

Từ truyện này qua truyện khác, "viên ngọc" tính cách Nga, tính cách được cô đúc qua trường kì lịch sử dân tộc, ánh ngời lên đẹp đẽ những phẩm chất tiếm tàng cao quý giờ đây bộc lộ thật đậm sắc trong hoàn cảnh vận mệnh Tổ quốc đang trải qua thử thách quyết liệt, những phẩm chất đảm bảo sự nghiệp vĩ đại bảo vệ Tổ quốc nhất định toàn thắng. Trong truyện, Ivan Xudarep tự giới thiệu mình, đó là hình tượng người thuật truyện – hình tượng một con người Nga bình thường, cháu một nông nô đói khổ trong chế độ xã hội đen tối trước kia, nhưng những suy nghĩ của người chiến sĩ Hồng quân đó mang tầm

vóc chủ nhân của cả đất nước Xô viết xã hội chủ nghĩa. Xudarep ý thức sâu sắc rằng anh đang phải cáng đáng "giải quyết nhiệm vụ quốc gia, không phải giải quyết lơ mơ thế nào cũng được, mà phải làm thế nào bọn Đức phải khiếp sợ... phải khốn khổ trên đất Nga này của chúng ta".

Với ngôn ngữ kể chuyện giản dị, ngắn gọn nhưng sôi nổi, thỉnh thoảng điểm một vài câu triết lí, Xudarep thuật lại "một số chuyện có thật" mà anh từng biết trên những nẻo đường hành quân chiến đấu. Dù ở đâu, dù trong hoàn cảnh nào cũng có thể gặp những con người Nga bình thường với tính cách thật đẹp đẽ, thật đáng tin yêu. Một làng xa kia bị địch chiếm, một đội du kích bé nhỏ liền được thành lập. Thông minh, táo bạo, họ diệt địch, cướp vũ khí và một tuần sau chiến công đầu đó, đội du kích tăng vọt lên hơn hai trăm người và có cả hai khẩu pháo (*Sự việc đó bắt đầu như thế nào*).

Đáng yêu sao những chàng trai trong *Bảy anh chàng lọ lem*. Chiến sĩ xe tăng hần hoi, thế mà bị địch bắt mới nhục chứ ! Vượt thoát được tay bọn Đức, cả bảy anh chàng sợ quá, không dám trở về đơn vị nữa, ở quanh quẩn trong một làng nọ. Nhưng thoát thế nào được kỉ luật nghiêm ngặt của Hồng quân. "Bảy anh chàng lọ lem" đó xin được "lấy máu để thanh toán món nợ với lũ phát xít". Họ đã giữ vững lời thề. Vượt qua bao khó khăn, gian khổ họ sửa chữa lại xe tăng đã bị hư hỏng rất nặng, rồi như những sư tử hồi sinh, dũng mãnh xông vào cuộc chiến đấu sinh tử với lũ phát xít côn đồ, lập công xuất sắc.

Truyện *Nhina* bộc lộ một nét khác trong tính cách Nga - giàu xúc cảm, giàu niềm yêu thương nồng thắm. Người chiến sĩ Xô viết nắm chắc tay súng xông vào lửa đạn chính vì trái tim luôn chan chứa tình đồng bào, đồng chí, đồng đội, tình yêu thương vợ con, làng xóm... "Trong cuộc sống chúng ta ngày nay, càng phải chịu đựng gian khổ, càng phải đơn giản đi, thì hình như, người càng mạnh lại càng dễ xúc động. Có phải thế chăng?". Đó là suy nghĩ của Xudarep khi nói đến phẩm chất cao quý của người chiến sĩ Hồng quân.

Bọn giặc xâm lược chiếm được mảnh đất nào, vội đi tìm kiếm ngay tay sai trong những người Nga vốn trước đây thuộc loại chống đối chính quyền Xô viết. Vỡ được Gôrskôp - trong *Một câu chuyện kì quặc* - chúng tưởng vỡ được một con chó rất mực trung thành : ông này vốn là tín đồ cựu giáo, từng bị bắt đi trại cải tạo nhiều năm. Và Gôrskôp đã cho bọn Đức trời tru đất diệt bài học đích đáng để chúng mở mắt ra mà hiểu thế nào là tính cách Nga. "Trước kia tôi là một phần tử phá hoại và tôi đã bị kết án rất đúng - Gôrskôp nói với đồng chí chỉ huy du kích trong vùng - ... Tôi già rồi, chỉ mong được chết với con tim sáng láng... được chôn trong danh dự trên đất Nga

này... Hôm qua một thằng sĩ quan Đức kể với tôi về con chó của hần, hần khoe đó là con vật thông minh và có ích, mà những điều đó, hần bảo người Nga không thể nào có được. Bọn Đức dám báng bổ chúng ta... Bọn lão xược ! Phải đập chết chúng nó !". Gorskóp cảm phần sôi sục, ông ta trở thành một tình báo quan trọng của đội du kích và hi sinh với tư cách một chiến sĩ trung kiên, bất khuất.

Tập truyện kết thúc bằng kiệt tác *Tính cách Nga*, một truyện ngắn nhưng có tiếng vang rất rộng lớn trong đông đảo độc giả Xô viết lúc bấy giờ.

Trung úy xe tăng Êgor Drêmốp với thân hình cường tráng, cân đối, đẹp như "thần chiến tranh", nói chuyện về người yêu thì kín đáo e thẹn, nhưng xông lên chiến đấu thì như mãnh hổ. Drêmốp bị thương nặng, mặt bị cháy bỏng nghiêm trọng ; sau tám tháng nằm bệnh viện, anh xuất hiện với bộ mặt khác hẳn trước. Anh về thăm nhà, giấu cả bố, mẹ và vợ chưa cưới, giả vờ là bạn của trung úy Drêmốp. Lá thư xúc động của mẹ : với linh cảm của trái tim người mẹ, mẹ tin rằng người đó chính là con trai yêu thương...

Đoạn này tiếp đoạn khác, chúng ta hồi hộp như theo dõi những màn kịch vừa giấu tính kịch, vừa dạt dào mạch trữ tình bên trong.

Mẹ và vợ chưa cưới đến đơn vị tìm Drêmốp, Ivan Xudarep thuật lại "màn" kết thúc :

"Mẹ, chào mẹ, chính là con đây !...". Tôi nhìn bà cụ bé nhỏ gục đầu vào ngực anh. Tôi ngoái nhìn lại phía sau, một người phụ nữ khác đứng đấy...

Drêmốp rời bà mẹ, bước lại gần cô ta : "Cachia ! Em đến đây làm gì ? Em hứa chờ đợi, nhưng đâu phải chờ đợi con người như thế này...".

Cachia xinh đẹp trả lời... "Êgor, em nguyện ước sống mãi bên anh. Em yêu anh chung thủy, rất yêu anh... Đừng ruồng bỏ em...".

"Đấy, tính cách Nga là như vậy đấy. - Xudarep kết luận - Con người tưởng chừng thật bình thường, nhưng một tai họa nghiệt ngã đến, thế là ở con người ấy, dù lớn hay bé, đều dâng dậy một sức mạnh vĩ đại - vẻ đẹp của con người".

Tính cách Nga - sức mạnh vĩ đại - vẻ đẹp của con người, ba cái đó thống nhất với nhau vì, như quan niệm của A. Tônxtôi, tính cách Nga mang cốt lõi bên trong : sức mạnh đạo đức, vẻ đẹp đạo đức của con người chân chính. Đó là tính cách dân tộc được cách mạng xã hội chủ nghĩa đưa lên tầm cao lịch sử của thời đại mới, thời đại mà chính hàng trăm triệu nhân dân lao động đóng vai trò chủ thể sáng tạo.

Đọc *Tính cách Nga* của A. Tônxtôi, một chiến sĩ Hồng quân đã xúc động viết thư cho tác giả :

"Thật xấu hổ phải thú nhận với đồng chí rằng tôi đã khóc khi đọc truyện đó. Đất nước chúng ta có bao con người tuyệt diệu ! Những người này chiến đấu giỏi, những người khác yêu thương đậm thắm, những người kia sáng tác hay. Tất cả thống nhất lại trong một số tên gọi sau đây : nhân dân Xô viết tốt đẹp, nhân dân - dũng sĩ, nhân dân - nhân ái, nhân dân - nghệ sĩ. Với nhân dân như thế, có thể, như Mac đã nói về những chiến sĩ công xã, "tiến công trời"⁽¹⁾.

A. Tônxtôi không được chứng kiến ngày toàn thắng của cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại, ngày mà ông thiết tha mong đợi. Ý đồ viết bộ tiểu thuyết *Dòng sông lửa* về cuộc chiến đấu thần thánh của nhân dân Xô viết, không thực hiện được. Quyển thứ ba của bộ tiểu thuyết lịch sử *Piôt đê Nhất* đang trên đà hoàn thành, đành phải dừng lại ở chương VI. Tháng 1 . 1945, ông viết những dòng sáng tác cuối cùng.

Ngày 23 tháng 11 năm 1945, A. Tônxtôi từ trần, sau gần bốn mươi năm lao động nghệ thuật. Trong cáo phó về tổn thất to lớn này của văn học Xô viết, Ban chấp hành Trung ương đảng Cộng sản và Chính phủ Liên Xô trước đây trân trọng biểu dương A. Tônxtôi là "nhà văn Nga lỗi lạc, nhà nghệ sĩ ngôn từ tài năng, nhà ái quốc nồng nhiệt".

Trong một bài viết về nền văn học của đất nước, A. Tônxtôi gọi những nhà văn Xô viết là "những người thợ xây pháo đài vô hình, pháo đài của tâm hồn nhân dân". Thấm sâu trong tư duy nghệ thuật, trong cảm hứng sáng tác, trong phẩm hạnh lòng yêu nước nhiệt thành hòa quyện với tư tưởng xã hội chủ nghĩa, A. Tônxtôi đã phấn đấu không mệt mỏi trong đội ngũ "những người thợ xây" vinh quang đó. Và tên tuổi của ông mãi mãi được ghi khắc trên "pháo đài tâm hồn nhân dân" bất diệt.

(1) Dẫn lại theo Lu.A Krexchinski - Sdd, tr. 305, 306.

CHƯƠNG VII

N.A. ÔXTÔRÔPXKI

(1904 - 1936)

Nhicôlai Alêchxêêvich Ôxtôrôpxki thuộc loại những nhà văn Xô viết đã gắn cả cuộc đời và sự nghiệp sáng tác với những năm tháng gian nan, đấu tranh, và chiến thắng của Cách mạng. Cũng như dòng sông phản chiếu rực rỡ ánh sáng chói chang của mặt trời, cuộc đời Ôxtôrôpxki ngập tràn những mưa gió và bão táp, những niềm vui và ước vọng của tuổi trẻ trong thời kì cách mạng tháng Mười, nội chiến và những ngày đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội trên đất nước của Lênin vĩ đại.



Ôxtôrôpxki sinh ngày 29 tháng 9 năm 1904 tại xã Vilia, huyện Ôxtôrôđơ, tỉnh Vôlưn cũ nay là khu Rôven thuộc nước Cộng hòa Ukraina. Cha Ôxtôrôpxki là một công nhân không có việc làm ổn định, một năm chỉ có một mùa làm tại nhà máy rượu. Ngoài ra ông phải làm nghề thợ mộc, có khi cùng làm ruộng với nông dân. Mẹ Ôxtôrôpxki làm nghề giặt thuê và nấu bếp cho những nhà giàu có. Do tình cảnh gia đình túng thiếu, lúc còn nhỏ, Ôxtôrôpxki đã phải đi chăn ngựa. Giữa lúc đang học tại trường tiểu học, cậu buộc phải thôi học và đi làm thuê tại một khách sạn ở thị trấn Sêpêtôpca. Rồi sau vào làm

thợ dệt lò trong một nhà máy điện. Trước Cách mạng tháng Mười còn là một thiếu niên, cậu đã tham gia hoạt động trong một tổ chức bí mật của đảng Bôn-sê-ích. Mùa xuân năm 1919, khi thị trấn Sê-pê-tô-pca thành lập chính quyền Xô viết, cậu là một trong năm đoàn viên thanh niên Côm-xô-môn của thị trấn. Cũng trong năm đó, Ô-tô-rô-p-xki trốn nhà ra mặt trận và tham gia chiến đấu trong quân đoàn kị binh rất nổi tiếng của tướng Côtô-p-xki. Trải qua nhiều trận chiến đấu rất dũng cảm năm 1920, anh bị thương nặng, bị hỏng mắt phải và mười sáu tuổi đã phải giải ngũ, rời tiền tuyến. Mặc dù sức khỏe ngày càng giảm sút, anh vẫn hăng hái trong công tác của đoàn thanh niên và liên tục xung kích dẫn đầu trong đội ngũ lao động ở các công trình và nhà máy. Năm hai mươi sáu tuổi, bệnh hỏng mắt và bại liệt tàn phá cơ thể của người thanh niên đang ấp ủ trong lòng biết bao dự định và mơ ước đẹp đẽ. Song anh cương quyết không chịu chấp nhận số phận của một con người vô dụng đối với xã hội. Trên giường bệnh, anh tự tìm cho mình một vũ khí mới để tiếp tục chiến đấu trong đội ngũ của đảng Bôn-sê-ích. Vũ khí mới này là văn học. Muốn vậy, anh đã bền bỉ học tập. Anh đã hoàn thành chương trình hàm thụ ở trường đại học Cộng sản Xverlôp, tự trau dồi trình độ văn học nghệ thuật và miệt mài cầm bút, mò mẫm viết trên bìa cứng đục lỗ. Trải qua biết bao khó khăn, mệt mỏi và đau đớn về thể xác, năm 1934, tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy* ra đời, đem lại niềm vui và vinh dự to lớn cho tác giả. Năm 1936, tiểu thuyết *Ra đời trong bão táp* của anh được xuất bản. Nhưng tác phẩm này mới chỉ hoàn thành quyển I trong ba quyển theo dự định của tác giả. Cuối năm đó, cái chết đã cướp đi mất nhà văn trẻ tuổi mà tài năng đang thì nở rộ.

Cuộc đời chiến đấu và sáng tạo của Ô-tô-rô-p-xki được nhân dân Xô viết ngợi ca như một tấm gương đẹp đẽ của chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Ngày 1 . 10 . 1935 nhà văn được tặng thưởng huân chương cao nhất của Nhà nước Xô viết - huân chương Lênin. Trong một bài đăng trên báo Pravda, nhà văn M. Kôn-xô-p viết : "Phải chăng anh không phải là một người anh hùng, một trong những người mà Tổ quốc chúng ta có thể tự hào ?"⁽¹⁾. Nhà báo V. Tô-ruxô-p miêu tả cảnh tượng buổi lễ tang người con của Tổ quốc Xô viết : Max-cô-va vĩnh biệt Nhicô-lai Ô-tô-rô-p-xki. Dòng người vô tận tuôn chảy về phía ngôi nhà số 14, phố Gorki. Các nhà thơ sáng tác về anh, các nhạc sĩ làm những bài ca về anh. Các nhà văn, các chiến sĩ bôn-sê-ích lão thành vĩnh biệt anh như vĩnh biệt một người bạn chiến đấu. Các đoàn viên đoàn thanh niên côm-xô-môn và các em thiếu niên tiến phong mang những

(1) Dẫn lại trong *Lịch sử văn học Nga - Xô viết*, NXB Khoa học, M., 1967, t. 2 tr. 247.

vòng hoa. Mở đầu cuộc mít tinh trang nghiêm, ba loạt súng đại bác phá tan sự im lặng như băng giá. Tiếng kèn "Quốc tế ca" vang lên...⁽¹⁾.

Nhà văn Ôxtorôpxki đã trở thành biểu tượng của lòng dũng cảm không ngừng vươn tới chiến công và sáng tạo. Tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy* có tác dụng to lớn đối với việc giáo dục và rèn luyện những thế hệ thanh niên Xô viết và nhiều thanh niên trên thế giới. Nhân dân và giới văn học Xô viết đánh giá rất cao những đóng góp của Ôxtorôpxki đối với sự nghiệp cách mạng và công cuộc xây dựng cuộc sống mới. V. Tôrxốp viết : "Cuộc đời và sự nghiệp của Nhicôlai Alếchxêevich Ôxtorôpxki, người anh hùng của Tổ quốc Xô viết giống như bó đuốc soi đường cho những thế hệ mới các chiến sĩ đấu tranh cho chủ nghĩa cộng sản"⁽²⁾.

"Nhiều anh hùng và những con người ưu tú ở Liên Xô và một số nước trên thế giới kể cả Việt Nam, đều đã nói tới tác động trực tiếp của tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy* đối với những hành động và ý thức cách mạng của mình. Đó chính là nguyên nhân khiến cho bọn cầm quyền phản động ở nhiều nước tỏ ra lo sợ và thù ghét tác phẩm của Ôxtorôpxki. Khi nước Pháp bị bọn phát xít Đức chiếm đóng, giáo sư Phec măng, người dịch *Thép đã tôi thế đấy* đã bị bọn phát xít xích tay, rồi sau đó bị chúng giết hại. Còn đối với những chiến sĩ đấu tranh cho tự do, thì cuốn sách của Ôxtorôpxki là một người bạn vô cùng thân thiết. Trong cuộc chiến đấu chống bọn phát xít ở Hi Lạp, Têtxca, người nữ chiến sĩ trẻ tuổi đã lấy thân mình lấp lỗ châu mai của địch. Sau khi chị hi sinh, người ta đã tìm thấy trong ba-lô chị cuốn sách *Thép đã tôi thế đấy* bằng tiếng Hi Lạp"⁽³⁾.

Ở Liên Xô trước đây, trong cuộc chiến tranh Vệ quốc, *Thép đã tôi thế đấy* tiếp tục là ngọn cờ vẫy gọi con người Xô viết vươn lên chiến thắng. Trong mọi cương vị lao động và chiến đấu, những người em của Paven Coocsaghin tiếp tục phát huy truyền thống anh hùng của thời kì Cách mạng tháng Mười và nội chiến. Không phải ngẫu nhiên mà nguyên soái V. Truicốp rất nổi tiếng - người chỉ huy quân đoàn 62, đã gọi các sĩ quan và chiến sĩ bảo vệ Xtalingrat là thế hệ mới những Paven Coocsaghin và những người chỉ huy ở đó cũng thường chào các chiến sĩ của mình với lời chào thân mật mà trang trọng : "Chào các chàng Coocsaghin !".

(1) V.Tôrxốp. *Ra đời trong bão táp*. NXB Sách chính trị, M., 1973, tr. 112.

(2) V.Tôrxốp, Sđd, tr. 3.

(3) Dựa theo cuốn sách *Cuộc đời Nhicôlai Ôxtorôpxki* của N.Vôngrôp, M. Êphrôrit, NXB Thiểu nh. M. - L, 1951.

Trong thời kì thành phố Kraxnôđôn thuộc vùng mỏ Đônnet bị phát xít Đức chiếm đóng, các thanh niên Xô viết trong tổ chức Đội cận vệ thanh niên đã liên tiếp giáng cho quân giặc những đòn quyết liệt. Mở đầu buổi họp đầu tiên của Đội, họ đã trích đọc *Thép đã tôi...* Đặc biệt là đoạn văn rất nổi tiếng "*cái quý nhất của con người là sự sống...*" đã được đọc lên trang nghiêm như một lời tuyên thệ.

Lời văn sâu sắc và xúc động của Ôxtorôpxki đã vượt qua biết bao biên giới quốc gia và bay tới nhiều nơi trên trái đất. Trong thời gian họp đại hội liên hoan thanh niên thế giới lần thứ VI tại Maxcova, một nhóm thanh niên người Anh đã tới thăm Viện bảo tàng Ôxtorôpxki. Người thuyết minh đã dẫn họ tới trước bức tường có ghi đoạn văn nói trên. Nhưng khi đồng chí phiên dịch bắt đầu dịch đoạn văn ra tiếng Anh, thì các bạn trẻ người Anh vội xua tay :

- Không cần ạ ! - Họ nói vậy và rút trong túi ra những tấm thẻ đoàn viên của Đoàn thanh niên Cộng sản Anh. Trên bìa những tấm thẻ đã in đoạn văn này của Ôxtorôpxki.

Chiến công của Ôxtorôpxki và của nhân vật Paven Coocsaghin sống mãi cùng với sự nghiệp đấu tranh của nhân loại tiến bộ. Hiện nay trong Viện bảo tàng Ôxtorôpxki ở Maxcova trưng bày một bản dịch tiếng Việt tiểu thuyết *Thép đã tôi...* Đây mới chỉ là một bản dịch được chép tay và từng được các chiến sĩ Việt Nam truyền tay nhau ở chiến trường Điện Biên Phủ. Quyển vở chép tay với dấu vết khói lửa của chiến tranh gây cho những người đến thăm Viện một cảm xúc nóng bỏng, khó quên về mối đồng cảm hòa chung một nhịp giữa những trái tim anh hùng.

*

* * *

Giá trị lớn nhất về tư tưởng của tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy* là ở chỗ qua việc khắc họa hàng loạt điển hình sinh động về người cộng sản và qua việc phản ánh hàng loạt biến cố lịch sử to lớn, tác giả đã đặt ra và giải quyết hàng loạt vấn đề quan trọng làm xúc động những người cùng thế hệ với ông. Đó là vấn đề mục đích và ý nghĩa cuộc sống, vấn đề rèn luyện ý thức và đạo đức cộng sản, vấn đề vai trò của lao động sáng tạo trong xã hội mới, vấn đề quan hệ giữa tình yêu và lí tưởng cách mạng, vấn đề vượt qua và chiến thắng điều bất hạnh trong cuộc sống riêng v.v... Vì vậy tiểu thuyết có một hệ thống chủ đề phong phú. Tính cách tân của tiểu thuyết trước hết biểu hiện ở cách lí giải mới đối với những chủ đề quan trọng nói trên.

Ta hãy phân tích chủ đề về ý nghĩa và mục đích cuộc sống trong *Thép đã tôi thế đấy*. Đây là một chủ đề lớn và có tính chất phổ biến

đối với nhiều thời đại và nhiều nền văn học. Trong nền văn học Nga trước Cách mạng, chủ đề này gắn liền với hình tượng được gọi là "con người thừa", như Epghênhin Ônhêghin trong tác phẩm cùng tên của Puskin, Pêsôrin trong *Người anh hùng thời đại chúng ta* của Lecmôntôp, nhiều nhân vật của Sêkhốp v.v... Đó là những con người có tài năng và sức mạnh, có tâm hồn và ước mơ cao đẹp, nhưng do sự hạn chế giai cấp và do bị trói buộc trong hoàn cảnh nghẹt thở của xã hội Nga hoàng chuyên chế và thối nát, họ sống bế tắc, không lối thoát, không sao xác định được mục đích cao cả của đời mình. Tuổi xuân và sức mạnh trong con người họ tàn tạ dần trong một cuộc sống tầm thường, tẻ nhạt.

Nhân vật trung tâm - Paven Coocsaghin trong *Thép đã tôi thế đấy* với những niềm vui, tình cảm cao đẹp và chiến công tuyệt vời khẳng định chân lí : mục đích cao đẹp nhất trên đời là góp phần vào cuộc đấu tranh để cải tạo thế giới. Và đó cũng là hạnh phúc lớn nhất của con người trong thời đại mới. Paven Coocsaghin và các bạn của anh trong tác phẩm vừa chiến đấu và lao động, hiến dâng nhiệt tình và nhựa sống cho sự nghiệp cách mạng, vừa đấu tranh để đạt tới tình yêu chân chính và xây dựng gia đình hạnh phúc. Đối với nhân vật Rakhômétôp - người cách mạng trẻ tuổi - trong tiểu thuyết *Làm gì của Secnusepxki* (nhà văn thuộc nhóm Dân chủ cách mạng ở Nga thế kỉ XIX), hiến thân cho sự nghiệp nhân dân có nghĩa là phải từ bỏ hạnh phúc riêng. Ngay ở nhân vật Paven Vlaxôp trong tiểu thuyết *Người mẹ* của Gorki, và các nhân vật trong một số tác phẩm văn học Xô viết những năm 20 và 30, vẫn còn dấu vết của chủ nghĩa khố hạnh kiểu Rakhômétôp. Ôxtôrôpxki cùng các nhà văn những năm 30 đã cố gắng gạt bỏ tàn tích của chủ nghĩa khố hạnh để đạt tới sự hài hòa giữa riêng và chung. Trong tiểu thuyết *Thép đã tôi thế đấy*, một mối tình trong trắng đã nảy nở trong trái tim đôi bạn trẻ Paven và Rita. Rita vừa là chính trị viên, vừa là giáo viên triết học của Paven, nhưng điều đó không hề gây trở ngại đối với tình cảm hồn nhiên đã nảy nở trong cuộc chiến đấu chung. Song, lúc đó Paven lại quan niệm rằng trong điều kiện đấu tranh gian khổ, không được phép nghĩ tới chuyện riêng tư. Thế là Paven đã tự ý đoạn tuyệt với mối tình đó : "Tình yêu mang lại nhiều phiền muộn và đau đớn. Phải chăng bây giờ là lúc nghĩ tới nó ?".

Họ phải xa nhau luôn mấy năm trời, có tin là Paven đã chết. Rồi trong Đại hội đại biểu lần thứ 6 của Đoàn thanh niên Côm-xô-môn, bất ngờ họ lại gặp nhau. Paven đã tự kiểm điểm trước Rita những lỗi lầm của bản thân : "Trong chuyện này, không phải chỉ riêng Paven có lỗi. Mà đấy cũng là lỗi ở truyện *Ruồi trâu* nữa, ở cái lãng mạn

cách mạng của nhà hiệp sĩ này... Tôi chỉ muốn tước bỏ đi cái phần bi kịch vô ích, đem ý chí mình thử thách vào những việc không cần đến, tự mình gây cho mình những đau đớn không lợi gì..."⁽¹⁾. Do sai lầm này, Paven đã bỏ rơi mất tình yêu và hạnh phúc. Về sau Paven đã yêu và cưới Taia, một nữ công nhân. Hạnh phúc đã sưởi ấm cuộc đời của anh, giúp anh thêm sức mạnh để đấu tranh với nỗi đau ghê gớm do bệnh tật gây nên, giúp anh trong lao động nghệ thuật bền bỉ và gian nan. Sự nghiệp lớn đã gắn liền với niềm vui và hạnh phúc trong cuộc sống bình thường của Paven. Chủ đề về mục đích và lẽ sống cao đẹp của con người mới xã hội chủ nghĩa được lí giải có tính chất tổng kết qua đoạn bình luận trữ tình ngoại đề nổi tiếng của tác phẩm : "Cái quý nhất của con người ta là sự sống. Đời người chỉ sống có một lần. Phải sống sao cho khỏi xót xa ân hận vì những năm tháng đã sống hoài sống phí, cho khỏi hổ thẹn vì dĩ vãng ti tiện và hèn đớn của mình để khi nhắm mắt xuôi tay có thể nói rằng : Tất cả đời ta, tất cả sức ta, ta đã hiến dâng cho sự nghiệp cao đẹp nhất trên đời, sự nghiệp đấu tranh giải phóng loài người"⁽²⁾.

Đoạn văn trên biểu hiện một cách rạch ròi ý thức, lòng tự hào và niềm vui của người chiến sĩ đã tìm được chỗ đứng và hạnh phúc của mình trong niềm vui chung của nhân dân đang vươn lên dưới ánh sáng của lí tưởng chủ nghĩa cộng sản.

Qua việc miêu tả cuộc đời Paven, tác giả đã thể hiện sự hòa hợp tốt đẹp giữa riêng và chung, giữa cá nhân và xã hội. Đó là sự khác biệt cơ bản giữa nhân vật Paven với những nhân vật tích cực trong nền văn học Nga trước Cách mạng. Đó cũng là những nét mới so với những tác phẩm văn học Xô viết xuất hiện trước đó.

Bên cạnh hình tượng Paven, nhà văn đã sáng tạo ra hàng loạt hình tượng sinh động về hai thế hệ những chiến sĩ cách mạng. Thuộc thế hệ những người bolsévich lão thành, nổi bật hơn cả là những hình tượng : Giukhrai, Đolinnich, chính ủy Krame, Tókarep, Akim v.v... Những nhân vật này đều có vai trò quan trọng trong sự hình thành và phát triển của tính cách Paven. Thuộc thế hệ những người cách mạng trẻ tuổi, sinh động hơn cả là những hình tượng : hai chị em Valia và Xecgây ; anh lính bán súng máy Giacki ; Rita Utstinovich, người nữ thanh niên thông minh và có tài năng ; Pâncratôp giản dị, ngay thẳng và đầy tình thương yêu đồng chí v.v...

(1) Dẫn theo bản dịch *Thép đã tôi thế đấy* của Thép Mới và Huy Văn, NXB Thanh niên, 1967, tr. 524, 525.

(2) Sđđ, tr. 383.

Hình tượng Paven được tác giả đặt vào tiêu điểm của hệ thống hình tượng và trở thành hình tượng trung tâm của tiểu thuyết. Bản chất xã hội và giai cấp của Paven được bộc lộ qua những cá tính sắc sảo và độc đáo. Sự phát triển tính cách của Paven được khắc họa qua những cái mốc quan trọng của cuộc đời. Về mặt nghệ thuật, đó là những tình tiết tiêu biểu nhất trong toàn bộ tiểu sử của nhân vật trung tâm. Có biết bao biến cố diễn ra trong cuộc đời nhân vật, kể từ thời gian đại chiến thế giới lần thứ nhất đến Cách mạng tháng Mười, những năm nội chiến cho đến những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Các biến cố trong cuộc đời nhân vật lại xen kẽ với những biến cố lịch sử to lớn và cùng triển khai trên một không gian rộng lớn : từ các thành phố đến các miền nông thôn nước Cộng hòa Xô viết Ukraina, từ thủ đô Kiev đến vùng biên giới Ukraina - Ba Lan, v.v... Một cuốn tiểu thuyết thiếu tính nghệ thuật có thể để cho võ văn những biến cố che lấp mất sự bộc lộ của tính cách. Nhưng Ôxtorôpxki chỉ chọn lọc những biến cố có ý nghĩa nhất trong tiểu sử nhân vật và từ đó tạo nên những tình tiết nhằm biểu hiện quá trình trưởng thành của nhân vật, bắt đầu từ sự phản kháng tư phát cho đến khi ngày càng chín muồi ý thức giai cấp của người chiến sĩ.

Xuất thân trong một gia đình công nhân, từ hồi còn thơ ấu, Paven đã thấy rõ những cảnh tượng bất công trong xã hội tư sản, rồi chính cậu bé cũng chịu sự đè nén, vui đập của xã hội đó. Song cậu bé không bao giờ chịu cúi đầu nhìn nhục. Ở trường tiểu học, khi cha cố không những đã nói những điều kì quặc, phản khoa học, mà còn trừng phạt cậu một cách vô lí, Paven đã trả đũa lại bằng cách rắc sợi thuốc lá vào bột làm bánh thánh. Do chuyện này Paven bị đuổi học. Rồi khi làm công việc rửa bát ở khách sạn nhà ga, thấy bọn tay sai của chủ khách sạn ngang nhiên hành hạ những người làm công ở đó, Paven bực tức nói với thằng bé Klimca : "Sao người ta đánh mày, mày cứ lạng thình thế ? ...". Đối với con cái bọn quý tộc, tư sản như Léchinxki, Sukhacô tự dấy lòng Paven có một mối ác cảm và căm ghét không gì kiềm chế nổi. Paven say mê đọc cuốn truyện về người anh hùng của dân tộc Italia là Garibandi và cậu mơ ước có được sức mạnh như Garibandi để có thể dẫn thân vào cuộc chiến đấu cho những người nghèo khổ. Song, chỉ từ khi Paven gặp gỡ Giukhrai, người đảng viên bôn-sê-vich, cậu mới xác định cho mình một mục đích và lí tưởng đẹp đẽ. Người lính thủy cũ trên biển Bantich đã vạch cho Paven nhìn rõ chân lí của cuộc đời : "Lúc này đây, lửa cách mạng đã nung nấu thế gian. Những người nô lệ đã vùng dậy và họ phải đập phăng cuộc đời cũ. Nhưng muốn thế, phải có một lớp người tương thân tương ái và

dũng cảm, không phải những đứa con cứng rúc bọc mẹ, mà là những tay chắc chắn, để đến giờ quyết nhau thì không như loài gián sợ ánh sáng lẫn trốn vào khe vách..."⁽¹⁾.

Paven đã ghi khắc mãi và không bao giờ quên những lời nói đầy nhiệt tình của người lính thủy. Bên cạnh Giukhrai, một loạt đảng viên bôn-sê-vich lão thành đã từng bước dẫn dắt Paven trở thành người hoạt động xuất sắc trong đoàn thanh niên Côm-xô-môn, người chiến sĩ trung kiên của đảng. Nhưng cũng phải trải qua một quá trình vươn lên đầy gian khổ, Paven mới gột rửa sạch cái thói vô chính phủ còn tồn tại trong con người anh. Khi còn là một chiến sĩ trong quân đoàn kỹ binh của tướng Côtôpxki, có lần Paven đã tự ý rời bỏ đơn vị ở tuyến sau và chạy sang một đơn vị ở hòa tuyến với mục đích có thể được tham gia chiến đấu ngay lập tức. Sau này, anh đã rèn luyện và trở thành một tấm gương về ý thức chấp hành kỷ luật của quân đội cách mạng. Trong một lần khi Paven làm chính trị viên tiểu đoàn và cùng đơn vị tham gia diễn tập, tham mưu trưởng trung đoàn là Trugianhin đã có một hành động hết sức độc đoán và vô lý : hán bắt Paven phải xuống ngựa và đi bộ mà không cần biết đến chuyện đôi chân anh đang sưng tấy và đau buốt. Rất có thể Paven sẽ nổi khùng và dùng roi ngựa quất mạnh vào mặt kẻ báng nháng và hống hách kia. Song Paven bây giờ không còn là anh chiến sĩ búng binh trước đây nữa. Anh luôn nghĩ rằng : "Cách xử sự của anh sẽ nêu một gương chấp hành kỷ luật như thế nào cho cả đơn vị ?". Và trước hàng quân, anh đã cố nén cơn đau dữ dội để rời yên ngựa, xuống đi bộ. Từ cậu bé Paven gan góc và búng binh xưa kia, đến giai đoạn này, trước người đọc xuất hiện người thanh niên Paven vừa sôi nổi, tự tin, vừa có ý thức trách nhiệm cao đối với tập thể, đối với xã hội.

Việc miêu tả sự trưởng thành của tính cách Paven không tách rời việc biểu hiện vai trò của đảng Bôn-sê-vich trong cách mạng, chủ nghĩa anh hùng cách mạng của quần chúng, hành động và bộ mặt của các phần tử thuộc giai cấp bóc lột và kẻ thù của nhân dân. Vì vậy, trong kết cấu của tiểu thuyết có một sự xen kẽ khá phức tạp giữa tiểu sử của Paven với hành động của một số lượng lớn các nhân vật khác. Đặc điểm này của tiểu thuyết giúp tác giả miêu tả một cách phong phú và sinh động, mối quan hệ giữa cá nhân và lịch sử, con người và xã hội. Các tình tiết trong tiểu thuyết đều từ nhiều khía cạnh khác nhau làm nổi bật những quan hệ đó. Tình tiết Paven cứu Giukhrai khi anh rơi vào tay quân Bạch vệ là một bước ngoặt có ý nghĩa quyết định đối với sự trưởng thành của Paven Coocsaghin. Sau sự việc này,

(1) Sđd, tr. 136.

do bị tên Vichto (con một lão tu sĩ) chỉ điểm, Paven bị bắt vào nhà giam của quân Bạch vệ. Mặc dù mới mười sáu tuổi, Paven đã tỏ rõ một nghị lực phi thường. "Anh muốn can đảm, anh muốn mình cũng cứng cỏi như những anh hùng đọc thấy trong sách"⁽¹⁾. Cũng ở trong nhà giam, cô gái Khrittina do không muốn để cho sự trong trắng của mình rơi vào tay bọn giặc như bản, định hiến cho Paven một tình yêu trong khoảnh khắc, nhưng anh đã từ chối, vì anh muốn giữ tấm lòng chung thủy với Tõnhia, cô gái mà anh đang yêu say đắm. Những tình tiết như vậy hết như những viên ngọc lung linh rơi ra một ánh sáng kì diệu, mở ra trước người đọc một thế giới tâm hồn quý giá và cao đẹp. Ít lâu sau khi thoát khỏi nhà giam, Paven chính thức tham gia vào đội ngũ của những người cách mạng. Tiếp đó, tình tiết Paven yêu Tõnhia rồi sau đó đoạn tuyệt với cô đã nêu bật sự lớn lên của Paven về ý thức giai cấp. Đó cũng là một thử thách nghiêm trọng đối với thế giới quan cách mạng đang từng bước hình thành trong Paven. Tõnhia là con một gia đình tư sản. Lúc đôi bạn trẻ yêu nhau, cô còn ở tuổi thơ ngây, nhưng càng lớn lên cô càng lộ rõ bản chất của lũ người ăn bám, xa lạ với giai cấp cần lao. Paven đã nói với Tõnhia : "Tõnhia đã từng có gan yêu một công nhân, nhưng Tõnhia không có đủ can đảm để yêu một lí tưởng". Sự đoạn tuyệt giữa hai người là không tránh khỏi. Mặc dù anh vẫn yêu Tõnhia tha thiết, nhưng khi tình yêu đối lập với lí tưởng của Đảng, thì anh dứt khoát từ bỏ mối tình đó. "Anh trước hết phải là của Đảng rồi mới đến của em và những người thân khác !". Nếu như Paven không gạt bỏ được những tình cảm riêng tư mà bị đắm chìm trong mối tình ủy mị, quay lưng lại với những vấn đề sống còn của xã hội, thì anh chỉ là một con người tầm thường, vô vị. Lí tưởng mới khiến anh có cách nhìn và tâm hồn rộng lớn. Tình yêu nhỏ bé không giam hãm nổi tâm hồn đó. Rồi tình tiết về những trận chiến đấu giải phóng những mảnh đất quê hương, đặc biệt là trận đánh giải phóng thành phố Gitõmia, ở đây, trên mình ngựa chiến, người chiến sĩ Paven với thanh gươm vùng vẫy trong lửa đạn, đã lập nên bao chiến công và cũng đã hiến dâng cho cuộc chiến đấu những giọt máu nóng trong cơ thể mình... Tình tiết về công việc lao động vô cùng gian khổ trên công trường làm đường sắt nhánh Baiarca đã bộc lộ nghị lực và ý chí sắt thép của Paven trong điều kiện đòi hỏi sức chịu đựng bền bỉ và kiên nhẫn tới mức phi thường, khi mọi người phải chịu đói liên miên, quần áo rách rưới mà phải làm việc ngày đêm trong gió tuyết rét thấu xương, đồng thời lại bị bọn thổ phỉ liên tiếp đe dọa và tấn công quấy rối. Cuối cùng là những tình tiết về cuộc đấu tranh của Paven chống lại bệnh tật hiểm nghèo.

(1) Sđd, tr. 168.

Paven bị hỏng cả đôi mắt và bị bại liệt toàn thân. Tai nạn ghê gớm đã giáng vào người anh một đòn quyết liệt nhất, khiến anh tưởng như không còn hi vọng gì có thể trở lại đội ngũ của những con người xây dựng thế giới mới. Nhưng Paven vẫn không chịu lùi bước. Với một lòng quả cảm và gan dạ tốt bụng, anh đã vật lộn với những cơn đau ghê rợn. Anh nhất quyết không chịu trở thành một kẻ tàn phế, vô dụng đối với xã hội. Ngay trên giường bệnh, anh miệt mài tìm mọi cách để học và nắm được một vũ khí mới ; dùng ngòi bút tiếp tục phụng sự cho sự nghiệp của nhân dân. Biết bao khó khăn tưởng như không thể vượt nổi. Anh phải học bằng cách nghe máy thu thanh hoặc nhờ người khác đọc sách cho anh nghe. Không nhìn được, anh phải viết trên bìa cứng đục lỗ. Anh còn phải trau dồi kiến thức văn học và nghề nghiệp viết văn. Cơn đau cũng luôn giày vò cơ thể anh. Hồng mắt lấm lúc anh viết chệch ra ngoài dòng. Những lúc ấy, anh giận thân, giận đời "bé gầy bút chì, và trên môi cắn chặt rớm mấy giọt máu". Nhưng, thất vọng chỉ là trong khoảnh khắc, Paven vẫn kiên gan hướng đời mình vào mục đích cao cả đã vạch sẵn. Và lần này, trong cuộc đấu tranh gay go nhất và dữ dội nhất đời, Paven vẫn là người chiến thắng. Tiểu thuyết anh viết được hoan nghênh và bắt đầu in. "Anh đã giật tung được vòng đai thép. Với vũ khí mới, anh giành lại được chỗ của anh trong đội ngũ và trong cuộc sống".

Còn nhiều tình tiết nữa bộc lộ quá trình phát triển biện chứng của nhân vật điển hình. Cách cấu tạo những tình tiết đó là biện pháp để tác giả tạo nên sự kết hợp giữa bản chất xã hội và cá tính độc đáo của nhân vật.

Tính cách của Paven phong phú. Nhiều chủ đề có tính chung và riêng, có tính chất tâm lý sâu sắc đều gắn liền với tính cách Paven. Nhưng sự phát triển của tính cách cũng rất lôgic. Người đọc không hề có cảm giác là tác giả đã cố tình gán ghép cho nhân vật đủ mọi thứ phẩm chất. Tác giả đã tạo nên một hình tượng điển hình trọn vẹn bằng cách để cho mọi đặc điểm khác nhau của nhân vật đều khúc xạ qua hạt nhân của tính cách : đó là ý chí cứng rắn không gì lay chuyển nổi của Paven. Ta có thể thấy rõ cái hạt nhân đó qua bất cứ một khía cạnh nào trong tính cách của Paven : yêu mãnh liệt và sôi nổi, nhưng khi đã ý thức rõ ràng thì anh cũng cắt đứt tình yêu đó với một quyết tâm dứt khoát. Ý chí kiên định của Paven luôn hướng mọi hành động, suy nghĩ và tình cảm tới một mục đích đã xác định. Ngay cả trong cuộc sống thường ngày cũng thể hiện rõ sức mạnh của ý chí đó. Trong một cuộc tranh luận với các bạn trẻ, có người cho rằng thói quen mạnh hơn con người. Paven đã khẳng định : "Con người điều khiển được thói quen" Từ nhỏ tính Paven hay nóng nảy

và có thói tật tự do vô chính phủ. Về sau anh đã cương quyết khắc phục những thiếu sót đó. Trong cuộc đấu tranh cho nếp sống mới và kỉ luật lao động, Paven cũng tỏ rõ một ý thức vững vàng. Khi trở về hậu phương và được cử đến một nhà máy, Paven thấy rõ tình trạng lãn công, lười biếng và vô kỉ luật khá phổ biến trong công nhân, kể cả những đoàn viên thanh niên Côm-xô-môn. Trong khi đó, bí thư đoàn thanh niên là Xvêtaiep lại làm ngơ và còn đứng ra bao che Phidin, người công nhân đã đánh gãy cái lưỡi máy khoan rất quý của nhà máy. Paven đã vạch trần những hiện tượng xấu xa đó và anh đã phát động công nhân tham gia đấu tranh chấn chỉnh lại kỉ luật và trật tự của nhà máy. Paven còn luôn luôn đấu tranh không khoan nhượng với những phân tử bị tha hóa về chính trị và vô đạo đức đã chui vào trong đảng và đoàn... Tuy vậy anh không phải là con người khô khan, đơn điệu và máy móc. Anh có một tình cảm dịu dàng, triu mến và nồng nhiệt đối với người thân, bạn bè và đồng chí. Lúc đấu tranh với những phân tử xấu như Dubava và Xvêtaiep, anh vẫn tỏ rõ tình cảm chân thành mong muốn giúp họ trở lại con đường đúng đắn. Nhưng mọi tình cảm đẹp đẽ của anh ; những rung động sâu xa trong cõi lòng anh đều hướng về mục đích cao cả nhất : sự nghiệp của đảng Bôn-sê-vich. Trong những ngày bệnh tật có nguy cơ xóa đuổi anh ra khỏi đội ngũ của những người chiến đấu và xây dựng, Paven đã nắm lấy tay bí thư đảng ủy Akim và đặt bàn tay đó lên trên ngực mình, anh nói : "Trái tim còn đập, tôi quyết không rời xa Đảng. Chỉ có cái chết mới có thể tách tôi ra khỏi đội ngũ".

Tác động nghệ thuật và ý nghĩa giáo dục của hình tượng Paven là do sự kết hợp giữa khái quát và cá biệt, giữa cái phi thường và cái bình thường. Trong *Thep đã tôi thế đấy*, nhân vật trung tâm có nhiều nét gắn gũi với tác giả và chính tác giả đã lấy bản thân mình làm nguyên mẫu cho hình tượng Paven. Tuy vậy tiểu thuyết đã được xây dựng trên cơ sở của sự khái quát rộng lớn. Tác giả từng bác bỏ quan niệm cho rằng Paven là hiện tượng cá biệt và phi thường. Nếu quả như vậy thì hình tượng Paven không thể nào có ý nghĩa giáo dục phổ biến đối với xã hội. Trong khi xây dựng hình tượng Paven, tác giả đã tước bỏ đi những chi tiết có vẻ quá phi thường. Chẳng hạn hồi nhỏ Ôxtô-rôpxki đã tham gia phá một chiếc cầu lớn, nhưng tác giả đã không đưa chi tiết này vào trong tiểu thuyết. Để biểu hiện sự gắn bó giữa Paven với cả một tập thể thanh niên anh hùng, có những chi tiết trong cuộc đời tác giả, lại được chuyển sang hình tượng Secgây Bruzac. So với tiểu sử của tác giả, tiểu thuyết có nhiều chi tiết hư cấu nhằm phục vụ cho việc bộc lộ hệ thống chủ đề và giải quyết những nhiệm vụ của kết cấu tác phẩm. Thí dụ trong tiểu sử tác giả, Ôxtô-rôpxki không tham dự đại hội đại biểu lần thứ 6 của đoàn thanh

niên Cômxiôn và không gặp người bạn gái của mình ở đó. Nhưng do yêu cầu của tiểu thuyết là phải mở nút tuyến cốt truyện đó, nên tác giả đã hư cấu thêm các chi tiết này. Nghệ thuật điển hình hóa đã làm cho hình tượng Paven vừa có tầm cao của người anh hùng lại vừa mang những nét bình thường, rất gần gũi với trái tim người đọc. Cuộc sống của Paven đầy rẫy những chiến công và không phải ai trong cuộc đời thực cũng có thể đạt được niềm vinh dự và sự ngưỡng mộ mà khắp mọi nơi trên trái đất đã dành cho anh. Tuy vậy, dù là một con người bình thường nhất, ta vẫn có thể bước theo con đường anh đã đi, hiến dâng khả năng và sức lực của mình cho lí tưởng mà anh đã từng đổ máu để giành lấy.

Có thể nói rằng qua việc miêu tả cuộc đời và hoạt động của Paven, tác giả đã phản ánh cả một thời kì phát triển của xã hội Xô viết, trong đó xuất hiện những mẫu người, những điển hình mà trước đó chưa từng có. Rõ ràng tác giả có công lớn trong việc đi tiên phong khám phá ra điển hình mới, nhân vật mới. Ở đây Ôxtorôpxki vừa là nhà cách tân, vừa là người kế thừa những bậc tiền bối của mình. Có thể thấy rõ nghệ thuật điển hình hóa của Ôxtorôpxki xuất phát từ truyền thống Gorki, đồng thời cũng mang nhiều đặc điểm riêng của tác giả. Cũng như Gorki, Ôxtorôpxki thể hiện sự hình thành và phát triển của tính cách trong quá trình nhân vật tham gia đấu tranh vì lí tưởng chủ nghĩa cộng sản. Cũng như nhân vật Paven Vlàxốp của Gorki, Paven Coocsaghin rất nổi bật ở ý chí kiên cường và dũng cảm. Nhưng do hoàn cảnh thời đại đã khác, Paven Coocsaghin không chỉ được hưởng niềm hạnh phúc trong bão táp, mà còn hưởng niềm vui của người chiến thắng. Trước tòa án của chính quyền Nga hoàng, Paven Vlàxốp đã ngang nhiên lên án chế độ phản động và hùng hồn báo trước sự thắng lợi của chủ nghĩa xã hội. Còn Paven Coocsaghin thì đã cùng với toàn thể thanh niên và công nhân Xô viết hiên ngang đứng trên cương vị của những người làm chủ đất nước. Về mặt phẩm chất tư tưởng, nhân vật tích cực của Ôxtorôpxki cũng rất gần với các nhân vật chiến sĩ Hồng quân trẻ tuổi trong *Chapuep* của Phurmanôp, nhân vật Kôgiuc trong *Suối thép* của Xêraphimôvich, nhân vật Lêvinxơn trong *Chiến bại* của Phadêep. Nhưng cũng do hoàn cảnh thực tế vào đầu những năm 30 cho phép, trong *Thép đã tôi thế đấy*, chủ nghĩa anh hùng cách mạng được bộc lộ một cách phổ biến hơn, rộng khắp hơn, trên chiến trường cũng như ở hậu phương, trong đấu tranh cách mạng cũng như trong đời sống hàng ngày. Có thể nói rằng Ôxtorôpxki là một trong những tác giả Xô viết đầu tiên đã phát hiện và thể hiện sâu sắc chủ đề về chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong cuộc sống hàng ngày. Cũng do hoàn cảnh mới cho phép, Ôxtorôpxki có thể đi xa hơn các bậc tiền bối của mình. Trong việc sáng tạo hình tượng

nhân vật tích cực : nhà văn không chỉ miêu tả sinh động những cán bộ chỉ huy và lãnh đạo trong tổ chức Bôn-sê-vich, mà còn khắc họa chân thực hình tượng những chiến sĩ Hồng quân, những đoàn viên thanh niên Côm-xô-môn...

Trong khi sáng tạo hình tượng Paven và một số nhân vật tích cực khác, tác giả đi theo một trong những xu hướng của văn học Xô viết khá phổ biến bắt đầu từ những năm 30. Xu hướng sáng tạo điển hình dựa trên cơ sở những anh hùng có thật trong cuộc sống. Thí dụ nhân vật Kôgiuc trong *Suối thép* dựa vào nguyên mẫu Kôpchiuc, nhân vật Chapaep trong tiểu thuyết cùng tên dựa vào nguyên mẫu người sư đoàn trưởng Chapaep rất nổi tiếng thời nội chiến... Còn khi xây dựng hình tượng Paven, Ôxtơ-rôpxki cũng tái tạo nhiều nét, nhiều sự kiện trong cuộc đời của chính mình.

*

* * *

Tiếp sau *Thép đã tôi thế đấy*, nhà văn bắt ngay vào công việc sáng tác tiểu thuyết *Ra đời trong bão táp*. Ý đồ của tác giả là định viết một tác phẩm bộ ba. Nhưng mới viết xong tập 1 và đang viết dở dang chương I của tập 2, thì ngày 22 tháng 12 năm 1936 tác giả qua đời. Mặc dù tác phẩm chưa hoàn thành, nhưng vẫn bộc lộ rõ sự phát triển mới của tài năng nhà văn và những cố gắng của ông trong lao động nghệ thuật.

Hai tác phẩm *Thép đã tôi thế đấy* và *Ra đời trong bão táp* vừa có những điểm gần nhau, lại vừa có những điểm khác biệt.

Cả hai tác phẩm đều gần nhau ở âm hưởng lãng mạn và anh hùng, ở phẩm chất của những nhân vật tích cực : Họ đều trưởng thành trong tiến trình đấu tranh cho sự thắng lợi của chủ nghĩa xã hội.

Sự khác biệt giữa hai tác phẩm là ở chỗ : trong *Thép đã tôi thế đấy*, hành động diễn ra suốt 16 năm trời và triển khai trên nhiều địa điểm rộng lớn. Còn trong *Ra đời trong bão táp*, thì hành động diễn ra từ cuối năm 1918 đến đầu năm 1919 ở miền tây Ukraina. Trong *Thép đã tôi thế đấy*, mặc dù có xuất hiện những nhân vật đại diện cho lực lượng phản động, nhưng nhà văn chưa sáng tạo nên những bức chân dung về các loại nhân vật kẻ thù. Còn ở *Ra đời trong bão táp*, trên bình diện thứ nhất của tiểu thuyết, tác giả khắc họa hàng loạt các tính cách nhân vật trong các giai cấp tư sản, địa chủ Ba Lan và Ukraina. Như vậy là trong khi miêu tả bộ mặt của xã hội tư sản, ngòi bút của nhà văn đã vượt ra khỏi vốn sống trực tiếp và ông đã vận dụng biện pháp hư cấu nhiều hơn trong *Thép đã tôi thế đấy*.

Kết cấu của tập 1 *Ra đời trong bão táp* xây dựng trên cơ sở hai tuyến cốt truyện. Một tuyến bao gồm hành động của bọn Bạch vệ Ba Lan và bọn can thiệp Đức. Bọn Bạch vệ Ba Lan đã lộ rõ bộ mặt của kẻ xâm lược hung hăng và khát máu. Sau khi tập hợp được các lực lượng của giai cấp tư sản, địa chủ và câu kết với quân can thiệp Đức, bọn Bạch vệ Ba Lan đã ngang nhiên chiếm đoạt chính quyền và thôn tính lãnh thổ Ukraina. Chúng vừa có mâu thuẫn về quyền lợi với quân can thiệp Đức lại vừa lợi dụng bàn tay của quân Đức để trấn áp cuộc cách mạng của nhân dân. Bộ tham mưu Bạch vệ đặt tại nhà lão bá tước Mônghennitxki. Cẩm đầu lực lượng Bạch vệ là con cả của lão bá tước – tên Etvardơ. Tên này vốn là đại tá trong quân đội Pháp. Về mặt bản chất, Etvardơ là tên tay sai đắc lực của lực lượng phản động quốc tế. Một tuyến nữa bao gồm hành động của những người bôn-sê-vich, công nhân và nông dân thuộc các dân tộc Nga, Ukraina, Ba Lan, Do Thái, Tiệp Khắc. Quần chúng dưới sự lãnh đạo của Ủy ban cách mạng (đứng đầu là đảng viên bôn-sê-vich Raepxki) đã tiến hành cuộc khởi nghĩa nhằm lật đổ ách thống trị của bọn Bạch vệ. Cuộc khởi nghĩa sắp giành được thắng lợi hoàn toàn. Nhưng do cuộc tấn công can thiệp của quân Đức, lực lượng cách mạng phải tạm thời rút lui vào bí mật và phân tán về các vùng nông thôn. Tập I kết thúc với tình tiết : sau khi cuộc khởi nghĩa thất bại, phần lớn các ủy viên Ủy ban cách mạng bị địch bắt. Để cứu các ủy viên này, lực lượng cách mạng đã tấn công vào ngôi nhà của bá tước, bắt sống lão bá tước cùng với vợ tên đại tá Etvardơ là Liutviga, con gái hán là Xtéphanya và lấy những người này làm con tin, buộc bọn Bạch vệ phải trao trả những người trong Ủy ban cách mạng, còn phía cách mạng sẽ trao lại cho chúng những người trong gia đình tên đại tá. Trước khi thực hiện cuộc trao đổi, nhiệm vụ canh gác bọn quý tộc được giao cho đám thanh niên cách mạng. Đám thanh niên này gồm Raimôn (con trai đồng chí Raepxki), Sara (con gái người thợ giày Do Thái), Andri Pơtakha xuất thân là thợ dệt lò, Ôlêxya (con gái một người thợ máy), Pxi-gôt-xki – cựu chiến binh và chàng thanh niên người Tiệp Khắc Pxenitrêch. Do đám thanh niên mất cảnh giác và ngây thơ tin ở lời hứa của kẻ địch, nên quân Bạch vệ đã tìm cách lọt vào nơi bắt giữ những người trong gia đình lão bá tước và cứu được bọn quý tộc. Còn đám thanh niên cách mạng thì lại sa vào bẫy của kẻ thù độc ác và tàn bạo...

Qua tình tiết này, tác giả nêu bật tình cảm nhân đạo cao cả của những người thanh niên cách mạng, đồng thời cũng vạch rõ những mặt ấu trĩ, thiếu kinh nghiệm của họ trong đấu tranh giai cấp. Đó cũng là một đặc điểm rất chân thực về những con người trẻ tuổi đang trên bước đường rèn luyện và trưởng thành. Việc miêu tả tình tiết

này cũng là một khâu cần thiết để tác giả chuẩn bị cho việc khắc họa sự phát triển của tính cách nhân vật con người mới trong tập 2 và tập 3 của bộ tiểu thuyết.

Nếu đem so sánh hai tác phẩm, thì hiện thực và tính cách nhân vật trung tâm trong *Thép đã tôi thế đấy* do gắn với cuộc đời của chính tác giả, nên được miêu tả hết sức chân thực và hồn nhiên, và cũng vì vậy hình tượng có một sức thuyết phục cao. Trong một lần tiếp chuyện phóng viên báo *Nius Crômudo* của Anh, Ôxtorôpxki nói về việc sáng tác cuốn *Thép đã tôi thế đấy* : "Cuốn sách viết về điều đã xảy ra, chứ không phải về điều có thể xảy ra. Trong đó có một thái độ nghiêm khắc đối với sự thật. Về mặt này, cuốn sách có tính chất độc đáo. Nó không phải là công việc sáng tác của trí tưởng tượng và không viết với tư cách một tác phẩm nghệ thuật"⁽¹⁾. Cuốn tiểu thuyết miêu tả những điều quan sát trực tiếp, những cảm xúc chân thành và nóng hổi của người thanh niên đã và đang sống với cuộc sống của nhân dân và đất nước. Âm hưởng của tiểu thuyết vang lên như bài ca của một trái tim say đắm, nồng nhiệt và yêu đời. Còn khi viết *Ra đời trong bão táp*, cũng theo lời Ôxtorôpxki, đã được viết "với tư cách nhà văn và sáng tạo hình tượng những con người chưa từng gặp trong cuộc đời"⁽²⁾ miêu tả những biến cố mà ông không trực tiếp tham gia. Nhà văn Phadêep nhận xét rằng *Ra đời trong bão táp*. ít chất trữ tình hơn, nếu so với *Thép đã tôi thế đấy*.

*

* *

Sau sự thành công liên tiếp của hai cuốn tiểu thuyết, nhiều người trong giới văn học Xô viết đã gọi Ôxtorôpxki với danh hiệu "nghệ sĩ". Tất nhiên là do thiếu kinh nghiệm về nghề nghiệp, cả hai cuốn tiểu thuyết đều có những thiếu sót nhất định. Trong *Thép đã tôi thế đấy* thiếu sót như Phadêep vạch rõ là : ít chú ý miêu tả một cách chi tiết ngoại cảnh, ít chú ý miêu tả đặc điểm bên ngoài của nhân vật như ngoại hình, quần áo, cử chỉ v.v... Có những đoạn văn báo chí lẫn vào phong cách chung của tác phẩm. Ngoài ra, có những trang chỉ ghi chép có tính chất minh họa các biến cố lịch sử. Về mặt ngôn ngữ, bản in đầu có khuyết điểm sử dụng quá nhiều phương ngôn, ảnh hưởng đến sự trong sáng của ngôn ngữ văn học. Ngay khi tái bản, tác giả đã tước bỏ đi nhiều phương ngôn không thông dụng và ngôn ngữ đã được trau chuốt lại. Về mặt nghệ thuật, Ôxtorôpxki cũng đạt được những thành tựu quan trọng.

(1) . (2). N. Ôxtorôpxki. *Tuyển tập*. NXB Cận vệ thanh niên, M., 1974, t. 2, tr 293.

Nguyên nhân đầu tiên dẫn tới sự thành công của tác giả là ở chỗ đã tạo nên sự thống nhất hòa điệu giữa nội dung với hình thức nghệ thuật và các phương tiện biểu hiện.

Thép đã tôi thế đấy bao gồm các yếu tố sử thi, tâm lí, chính luận, trữ tình, văn xuôi tư liệu, hài kịch, châm biếm v.v... Những bức tranh rực rỡ và hùng tráng về các cuộc chiến đấu xen kẽ với những bức tranh phong cảnh thơ mộng, những câu chuyện đẹp đẽ về tình yêu và tình bạn, những lớp kịch trần đậy xung đột về tính cách và tư tưởng, những cảnh lao động tập thể vừa gian khổ, căng thẳng lại vừa sôi nổi và lạc quan, đây đó xuất hiện những cảnh có tính chất châm biếm bóc trần bản chất xấu xa của bọn Bạch vệ, bọn con buôn đầu cơ và những phân tử cơ hội và đối trụy. Những cảnh này tương phản với những cảnh tượng về cuộc sống của lớp thanh niên say mê lí tưởng và yêu đời. Có cả một mảng văn xuôi tư liệu được đưa vào tác phẩm. Thí dụ như những đoạn văn nói về những cuộc đấu tranh của đảng Bôn-sê-ích và quần chúng tại Sê-pê-tô-pca trước và sau Cách mạng tháng Mười, đoạn văn miêu tả bọn Bạch vệ đi cướp bóc và tàn sát những người Do Thái, đoạn văn viết về các hội nghị của đảng và đoàn thanh niên côm-xô-môn đấu tranh chống bọn Tô-rô-t-xki-t, cảnh tuần hành mít tinh tại biên giới nước Cộng hòa Ukraina và Ba Lan, cảnh về sự kiện lãnh tụ Lênin từ trần v.v... Đó gần như là những ghi chép về các sự kiện có thật và có tính lịch sử...

Tài năng nghệ thuật của Ô-x-tô-rô-p-xki còn thể hiện ở chỗ cấu trúc thể loại phong phú lại được kết hợp với những thủ pháp nghệ thuật đa dạng. Về mặt này, tác giả đã vận dụng một cách sáng tạo những kinh nghiệm của các nghệ sĩ lớn của chủ nghĩa hiện thực Nga. Ô-x-tô-rô-p-xki khác họa song song và xen kẽ những bức chân dung cá thể, những cảnh quần chúng, những bức phác họa ghi nhanh, phong cảnh thiên nhiên, sự bộc lộ tâm lí trực tiếp, bình luận trữ tình ngoại đề, những đối thoại đầy tính kịch v.v...

Tiểu thuyết miêu tả nhiều biến cố, nhiều nhân vật, sử dụng nhiều yếu tố thể loại và thủ pháp, nhưng tất cả đều được kết hợp trong một tổng thể hoàn chỉnh, không có cái gì quá thừa thãi, xô bồ.

Cuối cùng, sức hấp dẫn của tiểu thuyết Ô-x-tô-rô-p-xki còn là do phong cách nghệ thuật khá độc đáo của ông. Phong cách của Ô-x-tô-rô-p-xki cũng mang nhiều dáng vẻ và sắc thái, những sắc thái chủ đạo là sắc thái lãng mạn và anh hùng. Sắc thái này nổi bật trong các bức tranh về những cuộc chiến đấu sôi nổi và hào hùng, trong niềm vui bất tuyệt của sức vươn lên chiến thắng tất cả, trong sự chấp cánh bay bổng hướng về lí tưởng cộng sản, say sưa ngợi ca tình yêu, tình bạn,

tình đồng chí cao cả và đẹp đẽ. Nhà văn cũng rất xứng đáng với danh hiệu là ca sĩ của tuổi trẻ và lí tưởng chủ nghĩa cộng sản.

Phong cách nghệ thuật của Ôxtorôpxki cũng như một tấm gương sáng phản chiếu tâm hồn của Ôxtorôpxki, khí chất của chính con người Ôxtorôpxki. Cuộc đời của nhà văn là bằng chứng hùng hồn cho những lời ông đã nói : "Nơi nào không có đấu tranh thì ở đó không có chiến thắng !", "Sống là đấu tranh với những trở ngại trên con đường đi tới mục đích thiêng liêng". "Ai không bóc lừa thì kẻ đó bị khói hun, hoan hô ngọn lửa của cuộc đời !".

Ngọn lửa của cuộc đời Ôxtorôpxki đã và sẽ mãi mãi lung linh tỏa sáng trong sự nghiệp đấu tranh, dựng xây và sáng tạo của nhân loại cán lao. Thật đúng như lời văn hào Rômanh Rôlăng đã viết trong lá thư mà ông gửi cho Ôxtorôpxki ngày 1.5.1936 : "... Theo tôi, tên anh đồng nghĩa với tinh thần dũng cảm vô song và trong trắng nhất. Tôi yêu mến anh và mừng vui đến cuồng nhiệt vì anh, anh hãy tin rằng nếu trong đời anh từng có những ngày u ám, thì chính cuộc đời anh đang và sẽ mãi mãi là ngọn đèn soi đường cho muôn vạn con người"⁽¹⁾.

(1) Dẫn lại trong *Lịch sử văn học Nga - Xô viết*. Tập 2, Sđd, tr. 262.

CHƯƠNG VIII

VĂN HỌC GIAI ĐOẠN 1941 - 1953

GIAI ĐOẠN 1941 - 1945

Ngày 22 tháng 6 năm 1941, vào một buổi sáng mùa hè, bọn phát xít Đức đã tập trung một lực lượng quân đội khổng lồ mở đầu những cuộc tấn công ập cướp vào các thành phố và thôn xóm thanh bình của Liên bang Xô viết. Hàng trăm máy bay phát xít đã dội bom xuống đầu nhân dân ở các thành phố Mincơ, Kiep, Kaunat, Xmôlenxơ, Xêvaxtôpôn, Môghilep v.v... ; phá hủy cầu cống, đầu mối đường sắt và sân bay. Hàng nghìn xe tăng phát xít có các đơn vị bộ binh cơ giới theo sau, tiến sâu vào đất nước Xô viết. Tham vọng xâm lược và cướp đoạt của bọn phát xít Hítle hết sức ngông cuồng. Sau khi chiếm đóng nhiều nước châu Âu, bọn Hítle tưởng rằng chúng có thể đánh bại Liên Xô trong một chiến dịch ngắn ngày. Trong một hội nghị Hítle đã tuyên bố với một giọng trắng trợn và láo xược : "Đối với chúng ta, thì phá tan quân đội Nga và chiếm Leningrat, Maxcova, vùng Capcadơ còn chưa đủ. Chúng ta phải xóa nước này khỏi mặt đất và tiêu diệt nhân dân nước này"⁽¹⁾.

Thời kì đầu của cuộc chiến tranh xâm lược, lực lượng của địch rất to lớn và hung dữ. Những khó khăn của Hồng quân rất nghiêm trọng vì cuộc tấn công của địch dữ dội và bất ngờ. Bọn phát xít đã vi phạm một cách bất ngờ hiệp ước không xâm phạm kí năm 1939 giữa Đức và Liên Xô trước đây và quân đội của nước gày chiến đã được động viên toàn bộ, 170 sư đoàn của bọn phát xít Đức đã được điều động tới biên giới Liên Xô và ở vào thế sẵn sàng tấn công. trong khi đó quân đội Xô viết còn phải được động viên và điều động tới

(1) Dẫn lại trong cuốn *Thăng lợi vĩ đại* của V. Riabốp NXB Thông tấn xã Nôvôxti M., 1975, tr 11.

biên giới. Lúc đầu, ở vùng biên giới, kẻ thù có ưu thế lớn gấp hai, ba lần cả về xe tăng và máy bay kiểu mới, so với Liên Xô. Chúng đã thọc sâu vào các vùng phía tây và uy hiếp các vùng kinh tế quan trọng nhất của Liên Xô. Hồng quân Liên Xô phải vừa chiến đấu vừa lui về phía đông.

Song, ngay từ những ngày đầu, quân phát xít đã vấp phải sự giáng trả vô cùng quyết liệt của Hồng quân và chúng đã bị tổn thất lớn về người và vũ khí. Bọn cầm đầu phát xít đánh lừa binh lính của chúng rằng : chiến tranh ở phương Đông sẽ chỉ là một cuộc dạo chơi thoải mái như ở phương Tây. Nhưng con đường chinh chiến của quân Đức là con đường đầm máu và đầy chông gai đối với chúng. Các sĩ quan và chiến sĩ Xô viết, quân du kích ở địch hậu cũng như nhân dân ở hậu phương đều lập được những chiến công và thành tích xuất sắc, góp phần vào công cuộc đánh bại quân giặc. Dưới sự lãnh đạo tài tình của đảng Cộng sản và Ủy ban quốc phòng do Xtalin đứng đầu, tinh thần dũng cảm hi sinh quên mình và những cố gắng phi thường của quân đội và nhân dân Xô viết đã phá vỡ kế hoạch "Chiến tranh chớp nhoáng" của Hitle. Cuộc chiến đấu bảo vệ thành phố Leningrat, Xmôlenscơ, Kiep, Ôdetxa, Xevaxtôpôn v.v... đã lập nên những chiến công thần kì, chói ngời lòng dũng cảm và ý chí kiên cường.

Mùa thu năm 1941, thủ đô Maxcova lâm nguy. Quân phát xít đã liều lĩnh đưa tới gần Maxcova gần một nửa toàn bộ lực lượng và kĩ thuật chiến đấu trên mặt trận Xô- Đức. Lực lượng này gồm 77 sư đoàn, gần 1000 máy bay, 1700 xe tăng... Và lúc đầu chúng đã thọc lên phía trước, Maxcova trở thành thành phố bị vây hãm. Bọn cầm đầu phát xít mừng rỡ tuyên bố rằng : chiến tranh sắp kết thúc. Nhưng chúng đã mừng hụt. Tháng 10 trôi qua. Rồi tháng 11, chúng lại bổ sung thêm lực lượng dự trữ to lớn và lại tiến hành tổng tiến công. Nhân dân thủ đô đã sát cánh chiến đấu cùng với Hồng quân, cương quyết bảo vệ thủ đô, khiến cho cuộc tấn công dữ dội chưa từng thấy của giặc hoàn toàn bị phá vỡ và chúng đã bị tổn thất hết sức nặng nề. Thất bại to lớn này của quân giặc đánh dấu bước ngoặt quan trọng đầu tiên của cuộc chiến tranh.

Tiếp đó là những thắng lợi to lớn của Hồng quân trong cuộc chiến đấu bảo vệ Xtalingrat, Capcơ và đặc biệt trong các chiến dịch phản công ở Xtalingrat, Cuôcxơ v.v... đã tiêu diệt phần lớn sinh lực của địch, buộc số quân địch phải rút lui và tháo chạy thâm hại. Các miền đất bao la của Liên Xô trước đây từng bị phát xít chiếm đóng lần lượt được giải phóng. Rồi với cuộc phản công truy kích quân giặc suốt từ biên giới Liên Xô tới sào huyệt của bọn phát xít ở nước Đức, Hồng quân đã giải phóng hàng loạt các nước ở châu Âu. Chiều ngày 30 tháng 4 năm 1945, lá cờ chiến thắng của Hồng quân Liên Xô phấp

phối tung bay trên đỉnh tòa Quốc hội Đức. Bọn phát xít đã hoàn toàn bị tiêu diệt. Rồi đến tháng 8 năm 1945, Liên Xô trước đây đã tuyên chiến với phát xít Nhật. Chỉ trong vài ngày, Hồng quân đã hoàn toàn tiêu diệt đội quân Quan đông - đội quân to lớn nhất của Nhật. Đó là nguyên nhân chính buộc quân Nhật phải đầu hàng vô điều kiện. Chiến thắng này trực tiếp giúp cho nhân dân châu Á vùng lên thoát khỏi ách nô dịch của bọn quân phiệt Nhật.

Sau sự kiện Cách mạng tháng Mười, sự kiện nhân dân và quân đội Xô viết chiến thắng và tiêu diệt chủ nghĩa phát xít là sự kiện vĩ đại nhất trong lịch sử thế giới hiện đại. Sự kiện này dẫn tới sự hình thành hệ thống xã hội chủ nghĩa trên thế giới.

Bên cạnh quân đội Xô viết, công nhân, nông dân tập thể là những lực lượng chủ yếu cung cấp cho tiền tuyến lương thực, đạn dược và vũ khí tốt nhất, bảo đảm cho thắng lợi của chiến tranh. Cũng không thể không kể tới vai trò to lớn của văn nghệ sĩ trong việc giáo dục, cổ vũ lòng yêu nước, căm thù, tinh thần chiến đấu và hi sinh quên mình của toàn quân và toàn dân.

*
* *
*

Trong chiến tranh, không thể nào có được những chiến công nghệ thuật nếu văn nghệ sĩ không hòa cùng nhịp tim và hơi thở với nhân dân chiến đấu, không hiến dâng cho Tổ quốc xã hội chủ nghĩa tất cả sức lực, trí sáng tạo và nhiều khi cả cuộc sống của chính mình. Tác giả của những tác phẩm xuất sắc trong những năm chiến tranh đều là những nhà văn, nhà thơ trực tiếp cầm súng, hay ít nhất cũng hoạt động và làm việc ở các chiến trường nóng bỏng lửa và bom đạn. Nhà văn K. Ximônốp khẳng định : "Tôi tin tưởng một cách sâu sắc rằng những ai chưa từng giáp mặt với cái chết, chưa từng một lần sẵn sàng chết, những người ấy không thể viết đúng sự thật"⁽¹⁾.

Trên một nghìn hội viên của Hội nhà văn Xô viết trong đó có nhiều nhà văn Nga đã đi ra mặt trận trong đó có một nửa đã được tặng huân chương và huy chương do thành tích tham gia chiến đấu, mười tám nhà văn đã được tặng danh hiệu anh hùng Liên Xô, hai trăm bảy mươi nhà văn hi sinh vì Tổ quốc... Khi bọn phát xít tiến tới gần Maxcova, các nhà văn từ trên hai mươi tuổi đến sáu mươi tuổi đều khoác áo ca pốt Hồng quân và tiến ra tuyến lửa. Trên những vùng đất bao la từ biển Bantich đến biển Đen, từ sông Vonga đến sông Ôđe, rải rác những ngôi mộ chiến sĩ, trong đó yên nghỉ mãi mãi những nhà văn, nhà thơ nổi tiếng như : A. Gaiđa, Iu. Krumốp, E. Pêtrốp, V. Xtapxki, N. Utkin ; Iu. Inghe, Đ. Antauden, A. Tróixki, A. Lêbêđep v.v...

(1) K. Ximônốp. Trả lời phỏng vấn của tuần báo *Văn nghệ* số 379, 15.1.1971.

Điều đó chứng tỏ rằng : Không phải ngẫu nhiên, chỉ trong một thời gian bốn năm trời ngắn ngủi, văn học Xô viết đã đạt được những thành tựu hết sức to lớn, có thể sánh với bất kì thời kì phát triển mạnh mẽ nào trong lịch sử văn học.

Nhân tố đầu tiên tạo nên giá trị của nền văn học Xô viết chính là tâm tư tưởng của người cầm bút. Mục đích giải phóng cao cả và đầy tính nhân đạo của cuộc chiến tranh nhân dân thúc đẩy cảm hứng và nhiệt tình sáng tạo của nghệ sĩ. Cuối năm 1942, Alécxây Tônxtoi, một trong những nghệ sĩ lỗi lạc nhất của nền văn học Xô viết, đã viết : "... trong cuộc chiến tranh đổ máu và tàn khốc, hoặc là chiến thắng hoặc là chết, nhân dân chiến đấu tìm thấy trong bản thân những sức mạnh đạo đức ngày càng to lớn và càng đòi hỏi gát gao đối với nền văn học của mình những từ ngữ lớn lao. Và trong những ngày chiến tranh, văn học Xô viết trở thành nền nghệ thuật có tính nhân dân thực sự, trở thành tiếng nói của tâm hồn anh hùng của nhân dân"⁽¹⁾. Chiến công trong cuộc sống dẫn tới chiến công trong nghệ thuật. Trong những năm chiến tranh, trong văn học phương Tây không xuất hiện những tác phẩm văn học có quy mô lớn, bộc lộ ý nghĩa lịch sử của biến cố có tính chất toàn cầu. Ngược lại, văn học Xô viết đã sản sinh ra những thiên anh hùng ca vĩ đại về cuộc sống và chiến đấu của toàn dân. Tác phẩm nghệ thuật cũng phát huy hiệu quả mạnh mẽ như vũ khí bắn vào quân thù. Những vần thơ của Surcốp, Tikhônốp, Akhmatôva, Ximônốp, Bergôn, Tvardốpki, Pêtrốp, Prôcôfiep v.v... hết như những viên đạn cháy bỏng lòng căm thù.

Trong những năm tháng đầy thử thách, các văn nghệ sĩ đã phát hiện ra "khoa học căm thù". "Khoa học căm thù" là nhan đề một truyện ngắn nổi tiếng của Sôlôkhốp thời kì đó. Ngay sau Cách mạng tháng Tám, ở Hà Nội năm 1945, thiên truyện này đã được dịch và xuất bản dưới dạng một cuốn sách nhỏ. Nhân vật chính, trung úy Hồng quân Ghêraximốp đã trở thành bạn thân thiết của người chiến sĩ Việt Nam lúc đó. Trong đoạn bình luận trữ tình, mở đầu thiên truyện, tác giả đã trích dẫn lệnh của Ủy viên nhân dân quốc phòng : "Không thể chiến thắng kẻ thù, nếu không biết căm thù chúng với sức mạnh của tâm hồn mình". Các nhà văn, cũng như các chiến sĩ Hồng quân phải trải qua quá trình rèn luyện thử thách trong cuộc đụng độ và giao tranh quyết liệt với kẻ thù, mới có thể thấm nhuần và nắm vững được khoa học này. Không có lòng căm thù, không thể có ý chí kiên cường, hành động dũng cảm, nghị lực phi thường để vượt qua những khó khăn và gian khổ ghé gớm, để vươn tới những

(1) Alécxây Tônxtoi. *Tuyển tập*. NXB Văn nghệ quốc gia, M., 1961, t.10, tr. 553.

chiến công thần kì. Thâm nhập vào tâm hồn và ý thức của bộ đội và nhân dân, văn học tác động mạnh mẽ vào cuộc sống, góp phần đào tạo nên muôn vàn những con người gan góc, quả cảm. Nếu những con người trẻ tuổi trong Đội cận vệ thanh niên ở thành phố Kraxnôđôn trong khi đi vào cuộc chiến đấu đầy nguy hiểm, luôn mang trong tâm tư tấm gương cao đẹp của Paven Coocsaghin, thì nhiều chiến sĩ Hồng quân thuộc lòng bài thơ *Bài ca những người dũng cảm* của Surcôp. Bài thơ lấy đi lấy lại điệp khúc :

*Dan thù khiếp sợ người dũng cảm
Lưỡi lê ghê gớm xa lánh anh*

Trái ngược hẳn với hành động thú vật của quân phát xít, lòng căm thù của con người Xô viết lại gắn liền với niềm thương yêu triu mến nhất. Đây không phải là lòng căm thù mù quáng không phân biệt giữa bè lũ Hitle với nhân dân Đức. Êrenbua viết : "Chúng ta không chuyển nỗi căm thù của chúng ta đối với chủ nghĩa phát xít vào dân tộc, nhân dân và ngôn ngữ. Không một sự căm ghét nào đối với Hitle lại buộc tôi quên cái ngôi nhà giản dị ở Vâyma, nơi Gôt đã từng sống và làm việc"⁽¹⁾.

Chính các nghệ sĩ, trong khi thể hiện hoàn cảnh tàn khốc của chiến tranh, luôn luôn làm nổi bật lên vẻ đẹp, sự phong phú của tâm hồn, tình cảm nhân đạo, niềm thương mến, tình yêu, tình bạn, tình đồng chí, tình cảm quốc tế cao đẹp của con người Xô viết. Nhà nghiên cứu Kulinitx đã nói về giá trị của những tác phẩm của các nhà thơ trong thành phố Leningrat bị bao vây như sau : "Miêu tả một cách chân thực sự khủng khiếp của những ngày đêm Leningrat mất ngủ và đói khát, các nhà thơ Tikhônôp, Inber, Prôkôfiép, Bergôn, Dudin làm nổi bật trong con người sự lớn lao của tâm hồn, nói về những người bảo vệ thành phố đã có thể "... trong phong tỏa, trong vòng vây của bọn cướp mà không trở thành phía ngược lại, trở thành thú dữ" (Ônga Bergôn)⁽²⁾.

Một trong những hình tượng đẹp nhất trong văn học thời kì này là hình tượng Tổ quốc gắn liền với hình tượng người yêu, người vợ, người mẹ già tóc bạc phơ nơi quê hương, gắn liền với cảnh sắc thiên nhiên thi vị và triu mến.

Trong bản trường ca *Nước Nga* (1943 - 1944) của Prôcôfiép cây bạch dương xuất hiện với dáng vẻ của người thiếu nữ Nga xinh đẹp :

(1) Dẫn lại trong cuốn *Văn học và chiến tranh* của L.Plôtkin, NXB Nha văn Xô viết, M.L., 1967, tr. 46.

(2) D.Kulinitx. *Lược sử thơ ca Nga - Xô viết*. NXB Giáo khoa sư phạm, M. 1963, tr. 283.

*Tôi yêu bạch dương nước Nga
Buồn đau mà xán lạn
Khoác chiếc áo trắng xa-ra-phan
Gài bên túi áo những khăn san
Với bao hàng khuy đẹp óng ả
Và những chiếc hoa tai biếc xanh⁽¹⁾.*

Nhưng đây cũng là cây bạch dương đã từng trải qua đau thương ; mất mát trong chiến tranh mà vẫn chứa chan niềm tin ở ngày mai chiến thắng, vẫn giữ được dáng đứng hiên ngang. Giữa một vùng đất bao la, hàng bạch dương vươn cành lá xanh và như ngược mắt nhìn thấy những chân trời thắm màu hi vọng :

*Thẳng tấp hàng bạch dương nước Nga
Hiên ngang dáng đứng hướng trời xa*

.

*Nhìn khắp nơi nơi
Dây dôi tan hoang như cây xói
Liên thanh đại bác nã tới bờ,
Nhưng có mọc xuyên qua thép sắt,
Mọc đạn bay, sơn ca hát vang trời⁽²⁾.*

Ngạn ngữ châu Âu có câu : Thần Chiến tranh găm thét thì thần Vệ nữ im lặng. Nhưng không, trong trận bão táp của lịch sử, chim sơn ca vẫn hát và thơ trữ tình Xô viết vẫn cất lời ngọt ngào, dịu dàng, ấm áp niềm tin và tình thương mến. Nhà thơ Xiôbôxki thuật lại rằng : ông đã từng chứng kiến một cảnh tượng cảm động : các đồng chí chính ủy, các chiến sĩ kỹ binh và chống xe tăng rút từ trong túi áo ra mảnh giấy cát từ báo Pravda, trong đó có bài thơ *Dợi anh về* của Ximônốp. Bài thơ nói lên niềm tin và tình cảm mãnh liệt của người chiến sĩ Hồng quân đối với người yêu, người vợ ở hậu phương và đối với ngày thắng lợi cuối cùng ở đất nước. Ở Việt Nam, bài thơ này qua bản dịch của Tố Hữu, đã gắn liền với những kỷ niệm thân thiết của nhiều chiến sĩ và cán bộ Việt Nam trên các nẻo đường kháng chiến.

Trong hàng loạt tác phẩm văn học ưu tú thời kì này, sự bộc lộ sức mạnh của ý chí và của lòng dũng cảm không có chút nào lên gân, âm ỉ và giả tạo. Cảm xúc nghệ thuật chân thật vô cùng, sắc bén vô cùng, nhưng cũng luôn luôn được chấp cánh với ước vọng cao đẹp và

(1) Dịch trong tập thơ *Thơ và trường ca thời chiến tranh Vệ quốc*, NXB Văn nghệ, M.1970, t.2, tr. 41.

(2) *Thơ và trường ca thời chiến tranh Vệ quốc* - Sđd, tr. 65.

làm tù binh, nhưng tư liệu bí mật trong đại bản doanh quân đội Đức, biên bản những lời phát biểu của tướng tá địch, trích đoạn các báo chí, truyền đơn của bọn phát xít, các loại chỉ thị, mệnh lệnh của Bộ chỉ huy quân sự phát xít... Những bằng chứng hùng hồn này sẽ nhắc nhở loài người hiện tại và mai sau không bao giờ quên tội ác vô cùng khủng khiếp của chủ nghĩa phát xít, rằng loài người không thể cùng chung sống với chủ nghĩa phát xít trên hành tinh này.

Không lời lẽ nào có thể diễn tả đầy đủ tâm vóc chiến công của người Xô viết, công lao to lớn của Hồng quân và nhân dân Liên Xô trước đây trong cuộc tiêu diệt chủ nghĩa phát xít và giải phóng nhân dân một loạt nước ở châu Âu. Lòng yêu nước của con người Xô viết gắn liền với chủ nghĩa quốc tế vô sản, nó hoàn toàn trái ngược với chủ nghĩa sô-vanh. Nhiều thiên chính luận của các nhà văn Xô viết đều có một tâm nhìn quốc tế. Các sự kiện diễn ra trên đất nước Liên Xô trước đây đều được soi sáng trong mối quan hệ với số phận của cả thế giới. Bài chính luận đầu tiên của Êrenbua mang nhan đề *Loài người cùng với chúng ta*. Tâm nhìn rộng lớn và cảm xúc trử tình khiến cho những thiên chính luận của ông vang lên âm hưởng đốn đau và hi vọng, những suy nghĩ bị thương và cảm giác chạy bóng. Ông phát biểu nhân danh hàng triệu người của nhân loại, đồng thời cung nhân danh mỗi người chiến sĩ.

Trong hàng loạt tác phẩm văn xuôi viết về những ngày tháng Hồng quân Liên Xô tiến về phương Tây, người sĩ quan và chiến sĩ Hồng quân được miêu tả là những con người thực sự mang lại tự do và hòa bình cho nhân dân các nước được giải phóng, song họ lại hết sức giản dị, chân thật, không hề có thái độ ban ơn, kiêu ngạo.

Song do vai trò đặc biệt lớn lao và sứ mạng cao cả của Liên Xô trước đây đối với công cuộc chiến thắng chủ nghĩa phát xít nên trong nền văn học Xô viết đã xuất hiện hàng loạt tác phẩm có giá trị khám phá to lớn trong lĩnh vực đề tài chiến tranh: không những miêu tả chiến tranh một cách vừa chân thực, sâu sắc, vừa thâm nhuận chủ nghĩa lạc quan lịch sử mà còn thể hiện hùng hồn ý nghĩa thế giới của chiến công của nhân dân Xô viết và sự trưởng thành về ý thức của con người mới xã hội chủ nghĩa trong bão lửa chiến tranh. Chính ở đây đã nổi bật lên những sáng tạo và cách tân to lớn của các nhà tiểu thuyết về hệ thống chủ đề, phong cách và cấu trúc thể loại.

Tiểu thuyết *Họ chiến đấu vì Tổ quốc* của Sôlôkhốp miêu tả sự lớn lên vượt bậc, sự phong phú về mặt tinh thần và tâm hồn của những người lao động ở vùng thảo nguyên sông Đông trong những năm chiến tranh. Sáng tác của Sôlôkhốp bằng hình tượng nghệ thuật luôn luôn chông lại tư tưởng đơn giản hóa người lao động. Tâm vóc lớn lao về tinh thần của hàng loạt nhân vật xuất thân từ nhân dân bình thường

chính là ở cơ sở tạo nên quy mô sử thi trong tiểu thuyết của Sôlôkhốp. Trong truyện vừa *Dánh chiếm Vêlikôxumxkô* của Lêônốp, âm hưởng trí tuệ và triết lí kết hợp hữu cơ với yếu tố tâm lí. Tác giả vừa miêu tả sâu sắc thế giới tâm hồn của những con người dũng cảm, đồng thời lại thể hiện hành động và chiến công của họ trên tầm cao của lịch sử. Do tính triết lí và sự miêu tả các biến cố trên quỹ đạo tiến hóa của lịch sử, tình tiết lớn lên thành những biểu tượng đa nghĩa và hình tượng các chiến sĩ lái xe tăng số 203 lớn lên thành những anh hùng chính nghĩa của cả loài người. Tiểu thuyết *Đội cận vệ thanh niên* của Fadêep cũng xuất phát từ ý đồ dựng lên trong trái tim người đọc đài kỉ niệm hùng vĩ về những con người trẻ tuổi và dũng cảm ở thành phố Kraxnôdôn và Vôlôxilôpgrat, nhưng tác phẩm lại được thể hiện với phong cách độc đáo vô song : phong cách tổng hợp, phong cách được gọi là "sử thi trữ tình". Chiến công có ý nghĩa thế giới của con người Xô viết vừa được khắc họa với quy mô sử thi, sự triển khai hành động của trên hai trăm nhân vật vừa được lí giải trên bình diện đạo đức và triết lí, lại vừa được bộc lộ qua sự vận động và mở rộng vô hạn của dòng cảm xúc, suy nghĩ và tâm trạng. Với phong cách này, Fadêep đã khắc họa sâu sắc và đầy cảm xúc về đẹp của chiến công, đạo đức và lí tưởng thể hiện cuộc sống "một cách đố sộ và trọn vẹn, giống như bản giao hưởng của Betôven"⁽¹⁾. Đặc biệt là hình tượng của Ôlêch, Xergây, Liuba và các đội viên *Đội cận vệ thanh niên* vừa chân thực, giàu sức sống, vừa nổi bật ở vẻ đẹp của đạo đức cộng sản, tiêu biểu cho phẩm chất của loài người trong tương lai. Odêrôp viết rằng : "Fadêep cảm thụ cuộc sống Xô viết với ý nghĩa toàn thế giới của nó, với khát vọng anh hùng hướng về tương lai"⁽²⁾.

*
* *
*

Muốn khắc họa những biến cố nóng bỏng và dữ dội của chiến tranh bộc lộ sâu sắc, ý nghĩa lịch sử của biến cố và nêu bật chiến công bất hủ của con người Xô viết, trước hết kịch phải giải quyết tốt đẹp vấn đề kết hợp hữu cơ việc biểu hiện lịch sử với việc biểu hiện những cá nhân, việc miêu tả số phận nhân dân với việc miêu tả những tính cách độc đáo. Không thể nào có được tác phẩm lớn về cuộc chiến tranh nhân dân vĩ đại nếu không có sự kết hợp nói trên. Vào những năm hai mươi, sau những cuộc tranh luận về vấn đề "xã hội và cá nhân", về "hai xu hướng", kịch Xô viết đã tìm được con đường đúng đắn để đạt được sự kết hợp này. Nhưng trong hoàn cảnh của cuộc chiến tranh Vệ quốc, nên kịch không thể vận dụng máy móc kinh

(1) A. Fadêep. *Tổng tập*. NXB Văn nghệ, M., 1971, t. tr. 164

(2) V. Odêrôp. *Alexandro Fadêep* NXB Nhà văn Xô viết, M., 1976, tr. 398.

nghiệm của những giai đoạn trước, mà phải tìm ra những cách giải quyết mới đối với vấn đề rất phức tạp này. Bây giờ sau khi đất nước Xô viết đã trải qua một phần tư thế kỉ của sự đổi mới và đi lên, không còn ai ngang nhiên bác bỏ sự tồn tại của cái cá nhân riêng biệt trong kịch, không còn ai đòi tiêu diệt cá tính trong nghệ thuật.

Song đi vào thực tiễn sáng tác, đứng trước những đề tài mới, nhân vật mới, bạn đọc mới, lúc đầu, các nhà soạn kịch không thể nào tổng hợp được hai "dòng lớn", hai yếu tố này trong cấu trúc của kịch. Lúc đầu, trong cả hai hình thức (hình thức kịch sử thi biểu hiện cái lớn với một quy mô đồ sộ và hình thức kịch tâm lí biểu hiện tính lịch sử qua quan hệ gia đình và cá nhân) đều không có vở kịch nào thành công. Các vở kịch *Dưới bức tường thành Leningrat* (1942) của V. Visnepxki và *Bài ca những con người biển Đen* (1942) của B. Lavrenep v.v... đưa vào trong kết cấu một đám đông quần chúng, nhưng đám đông này lại không làm nổi rõ tấn kịch của lịch sử, không làm cho người xem cảm nhận được tâm trạng, số phận và sức mạnh ý chí của nhân dân. Ngược lại, các vở kịch *Rừng Rudôp* của K. Finn, *Thử thách tình cảm* của K. Fedin, *Ngôi nhà trên đồi* của V. Kavêrin v.v... tâm trạng, nỗi niềm riêng tư lại tách rời chủ đề về chiến tranh, chủ đề về nhân dân.

Để giải quyết vấn đề khó khăn này, điều chủ yếu là phải miêu tả đúng đắn và sinh động sự tác động qua lại giữa tính cách và hoàn cảnh. Quan hệ này là cơ sở tạo nên những tình huống kịch hấp dẫn và sắc bén, vừa góp phần khắc họa điển hình, vừa góp phần vẽ nên bức tranh thời đại. Thời kì đầu chiến tranh, quan hệ này trong kịch còn khá là đơn giản. Tính cách không có sự phát triển nội tại.

Hiện tượng này khiến giới phê bình phải dè dặt và ngần ngại khi đánh giá những vở kịch về những "ngôi nhà nhỏ", kiểu kết cấu "dưới trần nhà". Song vấn đề không phải là ở kết cấu mở hay kết cấu khép. Nghệ thuật vốn có thể biểu hiện sâu sắc cái lớn lao qua cái nhỏ bé. Vở kịch *Đêm trước* (1941) của Aphinôghênốp, tuy vẫn miêu tả cuộc sống của một gia đình trong một ngôi nhà, nhưng lại chứa đựng nội dung có tính thời đại, ở ngoại ô một thành phố nhỏ, cụ thợ đúc Timófây Davialốp cùng với gia đình người con trai đang sống một cuộc sống hạnh phúc. Con trai cụ, Andrây, là một nhà bác học nông nghiệp. Anh đã sáng tạo ra một giống lúa tiểu mạch có năng suất cao. Với sự giúp đỡ của vợ anh, Đgiênen, người phụ nữ thuộc dân tộc Tuôcmêni, Andrây đang hồi hộp sửa soạn gặt những hecta lúa mới này. Nhưng quân phát xít đã tấn công vào thành phố, bom của giặc dội xuống gần ngôi nhà của dòng họ Davialốp. Cái vườn hoa xinh xắn, thơ mộng trong ngôi nhà bây giờ đã trở thành ụ pháo cao xạ của Hồng quân. Nhà bác học Andrây trở thành chiến binh. Quân giặc

sắp tới gần. Công nhân phải tự tay phá hủy nhà máy đúc thép. Andrây phải dằn lòng bảo vợ tự tay thiêu hủy hàng hecta tiểu mạch - kết quả mà Andrây đã đạt được bằng mười năm làm việc quên mình trong phòng thí nghiệm... Cuộc chiến đấu diễn ra rất ác liệt. Đội du kích gồm những người dân bình thường sát cánh chiến đấu cùng với các đơn vị Hồng quân do thiếu tướng Ivan (anh trai của Andrây) chỉ huy. Cả cu thợ già đã về hưu Timófây, cả Dgiêren cũng có mặt trong đội ngũ chiến đấu. Dgiêren đã mãi mãi ngã xuống trước họng súng của quân thù. Qua việc miêu tả cuộc chiến đấu và sự hi sinh của Dgiêren và những người thân của chi, nhà văn Aphinôghênôp đã ngợi ca sức mạnh phi thường của chủ nghĩa yêu nước Xô viết.

Đêm trước là vở kịch khá nhất trong thời kì đầu chiến tranh. Vở kịch có tính hấp dẫn do tính bí ẩn của tình huống, tính chính luận sắc bén và sự diễn tả xung đột nội tâm của các nhân vật chính. Song cũng như nhiều vở kịch khác thời kì đầu chiến tranh, *Đêm trước* còn có nhược điểm ở chỗ không biểu hiện được xung đột giữa các tính cách.

Thời kì đầu chiến tranh, trong các vở kịch Xô viết, xung đột chỉ diễn ra giữa nhân vật và hoàn cảnh. Nhân vật tích cực vượt qua những khó khăn, gian nan và nguy hiểm do quân xâm lược gây nên. Tuy nhiên trong khuôn khổ của xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh, kịch vẫn có thể gợi nên những ý tưởng sâu sắc, nếu biết khám phá và diễn tả sự phát triển và trưởng thành của nhân vật tích cực. Rất tiêu biểu về mặt này là vở kịch *Đêm trước* đã nêu trên đây, vở *Bát từ* (1942) của A. Arbudóp và A. Glatkóp, *Những người Xtalingrat* (1944) của Iu. Trêpurin.

Có những vở kịch như *Ho từng sống ở Leningrat* (1944) của Ônga Bergôn, *Những người con trai của ba dòng sông* (1944) của Guxep ; mặc dù cũng không khác họa xung đột tính cách, nhưng do miêu tả xung đột nội tâm của nhân vật và với phong cách lãng mạn thi vị bộc lộ thế giới tinh thần của các nhân vật chính, nên cũng chiếm được cảm tình của đông đảo bạn đọc và công chúng.

Nhưng về công lao khám phá với tính cách, xung đột và chủ đề, thì các vở kịch thời kì này đều phải nhường bước trước hai vở kịch : *Xâm lược* của L.Lêônôp, *Những người Nga* của K. Ximônôp (1942). Các vở kịch này đã đạt được sự kết hợp hữu cơ giữa con người và lịch sử, giữa cá nhân và nhân dân, và đã chiếm những đỉnh cao của nghệ thuật Xô viết. Cũng như thời kì Cách mạng tháng Mười và nội chiến, thời kì chiến tranh Vệ quốc là thời kì tràn đầy những xung đột gay gắt về chính trị, xã hội và tâm lí. *Những người Nga* và *Xâm lược* không chỉ đưa lên một xung đột trực diện giữa người Xô viết

với bọn xâm lược, mà còn miêu tả xung đột gay gắt trong nội bộ. Trong vở *Xâm lược*, xung đột giữa những người trong gia đình bác sĩ Talanốp với Faiunin (thị trưởng xuất thân là tư sản trước cách mạng) bộc lộ sức mạnh của tinh thần yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng, bộc lộ bản chất thối nát, tàn tạ của tư tưởng đầu hàng, tư tưởng chống chủ nghĩa xã hội. Trong vở *Những người Nga*, xung đột giữa những người Xô viết (tư sĩ quan Xô viết, chiến sĩ Hồng quân đến người dân bình thường) với những tên xâm lược khát máu, nêu bật vẻ đẹp của chiến công và tâm hồn Xô viết trong sự tương phản với bản chất phản văn minh, phản nhân đạo của lũ quỷ phát xít.

Trên cơ sở của việc thể hiện xung đột tính cách, các nhà soạn kịch có khả năng thâm nhập vào tính cách người Xô viết hiện đại, sáng tạo nên những hình tượng sâu sắc về mặt tâm lí.

Với cảm hứng chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng, văn học Xô viết trong những năm chiến tranh đã đạt được những thành tích rực rỡ và độc đáo. Sau này, trong những năm hòa bình đầu tiên, khi văn học vấp phải nhiều khó khăn của hoàn cảnh sau chiến tranh, giới văn học Xô viết sẽ luôn luôn nhìn trở lại những năm chiến tranh và tìm thấy ở đó nguồn cổ vũ mạnh mẽ và những bài học kinh nghiệm quý giá vô cùng.

GIAI ĐOẠN 1945 – 1954

Rạng đông ngày mừng chín tháng năm năm 1945, tại sào huyệt của chủ nghĩa phát xít ở Berlin, nhà nước Đức quốc xã sụp đổ, quân đội phát xít đầu hàng vô điều kiện. Khắp các thành phố lớn ở Liên Xô trước đây đều vang lừng tiếng đại bác mừng ngày chiến thắng. Cuộc sống hòa bình cung đần với những ngày nắng ấm đầu tiên sau mùa băng giá. Biết bao niềm vui, hi vọng và nỗi xúc động rạo rức trong trái tim những người dân của nước này.

Song, chiến tranh vẫn để lại dư âm bất tận trong tâm trí và cuộc đời, trong mọi hoạt động tinh thần và sáng tạo nghệ thuật.

Những lực lượng giai cấp làm này sinh chủ nghĩa phát xít vẫn còn tồn tại. Ngay sau chiến tranh, Liên Xô trước đây phải bắt tay ngay vào cuộc đấu tranh chống chiến tranh lạnh do chủ nghĩa đế quốc gây nên. Hoàn cảnh quốc tế đã có những nhân tố khác trước cuộc đại chiến thế giới. Liên Xô không còn nằm trong vòng vây của chủ nghĩa đế quốc. Hàng loạt nước xã hội chủ nghĩa đã ra đời ở Đông Âu và châu Á. Đất nước của Lênin đã trở thành thành trì vững mạnh của

hòa bình. Nhưng nhân dân Liên Xô phải mất một số thời gian để băng bó vết thương chiến tranh.

Sức mạnh vô địch của đảng Cộng sản và nhân dân Liên Xô trước đây vốn đã được thực hiện trong chiến thắng tiêu diệt chủ nghĩa phát xít, thì nay lại được phát huy trong lao động và dựng xây. Hàng ngàn thành phố mới, hàng vạn nhà máy mới lại mọc lên ngay trên bãi hoang tàn của chiến tranh. Và chỉ mấy năm sau, đất nước vĩ đại này tự hào thấy mình đứng ở vị trí những nước hùng mạnh nhất về công nghiệp, quốc phòng và cả lĩnh vực năng lượng hạt nhân.

Tất cả những biến chuyển to lớn của thời đại đều dội mạnh ảnh hưởng vào văn học và nghệ thuật.

*

* *

Những năm sau chiến tranh, văn xuôi Xô viết đứng trước một thực tế vừa phong phú vừa phức tạp. Hàng triệu chiến sĩ và nhân dân Xô viết đã hi sinh trong chiến tranh. Đời sống còn biết bao những khó khăn. Nhưng nhân dân Xô viết vẫn là những con người lạc quan, đầy nhựa sống, biết làm chủ vận mệnh của mình, đồng thời ý thức sâu sắc về trách nhiệm đối với vận mệnh toàn nhân loại. Lúc này các nhà văn vừa có nhiều thuận lợi, nhưng cũng gặp rất nhiều khó khăn. Mười năm sau chiến tranh là thời kì của những tìm tòi không mệt mỏi, có khi vấp vấp nặng nề, nhưng vẫn tiếp bước không ngừng trên con đường khám phá và sáng tạo văn học. Thời đại đặt trước các nhà văn nhiệm vụ lí giải một cách nghệ thuật kinh nghiệm vô cùng phong phú của chiến tranh Vệ quốc, ghi khắc vào kí ức của nhân loại những trang sử bi tráng và anh hùng của đất nước, phản ánh và phát hiện tiến trình khá phức tạp của cuộc sống thời kì này.

Một trong những đặc điểm nổi bật của văn xuôi sau chiến tranh là hướng về "văn học sự kiện". Đất nước này đang ngổn ngang những thương tích và tàn phá, nhưng đồng thời cũng hồi sinh, thay da đổi thịt và lớn lên từng giờ, từng ngày. Di bất cứ đâu nhà văn cũng bị bao vây trước vô vàn những sự kiện mới. Cả những sự kiện và chất liệu về chiến tranh đã qua cũng được phát hiện một cách mới mẻ. Trong chiến tranh, nhiều sự việc, nhiều chiến công anh hùng đã được thông báo dưới dạng tin tức và kí sự. Nhưng bây giờ nhân dân đòi hỏi hiểu biết và ý thức sâu sắc hơn, toàn diện hơn về những ngày đã qua, về những sự kiện không những đã trở thành bài học có ích cho ngày hôm nay, mà còn soi sáng con đường đi tới tương lai.

Đó là nguyên nhân phát triển khá mạnh của các tác phẩm văn xuôi tư liệu nghệ thuật. Dựa trên cơ sở những tư liệu xác thực về

các sự kiện và nhân vật, nhưng những tác phẩm này cũng sử dụng rộng rãi biện pháp hư cấu nhằm sáng tạo nên những tình huống đầy tính kịch, kết hợp chặt chẽ việc miêu tả hoàn cảnh với sự biểu hiện xung đột giữa các tính cách, vừa khái quát hóa lại vừa vận dụng nghệ thuật cá tính hóa một cách nổi bật. Các tiểu thuyết *Con người chân chính* của B. Pôlêvôi, *Hải âu* của N. Biriukốp, *Sức mạnh tinh thần* (1949) của D. Medvédep v.v... bằng nghệ thuật dựng lên "đài kỉ niệm" về những chiến công bất hủ, sáng tạo nên nhân vật trung tâm có cá tính sắc nét, có chiều sâu tâm lí.

Trong tiểu thuyết *Con người chân chính*, nhà văn Pôlêvôi đã dựa vào tiểu sử và chiến công thần kì của anh hùng không quân Alécxây Maréxiép để sáng tạo nên nhân vật Maréxiép. Khi thuật lại quá trình sưu tầm tư liệu, nhà văn nói rằng : Lúc đó Alécxây Maréxiép có một tầm khái quát rộng lớn hơn nguyên mẫu. Tính cách của Maréxiép mang những đặc điểm tiêu biểu cho cả một thế hệ thanh niên Xô viết thời kì chiến tranh vệ quốc. Nhà văn tái hiện những sự kiện có thực và sáng tạo ra những tình huống đầy tính kịch, đồng thời khắc họa thế giới tâm hồn phong phú và tinh tế của nhân vật. Trong một trận chiến đấu dữ dội trên không, máy bay của Maréxiép bốc cháy, anh bị thương nặng, nhảy dù và rơi xuống một khu rừng giữa mùa đông tuyết phủ. Mười chín ngày đêm anh bò qua cánh rừng để tìm về với sự sống, tìm về với nhân dân, mặc dù nhiều lúc anh ngất đi vì bị đau, đói và rét... Anh đã sống nhưng phải cưa cả đôi chân. Đó là lúc xung đột nội tâm diễn ra gay gắt trong con người anh. Anh thất vọng và đau đớn vô cùng. Maréxiép sống đâu phải chỉ ăn không ngồi rồi như một kẻ vô dụng. Anh tự đặt ra cho mình một vấn đề hết sức quyết liệt "nếu biết là sẽ đi tới kết thúc này, thì có đáng phải bò đi như vậy chăng ? mà trong súng lục thì vẫn còn lại ba viên đạn".

Rồi cũng như nhân vật Paven Coocsaghin của Ôxtorôpxki, Maréxiép bắt đầu cuộc đấu tranh để trở lại đội ngũ chiến đấu. Biết bao nỗi đau ghê gớm Maréxiép đã trải qua khi anh không ngừng rèn luyện cho cơ thể mình. Với đôi chân giả, anh đã tập đi, tập chạy, tập khiêu vũ và nhảy cao nữa. Cuối cùng anh đã thắng lợi hoàn toàn, anh lại lái máy bay chiến đấu tung cánh đón đầu những chiếc máy bay của quân phát xít... Quá trình đấu tranh thắng lợi của Maréxiép, được miêu tả thông qua những va chạm trong cuộc sống, những cảm xúc và ném trái mẫn liệt của nhân vật.

Ngoài nhân vật chính tác giả còn xây dựng thành công hình tượng một con người chân chính nữa - đảng viên đảng Cộng sản, chính ủy Vôrôbiep. Đó là con người có biệt hiệu "chìa khóa của tâm hồn". Đối với các loại người khác nhau, chính ủy đều tìm thấy những mặt tốt

trong bản thân họ và trên cơ sở đó cổ vũ và dẫn dắt họ trở thành những con người tốt đẹp. Hình tượng Vôrôbiep không xuất phát từ một nguyên mẫu nào. Song cả Marêxiép và Vôrôbiep đều là những điển hình của thời đại, đồng thời lại là những cá tính sinh động.

Trong văn xuôi những năm sau chiến tranh, cũng có nhiều tác phẩm không trực tiếp dựa vào nguyên mẫu để xây dựng điển hình. Trong phạm vi này, nhiều tác giả đã đạt được thành công to lớn trong những khám phá về chủ đề, phong cách và thể loại. Những khám phá này dẫn tới một kết quả rõ rệt là hình tượng con người sau chiến tranh đa dạng hơn, phong phú hơn những tác phẩm viết trong thời kì chiến tranh.

Tập truyện ngắn của V. Côgiépnicốp xuất bản vào thời kì đầu sau chiến tranh, nhưng trong đó cũng có một số truyện ngay trong chiến tranh đã xuất hiện trong các tạp chí. Toàn bộ tập truyện ngắn có gắng thâm nhập vào thế giới tinh thần của các chiến binh Xô viết, gắn liền sự can trường gan góc với bộ mặt đạo đức của con người yêu nước. Những truyện ngắn viết sau chiến tranh, luôn luôn nổi bật ở cảm hứng kết hợp chiến công nơi tiền tuyến với lao động sáng tạo.

Về phong cách nghệ thuật, tập truyện ngắn thiên về phong cách hiện thực. Trong văn xuôi về đề tài chiến tranh thời kì này, giới nghiên cứu Xô viết thường phân chia ra hai dòng phong cách: dòng phong cách lãng mạn và dòng phong cách hiện thực. Tất nhiên là sự phân loại chỉ có tính chất ước lệ. Trong "dòng" lãng mạn không phải hoàn toàn vắng mặt yếu tố hiện thực. Ngược lại cũng vậy. Song, khi một tác phẩm được xếp vào một "dòng" nào đó có nghĩa là yếu tố hiện thực hoặc lãng mạn trong tác phẩm đó đã trở thành yếu tố chủ đạo và bao trùm lên những yếu tố nghệ thuật khác.

Thuộc dòng phong cách lãng mạn gồm có *Con người chân chính* của B. Pôlêvôi, *Ngôi sao* (1947) của E. Kadakêvich, *Danh dự của tuổi thơ* (1948) của V.Kataep, *Tia sáng xanh* (1954) của Lêônit Xôbôlep v.v... Tuy đều thuộc dòng phong cách lãng mạn, nhưng những tác phẩm trên đây đều có những phát hiện độc đáo về chủ đề cùng như phong cách.

Nhà văn Kadakêvich vốn là sĩ quan quân báo, nên không phải ngẫu nhiên, nhân vật chính trong truyện vừa *Ngôi sao* của ông là đội quân báo của một sư đoàn Xô viết. Đội quân báo gồm các chiến sĩ có những nét cá tính rất khác nhau, nhưng đều thống nhất xung quanh mục đích cao cả là vì Tổ quốc mà sẵn sàng gánh vác những nhiệm vụ

nguy hiểm nhất. Nổi bật lên là hình tượng đội trưởng quân báo - trung úy Trapkin. Đó là con người giản dị ít nói, nhưng trong chiến đấu thì quả cảm và thông minh lạ lùng. Hình tượng Trapkin được khắc họa với âm hưởng lãng mạn và thi vị. Nghị lực, chí hướng và tình cảm trong sáng của Trapkin có sức thu hút mạnh mẽ đối với những con người xung quanh. Cảm hứng lãng mạn của tác phẩm càng được tô đậm khi đội quân báo của Trapkin làm nhiệm vụ đột nhập vào vùng địch hậu. Tâm cao của chiến công và tinh thần hi sinh quên mình đã tạo ra cho các nhân vật một vẻ đẹp lí tưởng, sánh ngang với những gì cao cả nhất của thiên nhiên vĩnh hằng. Từ đây, đội quân báo phải sống cách biệt với anh em trong sư đoàn và từng giờ từng phút sống kề bên cái chết. "Như chim rừng, họ không còn tên họ nữa. Họ hoàn toàn có thể từ bỏ tiếng nói của loài người để chỉ dùng tiếng chim làm tín hiệu liên lạc với nhau. Họ hòa tan vào đồng ruộng, rừng rậm, thung lũng, trở thành thần linh của những khoảng không gian đó - một thần linh đáng sợ, luôn rình mò và trong chiều sâu (thẳm) của hồ ốc chỉ có một ý nghĩ : nhiệm vụ của mình"⁽¹⁾. Để ngợi ca những con người anh hùng, tác giả đã sử dụng thủ pháp tượng trưng : từ đây, đội quân báo chỉ còn một mối liên lạc duy nhất đối với sư đoàn là thông qua điện đài. Mật hiệu của đội là "Ngôi sao", mật hiệu của sư đoàn là "Trái đất". "Trái đất" gọi "Ngôi sao" thông qua giọng nói của cô gái Kachia vốn là người yêu của Trapkin. Đội quân báo đã táo bạo xông pha thu lượm được những tin tức về việc sư đoàn Viking của bọn phát xít bí mật tập trung ở trong rừng. Nhưng cũng do hành động táo bạo này, mà đội đã hoàn toàn bị tiêu diệt. Thế là "Ngôi sao" đã biến mất, đã tắt hẳn trong không gian. Nhưng tràn đầy hi vọng và nghị lực, Kachia vẫn chờ đợi. "Không ai còn chờ đợi nữa, nhưng cô vẫn đợi. Và khi chưa bắt đầu cuộc tấn công, thì không ai dám đến mang cái đài đi".

Ngôi sao đã trở thành một trong những tác phẩm xuất sắc của thời kì này và đã được tặng giải thưởng Xtalin năm 1947.

Có thể thấy rõ phong cách lãng mạn nghiêng về phía khác họa tình tế thế giới tâm hồn cùng với những vấn đề tình yêu, tình bạn, ước mơ và lí tưởng của con người mới. Còn phong cách hiện thực lại nổi bật ở đặc điểm đi sâu miêu tả cái bình thường hàng ngày nơi tiền tuyến, thể hiện những khó khăn, gian nan trong công việc lao động của người lính, hoặc miêu tả sự phong phú muôn hình muôn vẻ của những biến cố và hành động của con người trong chiến tranh. Được xếp vào dòng phong cách này gồm có *Bạn đường* (1946) của

(1) L. Kadakévich. *Tuyển tập*, 2 tập. NXB Văn nghệ quốc gia. M., 1963, t.1, tr. 47.

V. Panôva, *Trong chiến hào Xtalingrat* (1946) của V. Nhêcraxôp, *Mùa xuân trên sông Ôde* (1949) của E. Kadakêvich, *Cây bạch dương* (1947 - 1950) của M. Bubenôp, *Bão táp* (1947) và *Làn sóng thứ chín* (1952) của Ilia Êrenbua, *Vì sự nghiệp chính nghĩa* (1953 - 1954) của V. Grôxman.

Trước và trong chiến tranh, Panôva bước vào văn đàn với các kí sự và truyện ngắn. Nhưng phải đến năm 1946, khi cho xuất bản tiểu thuyết *Bạn đường*, bà mới thật sự nổi tiếng. Cốt truyện của tiểu thuyết xây dựng trên cơ sở những quan hệ, những mối va chạm, những hoạt động của các bác sĩ và nhân viên trong đoàn tàu cứu thương số 312 đang đêm ngày phục vụ tiến tuyến. Mặc dù trên đoàn tàu không xảy ra những biến cố to lớn, nhưng với hàng loạt sự việc thoát nhĩn có vẻ như nhỏ nhặt, tác giả đã thể hiện sâu sắc phẩm chất cao quý của những con người yêu nước, đồng thời chăm biếm một cách tinh tế những kẻ dối trá, khiếm nhược và ích kỉ. Ở *Bạn đường* cũng như ở những quyển tiểu thuyết tiếp sau đó, giới phê bình nhận thấy tính cách độc đáo của phong cách Panôva : sự thích thú vô hạn của nhà văn đối với những nhân vật bình dị, sự thâm nhập vào nguồn gốc quá khứ của tính cách, thủ pháp miêu tả song song nhiều cuộc đời và số phận, sự tinh tế lạ lùng của những chi tiết về tâm lí và sinh hoạt, những xung đột sắc bén trong lĩnh vực đạo đức v.v...

Khác với *Bạn đường* trong đó quá khứ đóng vai trò quan trọng trong việc khác họa tâm lí, trong truyện vừa *Trong chiến hào Xtalingrat* của V. Nhêcraxôp, hồi ức về quá khứ rất hiếm, nó chỉ xuất hiện khi cần để nhấn mạnh rằng chiến tranh đã đảo lộn tất cả. Vốn xuất thân từ một sĩ quan công binh đi vào nghề viết văn (cũng như O. Gônchar là chiến sĩ súng cối, E. Kadakêvich là sĩ quan quân báo), nên V. Nhêcraxôp thấu hiểu những con người trong chiến hào. Những trận đánh dữ dội, những thử thách gian nan được miêu tả qua đôi mắt của người trực tiếp tham gia chiến đấu - đó là tiểu đoàn trưởng công binh mà trước đây còn là kiến trúc sư Kerdensep (nhân vật này có những nét gần với tiểu sử của tác giả). Tính cách nhân vật được khắc họa thông qua mối xung đột giữa con người và hoàn cảnh gian nan và thông qua mối quan hệ giữa họ nơi chiến hào. Họ chiến đấu để bảo vệ từng tấc đất của Tổ quốc, chiến đấu ngay trong mỗi ngôi nhà đã bị phá hủy. Chính ở đây, ý thức đạo đức cộng sản, tình bạn, tình đồng chí của con người mới trở thành một trong những nhân tố chủ yếu tạo nên sức mạnh vô địch của quân đội Xô viết. So với các giai đoạn văn học trước đó, sự say mê của nhà văn Nhêcraxôp đối với chi tiết sinh hoạt quả là đã khơi sâu thêm những "tầng đất" mới của văn xuôi về đề tài chiến tranh.

Sau những khám phá nghệ thuật của Panôva và Nhêcraxôp, M. Bubenôp trong tiểu thuyết *Cây bạch dương* đã có những tìm tòi

sáng tạo về phong cách sử thi. Bubenôp cũng khác với phong cách sử thi lãng mạn và trữ tình trong *Đội cận vệ thanh niên* của A. Fadeep, *Cây bạch dương* nổi bật ở phong cách sử thi hiện thực và trữ tình. Mặc dù cơ sở của cốt truyện là quá trình chiến đấu vô cùng gian khổ của một trung đoàn quân đội Xô viết đang làm nhiệm vụ yểm hộ cho quân chủ lực rút lui, nhưng hành động và kết cấu của tiểu thuyết nổi bật ở quy mô và âm hưởng sử thi. Các tuyến cốt truyện xen kẽ nhịp nhàng các sự kiện diễn ra từ vùng nông thôn bị tạm chiếm đến phong trào du kích ở Xmôlen, từ cuộc chiến đấu phá vây của trung đoàn đến cuộc chiến đấu bảo vệ thủ đô Maxcova v.v... tiểu thuyết phản ánh trung thực cuộc sống nặng nề của nhân dân trong những ngày quân đội Xô viết rút lui vào năm 1941. Song cảm hứng chủ đạo vẫn là cảm hứng anh hùng và lạc quan. Tiểu thuyết đã làm nổi rõ vai trò của người cộng sản trong hoàn cảnh phức tạp. Chính ủy Yakhnô được miêu tả là "con người có niềm tin lớn lao", cả trái tim anh có khả năng rung cảm với niềm vui của chiến thắng ngày mai và anh có khả năng cổ vũ các chiến sĩ lòng đầy tin tưởng đón nhận cuộc chiến đấu sắp tới. Nhân vật trung tâm của tiểu thuyết là Andrây Lôpukhốp, một chiến sĩ trẻ xuất thân từ nông thôn. Trong hoàn cảnh chiến tranh, tính cách Lôpukhốp trải qua một quá trình phát triển. Tinh thần quật cường của nhân dân chính là cái nguồn vô tận đã nuôi dưỡng cho ý chí và tâm hồn của Lôpukhốp. Trên bãi chiến trường khi kẻ thù đã tháo chạy, Lôpukhốp chăm chú đứng nhìn cây bạch dương vẫn đứng vững sau trận bão lửa khủng khiếp. Đối với anh, cây bạch dương tượng trưng cho Tổ quốc, cho lòng chung thủy và ý chí kiên cường : "Đối với Andrây, điều có ý nghĩa khác thường, có ý nghĩa sâu xa là ở đây, ở nơi hoang tàn sau trận chiến đấu ác liệt đó... cây bạch dương này - cái cây đẹp đẽ và đang ca hát này - vẫn sống. Đứng vững à ? - Andrây thì thào, vẻ kinh ngạc - Người sẽ đứng vững mãi".

Tiếp tục những tìm tòi mới về chủ đề và phong cách, các sáng tác của E. Kadakêvich và I. Êrenbua đã mở rộng chân trời của tiểu thuyết tới những môi trường quốc tế rộng lớn thời kì đại chiến thế giới lần thứ hai.

Trong tiểu thuyết *Mùa xuân trên sông Ôde* của Kadakêvich mặc dù cũng như trong tác phẩm *Ngôi sao*, các nhân vật chính vẫn là các sĩ quan và chiến sĩ quân báo, nhưng hành động tiểu thuyết lại trải rộng qua những mảnh đất của nhiều xứ sở ở Đông Âu cho đến chính xứ sở của chủ nghĩa phát xít Đức. Hành động sử thi đã trở thành phương tiện đắc lực trong việc khắc họa chủ đề về ý nghĩa thế giới của cuộc chiến tranh Vệ quốc của nhân dân Xô viết. Trên các con đường đêu vang tiếng bước chân của các chiến binh Xô viết cùng

nhưng con người thuộc nhiều nước vừa rời bỏ các trại tù binh của phát xít Đức để trở về với lao động hòa bình. "Mọi người hát, kêu, thốt, nói chuyện bằng mấy chục thứ ngôn ngữ, đi về các hướng khác nhau, nhưng tới cùng một chỗ : về nhà".

Qua việc miêu tả mối quan hệ giữa quân đội Xô viết với tù binh Đức và với các loại người thuộc đủ các dân tộc, nhà văn nêu bật ý thức và vai trò của con người Xô viết đối với sự nghiệp giải phóng các dân tộc thoát khỏi ách phát xít. Qua nhân vật thiếu tá trưởng ban quân báo Lubentxốp và các bạn chiến đấu của anh, tác giả bộc lộ chủ đề về chủ nghĩa nhân đạo cao cả của con người Xô viết. Và trong hoàn cảnh này, chủ nghĩa nhân đạo nhiều khi lại được thực hiện bằng ý thức khắc phục nguyện vọng trả thù cho những người ruột thịt và nhân dân.

Những năm trước và sau chiến tranh, Êrenbua vừa nổi tiếng là một phóng viên chiến tranh, một nhà chính luận, lại vừa nổi tiếng trong lĩnh vực tiểu thuyết. Không phải ngẫu nhiên các tiểu thuyết *Bão táp*, *Làn sóng thứ chín* của ông nổi bật ở sự kết hợp giữa tính chính luận với nghệ thuật tâm lí. Đồng thời do thể hiện chủ đề về tình hữu nghị giữa các dân tộc trong cuộc chiến tranh chống chủ nghĩa phát xít, nên hành động của các tiểu thuyết cũng có quy mô sử thi. Tác giả đưa vào trong kết cấu rất nhiều nhân vật thuộc đủ các dân tộc, lứa tuổi, nghề nghiệp, giai cấp

Trong *Bão táp*, tác giả đưa vào nhiều biến cố : chiến tranh bùng nổ ở Liên Xô trước đây, máy bay phát xít ném bom các thành phố Kiép, Mincơ, cuộc di chuyển của đám người bị bắt sang Đức, những cuộc chiến đấu ở tiền tuyến và trong các đội du kích... Hành động của tiểu thuyết cũng triển khai trên một đường bán kính rộng lớn qua các nước Liên Xô trước đây, Đức, Pháp, Anh... Giới phê bình Xô viết những năm đó vạch rõ là : việc miêu tả những biến cố này không đồng đều về nghệ thuật, có khi chỉ dừng lại ở tính chính luận và kí sự. Giữa *Bão táp* và *Làn sóng thứ chín* có sự liên hệ và tiếp nối về cốt truyện và nhân vật. Nhân vật trung tâm của hai bộ tiểu thuyết này là Madô Lanxiê. Trong *Bão táp*, Madô là con gái nhà tư sản công nghiệp Pháp, Lanxiê, do quen biết người kĩ sư Xô viết Xergây Vlackhốp, dẫn dấn, cô đã đi tới chỗ thích tìm hiểu về Liên Xô, rồi có cảm tình với Liên Xô và chớm nở tình yêu đối với Xergây. Song chiến tranh bùng nổ, Xergây chiến đấu trên nhiều chiến trường và mãi mãi ngã xuống trên một mảnh đất ở xa Tổ quốc anh, mà không hề biết rằng chính anh là người đầu tiên đã gieo mầm cách mạng trong tâm hồn cô gái Pháp. Do ảnh hưởng của Xergây và do tư chất trung thực và mãnh liệt, cô đã xáp mình vào đội ngũ chống phát xít. Trong *Làn*

song thủ chín, Madô đã trở thành đảng viên cộng sản, tham gia vào bộ phận lãnh đạo cuộc kháng chiến của nhân dân Pháp. Tính cách nhân vật tiếp tục phát triển trên cơ sở những biến cố sau đại chiến. Madô trở thành chiến sĩ tích cực của phong trào bảo vệ hòa bình. Những trang cuối của tiểu thuyết tái hiện cảnh tượng Đại hội bảo vệ hòa bình thế giới lần thứ nhất họp tại Pari. Chính ở đây, Madô và các chiến sĩ bảo vệ hòa bình Pháp đã gặp gỡ các đại biểu của nước Việt Nam anh hùng...

Bão táp có những cách tân quan trọng đối với nghệ thuật tiểu thuyết. Năm 1953, tác giả đã viết rằng: "Tiểu thuyết cổ điển, về mặt kiến trúc, thiên về cá nhân hoặc gia đình. Bây giờ gốc rễ của cá nhân xen kẽ với các gốc rễ khác, lịch sử của một con người không tránh khỏi trở thành lịch sử của nhiều con người, lịch sử của xã hội"⁽¹⁾. Về mặt kiến trúc, *Bão táp* có những đặc điểm trên đây. Đồng thời, khác với nhiều tiểu thuyết sử thi hiện đại, trong *Bão táp*, bình diện thứ nhất vẫn là yếu tố tâm lí, nhưng cái tâm lí phản chiếu những biến động của thời đại. Vì vậy, có thể gọi *Bão táp* là lịch sử vận động của lương tâm và ý thức nhân dân. Tác giả từ bỏ những liên hệ trực tiếp, bề ngoài giữa các chương, các tình tiết, các nhân vật. Cốt truyện tập trung xung quanh một chủ đề trung tâm, xung quanh xung đột xã hội, chứ không tập trung xung quanh một nhân vật. Đồng thời bên cạnh sự hoạt động có tính chất khách quan của hình tượng, trong tiểu thuyết luôn cảm thấy sự có mặt của cá nhân tác giả. Sự miêu tả lực lượng xung đột của thời đại luôn kèm theo thái độ của tác giả đối với chúng. "Logic của tư tưởng nghệ thuật không tách rời tình cảm trữ tình, mang lại sự xúc động đặc biệt trong tiểu thuyết của Érenbua và tạo cho nó không khí trữ tình đặc biệt..."⁽²⁾.

Một mảng lớn của văn xuôi thời kì này hướng về chủ đề lao động hòa bình và hàn gắn vết thương chiến tranh. Nhưng do ảnh hưởng của quan niệm "vô xung đột", một số tác phẩm về đề tài nông thôn và nông trường không phản ánh được những khó khăn trong thực tế khách quan, có khi lại quy nguyên nhân của những khó khăn vào mâu thuẫn về mặt đạo đức giữa kĩ sư và chủ tịch nông trường, giữa các cán bộ nông trường với cán bộ của huyện. Tiểu thuyết *Ngày mùa* (1950) của Gh. Nikôlaeva, mặc dù có nhiều ưu điểm, vẫn ở mặt này mặt nọ, lộ rõ cách nhìn đơn giản đối với quá trình khắc phục khó khăn và mâu thuẫn trong thực tế. Ưu điểm chính của hai tác phẩm

(1) I.Ia Érenbua. *Nhà văn và cuộc sống*. Trong tập sách *Vở lao động của nhà văn*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1953, tr. 307.

(2) Dẫn ý kiến của Gh. Bêlét. Xem *Tuyển tập I.Ia Érenbua*. NXB Văn học nghệ thuật, M., 1965, t. 5, tr. 772.

này là ở chỗ với một sức thuyết phục nghệ thuật, đặt ra và giải quyết tốt đẹp vấn đề kết hợp giữa hạnh phúc riêng và lợi ích chung của xã hội. Cơ sở của sự kết hợp này là lao động tập thể do tổ chức và quản lý tốt, nên được thực hiện một cách sáng tạo và đạt năng suất cao. Ngày mùa miêu tả sâu sắc thời điểm có tính kịch của cuộc sống trong buổi giao thời chuyển từ chiến tranh sang hòa bình. Những nhân vật chính của tiểu thuyết rơi vào tình huống đầy kịch tính. Nhân vật Vaxili tưởng là đã hi sinh ở nơi chiến trận lại đột ngột trở về quê nhà và chứng kiến cảnh tượng Apdôchia, vợ anh đang chung sống với anh chàng thương binh Xtêpan.

Thực ra thì Apdôchia vẫn thương yêu Vaxili, nhưng do hoàn cảnh chung niềm vui và nỗi lo trong công việc sản xuất phục hồi nông trường, nên chị và Xtêpan đã tìm đến với nhau. Bây giờ cả ba người đều phải khắc phục cảnh ngộ éo le và cay đắng. Vaxili phải vượt qua những tình cảm ghen tuông, dằn vặt và dằn dả "phát hiện lại" bộ mặt tinh thần mới mẻ của vợ anh - người phụ nữ đã lớn lên trong hoàn cảnh chiến tranh, có tinh thần độc lập, có khả năng dẫn dắt những người xung quanh và được mọi người kính trọng, yêu mến.

Paplenkô và Nikôlaeva đều là những cây bút khác họa tài tình niềm vui chấp cánh của lao động sáng tạo.

Sau chiến tranh, văn xuôi về đề tài giai cấp công nhân và lao động công nghiệp có bước phát triển mới.

Tiểu thuyết *Xa Maxcova* (1948) của Vaxili Agiaep miêu tả công cuộc xây dựng đường ống dẫn dầu ở Viễn Đông trong bối cảnh năm đầu tiên của chiến tranh. Đường ống đặt trên chặng đường mấy trăm cây số vượt qua rừng rậm, sông ngòi với điều kiện thời tiết là 50 độ dưới không, với những trận tấn công đột ngột của bão tuyết và thác lũ kinh khủng. Trong tình huống vô cùng gian nan, phức tạp của công cuộc xây dựng, Agiaep bộc lộ nỗi niềm, tâm trạng, tính cách của những con người xây dựng - từ những người lãnh đạo công trường đến các kỹ sư, các công nhân thuộc nhiều nghề khác nhau. Trong tiểu thuyết, lao động trở thành hình tượng thi vị, thể hiện sức mạnh vô biên của những con người mới.

Cũng như *Xa Maxcova*, nhiều tác phẩm đi sâu khắc họa tình đồng chí, tình bạn, tình yêu và mối quan hệ giữa con người trong quá trình lao động. Do kết quả của việc thâm nhập vào thực tế sản xuất và đời sống, các nhà văn đã bác bỏ và khắc phục quan niệm "vô xung đột" trong sáng tác nghệ thuật và ngày càng có những phát hiện mới đối với những mâu thuẫn, những vấn đề phức tạp nảy sinh trong quá trình sản xuất.

Các tiểu thuyết *Nhà máy Krugilikho*, *Bên bờ tươi sáng* (1949) và đặc biệt là tiểu thuyết *Bốn mùa* (1953) của Panôva đã kết hợp hữu cơ vấn đề sản xuất với sự miêu tả xung đột trong phạm vi đạo đức. Trong *Bốn mùa*, với một thái độ phủ định dứt khoát, tác giả đã bóc trần tư tưởng thích quyền lực, tác phong quan liêu, thiếu dân chủ của nhân vật giám đốc nhà máy Akindinôp.

Bên cạnh các sáng tác của Panôva, các tiểu thuyết và truyện vừa *Thôn Plôkutchai*a (1950) của V. Dakrutkin, *Những người lái xe Đônbat* (1951) của V. Gorbatôp, *Những tháng ngày trong cuộc sống chúng ta* (1952) của V. Ketlinxkaia, *Gia đình Durbin* (1952) của V. Kôtchétôp v.v... đều triển khai những xung đột về đạo đức và ý thức hệ song song với việc miêu tả công cuộc xây dựng cuộc sống mới và sản xuất, gắn số phận và cảnh ngộ riêng tư với quá trình phát triển của chủ nghĩa xã hội, miêu tả sự lớn lên của con người trong quá trình lao động sáng tạo. Tiểu thuyết *Đônbat* sáng tạo hình tượng mấy thế hệ những người thợ mỏ ở khu công nghiệp Đônbat nổi tiếng. Với phong cách lãng mạn, trữ tình và bi tráng, nhà văn lão thành V. Gorbatôp đã thi vị hóa lao động kiểu mới - lao động trên cơ sở cơ khí hóa, tự động hóa - lao động kích thích sự phát triển của trí tuệ và khả năng con người. Tiểu thuyết *Gia đình Durbin* của nhà văn trẻ V. Kôtchétôp với phong cách hiện thực và tâm lí, khắc họa bộ mặt đạo đức và thế giới tâm hồn của những người công nhân trong thời kì kết thúc phục hồi kinh tế sau chiến tranh và phát triển công nghiệp trên cơ sở kĩ thuật hiện đại. Những người trong gia đình Durbin đều đảm đương những nghề chủ yếu trong ngành chế tạo tàu thủy. Mấy thế hệ của gia đình này có thể làm thành cả một pho lịch sử của nhà máy đóng tàu. Cuộc đời riêng của những người trong gia đình đều gắn liền với mọi thành bại của nhà máy. Khi một chiếc tàu mới ra đời, gia đình như sống một ngày hội lớn.

Sự tiến triển của văn xuôi vào đầu những năm 50 phản ánh bước ngoặt cơ bản trong sự phát triển của nước Nga Xô viết. Đó là lúc chấm dứt giai đoạn phục hồi kinh tế. Đất nước vĩ đại này đang đứng trước những nhiệm vụ phát triển với quy mô hùng vĩ và đồ sộ nền kinh tế và văn hóa, nhằm đổi mới toàn bộ cuộc sống về mặt vật chất cũng như tinh thần. Và những tác phẩm xứng đáng với tầm vóc của thời đại chính là những sáng tác có khả năng phát hiện những đổi thay trong thế giới tinh thần của con người, biết khái quát một cách rộng lớn toàn cảnh và viễn cảnh của sự phát triển của xã hội và con người. Chính lúc đó, nhà văn xứng đáng với niềm vinh dự của nghệ sĩ vạch ra cái mốc lớn trong toàn bộ tiến trình của nghệ thuật. Giới phê bình Xô viết vui mừng khẳng định rằng L. Léônôp với tiểu thuyết

Rừng Nga (năm 1953 bắt đầu xuất hiện trên tạp chí *Ngon cò*), Đ. Granin với tiểu thuyết *Những người phát hiện*⁽¹⁾ (1954), Gh. Marcôp với tiểu thuyết *Muối của đất*. V. Ovetskin với kí và truyện ngắn, đã mở ra một thời kì mới trong văn xuôi Xô viết. Tác phẩm của các nhà văn này cũng rất tiêu biểu cho sự kết hợp hài hòa giữa khám phá về chủ đề, nội dung với khám phá về hình thức, phong cách và thể loại.

Chủ đề của tiểu thuyết *Những người phát hiện*⁽¹⁾ của Đ. Granin là vai trò của khoa học và kĩ thuật trong đời sống mới và những hoạt động hăng say, quên mình của những nhà khoa học và cán bộ kĩ thuật Xô viết. Tiểu thuyết không hề gợi nên cảm giác khô khan và đơn điệu. Lao động và kĩ thuật được miêu tả như một thực tại đầy chất thơ, một thực tại đem lại niềm vui và hạnh phúc, nâng cao trí tuệ và tâm hồn con người. Khác với hàng loạt tiểu thuyết về đề tài sản xuất những năm 30 và 40, trong đó có khi kĩ thuật che lấp con người, trong tác phẩm của Granin, khoa học và kĩ thuật lại tạo khả năng vô hạn cho nhân vật phát huy trí tuệ và tài năng. Nhân vật chính Andrây Lôbanôp, trong quá trình sáng chế máy định vị đã bên bỉ đấu tranh với nhiều đối thủ. Đó cũng chính là đấu tranh cho sự chiến thắng của cái mới đối với nhiều cái cũ kĩ, lỗi thời, ti tiện và xấu xa. Lôbanôp tiêu biểu cho thế hệ mới những nhà khoa học Xô viết. Trong văn học những năm 30 và 40 chưa thể có loại nhân vật này. Đó là một điển hình mới của thời đại. Lôbanôp say mê vô hạn đối với sáng tạo khoa học, song anh rất ngoan cường và kiên quyết, vừa thông minh lại vừa giàu nghị lực, không nản chí, không mấy may lùi bước trước khó khăn. Lôbanôp là con người hành động, anh có khả năng suốt đêm ngày làm những việc tỉ mỉ, phức tạp, đòi hỏi sự linh hoạt, khẩn trương và khéo tay, đồng thời anh cũng là con người giàu trí tuệ và tình cảm, thích suy tư, có khả năng cảm xúc một cách tinh tế trước mọi sự kiện và cảnh ngộ. Qua việc khắc họa tính cách Lôbanôp và hàng loạt tính cách khác, nghệ thuật phân tích tâm lí của Granin đã đạt tới mức độ sâu sắc và uyển chuyển lạ lùng. Đó là một đóng góp quan trọng đối với bước tiến mới của thể loại tiểu thuyết tâm lí xã hội trong văn xuôi Xô viết. Tuy nhiên, tiểu thuyết của Granin cũng còn thiếu sót : so với tuyến cốt truyện về sản xuất và khoa học, thì tuyến sinh hoạt và tình yêu tỏ ra yếu kém hơn về sức gợi cảm nghệ thuật.

Các tiểu thuyết *Muối của đất* và *Rừng Nga* cũng có sức thúc đẩy mạnh mẽ đối với sự tiến triển của các thể loại tiểu thuyết. *Muối của đất* có những sáng tạo mới về nghệ thuật sử thi. Việc miêu tả cuộc

(1) Bản dịch tiếng Việt của Nhà xuất bản Văn học đổi tên sách là *Kĩ sư Lôbanôp*.

đấu tranh trong lĩnh vực khoa học phát triển song song với việc khác
hóa những quá trình diễn biến phức tạp của công việc thực hiện những
kế hoạch trên miền Đông Xibia. Hình tượng trung tâm của tiểu thuyết
là nhà bác học trẻ tuổi Alécxây Kraiukhin. Nhưng nhân vật chính
cũng gồm cả một tập thể đông đảo những công nhân, kĩ sư, nhà khoa
học, những cán bộ lãnh đạo và quản lí trong các nhà máy thủy điện
Bratxk và Irkut, trên các công trình chinh phục sông Angara và hồ
Baikan và trong hàng chục xí nghiệp khổng lồ khác.

Về mặt phong cách, có thể gọi tiểu thuyết của Gh. Marcốp là : sử
thi tâm lí. Còn phong cách nghệ thuật của tiểu thuyết *Rừng Nga* được
giới nghiên cứu Xô viết xác định là "sử thi triết lí". Tác phẩm này có
một kết cấu đa diện, hoành tráng với sự xáo trộn phức tạp về thời
gian và không gian nhằm khái quát một cách nghệ thuật quá trình
phát triển của xã hội Nga từ suốt thời kì trước Cách mạng tháng
Mười cho đến thời kì cuộc chiến tranh Vệ quốc. Kết cấu sử thi trở
thành phương tiện thể hiện một hệ thống chủ đề phức tạp, tạo nên
sự kết hợp giữa lịch sử và hiện tại, hình tượng thiên nhiên và hình
tượng con người, cuộc đấu tranh bảo vệ sự trong trắng của tâm hồn,
đạo đức với cuộc chiến đấu tiêu diệt quân phát xít man rợ, những
xung đột tâm lí với cuộc đấu tranh trong lĩnh vực khoa học... Sự miêu
tả đối chiếu song song nhiều chủ đề dẫn tới sự lí giải có tính triết
học về những vấn đề có ý nghĩa vĩnh hằng : vấn đề sự sống và cái
chết, vấn đề quan hệ hữu cơ giữa con người và tự nhiên, vấn đề diệt
trừ sự xấu xa, dối trá và tàn ác trong quan hệ giữa người với người v.v...
Tác giả cũng có những sáng tạo mới đối với nghệ thuật tiểu thuyết :
những diễn bình, những tâm trạng chân thực, gợi cảm kết hợp với
những hình tượng có tính tượng trưng và ước lệ.

Sau *Đất vỡ hoang*, kiệt tác có một không hai về công cuộc tập thể
hóa nông nghiệp của M. Sôlôkhốp, có thể nói kí và truyện ngắn của
V. Ovetskin đã mở ra một bước ngoặt trong văn xuôi Xô viết về đề
tài nông thôn. Tập kí *Chuyện thường ngày ở huyện* của ông ra đời
năm 1952 có vai trò phát hiện đối với những vấn đề bức thiết có tính
thời sự ở nông thôn. Vai trò tiên phong của nhà văn Ovetskin trong
việc dùng vũ khí nghệ thuật thúc đẩy tiến trình của cuộc sống đã
được Đảng Cộng sản và giới văn học Xô viết khẳng định. Đối chiếu
với nghị quyết của đảng, người ta thấy tác phẩm của Ovetskin quá
là có vai trò phát hiện và trinh sát đối với thực tế ở nông thôn. Tác
giả nói rằng : kí của ông dựa trên cơ sở những xung đột trong thực
tại, những con người có thực. Song các hình tượng của nhà văn vừa
xác thực lại có tầm khái quát nghệ thuật rộng lớn. Trong *Chuyện
thường ngày ở huyện*, các nhân vật Martunốp và Burdốp tiêu biểu cho

hai tác phong lãnh đạo trái ngược nhau : tác phong Lêninit sâu sát thực tế và tác phong quan liêu. Tác phẩm của nhà văn có ý nghĩa cách tân còn ở chỗ ông có những sáng tạo mới trong thể loại kí, trong đó có sự kết hợp nhuần nhị giữa tính chính luận với nghệ thuật châm biếm và phân tích tâm lí sắc sảo. Vì vậy, nghệ thuật của Ôvetskin đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đối với sự phát triển của thể loại kí những năm 50.

Phong cách nghệ thuật của hàng loạt tác giả đều rất độc đáo, nhưng cũng có những nét gần nhau : đó là việc miêu tả những xung đột sắc bén, mạnh dạn gạt bỏ những công thức bịa đặt, xa rời đời sống. Nhà văn G. Trôépônxi vốn nhiều năm làm kĩ sư nông nghiệp ở tỉnh Vôrônhet nên anh có thể nhanh chóng nắm bắt các vấn đề của thực tế nông thôn. Tập truyện ngắn (1954) của anh với các thiên truyện *Ông vua Ghestiansikóp, Nikiska - kẻ ba hoa, Ghi chép của một kĩ sư nông nghiệp v.v...* đã bằng nghệ thuật châm biếm bóc trần những sai lầm của một số cán bộ lãnh đạo nông thôn mang nặng những thói tệ ích kỉ, ba hoa, dốt nát mà không chịu học tập, trau dồi trình độ cho bản thân.

Nhà văn V. Têndriakóp với hàng loạt truyện ngắn, truyện vừa (1954) như *Bát hạnh, Sự sụp đổ của Ivan Chuprôp, Không được hoan nghênh v.v...* tỏ ra có sở trường khác họa những tình huống gay gắt, những cảnh ngộ gian nan của con người và qua đó biểu hiện những hiện tượng xã hội quan trọng, đặc biệt là biểu hiện cuộc đấu tranh thanh toán những tàn tích tư hữu ở nông thôn.

Sau chiến tranh, trên văn đàn Xô viết nổi bật lên hai cây bút truyện ngắn có tài năng : Iu. Naghibin và X. Antônôp. Các thiên truyện *Khách ban đêm, Con đường gian nan, Ra đây, họ đã đi rồi v.v...* của Naghibin, một mặt bóc trần những tàn tích của thói tiểu thị dân, sự ích kỉ, lối sống bàng quan, thờ ơ với sự nghiệp chung và số phận của người xung quanh, đồng thời miêu tả những con người có phẩm chất cao quý, sẵn sàng đón nhận những nhiệm vụ khó khăn, luôn quan tâm, giúp đỡ những người xung quanh mình. Các truyện ngắn của nhà văn như *Kómirôp, Cây sồi mùa đông, Bốn người chúng tôi v.v...* được xếp vào hàng những tác phẩm xuất sắc trong văn học thiếu nhi Xô viết. Ở đây, nổi bật lên sự quan sát phong phú, sự thâm nhập tinh tế vào thế giới ngộ nghĩnh, đầy những phát hiện thơ mộng và kì thú.

Với một phong cách nghệ thuật khác với Naghibin, các truyện ngắn của Antônôp tràn đầy chất trữ tình. Các thiên truyện *Mùa xuân, Lêna, Buổi sáng v.v...* của tác giả đã sáng tạo nên những hình tượng đầy gợi cảm về những con người trẻ tuổi có tâm hồn trong sáng, thi vị,

những con người hăng say xây dựng cuộc sống mới ở nông thôn. Các thiên truyện của tác giả vào đầu những năm 50 như *Mưa rơi trong thôn xóm tỉnh mịch*, *Nhiệm vụ đầu tiên* v.v... sáng tạo hình tượng về những người chỉ huy công trường, những kĩ sư và công nhân làm việc quên mình trên các công trường và nhà máy. Đó là những con người đầy nghị lực và nhiệt tình, cố sức lôi cuốn và thúc đẩy những ai còn thờ ơ, trì trệ so với bước tiến chung của tập thể.

Vào những năm gần kết thúc thời kì khôi phục kinh tế, trong văn xuôi Xô viết ngày càng thấy sự kết hợp hữu cơ giữa hai cảm hứng : cảm hứng khẳng định những gì tươi sáng, lành mạnh, tích cực, có triển vọng trong tiến trình cuộc sống và cảm hứng phê phán những gì lỗi thời, xấu xa và lạc điệu trước nhịp sống phôi phôi đi lên của một xã hội đã hồi phục sinh khí sau những năm bị tàn phá và lại đổi dào nhựa sống và sức mạnh hơn bao giờ hết.

*
* *

Cảm hứng chủ đạo của văn xuôi Xô viết về đề tài lịch sử và lịch sử - cách mạng là chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng. Cảm hứng này trước hết bắt nguồn từ hiện thực hào hùng, quật khởi của cuộc chiến tranh Vệ quốc. Nhiều nhà văn quay trở về quá khứ, từ gốc rễ lịch sử để lí giải sức mạnh vô biên của các dân tộc trong Liên bang Xô viết.

Hàng loạt sáng tác tái tạo một cách nghệ thuật phong trào khởi nghĩa nông dân Xtêpan Radin vào thế kỉ XVIII. Thời kì này xuất hiện nhiều tiểu thuyết về lịch sử cách mạng. Tiểu thuyết *Gia đình Xtrôgôp* (1951) của M. Marcôp qua việc miêu tả cuộc sống của ba thế hệ một gia đình nông dân, đã khái quát một cách rộng lớn phong trào cách mạng ở Xibia từ cuộc Cách mạng 1905 đến ngày Cách mạng tháng Mười và nội chiến. Ngay ở tiểu thuyết đầu tay, tác giả người Xibia này đã tỏ rõ là một cây bút có tầm cỡ và đầy triển vọng. K. Xêđui với tiểu thuyết *Dauria* (1949) và X. Xartakôp với tiểu thuyết *Dãy núi Khaian* (1952) cũng đều là các nhà văn người Xibia và đều hướng về lịch sử cách mạng của vùng Xibia.

Thời gian này cũng xuất hiện những tiểu thuyết tự thuật. Đây là loại tiểu thuyết tự thuật tiếp tục truyền thống thể loại của Gorki trong tác phẩm bộ ba tự thuật của ông, nên có nội dung lịch sử và đi theo xu hướng sử thi. Trong thể loại này, những tác phẩm có những sáng tạo thành công gồm có : *Câu chuyện về tuổi thơ* (1949), *Những nông nô lưu vong* (1950), *Thời kì gian nan* (1954) của Fêđor Glatcôp, *Khám phá thế giới*, 2 tập (1947 - 1955) của V. Xmirnôp.

Nhưng nhìn chung, trong văn xuôi về đề tài lịch sử cách mạng sau chiến tranh, đạt tới đỉnh cao của khám phá nghệ thuật chính là các

tiểu thuyết của K. Fêđin : *Những niềm vui đầu tiên* (1945), *Mùa hè kì lạ* (1948). K. Fêđin vốn là nhà văn có nhiều kinh nghiệm sáng tác từ trước, và sau Cách mạng tháng Mười. Giữa lúc chiến tranh đang xảy ra ác liệt, nhà văn lao động nghệ thuật khẩn trương ; đầy cảm hứng và đã kịp cho ra đời *Những niềm vui đầu tiên* vào lúc vừa kết thúc chiến tranh. Đây là hai cuốn tiểu thuyết trong tác phẩm bộ ba của tác giả. Với tác phẩm bộ ba này, Fêđin đã sáng tạo ra loại tiểu thuyết lịch sử mang tính hiện đại. Lịch sử, số phận của cách mạng là linh hồn, là cơ sở hình thành nên xung đột của tác phẩm. Nhưng tác giả không chỉ chú ý tới những biến cố lịch sử mà tập trung miêu tả diễn biến của lịch sử trong cuộc sống hàng ngày, miêu tả lịch sử đã được phản ánh trong ý thức, tình cảm của nhân vật như thế nào. Đối với Fêđin, điều quan trọng là sự chuyển biến của ý thức nhân vật trước biến cố thời đại. Ở đây, lịch sử như một sức mạnh hiện thực luôn luôn phát ra những "sóng địa chấn" làm rung chuyển mảnh đất dưới chân các nhân vật. Đọc tác phẩm bộ ba, không chỉ thấy số phận của những con người riêng biệt, mà còn thấy cả những vận động mâu thuẫn phức tạp trong bản thân cuộc sống, còn thấy "hình tượng của thời đại"⁽¹⁾.

Do sự cách tân có tính độc đáo vô song đối với tiểu thuyết lịch sử - cách mạng, tác phẩm bộ ba (mặc dù tập thứ ba - *Đống lửa* - là tiểu thuyết bỏ dở) của Fêđin đã đứng vào hàng những tác phẩm lớn của nền văn học Xô viết.

Tính hiện đại của tiểu thuyết lịch sử của Fêđin cũng như của nhiều tác giả khác còn thể hiện ở chỗ dùng những tấm gương dũng cảm trong quá khứ đem lại sự cổ vũ tinh thần đối với công cuộc hàn gắn vết thương chiến tranh.

*

* * *

Là phương tiện nghệ thuật nhạy bén có khả năng tái tạo một cách nghệ thuật những biến cố, hình ảnh và kỉ niệm, vừa mang cảm xúc và ấn tượng mãnh liệt trong một thời điểm lịch sử, đồng thời lại trở thành hình tượng có ý nghĩa vĩnh cửu đối với thời đại, thơ ca Xô viết đã ghi lại một cách trung thực, đầy ý nghĩa niềm vui đến cuồng nhiệt, niềm phấn khởi vô biên, những cảm xúc và suy nghĩ của nhân dân và quân đội Xô viết trong những ngày tháng khi bè lũ phát xít đã hoàn toàn sụp đổ. Bài thơ *Buổi sáng chiến thắng* của nhà thơ Xurkôp ghi lại nỗi niềm, tâm tư của những chiến binh Xô viết trong những

(1) N.I. Kudnetxôp. *Kónxantin Fêđin*. NXB Giáo dục, M., 1969, tr. 118.

ngày hòa bình đầu tiên. Kí ức về những đau thương, mất mát còn đậm nét và nỗi căm thù còn cháy bỏng trong tim, nhưng cuộc đời đã mở đầu với những "ngày rực nắng", tươi mới lạ thường. Những ngày ấy không sao đọc hết những vần thơ trữ tình bộc lộ cảm xúc về tháng 5 năm 1945 đã trở thành bất tử. Trong *Bài ca trái tim* (tháng 5 năm 1945), A. Xurkôp viết :

*Thôi gằm thét bão lửa chiến tranh
Giữa những ngày trời xanh bừng sáng
Chứa chan giọt lệ ta hát, cười
Trần niềm vui, ánh mắt long lanh*

Phải trải qua những tháng năm đốn đau và mất mát khủng khiếp biết bao, mới có thể có được cảm xúc rạo rực, hân hoan mà lại vô cùng thân thương, dịu dàng và êm ái như trong bài thơ đầy tình yêu nước của nhà thơ B. Paxternax :

*Mùa xuân này xiết bao kì lạ
Nhộn hơn chim sẻ ; đời hát ca
Cũng chẳng cần giải bày chi nữa
Ràng lòng ta sáng trong, êm ái*

(Mùa xuân)

Trong hai năm 1945 - 1946, chủ đề chính của thơ ca vẫn là chiến tranh và xu hướng chủ yếu vẫn là trữ tình. Đến đầu những năm 50, xu hướng sử thi mới được tăng cường.

Thơ trữ tình không chỉ nói lên sự tàn phá, hủy diệt của chiến tranh phát xít, mà còn nói lên những tác động tích cực của cuộc chiến tranh vệ quốc đối với sự trưởng thành về ý thức, về đạo đức của con người Xô viết. Hình tượng trung tâm của nhiều bài thơ là những nhân vật sau thử thách khốc liệt lại càng trở nên bình dị mà cao đẹp, trung thực mà quả cảm, lòng đầy yêu thương mà vô cùng cứng rắn, vô cùng dũng mãnh. Trong một bài thơ của M. Ixakôpxki, người anh hùng bảo vệ đất trời Xô viết xuất hiện trong hình tượng những con chim bay đổi mùa :

*Dù dưới hồ sâu ta chìm rơi
Dù phải cứng đông trong giá băng
Nếu tiếng người cất lên hùng tráng
Lại lần nữa ta vẫy cánh tung trời*

(Những con chim bay đổi mùa)

Xuyên suốt nhiều bài thơ là hình tượng Tổ quốc Xô viết nguy nga, đường bệ, kiên cường mà thủy chung, nhân hậu. Qua hình tượng này, nhà thơ không chỉ bộc lộ tình cảm yêu nước, mà còn gắng lí giải sâu sắc ý nghĩa của các biến cố, nguồn gốc của chiến thắng, gấn thắng

lợi với truyền thống anh hùng của dân tộc và cách mạng. Đó là cảm hứng chủ đạo của các bài thơ *Non sông* và *Điện Kremli đêm mùa đông* của A. Tvardôpxki, bài *Nước Nga* của M. Xvetlôp.

Các bài thơ của Ya. Xméliacôp : *Người đẹp mến thương của nước Nga*, *Alénuska* v.v... ngợi ca Tổ quốc xã hội chủ nghĩa hùng cường, vô địch mà nhân ái chan hòa. Trong bài thơ của các nhà thơ trẻ, hình tượng Tổ quốc được tô đậm ở khía cạnh nhân hậu, tình thương yêu bao la, sự kiên trì không lay chuyển trong việc bảo vệ chân lí cách mạng. X. Narôpchatôp vốn là một chiến binh và trong bài thơ *Nước Nga* của anh, hình tượng Tổ quốc mang tầm vóc và sức mạnh của người chiến thắng, người giải phóng :

*Từ nơi Người, chiếu rọi ánh ngày mai chói chang
Xua tan đi chết chóc mục ruỗng và tan hoang
Chẳng phải Người đã khiến quân thù quý gỏi
Bàn tay Người nâng thế kỉ vươn cao.*

Cùng với X. Narôpchatôp các nhà thơ trẻ như M. Lukônin, A. Medirôp, nữ thi sĩ trẻ Iu. Drunina v.v... đều đã tham gia chiến tranh, từng đổ máu trên chiến trường, nên thơ của họ nổi bật ở sự lí giải vị trí, vai trò của lớp trẻ trong chiến tranh. Họ gắn nhau về phong cách, luôn luôn bộc lộ những tâm trạng nao nức, xốn xang đầy kịch tính. Các bài thơ *Tôi đến với Người* của M. Lukônin, *Thế hệ của tôi* của X. Gutdenkô, *Tòa án* của Ya. Xméliacôp v.v... có xu hướng kết hợp sự ngợi ca chiến công với vấn đề phẩm giá đạo đức của những con người đã bằng máu và cả sinh mạng để bảo vệ sự trong sáng, cao đẹp của xã hội mới. Các nhà thơ coi việc tôn trọng "sự thật nghiệt ngã" là thước đo đối với đạo đức của những con người mới và cũng là thước đo chân giá trị của nghệ thuật thơ. Đối với những ai đã vượt qua mọi thử thách gian nan, chiến tranh Vệ quốc trở thành tài sản tinh thần vô giá, nó là nguồn động lực tạo nên những sinh lực, sức sáng tạo mới. Đó là nguồn vô tận của những tình cảm nhân đạo, những niềm yêu thương, triu mến, chân tình mà bao la, rộng lớn. X. Gutdenkô coi chiến tranh là quê hương riêng của anh, của riêng Nàng thơ của anh :

*Tinh của tôi nghiệt ngã, chân thành
Tinh ấy ở mãi nơi xa lác - chiến tranh*

Trong bài thơ thể ba-lat *Tòa án* của Ya. Xméliacôp ; hình tượng người chiến sĩ "với vết máu trên ngực" và nắm đất quê hương trong tay, xuất hiện như tòa án tối cao nghiêm khắc xét xử mọi hành vi tối tệ, như bản.

Song cuộc đấu tranh cho chân lí cũng gay gắt như sự lựa chọn giữa sống và chết, giữa yên ổn, an nhàn với đổ vỡ, mất mát. Đó chính là cảm hứng bài thơ *Tôi đến với Người* của M. Lucônin :

*Trời gió lồng lộng, sáng rực hồng
Sự lựa chọn vô cùng gay gắt
Thà đi với tay áo rộng không
Còn hơn đi với tâm hồn trống trải.*

Trên con đường đi tìm sự chân xác của thơ, sức chiến đấu của thơ, M. Lucônin và một số nhà thơ trẻ đã đi vào truyền thống của Maiacôpxki và tạo nên một phong cách lãng mạn, trong đó có tính quyết liệt của tư tưởng nhà thơ thể hiện trong cuộc đấu tranh không khoan nhượng của cái mới đối với những gì cũ xưa, sỏi mòn, hoen gỉ.

Lúc này, chiến tranh Vệ quốc còn là những sự kiện nóng hổi, nhưng dù sao cũng đang ngày càng lùi sâu vào quá khứ. Và tuy quá khứ có thể góp phần soi sáng hiện tại, nhưng nó không thể thay thế cho việc nhận thức, lí giải và khám phá thực tại. Đó cũng là vấn đề cơ bản quy luật của văn học xã hội chủ nghĩa. Khó khăn của những nhà thơ trẻ chính là do không giải quyết được vấn đề này một cách đúng đắn. Họ cũng chưa có đủ thời gian và điều kiện để thâm nhập vào thực tế của công cuộc xây dựng cuộc sống mới. Nguyên nhân này khiến họ khó rời bỏ đề tài chiến tranh. Nhà thơ Victor Urin thừa nhận rằng :

*Tất cả bắt đầu lại từ đầu
Mà tôi chẳng thử xem cuộc sống cần ra sao*

(Năm 1940 vĩnh quang)

Về mặt này, các nhà thơ thế hệ trước thuận lợi hơn nhiều, họ đã có khá nhiều vốn sống về công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội vào những năm 30 và trước chiến tranh, nên họ không phải "bắt đầu lại từ đầu".

So với những năm trước chiến tranh, trong phạm vi chủ đề về lao động và dựng xây, thơ có những bước phát triển mới. Thời kì này xuất hiện nhiều trường ca kết hợp chủ đề về người lính với chủ đề về công cuộc phục hưng đất nước. Giới phê bình đặc biệt chú ý trường ca *Ngon cờ trên ủy ban Xô viết xã* (1947) của A. Negôđônôp. Nhà thơ vốn đã hoạt động sáng tác từ năm 1934 và đã tham gia chiến tranh Vệ quốc, nên tác phẩm của ông có khát vọng bao quát mấy giai đoạn lịch sử của đất nước. Tự sự về hiện tại luôn xen kẽ với biến cố trong quá khứ. Biện pháp này giúp cho tác giả khắc họa sâu sắc hình tượng những con người sau khi chiến thắng trên chiến trường đã trở về xây dựng quê hương. Sử dụng nhịp điệu dân ca, trường ca chuyển một cách tự do từ sự miêu tả sinh hoạt tới nghệ thuật khuếch đại, khiến

cho một số nhân vật nữ nông trường viên có tính chất tượng trưng, có tầm vóc đồ sộ :

*Giá như trong khoảnh khắc này
Vào giữa giờ trái đất bình minh
Tu vẽ ngay bức họa về nàng
Và chân dung ấy chói ngời hành tinh*

Giá trị của trường ca là ở chỗ thực hiện bước chuyển tới sự miêu tả một cách rộng lớn thực tế cuộc sống mới.

Các trường ca *Mùa xuân chiến thắng* (1948) của Gribachep, *Bà chủ* (1945) của M. Đudin v.v... đều sáng tạo được những hình tượng sinh động về những người lãnh đạo nông trường và các nông trường viên.

Thời kì này cũng xuất hiện nhiều trường ca về lao động công nghiệp : *Một ngày của người công nhân* (1948) của M. Lucônin, *Makar Magai* (1950) của S. Kirxanốp v.v... Đây là hai tác phẩm tương đối thành công về đề tài công nghiệp. Với những văn thơ sôi nổi, nhiệt tình, theo truyền thống Maiacốpski, nhà thơ Lukônin đã sáng tạo nên những hình tượng sinh động về gia đình công nhân Badin - những người thợ của nhà máy chế tạo máy kéo Xtalingrat. Còn *Makar Magai* của Kirxanốp truyền cảm sinh động không khí nhộn nhịp của phong trào thi đua thực hiện kế hoạch 5 năm, miêu tả những hoạt động sáng tạo của máy thể hệ công nhân luyện kim.

Song trong hàng loạt sáng tác thơ thời kì này, đề tài lao động thường chỉ dừng lại ở đặc điểm bề ngoài, dấu hiệu bề ngoài của một nghề nào đó thường thay thế cho sự thể hiện sâu sắc hình tượng người lao động.

Vượt qua tình trạng khuôn sáo, hời hợt, chuỗi thơ *Trên mảnh đất Xtalingrat* (1952 - 1953) của nữ thi sĩ Ônga Bergôn viết về công trình kênh đào Vônga - Đông đạt được thành công nổi bật. Con đường lớn vô cùng gian khổ mà đất nước và con người đã trải qua được miêu tả với sự xen kẽ những hồi ức, những liên tưởng mở rộng về các biến cố lịch sử, đồng thời cũng là những tâm sự riêng sâu lắng của nhân vật trữ tình, tươi mát. Điều này khiến cho chuỗi thơ vừa có tính chất trữ tình, vừa mang tiến đề lịch sử sâu sắc. Nhân vật trữ tình ở đây cũng chính là tác giả. Nhiều nhân vật công nhân, lái xe, chiến sĩ v.v... đều có quan hệ mật thiết với nhân vật trữ tình. Vì vậy những sự kiện lớn của kế hoạch 5 năm, chiến tranh Tây Ban Nha, chiến tranh Vệ quốc v.v... đều có tác động và làm rung chuyển số phận và tâm trạng của nhân vật trữ tình.

*Trải qua lao động, chinh chiến và tan hoang
Cuộc đời nhiều phen quay bước ngoặt,*

*Rời năm 1945, đón ngày chiến thắng,
Xôn xao chờ biển năm 1952.*

*Sóng Đông đổ vào Vòng, làn sóng di đầu.
Thấy được mặt Em, vượt ngàn nỗi gian nan.*

Cũng như thơ của Ôngga Bergôn, sáng tác của nhà thơ N. Dabôlôtcki luôn hướng tới sự kết hợp hài hòa giữa cá nhân và thời đại, con người và thiên nhiên, công cuộc lao động và biến cố xã hội.

Thời kì 1947 - 1953, cũng như trong các thể loại văn học khác, do ảnh hưởng của quan điểm giáo điều và thuyết "vô xung đột", có những nhà phê bình đòi hỏi nhà thơ không được viết về cái riêng tư, mà phải viết về "cái toàn dân" và đặt ra cho thơ trữ tình nhiệm vụ mà chỉ thể loại sử thi cỡ lớn mới đảm đương được. Thực tế là làm suy yếu chất trữ tình trong thơ ca, sự minh họa nhằm toái đã thay thế cho sự miêu tả những nếm trải tinh tế. Vì vậy nhiều nhà thơ thuộc lớp trung niên và lão thành như N. Axéep, V. Lugôpxkôi, L. Martunôp, M. Xvetlôp, A. Akhmatôva v.v... gặp khó khăn trong sáng tác.

Điều này không khỏi kìm hãm sự phát triển của thơ. Trong tình hình đó đã có sự tìm tòi theo xu hướng trữ tình chính luận và đã có những sáng tác thuộc xu hướng này đạt được thành tựu đáng kể. Đó là bài thơ *Đống lửa* (1947) của X. Narôpchatôp, tập thơ *Bạn bè và kẻ thù* của K. Ximônôp, bài thơ *Hai dòng chảy* của N. Tikhônôp, các tập thơ *Những dấu hiệu đầu tiên* của M. Aliger, *Nói về ngày mai* của K. Đônmatôpxki v.v...

Năm 1948, nhân dịp kỉ niệm một trăm năm ngày ra đời của tác phẩm *Tuyên ngôn của đảng Cộng sản*, nhiều nhà thơ viết về Đảng và lãnh tụ. Về mặt này, A. Mêdirôp có những bài thơ xuất sắc : *Những người kế tục*, *Lênin ở nhà ga Phần Lan* v.v... Theo truyền thống Maiakôpxki, tác giả đã đặt hình tượng Lênin vào trung tâm của hoàn cảnh và không gian sử thi :

*Tháng hai, những đám mây bay
Tuyết rơi, gió cuốn dạt dào
Để thở hít mùi thép nóng cháy
Ngày tới gần
Thời đại tiếp diễn
Lớp lãnh lười lê người lính gác điện Kremli.*

Kết hợp tính kịch với yếu tố lãng mạn bi tráng, tác giả đã nêu bật sức sống bất diệt của sự nghiệp Lênin.

Ngoài xu hướng trữ tình chính luận, hàng loạt nhà thơ đều có nhiều cố gắng tìm tòi theo những xu hướng phong cách rất khác nhau.

Vào những năm 1945-1946, trong thể loại trường ca, yếu tố trữ tình và lãng mạn trữ tình đều rất nổi bật. Tác phẩm *Con đường của anh* (1945) của Ôngga Bergôn viết về chủ đề Leningrat trong những ngày bị giặc phong tỏa và được chính nữ thi sĩ xác định là thể loại "trường ca trữ tình". Nhà thơ A. Tvardôpxki gọi trường ca *Ngôi nhà bên đường* (1945) của ông là "biên niên trữ tình".

Trường ca *Aleksân Matrôxốp* (1946) của X. Kirxanốp tái tạo cuộc đời và chiến công của một con người thực - một chiến sĩ lấy thân mình lấp lỗ châu mai trong lỗ cốt của bọn phát xít, hi sinh mình để tạo điều kiện cho sư đoàn giành thắng lợi to lớn. Nhà thơ sử dụng thủ pháp ước lệ bộc lộ hình tượng Matrôxốp trên hai bình diện. Một bình diện hướng về quá khứ, trong đó nhân vật hồi tưởng về tuổi thơ của mình - một đứa trẻ mồ côi được nuôi dạy ở trường thiếu nhi, không được sự chăm sóc triu mến của mẹ và gia đình. Một bình diện miêu tả cuộc sống và chiến đấu của nhân vật trên chiến trường. Đồng thời độc thoại trữ tình của nhân vật đan kết và gắn bó hai bình diện với nhau. Văn xuôi có tiết tấu xen kẽ với cảm hứng thơ. Dòng hồi ức ngọt ngào quyện lẫn với nỗi căm giận cháy bỏng đối với quân phát xít.

Trường ca *Con đường đi tới hòa bình* (1950) là tác phẩm khá của M. Lukônin, nhà thơ vốn xuất thân là chiến binh. Tự mộ và vĩ thanh của trường ca nói về thời kì hiện tại, thời kì đấu tranh căng thẳng chống chiến tranh lạnh và bảo vệ hòa bình. Nhưng những chương chủ yếu xuất hiện dưới dạng nhật kí trữ tình độc đáo của người đoàn viên cômxômôn, Aliôsa, kể về những tháng ngày, những thử thách mà anh đã trải qua trong chiến tranh. Nhân vật Aliôsa có nhiều nét gần gũi với cuộc đời của chính nhà thơ. Nhịp điệu văn xuôi hóa của thơ Lukônin truyền cảm những chuyển biến, những xung đột trong nội tâm nhân vật.

Về mặt thể loại, đều có thể gọi những trường ca trên đây là trường ca trữ tình. Nhưng vào cuối những năm 40, đầu những năm 50, lại rất phổ biến loại trường ca tự sự có cốt truyện. So với thơ trữ tình, trường ca có ưu thế lớn về mặt hàm chứa cốt truyện với nhiều sự kiện và chi tiết. Tuy vậy, trong việc tìm tòi theo hướng này, cũng có những tác phẩm không đạt được sự chín muồi về nghệ thuật. Nhưng khi cốt truyện được lựa chọn thực sự làm xúc động nhà thơ và thực tế môi trường được miêu tả khá quen thuộc đối với nhà thơ thì khi đó có thể có sự thành công thực sự. Đó chính là trường hợp của nhà thơ X. Sipatchep trong trường ca *Paplich Môrôdốp* (1950) và *Dại hội Xô viết toàn Nga lần thứ nhất* (1950). Sipatchep đã thành công do hiểu biết sâu sắc thiên nhiên và đời sống vùng nông thôn Uran - cái

nơi đã hình thành nên ý thức và tư chất của nhân vật Paplich Môrôdôp, cậu thiếu niên đã cả gan chống lại những thói tật tư hữu, bảo thủ của người bố và môi trường culác. Trường ca của Bergôn được giới phê bình đánh giá là tác phẩm sử thi cỡ lớn. Cốt truyện của trường ca được xây dựng do sự gợi ý của thiên hồi kí của nữ đồng chí Krupxkaia. Trong trường ca, không gian sử thi rộng lớn, bao quát nhiều biến cố thuộc những giai đoạn lịch sử quan trọng từ Đại hội đại biểu Xô viết toàn Nga lần thứ nhất đến phong trào tập thể hóa nông nghiệp, những kế hoạch 5 năm, chiến tranh... Và Đại hội Xô viết lần thứ nhất vừa được miêu tả như một biến cố lịch sử, vừa là một biến cố có ý nghĩa tượng trưng cho những biến chuyển của thời đại và con người.

Nhưng nói chung, vào cuối những năm 40, đầu những năm 50, trong nền thơ ca đã có sự suy yếu của yếu tố trữ tình. Trong Đại hội các nhà văn Xô viết lần thứ II (12.1954) giữa các nhà thơ đã diễn ra cuộc tranh luận gay gắt về vấn đề phải bảo vệ chất trữ tình trong thơ và chống lại những xu hướng hạn chế những khả năng và sức mạnh kì diệu của thơ ca.

Trong những cuộc trao đổi ý kiến trước khi họp Đại hội, nữ thi sĩ Ônga Bergôn khẳng định rằng : nhà thơ Xô viết "không những có quyền mà còn với tư cách người có năng khiếu thơ ca kì diệu, với tư cách nhà tư duy được võ trang bằng tư tưởng chủ nghĩa cộng sản tiên tiến nhất, người đó phải có trách nhiệm biểu hiện yếu tố lịch sử của xã hội Xô viết thông qua bản thân, như cái riêng của mình, những nếm trải và tình cảm riêng tư của mình, người đó có trách nhiệm biểu hiện nhân cách của mình, thế giới nội tâm của mình với tất cả tính phức tạp, những khó khăn và vẻ đẹp của nó"⁽¹⁾.

Đại hội các nhà văn Xô viết lần thứ II quả là có vai trò to lớn trong cuộc đấu tranh đánh bại và ngăn chặn khuynh hướng giáo điều trong nghệ thuật.

Vào thời điểm 1954, đã xuất hiện những tác phẩm thơ ca ưu tú tiêu biểu cho khuynh hướng tích cực, gạt bỏ tình trạng "giả sử thi", gắng kết hợp chất tự sự phong phú với khát vọng bộc lộ trữ tình trực tiếp. Trường ca *Dinh cao* của X. Kirxanốp thẳng thắn phê phán lập trường thụ động tiêu cực, tỏ rõ nguyện vọng không thỏa mãn với chính mình và muốn bằng sức mạnh của thơ góp phần thúc đẩy cuộc

(1) *Trao đổi trước Đại hội, Tuyển tập các bài viết*, NXB Nhà văn Xô viết, M., 1951, tr. 288.

sống. Trong trường ca *Trung thực* của nữ thi sĩ Ônga Bergôn có chương như bản tuyên ngôn khẳng định quyền của nhà thơ trong việc miêu tả mặt phức tạp đầy tính kịch của cuộc đời.

*Tôi nói cho tất cả những ai hi sinh nơi đây
Có tiếng ho lặng bước trong dòng thơ tôi
Có hơi thở của họ nóng hổi, vỉnh hằng
Tôi nói cho những ai từng sống nơi đây
Những ai từng trải qua lửa rục, chết chóc và giá băng
Hỡi nhân dân, là một tế bào của Người, tôi cất lời
Với quyền chia xẻ nỗi đớn đau*

Những tác phẩm kể trên tiêu biểu cho sự tăng cường phẩm chất trữ tình, chuẩn bị cho cao trào trữ tình trong thơ ca sẽ xuất hiện trong thời kì mới của lịch sử.

*

* * *

Sau những tổn thất ghê gớm do chủ nghĩa phát xít gây ra đối với loài người, hơn ai hết, các nhà văn, các nghệ sĩ ý thức sâu sắc về trách nhiệm của văn nghệ trước thời cuộc, trước cuộc đấu tranh rộng khắp toàn thế giới nhằm ngăn chặn nguy cơ một cuộc chiến tranh mới.

Chưa bao giờ như lúc này, kịch đặc biệt nhạy cảm trước những vấn đề có tính thời sự nóng hổi. Trong nhiều vở kịch, vấn đề thời đại luôn luôn khúc xạ vào cốt truyện, tính cách và cuộc đời của nhân vật. Thành tựu nổi bật nhất của giới viết kịch thời kì này là việc thâm nhập vào thực tế hiện đại, thể hiện những xung đột có ý nghĩa xã hội, phân tích một cách toàn diện tính cách và vấn đề ý thức trách nhiệm, tinh thần đạo đức của con người ngày càng trở thành nội dung chủ yếu của tác phẩm kịch. Trong hoàn cảnh của công cuộc phục hồi kinh tế, hàn gán vết thương chiến tranh và tiếp tục tiến những bước tiến dài trên con đường xây dựng chủ nghĩa xã hội, kịch Xô viết đóng vai trò xứng đáng trong việc tăng cường ý thức hệ cộng sản, rèn luyện phẩm chất và đạo đức của con người mới.

Tuy nhiên vẫn còn hiện tượng thỏa hiệp với ý thức hệ tư sản. Thịnh thoàng vẫn xuất hiện một số vở kịch lặp lại kiểu cốt truyện trong loại kịch phác-xơ và kịch trình thám lúc đó đang thịnh hành ở phương Tây. Đây đó cũng xuất hiện những vở kịch chạy theo kĩ xảo và hình thức bề ngoài, không quan tâm đến nội dung tư tưởng của tác phẩm.

Bệnh công thức, sơ lược lộ rõ trong hàng loạt vở kịch thuộc đủ các đề tài. Một trong những nguyên nhân chính gây nên căn bệnh này là do quan niệm của một số nhà soạn kịch cho rằng trong chế độ xã hội chủ nghĩa không còn đối kháng giai cấp, nên kịch không thể miêu tả xung đột căng thẳng và gay gắt.

Qua nhiều vở kịch những năm đầu sau chiến tranh, bộ mặt cuộc sống hiện ra với những niềm vui, niềm hi vọng trước hòa bình và chiến thắng, với những buồn đau, mất mát và khó khăn do hậu quả của chiến tranh. Một số vở kịch được sáng tác vào thời điểm khi chiến tranh sắp kết thúc đã miêu tả những bước thử thách của nhân vật trong việc chuẩn bị đi vào cuộc sống hòa bình, bộc lộ những nét mới mẻ trong tư tưởng và tình cảm của nhân vật - những cái mới này đã nảy sinh trong hoàn cảnh chiến tranh.

Vở kịch *Điều đó sẽ xảy ra* của K. Ximônốp viết vào năm 1944, khi mặt trận đã chuyển sang vùng đất của đối phương, chiến thắng sắp tới gần. Tác giả đã dám để cho nhân vật Xaveliep ; đại tá kĩ sư, nghỉ phép mười ngày. Anh ta trở lại ngôi nhà ở Maxcova trước chiến tranh, vợ và con gái anh đã chết vì bom đạn của giặc ngay thời kì đầu chiến tranh. Ngôi nhà còn nguyên vẹn, người lạ ở trong đó và chẳng bao lâu họ đã trở nên thân thiết đối với anh. Đối với các nhân vật tương lai đã ở trong tầm tay. Họ vốn có nghề nghiệp và vị trí trong công cuộc xây dựng hòa bình. Biết bao công việc đang chờ đón họ. Đường như vết thương chiến tranh đang được hàn gắn.

Nếu từ hòa bình chuyển sang chiến tranh có vô vàn những khó khăn, thì từ chiến tranh chuyển sang hòa bình cũng có những khó khăn của nó. Các nhân vật phải hàn gắn và xóa bỏ các thương tích và dấu vết của chiến tranh, kể cả những dấu vết trong tâm hồn. Đó cũng là nội dung chính của nhiều vở kịch. Vở kịch *Xe ngựa bằng vàng* của L. Lêônốp (bản in đầu 1946) gắn chủ đề về cuộc sống hòa bình với vấn đề nâng cao ý thức đạo đức của con người trong xã hội mới. Nhân vật chính - đại tá Bêretkin - phục viên và trở về thành phố quê hương bị tàn phá, đồng thời mang theo nhiệm vụ là xét xử về mặt đạo đức Xenkanốp, một kẻ hèn nhát và ích kỉ, đã đào ngũ khỏi mặt trận, nhưng hiện lại đang làm giám đốc nhà máy diêm. Tính triết lí của kịch Lêônốp thể hiện vấn đề xây dựng lại đất nước không thể tách rời việc khắc phục và xóa bỏ mọi điều xấu xa, tối tệ. Chiến tranh đã bộc lộ phẩm chất thực sự của con người. Nhân dân Xô viết đã từng chịu đựng biết bao tổn thất, không thể nào dung hòa với thói ích kỉ và cơ hội. Đây là vở kịch đầu tiên sau chiến tranh đã miêu tả xung đột sâu sắc, xung đột giữa đạo đức xã hội chủ nghĩa với chủ nghĩa cá nhân trong mọi biểu hiện của nó. Đại tá Bêretkin cùng với

các nhân vật tích cực khác vừa khắc phục mọi khó khăn trong những ngày hòa bình đầu tiên, vừa khắc phục nỗi bất hạnh của bản thân (người thân của họ đã chết trong chiến tranh).

Những vở kịch tránh được căn bệnh "vô xung đột" chính là những vở kịch không chỉ khắc họa cuộc đấu tranh giữa các nhân vật với hoàn cảnh khó khăn về kinh tế và đời sống, mà còn thể hiện xung đột trong phạm vi đạo đức và tư tưởng. Đó là những vở kịch *Vì những con người trên biển* (1945) của B. Lavrenep, *Cổng thành Brandebua* (1945) của M. Xvetlôp, *Hoi thờ thứ hai* (1946) của A. Krôn.

Nhiều vở kịch viết về cái buổi giao thời từ chiến tranh sang hòa bình cũng thường khắc họa chủ đề về công cuộc lao động và xây dựng đất nước. Có những vở kịch thể hiện chủ đề về lao động và xây dựng trong hoàn cảnh những năm hòa bình đầu tiên, cũng có những vở thể hiện chủ đề này trong bối cảnh của vùng hậu phương thời chiến tranh. Trong cả hai loại hình này, đều có những vở kịch thành công, nhưng cũng có những vở rơi vào tình trạng công thức, sơ lược, "vô xung đột". Loại kịch này thường có một cốt truyện khá giống nhau. Nhân vật trung tâm là người lãnh đạo thành phố hoặc huyện lỵ, giám đốc nhà máy hoặc chủ tịch nông trang. Con người này trước đây vốn có thành tích, bây giờ là kẻ gây trở ngại cho nhiệm vụ mới và phương pháp mới trong công việc, hạn chế sức sáng tạo của tập thể và tập trung xung quanh mình những kẻ nịnh hót. Rồi con người lạc hậu này chạm trán với một người bạn từ tiền tuyến trở về. Người bạn này bây giờ là bí thư huyện ủy và trở thành đối thủ lợi hại của anh ta. Nhưng tấn kịch vừa hé mở, thì đã tự kết thúc ngay. Các tác giả sợ rằng để cho xung đột diễn ra mạnh mẽ, sẽ không phù hợp với bản chất đoàn kết và thống nhất của tập thể Xô viết. Đó chính là gốc rễ tư tưởng của thuyết "vô xung đột". Song, thời gian này, và nhất là từ năm 1947 trở đi, nhiều vở kịch đã thoát khỏi tình trạng sa đà vào cuộc tranh cãi về kĩ thuật. Các vở kịch *Sức mạnh to lớn* (1946 - 1947) của B. Rômanxốp, *Quy luật của sự tồn tại qua mùa đông* (1947) của B. Gorbatốp, *Tính cách người Maxcova* (1948) của A. Xôfrônốp, *Ở một nơi nào đó tại Xibia* (1948) của I. Ianôtxinikôva, *Giám đốc* (1950) của S. Alesin v.v... xung đột kịch đã gắn liền với sự chuyển biến và va chạm giữa các tính cách. Ngoài ra, sáng tác của hàng loạt tác giả mới đều cho thấy khát vọng muốn thâm nhập vào cuộc sống và phát hiện được mâu thuẫn thực sự của thời đại. Đó là trường hợp các vở kịch *Thảo nguyên bao la* (1947) của N. Vinnikốp, *Con đường của những người mở đầu* (hoặc *Anh em*, 1949) của A. Xalunxki, *Các bạn của cô ta* (1949) của V. Rôdốp, *Trên khoảng đất bao la* (1953) của V. Lavrenchep, *Luong tâm* (1949 - 1950) của Iu. Tchépurin, *Trời*

ám đầu thu và Natxia Kólóxova (1949) của nhà văn xuôi V. Ôvetskin, *Đàng viên dự bị* của A. Krôn.

Những vở kịch nói trên đều xây dựng xung đột kịch trên cơ sở của mâu thuẫn giữa nhiệt tình sáng tạo với thói đối trá và hình thức chủ nghĩa trong lãnh đạo sản xuất, giữa cách nhìn xuất phát từ lợi ích nhà nước với cái nhìn thiên cận và cục bộ.

Thể loại hài kịch cũng trải qua một quá trình phấn đấu gian nan để khắc phục tình trạng minh họa luận để lộ liễu và gượng thâm nhập vào những vấn đề đạo đức và ý thức hệ của thời đại. Nhưng hài kịch đã giải quyết nhiệm vụ này với sở trường và chức năng đặc biệt của nó là phê phán, vạch trần và châm biếm những tàn tích của cuộc sống cũ. Không phải ngẫu nhiên mà nhiều tác giả đã hướng về truyền thống Gôgôn, song có khi sự mô phỏng phong cách đã thay thế cho việc tiếp thu một cách sáng tạo đối với truyền thống, nên hình tượng mất đi sức thuyết phục về nghệ thuật. Thí dụ vở *Những con tôm* (1952) của S. Mikhancôp trực tiếp sử dụng cốt truyện và thủ pháp của Gôgôn trong *Quan thanh tra* để miêu tả hiện thực mới. Nên hệ thống hình tượng không có sự phát triển hòa điệu, sự vui đùa bông lơn nhiều khi che lấp ý nghĩa châm biếm của tác phẩm.

Đồng thời với vở kịch của Mikhancôp, các vở kịch sau đây đều mạnh dạn sử dụng thủ pháp phóng đại và trào phúng nhằm phê phán những lễ thói và con người xấu xa còn rơi rớt trong xã hội mới : *Đêm tháng tư* (1951), *Cuộc nói chuyện coi mở* (1953) và *Những người khách* (1954) của I. Dôrin.

Tuy các vở kịch này đều không thiếu các chi tiết sinh động, nhưng chất châm biếm vẫn còn hơi hợt, chưa thâm nhập được vào bản chất của các nhân vật tiêu cực

Do thời kì này, kịch về chủ đề chiến tranh ít có những sáng tác thành công, nên sân khấu quay sang sử dụng rộng rãi thành tựu của văn xuôi. Lần lượt các tiểu thuyết sau đây được chuyển thành kịch bản : *Con người chân chính* của B. Pôlêvôi, *Bạn đường* của V. Panôva, *Ngày và đêm* của K. Ximônôp v... Song trường hợp khá nhất cũng chỉ là dùng biện pháp sân khấu để minh họa cho tiểu thuyết với sức hấp dẫn nhiều hơn hoặc ít hơn. Vở kịch chuyển thể *Đội cận vệ thanh niên* của A. Fadêep được coi là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của thời kì này. Tác giả chuyển thể không sao chép và minh họa lại tiểu thuyết, mà sáng tạo nên kết cấu kịch độc đáo vừa bao quát những biến cố cơ bản sử thi, vừa tạo nên xung đột đầy kịch tính và miêu tả đậm nét tâm lí và ca tính của những nhân vật chính - những người anh hùng trẻ tuổi, giàu ước mơ và háo hức hành động...

Những năm sau chiến tranh ; với ánh mắt sáng suốt và tỉnh táo của những con người đã kết án và tiêu diệt chủ nghĩa phát xít, các nhà soạn kịch Xô viết hướng tầm nhìn của mình ra nước ngoài, trước hết là phương Tây, nhằm lí giải và phản ánh những vấn đề xã hội, chính trị ở các nước đó - những vấn đề có liên quan đến vận mạng chung của nhân loại.

Nội dung chính của hàng loạt vở kịch là bóc trần âm mưu chiến tranh lạnh chống Liên Xô và chống chủ nghĩa xã hội của đế quốc Mỹ. Về mặt này, vở kịch *Vấn đề nước Nga* (1946) của K. Ximônốp có vai trò phát hiện đầu tiên. Nhân vật chính, Gara Smit - một nhà báo Mỹ - vốn có ảo tưởng về một cuộc sống phi chính trị, đứng ngoài mọi xung đột giai cấp, nhưng đã vấp phải một thực tế tàn nhẫn : Ông chủ tòa báo buộc anh phải viết một cuốn sách bóp méo sự thật và vu cáo Liên Xô. Dần dần Smit đã nhận ra sự giả dối của cái gọi là tự do tư sản. Vở kịch *Số phận của Reginan Davit* (1946) của V. Kôgiépnikốp và Iu. Lắctép bóc trần thực chất của nền dân chủ tư sản. Vở kịch *Âm mưu của những kẻ không tránh khỏi diệt vong* (1948) của N. Vírta nói về âm mưu lật đổ của kẻ địch ở một nước xã hội chủ nghĩa Đông Âu...

Trong loại kịch về đề tài con người và cuộc sống ở các nước phương Tây, vở kịch *Niên kí châu Âu* của A. Arbudốp mặc dù có thiếu sót về nghệ thuật kết cấu, vẫn là một tác phẩm chiếm được cảm tình của công chúng. Với nghệ thuật phân tích tâm lí sâu sắc và phong cách trữ tình đậm đà ; tác giả miêu tả con đường đời đầy dằn vặt, khắc khoải của giới trí thức phương Tây, đồng thời đặt ra vấn đề trách nhiệm của người trí thức trong cuộc đấu tranh chống các xu hướng hiếu chiến và phản dân chủ của giai cấp thống trị ở phương Tây.

CHƯƠNG VI

VĂN HỌC NỬA SAU NHỮNG NĂM 50 VÀ NHỮNG NĂM 60, 70

Nhiều biến cố có ý nghĩa trọng đại, đã xảy ra vào những năm đầu của thời kì này.

Đại hội lần thứ II các nhà văn Liên Xô được tiến hành vào cuối năm 1954 (cách Đại hội lần thứ nhất 20 năm rông). Trong Đại hội đã khẳng định những thành tựu lớn lao của nền văn học Xô viết, những truyền thống tư tưởng - nghệ thuật lớn về những đề tài có ý nghĩa cơ bản đối với nền văn học Xô viết, đồng thời phê phán hết sức thẳng thắn và kiên quyết những sai lầm và những mặt yếu kém trong lí luận cũng như trong sáng tác bộc lộ khá rõ trong thời kì trước đó, thời kì những năm sau chiến tranh. "Dương nhiên, - nhà văn Sôlôkhốp nhận định trong bài phát biểu ý kiến ở Đại hội - những thành tựu của nền văn học Xô viết đa dân tộc trong hai mươi năm qua thực sự lớn lao, có không ít nhà văn có tài đã đi vào văn học. Tuy nhiên vẫn còn một nỗi tai họa đối với chúng ta, đó là cả một dòng sạm đục thứ văn chương làng nhàng, mờ nhạt những năm gần đây tung tóe ra từ những trang tạp chí và tràn ngập thị trường sách"⁽¹⁾. Nói đến những quan niệm sai lầm ảnh hưởng tai hại đến sáng tác, trước hết phải nói đến thuyết "không có xung đột", cho rằng xã hội xã hội chủ nghĩa không có giai cấp đối kháng cho nên không thể có xung đột, không thể có mâu thuẫn giữa người tốt và người xấu, họa chăng chỉ có xung đột giữa người tốt và người rất tốt". Với một quan niệm như vậy, tác phẩm không có hành động căng và sống động. Sản sinh một thứ văn nghệ "hội hè" trong đó đời sống thực tại được thay thế bằng "những bữa tiệc rôm rả, những bài diễn văn long trọng, những cổ vũ tưng bừng...". Quan niệm lược quy cái điển hình

(1) Chuyển dẫn theo *Văn học Xô viết đa dân tộc* (bản tiếng Nga), t. 5, tr. 13.

vào "bản chất xã hội của hiện tượng" dẫn tới việc sáng tạo những hình tượng hiện thân cho "một bản chất xã hội nhất định" và do đó bị tước bỏ "những dấu hiệu cụ thể của thời đại". Cũng phải nói đến xu hướng tô hồng cuộc sống dẫn tới sự lẫn lộn việc miêu tả "những mâu thuẫn của sự phát triển và những khó khăn của sự trưởng thành", sự né tránh dựng "những nhân vật có mâu thuẫn và phức tạp", sự dè dặt nói đến những nỗi đau nhân tình. Khuyết điểm sau đã được A. Đôpđencô phân tích như sau : "Bị chi phối bởi những động cơ đối trá chúng ta loại ra khỏi bảng màu sáng tạo nỗi đau của con người, quên rằng đó cũng là một sự thật hết sức lớn lao của tồn tại giống như hạnh phúc và niềm vui"⁽¹⁾. Quan niệm đòi hỏi dựng "nhân vật lí tưởng" với những quy định có sẵn về những đặc tính và phẩm chất mà nhân vật tích cực phải có đã bị phê phán ở Đại hội : những nhân vật tích cực được sáng tạo trong văn học Xô viết không thể nào đem gò vào những "sơ đồ chung chung" lại càng không thể đem gò chúng vào sơ đồ "nhân vật lí tưởng". Giữa việc xây dựng nhân vật gò theo mẫu "nhân vật lí tưởng" trong lời phát biểu ở Đại hội, Bôrit Pôlêvôli liên hệ đến một nhân viên xưởng may để nghị với nhà nước đừng tiếc bông dện áo vét-tông các kiểu may cho nam giới, bởi vì theo lời của nhân viên này, nam giới của chúng ta nhất thiết phải có "vai rộng ngực nở"⁽²⁾.

Đại hội lần thứ XX đảng Cộng sản Liên Xô (1956) ngoài việc thông qua những kế hoạch kinh tế nhằm thực hiện cương lĩnh vĩ đại xây dựng cơ sở vật chất - kĩ thuật của chủ nghĩa cộng sản, đã có đóng góp to lớn trong lĩnh vực hoàn thiện chế độ dân chủ xã hội chủ nghĩa và củng cố pháp chế xã hội chủ nghĩa ra những nghị quyết có ý nghĩa lịch sử lên án tệ sùng bái cá nhân, bảo đảm sự thực hiện triệt để các chuẩn mực và nguyên tắc của Lênin trong mọi lĩnh vực của đời sống, phát huy cao độ tính tích cực chính trị và tinh thần chủ động của quần chúng. Một ảnh hưởng trực tiếp của Đại hội là một loạt nhà văn bị xử lí oan trước đây như I. I. Baben, Vêxiôlưi, I. Kataep, M. Cônxôp, P. Vaxilep đã được khôi phục danh dự. Tháng 5 năm 1958, Ban chấp hành trung ương đảng Cộng sản Liên Xô ra quyết định sửa những sai lầm trong sự đánh giá một số vở ca kịch trước đây. Trong quyết định này có đoạn nói rằng trong "Quyết định của Ban chấp hành trung ương ra ngày 10 tháng 2 năm 1948 về vở ca kịch *Tình bạn vì đại* của V. Muradeli đã xác định đúng đắn xu hướng phát triển của nghệ thuật Xô viết trên con đường tính nhân dân và chủ nghĩa hiện thực, đã phê phán đúng đắn những khuynh hướng hình thức chủ nghĩa trong âm nhạc, đồng thời có mắc phải một số điều bất công,

(1) Sđd, tập 4, tr. 14

(2) Như trên, tr. 15.

gay gắt một cách quá đáng trong sự đánh giá sáng tác của một số nhà soạn nhạc Xô viết có tài năng⁽¹⁾. Toàn thể giới văn nghệ sĩ đã đón nhận quyết định nói trên hết sức vui mừng và phấn khởi. Không khí tinh thần được tạo ra trong đời sống của toàn dân cũng như trong đời sống văn học.

Những năm này đời sống văn học ngày càng sôi nổi. Một loạt tạp chí văn học mới (sáng tác và phê bình nghiên cứu) ra đời ở trung ương cũng như ở các địa phương. Một không khí sinh hoạt văn học sôi động : những tìm tòi cách tân táo bạo, sự háo hức khẩn trương đáp ứng những đòi hỏi gay gắt nóng bỏng của thời đại, sự va chạm giữa những quan điểm khác nhau về sự phát triển của văn học Xô viết... Suy nghĩ, thảo luận, tìm tòi những giải pháp đúng đắn cho những vấn đề mới do thực tế đặt ra, đây cũng là một nét cốt yếu của đời sống văn học những năm này và cả những thập kỉ tiếp sau. Thường xuyên có những cuộc thảo luận rộng rãi về những vấn đề thời sự của sự phát triển văn học. Đáng chú ý nhất là những cuộc thảo luận trong phạm vi toàn liên bang về chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa nhân đạo và chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trong cuộc thảo luận năm 1957 chủ nghĩa hiện thực được xác định như là một kiểu sáng tác trong sự phát sinh và tiến triển luôn luôn gắn với những điều kiện lịch sử và không đối lập với các thành tựu nghệ thuật khác của văn hóa nhân loại. Một quan niệm như vậy, bộc lộ đầy đủ hơn những khả năng phong phú của chủ nghĩa hiện thực đồng thời bác bỏ quan niệm giáo điều thống trị thời bấy giờ, xem tất cả các phương pháp sáng tác khác chủ nghĩa hiện thực là "phản hiện thực chủ nghĩa" coi thường những nền văn hóa dân tộc không phù hợp với sơ đồ tư biện về chủ nghĩa hiện thực được rút ra từ văn học phương Tây. Sự phê phán quan niệm giáo điều này đã đẩy mạnh việc nghiên cứu các nền văn học dân tộc, đánh giá đúng vai trò của những truyền thống văn học dân tộc, của phương pháp lãng mạn chủ nghĩa và bút pháp ước lệ trong những nền văn học này. Trong cuộc thảo luận năm 1962 về đề tài "Những vấn đề chủ nghĩa nhân đạo và văn học hiện đại" quan niệm trừu tượng về chủ nghĩa nhân đạo cũng như những quan niệm dung tục, thiên cận về những giá trị nhân văn đã bị phê phán, đồng thời những người tham gia thảo luận đã phân tích những biểu hiện cụ thể mới mẻ của chủ nghĩa nhân đạo trong văn học Xô viết thời kì sau này. Trong những cuộc thảo luận về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa (năm 1959 và năm 1966) cảm hứng chủ đạo nhằm triển khai những khả năng sáng tạo cực kì phong phú của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đồng thời bác bỏ những quan

(1) Sđd, tập 5, tr. 22

niệm giáo điều tìm cách hạn chế những khả năng này. Những thành tựu lớn của văn học Xô viết thời kì này gắn liền với kết quả tốt đẹp của những sự tìm tòi, suy nghĩ hăng say của giới văn học.

Nét cốt yếu nổi bật nhất của văn học thời kì này là sự phát huy mạnh mẽ tính tích cực, tinh thần chủ động trong lập trường sáng tác của những người viết văn và quá trình văn học này nằm trong quá trình chung, tính tích cực và tinh thần chủ động của quần chúng nhân dân được khơi dậy cùng với những nghị quyết của Đại hội lần thứ XX về sự hoàn thiện chế độ dân chủ xã hội chủ nghĩa trên cơ sở bảo đảm sự thực hiện những nguyên tắc của Lenin trong mọi lĩnh vực đời sống. Tính tích cực và tinh thần chủ động trong lập trường sáng tác trước hết thể hiện ở sự ý thức sâu sắc và đầy đủ trách nhiệm cá nhân của người nghệ sĩ đối với nhân dân, đất nước được nhà thơ Lugôpxcôi diễn đạt trong bản trường ca *Giữa thế kỉ* (1956) bằng những lời trang trọng :

*... anh chỉ là một giọt nước trong đại dương lịch sử của
nhân dân*

Nhưng lịch sử trong bản thân anh đó.

Sống trong lịch sử anh chịu trách nhiệm về lịch sử

Anh chịu trách nhiệm về tất cả :

về những chiến thắng và quang vinh,

về những khổ đau và lỗi lầm.

Anh chịu trách nhiệm với những ai dẫn đường anh đi.

Với quốc thiều, quốc huy, với ngọn quốc kì.

"Nước Nga đau. Tôi đau" (Andráy Vônêxexki). Ở đây tinh thần trách nhiệm công dân trở thành nỗi đau của nhà thơ.

Sự phát huy tính tích cực trong sáng tác đã dẫn tới sự phát triển thể loại văn xuôi trữ tình mà *Những ngôi sao ban ngày* (1959) của Ônga Bergôn là một tác phẩm tiêu biểu. Đây là loại tác phẩm trong đó, nói theo lời của tác giả, người đọc "không chỉ thấy sự vận động bên ngoài của những biến cố, không chỉ thấy hành động bên ngoài mà trước tiên nhìn thấy thế giới chiều sâu bí ẩn, thâm kín và hết sức chân thật của tâm hồn". Đây là thiên truyện về lịch sử xã hội Xô viết với những nét cốt yếu nhất, đây là lịch sử biểu hiện qua trải nghiệm của nhà văn, qua tiểu sử và những thể nghiệm riêng tư của tác giả. Sự lớn mạnh của nguyên tắc trữ tình trong văn xuôi là một bằng chứng về sự tự ý thức của nhà văn về vai trò của chủ thể trong sáng tác văn học, về ý nghĩa của chủ thể đối với sự nhận thức tích cực và sáng tạo các quan hệ của thế giới thực tại. Chẳng những bản thân các tác giả mà những nhân vật tích cực họ sáng tạo cũng có một cuộc sống tinh thần năng nổ chủ động. Nhân vật tích cực mang tinh

thần của thời đại. Không chỉ đặt ra những câu hỏi có sẵn lời giải đáp. Bằng sự suy nghĩ độc lập, cố tìm tòi giải pháp cho những vấn đề hết sức mới mẻ và cực kì phức tạp được đặt ra trong cuộc sống hiện đại. Thế giới quan của "con người mới" đâu có tự động hình thành do sự học thuộc một số khẩu hiệu và công thức hoặc do ảnh hưởng một chiều của những biến cố và hoàn cảnh cách mạng, đó là kết quả của những suy tư và thể nghiệm riêng của nhân vật, kể cả những kinh nghiệm lỗi lầm và thất bại. Theo dõi tiến triển của loại nhân vật công thức, độc giả không khỏi ngạc nhiên và băn khoăn : "xã hội mới ra đời trong những cơn đau quần quai, sao con người mới lại ra đời dễ dàng như vậy ?". So sánh Davudóp trong quyển II ra đời thời kì này với Davudóp trong quyển I viết ba chục năm trước đó, có thể thấy rõ hơn sự thay đổi của văn học trong thời kì mới. Nhiều nhà phê bình đã nói đến sự chậm rãi của hành động trong quyển II, do những suy tư, nghĩ ngợi của những nhân vật và của chính tác giả. Riêng về nhân vật Davudóp dĩ nhiên vẫn có sự nhất quán về mặt tính cách và những phẩm chất cơ bản của một người cộng sản. Nhưng ở quyển II trước mắt ta là một Davudóp nghĩ ngợi sâu xa hơn, suy nghĩ sâu sắc hơn về những mâu thuẫn của cuộc sống, về những hành vi và tư cách của chính mình, về những chuyện đời và người đời.

*

* *

Sự đổi mới của văn xuôi giai đoạn này biểu hiện ở những nỗ lực tìm hiểu các vấn đề xã hội, kinh tế của thời kì lịch sử mới, thời kì "chủ nghĩa xã hội phát triển", ở cách nhìn mới những vấn đề cũ như quan hệ giữa nhà nước và nhân dân, giữa cá nhân và tập thể, giữa người lãnh đạo và quần chúng... và đặc biệt từ nửa sau những năm 60, xu hướng suy tư đạo đức và triết học với một nội dung nhân đạo sâu sắc và phong phú đã khiến văn xuôi thời này trở nên gần gũi hơn với chủ nghĩa hiện thực cổ điển. Mặt khác, dường như đáp ứng với thị hiếu mới của công chúng hiện đại đòi hỏi một sự đánh giá tình táo và hiện thực cuộc sống, các tác giả văn xuôi ngày càng quan tâm hơn đến sự chân thật trong việc miêu tả hiện thực cuộc sống như nó tồn tại, dấu đó là hiện thực của môi trường sinh hoạt hay hiện thực của những quá trình phức tạp trong tâm hồn con người. Ở những tác phẩm tốt, tính chân thật không hề suy giảm giá trị tư tưởng và giá trị nghệ thuật. Có những tác phẩm trong đó tác giả không ngần ngại miêu tả những sự thật tàn nhẫn, cay đắng, không né tránh nêu lên những điều gai góc, phiền toái nhưng vẫn thấm đượm những niềm tin yêu nồng hậu, thấm thiết cuộc sống. "Nhìn cuộc sống như nó tồn

tại mà vẫn yêu cuộc sống, thế mới là dũng cảm", - có thể lấy câu nói này của Rômanh Rôlang để đánh giá những thành tựu của văn xuôi Xô viết giai đoạn này.

Truyện ngắn *Số phận con người* của M. Sôlôkhốp được công bố trong những ngày đầu năm 1957 có ý nghĩa to lớn đối với toàn bộ sự phát triển của văn xuôi Xô viết suốt giai đoạn sau này. Có thể tìm thấy ở tác phẩm dung lượng không lớn này những tìm tòi chủ yếu của văn xuôi Xô viết hiện đại. Sự thật là ở nhân vật chính của truyện ngắn này, tác giả đã không ngần ngại nói đến những tai họa, những nỗi gian khổ khủng khiếp mà nhân vật trong truyện phải chịu đựng. Andráy Xôcôlốp là một phần tử của nhân dân và đã trở thành biểu tượng của nhân dân Liên Xô trước đây đã làm cuộc chiến tranh thần thánh cứu nhân loại khỏi nạn dịch hạch nâu. Đồng thời trước mắt ta đây vẫn là một số phận cá nhân với những cảnh ngộ, những sự từng trải, những bước đường đời rất riêng. Thông qua số phận một con người, thời đại đã được tác giả triển khai với một sức khái quát lớn. Và câu chuyện bình thường của một người lính về cuộc đời của mình, về những sự gian khổ và những nỗi đau buồn trong chiến tranh đã biến thành lời trần thuật đau thương mang âm hưởng anh hùng về lòng dũng cảm, về sức chịu đựng và sức mạnh tinh thần ghê gớm của người Nga. Xôcôlốp đã trụ lại được trước mọi sự thử thách của chiến tranh, anh không phải là một nạn nhân, anh một chiến sĩ. Đây là một nhân cách trong mọi sự biểu hiện đều có sự tự do bên trong. Các hành động, hành vi của Xôcôlốp đều bị chi phối bởi quan niệm riêng của anh về phẩm giá con người. Trong tù, tự anh quyết định khử tên phản bội, tự anh nhân quyết đấu với tên chỉ huy trường phát xít. Sự tự do bên trong của nhân cách, đó là một phương diện hết sức quan trọng của tư tưởng chủ nghĩa nhân đạo được khẳng định trong văn xuôi Xô viết giai đoạn này. Trong truyện *Thời hạn thử thách* và truyện *Thần bạo* của nhà văn P. Nilin ra mắt với công chúng hầu như đồng thời với truyện ngắn của Sôlôkhốp, chủ nghĩa nhân đạo được triển khai ở những khía cạnh mới mẻ và sâu sắc. Cả hai truyện đều viết về thời kì những năm 20. Trong truyện thứ nhất, hai đoàn viên thanh niên đến làm việc ở ban điều tra hình sự. Egôrốp thì tính tình rụt rè nhưng làm việc có suy nghĩ, luôn luôn vấn tại lương tâm. Còn Daixep thì sôi nổi, tháo vát, nhưng hiểu nhiệm vụ hết sức hời hợt, suy nghĩ máy móc, làm việc cứng nhắc. Y chân thành tin tưởng ở cách mạng, sẵn sàng hi sinh cho cách mạng nhưng không hiểu được bản chất nhân đạo sâu sắc của cách mạng. Y nghĩ rằng làm công tác công an thì "phải nghi ngờ mọi người". Y nói với người phụ trách của y : "Khi tôi muốn vào làm ở ban điều tra hình sự, tôi cứ nghĩ rằng ở đây cứ là khử ngay lập tức, bắt và xảy ra chuyện gì là... khử luôn".

Và y đã nhận được một câu trả lời đích đáng : "Daixep, cháu nghĩ thế là sai lầm. Cháu nghĩ thế thì tốt hơn cả cháu đi làm đao phủ". Truyện *Tàn bạo* tiếp tục chủ đề tư tưởng của truyện trên. Venka Malusep là một cán bộ trẻ của ban điều tra hình sự. Anh hết sức kiên quyết trong việc đấu tranh với địch, trong việc truy lùng bọn trộm sô nhưng anh chân thành tin rằng cách mạng có thể giác ngộ và cải tạo những người lao động bị lôi kéo vào những băng cướp hoặc những tổ chức phản cách mạng. Anh lọt được vào một ổ cướp giác ngộ cho một nông dân đi theo bọn cướp hiểu được chính nghĩa của chính quyền Xô viết. Nhưng đến khi người nông dân này chỉ cho cơ quan an ninh nơi ẩn náu của tên đầu sỏ băng cướp, thủ trưởng của Venka, một con người tiểu nhân và dâm dớ bèn ra lệnh bắt tất cả, cả người nông dân mà Venka đã hứa hẹn sự khoan hồng của chính quyền cách mạng cũng bị bắt và xét xử. Không chịu đựng được nỗi nhục mang tiếng lương gạt chính người đã tin cậy mình và được mình giác ngộ, Venka cuối cùng đã tự sát. Đặt cho truyện này nhan đề *Tàn bạo*, tác giả muốn nhấn mạnh vào ý nghĩa phê phán sự tàn bạo vô nghĩa của những kẻ không hiểu được nội dung nhân đạo của cách mạng vô sản nhưng lại luôn luôn mỉa dân một cách khôn khéo và ba hoa những lời lẽ đao to búa lớn.

Trong những năm sau chiến tranh, cuộc sống của nông thôn đương nhiên là gặp nhiều khó khăn. Nhưng từ đầu những năm 50 đã thấy rõ là tình trạng nông nghiệp và đời sống nông trang viên lên chậm không thể nào chỉ giải thích bằng hậu quả của chiến tranh mà ở đây có những vấn đề nghiêm trọng trong lãnh đạo và quản lý nông nghiệp. Văn học có công lớn trong việc đặt ra những vấn đề này. Trước hết phải nói đến một loạt những bài kí về nông nghiệp viết trong nửa đầu những năm 50 : *Chuyến thường ngày ở huyện* của Valentin Ovetskin (1952), *Mức trung bình* (1954), *Đêm trắng* (1955) của A. Kalinin, *Ghi chép của một kĩ sư nông học* (1954) của G. Trôpônxi, *Vinh quang không cần thiết* (1955) của X. Vôrônin... Những bài kí của Ovetskin phơi bày sự tối tăm của những phương pháp lãnh đạo quan liêu trong nông nghiệp. Đôi lập với Bordôp, một cán bộ làm ăn đối trá, hình thức, không thực sự quan tâm đến công việc, tác giả đưa ra nhân vật Matưnôp, một cán bộ lãnh đạo biết tin cậy ở quần chúng, cùng với họ tìm tòi để cải tiến lề lối làm việc, anh là một con người nhân hậu, chí công vô tư, tác phong giản dị, biết suy nghĩ và làm việc một cách sáng tạo. Bộ truyện bốn tập của Phêđor Abramôp về gia đình Priaxlin (*Mấy anh em, chi em*, 1958 ; *Hai dòng, ba hè*, 1968 ; *Những ngã đường - ngã ba đường*, 1973 ; *Gia đình*, 1978) là một bộ sử biên niên về đời sống ở làng Pêkasino, một làng quê không lớn ở phương bắc, từ năm 1942 đến nay. Tác giả tạo ra được một loạt chân dung

sinh động những người dân làng Pêkasinô, họ là những người Xô viết bình thường cùng chung một số phận, chia sẻ với nhau những nỗi đau buồn và gắn bó với nhau bởi sự nghiệp chung. Một sự tự kiểm chế đến mức khắc nghiệt, một tinh thần lao động cật lực mấp mé giới hạn chịu đựng của sức người, đó là những nét đặc sắc trong cuộc sống của họ những năm trong chiến tranh và sau chiến tranh. Đường đời của họ không dễ dàng. Các nhân vật đều trải qua những vấp vấp, lỗi lầm mới dần dần trở nên chín chắn về đạo đức và tư tưởng xã hội. Nhân vật trung tâm của bộ truyện là Mikhain Priaxlin, một nông dân điển hình của làng Pêkasinô, mới mười bốn tuổi, gặp hoàn cảnh chiến tranh, đã phải làm trụ cột của gia đình nuôi sống một đàn em, đồng thời là một lao động nặng cật của nông trường. Trung tâm tư tưởng - nghệ thuật của tập một là một nữ nhân vật Anphixa Pêtrôpna làm chủ tịch nông trường trong những năm chiến tranh. Đây là một người phụ nữ nhân hậu đảm đang, có năng lực tổ chức, có con mắt người chủ mặc dầu học vấn ít, không quen lãnh đạo. Anphixa là một người có bản lĩnh, hết sức thẳng thắn, trong hạnh phúc riêng hành động theo trái tim của mình, chẳng kể gì đến những lời gièm pha của xóm làng và chị em. Tập hai viết về làng Pêkasinô những năm đầu sau chiến tranh, chiến thắng đem lại cho người dân những vui mừng nhưng đời sống đâu có dễ dàng hơn. Cũng vẫn như trước đây, nông trường thiếu lương thực và lúa giống, gia súc bị toi vì thiếu thức ăn, lác đác những giấy báo tử muộn vẫn được gửi về làng. Ở tập ba, vấn đề lãnh đạo nông trường được tác giả triển khai qua sự so sánh ba loại cán bộ lãnh đạo : Lukasin - Pôdrédôp - Darudnui. Là người từ mặt trận trở về, Lukasin thấm thía sự gò bó của lối lãnh đạo hành chính, anh cảm thấy sự bức bách phải thay đổi các lãnh đạo nông trường, phải mở rộng dân chủ, tôn trọng con người, dành cho nông trường và chủ tịch quyền độc lập lớn hơn. Tuy nhiên, bản thân anh không mạnh dạn hành động. Anh thuộc loại cán bộ lãnh đạo khao khát đổi mới nhưng rụt rè. Sức mạnh của thói quen, thói nể sợ cấp trên đã ghìm lại ở anh tinh thần chủ động háng hái cảm hứng suy nghĩ độc lập. Xung đột giữa Bí thư huyện ủy Pôdrédôp và giám đốc xí nghiệp gỗ Darudnui là sự biểu hiện của những mâu thuẫn đã chín muồi trong hoạt động xã hội và kinh tế. Pôdrédôp thuộc loại cán bộ trưởng thành trong thời đại "nhiệt tình vĩ đại và đấu tranh gian khổ". Họ là những chiến sĩ cách mạng trung thành và trung thực đã từng đóng vai trò to lớn trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nhưng sau chiến tranh, trước những yêu cầu và nhiệm vụ, người cán bộ lãnh đạo không thể chỉ trông cậy vào ý chí chủ quan, và trong họ có những người bị đuối. Darudnui thuộc loại cán bộ lãnh đạo sản xuất mới xuất hiện vào đầu những năm 50. Đây không chỉ là một

chuyên viên tốt, có học vấn, thông thạo kĩ thuật, anh còn là một người sáng tạo, suy nghĩ một cách hiện thực và táo bạo, mạnh dạn đề xuất những tư tưởng mới, và sẵn sàng bảo vệ đến cùng. Pôdrédôp nhận thấy ở con người trẻ trung và tự tin này "chẳng có gì là xun xoe, quy lụy, lằng xằng, rôi rít". Đến lúc được biết Darudnui vượt mặt cấp huyện và tỉnh đến thẳng Maxcova để bảo vệ chương trình hành động của mình, Pôdrédôp cảm thấy có cái mới ở con người này và anh hiểu rằng trong cuộc sống đương xuất hiện một kiểu người mới "hoàn toàn khác, không phải thứ được rèn giũa ở đây, cóc sọ gì cả". Chỉ trích Darudnui ở hội nghị đảng, Pôdrédôp trong thâm tâm cảm thấy anh này đúng, chương trình hành động có căn cứ kinh tế và kĩ thuật, một con người táo bạo, có tâm cỡ. Pôdrédôp cảm thấy giới hạn của bản thân mình, khủng hoảng tâm hồn ở anh bắt đầu bằng một sự xét duyệt lại các giá trị. Tập bốn viết về Pêkasinô những năm 70. Cuộc sống khác trước đây, người dân sống dư dật hơn, nhưng đời sống xã hội phức tạp hơn rất nhiều. Trước đây, dân làng phải đối phó với những khó khăn bên ngoài : chiến tranh, đói kém, bộ máy quản lí quan liêu... Bây giờ, khó khăn ở bên trong tư tưởng và tinh thần con người : tinh thần trách nhiệm giảm sút, tính toán công xá ít lo đến công việc, tinh cảm gắn bó với đồng ruộng không được như trước, tệ nạn rượu chè lan rộng... Mikhaiin vẫn như xưa, ngày càng lúng túng trong công tác do trình độ văn hóa kém. Tuy nhiên, anh vẫn giữ được những phẩm chất quý báu của con người thời chiến trước đây, anh lên án nghiêm khắc những kẻ rượu chè bừa bãi, những kẻ chây lười, không chăm nom đồng ruộng với tinh thần làm chủ. Và trong tâm tư người dân Pêkasinô, dần dà cũng có sự chuyển biến ; mọi người chợt thấy rằng ngoài đồng rúp, ngoài việc gây dựng cơ nghiệp riêng của mỗi người còn có nông trường, có tập thể, có công ích của làng Pêkasinô... Đặc biệt, ở tập này, tác giả đi sâu vào tâm tư của các nhân vật trong quan hệ riêng tư. Họ bị giày vò bởi những định kiến, những sự đố kỵ hẹp hòi. Dần dà mỗi người nhận ra rằng trong quan hệ với nhau, con người phải có lòng độ lượng, phải lấy tình thương làm gốc. Vấn đề người lãnh đạo ở tập này được đặt ra phức tạp hơn. Taborxki bị loại vì tư tưởng bè phái và cung cách làm ăn giáo quyệt. Nétêxôp thay thế y là một người làm ăn giỏi, tác phong chính xác và dứt khoát, tổ chức kinh tế gia đình hết sức căn cơ, ngăn nắp. Tuy nhiên ở những mặt khác thì chưa biết thế nào. Trong tiểu thuyết, người mới đến thay thế thường tốt hơn người cũ một cách rõ rệt. Chẳng hạn, trong *Chuyện thường ngày ở huyện*, Martunôp rõ ràng là hơn hẳn Bordôp về mọi mặt. Trong tác phẩm của Abramôp, việc Nétêxôp đến thay thế Taborxki không có nghĩa như là một sự thắng lợi tuyệt đối của cái thiện đối với cái ác. Các tác phẩm văn xuôi viết

về nông thôn trong giai đoạn này còn đề cập đến những chủ đề tư tưởng khác

Khoảng đầu những năm 60 xuất hiện một loại tác phẩm văn được gọi là "văn xuôi tuổi trẻ". Phần lớn, đó là những tác phẩm của những nhà văn trẻ viết về những nhân vật trẻ tuổi. Các nhân vật này có xu hướng xét lại các giá trị và tự xác định. Do kinh nghiệm sống ít ỏi, tư tưởng chưa chín chắn, họ không thấy hết sự phức tạp của đời sống và những sự biến đổi xã hội, những quan niệm non trẻ của họ không phù hợp với cuộc sống thực tại, từ đó họ có thái độ hoài nghi - hư vô chủ nghĩa đối với quá khứ, đối với thế giới của những người lớn tuổi, đối với thế hệ cha chú của họ. Đời sống tinh thần của họ chứa chất mâu thuẫn, họ có những ham muốn, luôn luôn tranh cãi với những người xung quanh và với bản thân mình, sử dĩ như vậy là do lí tưởng đạo đức và xã hội mơ hồ, tầm nhìn cuộc sống nhỏ hẹp. Thế giới quan chưa chín chắn, lí tưởng mĩ học hờ hững, năng lực phân tích xã hội yếu, đó là những mặt non yếu trong lập trường sáng tác của những nhà văn trẻ viết về những người trẻ tuổi. Do tiềm lực nhận thức và giáo dục yếu, "văn xuôi tuổi trẻ" đến cuối những năm 60 bị sa sút. Thực ra từ giữa thập kỉ này đã có sự thay đổi nhân vật : những nhân vật "tìm tòi sự thật" hay sinh sự và gây gổ rút lui mà thay thế cho họ là những nhân vật nam nữ công nhân có ý thức về vai trò và vị trí xã hội của mình trong cuộc sống.

Trong văn xuôi những năm 60 - 70 viết về chiến tranh Vệ quốc vĩ đại có thể phân biệt ba tuyến chính về phương diện phong cách - thể loại : tuyến tư liệu (*Pháo đài Brext* của X. Xmirnốp, *Khi những pháo đài không đầu hàng* của X. Gobilốp), tuyến phân tích tâm lí đạo đức (những tác phẩm của M. Alekxêep, Yu. Bônđarep, A. Ananiep, V. Bucốp) ; tuyến sử thi với một tâm bao quát biển cả rộng lớn, miêu tả những nhân vật lịch sử trên căn cứ tư liệu, giới thiệu nhiều nhân vật, nhiều tình tiết (Bộ ba tác phẩm của K. Ximônốp, *Cội nguồn* của G. Kônôvalốp, *Bao vây* của A. Chakôpxki).

"Không một ai bị bỏ quên, không điều gì bị bỏ quên" - có thể nói đây là một phương châm lớn của nhiều tác giả văn xuôi tư liệu về chiến tranh. X. Xmirnốp đã có công lớn trong việc ghi lại những sự tích anh hùng của nhân dân Liên Xô trước đây trong chiến tranh : Công việc nghiên cứu lịch sử cuộc chiến đấu bảo vệ Brext của ông đã cho phép xác định được tên tuổi số lớn những người tham gia bảo vệ pháo đài, đã biết được số phận của những người anh hùng đương còn sống nhưng bị bỏ quên, xem như chết rồi. Chiến công thân kỉ của những chiến sĩ Xô viết bảo vệ pháo đài Brext được tác giả kể lại bằng lời văn cô tình viết khô khan nhưng gây ấn tượng vô cùng mạnh mẽ.

"Tôi nghĩ rằng, - X. Xmirnốp nói, - nhiệt độ của lời kể phải tỉ lệ ngược với nhiệt độ của chất liệu và những gì tôi viết ở đây là chất liệu dỏ rục các chiến công anh hùng phi thường của bộ đội ta, và về những chuyện này, theo ý tôi, cần kể lại với một sự dè dặt và nghiêm ngặt tối đa, thậm chí lời van phảng phất sự ngắn gọn của báo cáo quân sự".

Những nhà văn thuộc tuyến phân tích tâm lí - đạo đức phần lớn thuộc thế hệ ra mặt trận còn rất trẻ, nhiều người vừa mới rời bỏ ghế nhà trường phổ thông. Sự hấp dẫn mới mẻ trong những tác phẩm viết về chiến tranh của họ trước hết là ở sự miêu tả hết sức chân thật sinh hoạt ngoài mặt trận và những khó khăn gian khổ của lao động chiến tranh, sự quan tâm đến thế giới bên trong của con người, không chỉ chú ý đến những động cơ xã hội mà còn phân tích tinh tế những động cơ tâm lí của nhân vật, sự đánh giá nghiêm khắc và công bằng đạo đức con người trong chiến tranh. Cảm hứng chủ đạo của những tác phẩm của họ là ở sự nhớ lại chiến thắng đã giành được bằng những giá nào, sự miêu tả những tính cách chiến sĩ đã được thử thách và tôi luyện trong những hoàn cảnh chiến trường gian khổ như thế nào, sự trình bày con người tự xác định về tư tưởng và đạo đức phải trải qua nhưng quá trình phức tạp như thế nào.

Trong các tác giả viết về chiến tranh thuộc tuyến phân tích tâm lí - đạo đức trước hết phải kể đến Yuri Bôndarep (sinh năm 1924). Ông thuộc thế hệ những thanh niên ra mặt trận cứ trăm người thì chín mươi bảy người không trở về. Những tác phẩm của ông viết về chiến tranh bao giờ cũng nhức nhối một nỗi đau khôn nguôi, với những xao xuyến của cảm giác mang nợ và phần nào mặc cảm có tội đối với những người đã hi sinh. Trong truyện *Những loạt đạn cuối cùng* (1959) của Bôndarep, đại úy Nôvicốp trong ba năm chiến đấu đã sống cả một đời người. Câu chuyện xảy ra vào những ngày cuối cùng của chiến tranh. Những loạt đạn cuối cùng vẫn cứ đòi hỏi nạn nhân và có những người bốn năm ròng không sao cả lúc này lại phải chết. Tính biền chứng phức tạp và bi kịch của chiến tranh bộc lộ khá rõ trong tác phẩm của Bôndarep. Đại úy Nôvicốp luôn luôn day dứt với những câu hỏi : Trong chiến tranh, thế nào là nhân bản ? Làm thế nào tạo ra điều thiện ? Cái thiện thuần túy nó ở đâu ? Làm gì có nó trong chiến tranh... Đúng, trên đời này, làm gì có cái thiện "thuần túy", cái thiện trừu tượng. Vậy thì thế nào là cái thiện theo quan điểm của đạo đức chủ nghĩa cộng sản ? Trung úy Ôpchinnhicốp sợ quá bỏ chạy, bỏ mặc thương binh và vũ khí. Nhưng đến lúc tỉnh ngộ, y quay trở lại cứu đồng đội. Lại càng tai hại, địch sẽ nhận ra lối bí mật đi qua bãi mìn. Nôvicốp quyết định : phải bán chết Ôpchinnhicốp.

Cuối cùng Nôvicốp và đồng đội của anh bị hi sinh, bằng sự dũng cảm và hành động anh hùng họ đã khẳng định cái nhân bản đích thực, cái thiện chân chính, lòng trung thành với nghĩa vụ và tinh thần xả thân.

Đến cuốn tiểu thuyết *Tuyết nóng* (1969), tài nghệ của nhà văn miêu tả chiến trận và phân tích tâm lí con người trong chiến tranh đạt tới một trình độ xuất sắc hiếm có. Tác giả nghiên cứu những động cơ hành động và quan hệ nhân tình của các nhân vật, diễn tả thế giới bên trong phức tạp và mâu thuẫn của họ, những mối thiện cảm và ác cảm thường tình ở họ. Trong tác phẩm của Bôndarep, con người trở nên lí thú, đáng quan tâm tự bản thân nó, chứ không đơn thuần do chức năng của nó trong cơ chế của chiến tranh. Và đây cũng là một hướng mới trong sự phát triển chiều sâu của chủ nghĩa nhân đạo trong văn xuôi Xô viết cuối những năm 60. Trong *Tuyết nóng*, các biến cố của trận đánh được miêu tả từ hai quan điểm : quan điểm tham mưu của tướng Bexônốp, chỉ huy quân đoàn và quan điểm chiến hào của khẩu đội pháo của trung úy Cudonetxốp. Bố cục cuốn tiểu thuyết được tạo thành bởi hai tuyến cốt truyện : tuyến hoạt động chỉ huy của tướng Bexônốp và tuyến lập chiến công của khẩu đội pháo. Tác giả đưa người đọc theo dõi đấu óc suy tính của tướng Bexônốp luôn luôn tỉnh táo trong sự phân tích các kế hoạch và nhiệm vụ chiến thuật của quân đoàn. Ông là một người chỉ huy quân sự hết sức kiên quyết, luôn luôn nghiêm khắc - đến mức gần như là khắc nghiệt - đối với bản thân mình cũng như với những người khác. Và chúng ta chỉ biết đầy đủ con người thật của tướng Bexônốp, khi sau trận đánh, ở ông trào ra "những giọt nước mắt của tấm lòng ngưỡng mộ, thông cảm, biết ơn" những người lính đã thực hiện mệnh lệnh của ông : "trong mọi tình thế đã chiến đấu đến viên đạn cuối cùng". Tâm lí phức tạp của trung úy Cudonetxốp, trong lửa đạn được phân tích và miêu tả hết sức sâu sắc : cảm giác đoàn kết thống nhất với "hàng chục, hàng trăm, hàng ngàn con người đương chờ đợi trận đánh sắp tới mà chẳng ai biết sẽ diễn ra như thế nào", bỗng dưng cảm thấy ghét cái chết của chính mình có thể xảy đến, cảm giác quên mình, hòa lẫn vào vũ khí... Tác giả cho thấy mấy ngày đêm chiến đấu đã làm thay đổi nhiều quan niệm về cuộc sống, trước hết là quan niệm về khả năng của con người. Sau trận tấn công khủng khiếp của địch bằng xe tăng, các chiến sĩ pháo thủ bị kiệt sức, bị chết cứng và bị diếc ù tai vẫn làm được những việc tưởng chừng như không thể nào làm được : bò ra thảo nguyên, ngay giữa trận địa, đến một hố bom ở sát cánh bọn Đức, ở đấy một lính trinh sát của ta bị thương đang nằm chết cứng cùng với một tên Đức bị bắt làm tù binh. Trung úy Cudonetxốp và thượng úy Ukhanốp hiểu rằng sau này họ không thể

nào sống thanh thân được nếu như họ không cứu được người đồng đội. Và họ đã hoàn thành được nhiệm vụ, vượt quá cả giới hạn những khả năng của con người. Yu. Bôndarep gọi nghĩa vụ là một "khái niệm cao cấp", nó nâng con người lên cao, đưa con người vào "cộng đồng của những chiến công lịch sử" nghĩa vụ bao hàm "đạo đức ở chỗ giáp ranh giữa tồn tại và không tồn tại". Tuyến trữ tình của tác phẩm *Tuyết nóng* gắn liền với hình ảnh chị y tá Dôia, chị là sự hiện thân của nữ tính nơi trận địa nước sôi lửa bỏng này, nhưng chị đã chịu đựng mọi sự thử thách của chiến tranh với một thái độ kiên cường. Tâm hồn cao đẹp của những người lính Xô viết thể hiện ở thái độ ân cần của họ đối với người phụ nữ duy nhất trong khẩu đội, ở nỗi đau buồn, xót xa của họ trước cái chết bi thảm của chị Dôia.

V. Bưcôp (nhà văn Bạch Nga) đặc biệt quan tâm đến những tình thế đạo đức trở trêu trong chiến tranh, ông nhấn mạnh vai trò của lương tâm trong sự khẳng định nhân cách con người. "Tất cả các tác phẩm của V. Bưcôp, - nhà phê bình E. Xidôrôp nhận định, - đều được soi rọi trong một ánh sáng chân lí khốc liệt mang tính bi kịch : có những giờ phút lịch sử mà con người chỉ có thể bảo tồn, khẳng định được những gì còn là tính người ở trong mình bằng cách trả giá cao nhất : đó là hi sinh mình hẳn về thể chất để tạo nên được một chiến công !". Trong truyện *Bia cột* (1972) và truyện *Sống tới rạng đông* (1972), tác giả đặt ra một vấn đề phức tạp : ý nghĩa của những hành động hi sinh mà không thành công. Thấy giáo Aléc Ivanôvich Mờrôx (*Bia cột*) hi sinh bản thân mình để cứu những trẻ em bị bọn phát xít bắt giữ. Hành động của ông có vẻ như là vô nghĩa : cả ông lẫn các em đều bị bọn phát xít hành hình. Thực ra, lương tâm đã không cho phép thấy giáo ứng xử khác được. Trung úy Igor Ivanôpxki (*Sống tới rạng đông*) len lỏi vào hậu phương của bọn phát xít để phá căn cứ quân sự. Nhưng căn cứ không còn ở chỗ trước đây nữa. Ivanôpxki hi sinh chưa kịp làm được điều hữu ích cho Tổ quốc, mặc dầu cho đến giây phút cuối đời anh vẫn luôn luôn tâm niệm điều này. Trong truyện *Tiểu đoàn của anh* (1976), một tiểu đoàn bộ binh phải thực hiện một nhiệm vụ quá khó : phải giao chiến với một đối phương lực lượng hơn hẳn để chiếm một cao điểm được phòng thủ hết sức kiên cố. Dợt tấn công đầu không thành công, tiểu đoàn trưởng Vôlôsin bị cách chức chỉ huy. Nhưng Vôlôsin đâu có thể bỗng dưng loại ra khỏi tâm hồn mình hàng trăm con người này. Chỉ cùng với họ anh mới có thể vẫn là bản thân mình, là một người chỉ huy và một con người, không có họ thì anh mất hết. "Thế chỗ một người lính tiểu liên bị giết chết anh điều khiển trận đánh với năng lực giỏi giang vốn có ở anh, sau đó anh lại cầm quyền chỉ huy tiểu đoàn và đưa trận đánh tới kết thúc"... Dẫu số phận anh có thế nào đi nữa, anh không phải

xấu hổ nhìn thẳng vào mặt những người dưới quyền chỉ huy của mình, lương tâm của anh được thanh thản". Trong những tác phẩm viết về chiến tranh của V. Bucốp, nhân vật thường được đặt vào những tình thế giới hạn trong đó họ đứng trước sự lựa chọn hoặc chấp nhận hi sinh cao nhất để bảo toàn sự trung thành với nghĩa vụ, hoặc từ bỏ nghĩa vụ để bảo mạng. Trong truyện *Xôtnicốp*, cả hai nhân vật Xôtnicốp và Rubac, những người lính Hồng quân đều bị địch bắt và lâm vào tình thế giới hạn Xôtnicốp thuộc kiểu nhân cách hướng nội, cố nghĩa là ở anh, những chuẩn mực và khuynh hướng giá trị của xã hội mới đã được "nhập tâm", đã biến thành lương tâm của chính anh, và sự thăm vấn lương tâm mình là cấp cuối cùng và cao nhất quyết định sự lựa chọn của anh, Xôtnicốp cuối cùng đã hi sinh một cách cao thượng, thà chết quyết không chịu thỏa hiệp, hơn nữa, ngay trong những phút cuối cùng anh vẫn tìm cách cứu giúp những người nông dân bị bọn phát xít giam giữ vì tội tiếp tay cho du kích Rubac thuộc kiểu nhân cách hướng ngoại, phẩm chất đạo đức không vưng vàng. Trong hành vi của y không phải không có những hành động "tích cực". Y quay trở lại cứu người đồng đội bị thương, mặc dù đường đi gian lao, y vẫn chịu khó công con cứu về tiếp tế cho đơn vị... Nhưng xét đến cùng, động cơ sâu xa những việc làm này không xuất phát từ lương tâm mà nhằm đối phó với những gì đó ở bên ngoài : trả lời với cấp trên, dư luận của đơn vị... (đây là một đặc điểm của kiểu nhân cách hướng ngoại). Gặp tình thế gay go, Rubac dao động, ngày càng lún sâu vào vũng lầy thỏa hiệp và cuối cùng đã phản bội một cách nhục nhã. Quan tâm đến sự xây dựng nhân cách hướng nội ở con người mới, đó cũng là một phương hướng tư tưởng quan trọng của văn học Xô viết thời kì gần đây.

Bộ ba tác phẩm của K. Ximônốp : *Những người sống và những người chết* (1959), *Người ta sinh ra chưa phải là lính* (1964), *Mùa hè cuối cùng* (1971) là tác phẩm văn xuôi về chiến tranh tiêu biểu về quy mô sử thi rộng lớn : ở đây có thể hiểu như là "quy mô bên ngoài" với nghĩa là bao quát nhiều biến cố và hành động diễn ra trong một không gian lớn, cũng có thể hiểu như là "quy mô bên trong" với nghĩa là tư tưởng của tác giả ngang tầm với thời đại, hướng về những vấn đề hệ trọng của thời đại trong sự miêu tả và đánh giá những sự kiện trong chiến tranh. Với một khối lượng lớn tư liệu thuộc nhiều bình diện, tác giả cố gắng tạo ra bức tranh toàn cảnh về chiến tranh, tái hiện tiến trình chung và những quy luật của cuộc chiến tranh. Hơi sử thi của bộ tiểu thuyết còn được tạo ra từ việc miêu tả sự sống và đấu tranh của những nhân vật tích cực hòa vào sự sống và đấu tranh của toàn dân, từ năng lực của tác giả biết đặt mọi sự kiện cụ thể vào trong toàn bộ chuỗi biến cố lịch sử để đánh giá và xác

định ý nghĩa. Khi trung đoàn của Xerpilin buộc phải tác chiến để chọc thủng và thoát ra ngoài vòng vây của địch, thì chỉ huy trưởng Xerpilin không biết và không thể biết được "đây đủ giá trị", tất cả những gì quân lính trung đoàn của ông thực hiện". Ông và ngàn vạn người khác như ông "chiến đấu quyết tử ở ngàn vạn nơi khác" không biết và không thể biết được rằng 15 năm sau bọn tướng của quân đội Đức gọi tháng sáu năm bốn mươi một là "tháng của những sự chờ đợi háng hụt". Đó mới là ý nghĩa đích thực của sự kiện rút lui trong những tháng đầu chiến cuộc.

Những nhân vật chính trong bộ tiểu thuyết đều trải qua các giai đoạn của cuộc chiến tranh. Ở họ, tình cảm nghĩa vụ là tình cảm chủ yếu quyết định hành vi của họ, thái độ của họ đối với những người xung quanh. Đời sống nội tâm của họ căng thẳng, chứa chất tính kịch, không chỉ vì những thử thách của cuộc sống mặt trận, những lo âu cho số phận người thân, ở đây còn có những suy tư da diết về những tổn thất và thất bại trong những tháng đầu chiến cuộc, sự đối chiếu những quan niệm cũ về chiến tranh với thực tại gay go đương diễn ra, sự đánh giá nghiêm khắc những sai lầm của mình và thế hệ của mình. Tư duy nghệ thuật của K. Ximônốp luôn luôn hướng về những vấn đề của cuộc sống hiện tại. Ông đối chiếu những bài học xương máu của cuộc chiến tranh vừa qua với những vấn đề tư tưởng được đặt ra trong cuộc sống hiện nay : sức hấp dẫn của tác phẩm của ông đối với thế hệ độc giả hiện tại - chưa hề từng trải chiến tranh - chính là ở chỗ này. Tuy nhiên, cũng tư duy nghệ thuật này có khi lại có phương hại cho tính lịch sử. Đời sống tinh thần của xã hội Xô viết những năm 40 - được tác giả tái hiện thông qua đời sống bên trong các nhân vật - có khi lại mang dấu ấn những quan điểm và biểu tượng được hình thành trong những năm 50, 60.

Hai nhân vật trung tâm của bộ ba tác phẩm là tướng Xerpilin và nhà báo Xintxốp. Xerpilin là một người chỉ huy quân sự có tài năng, một cán bộ lãnh đạo có tâm hồn nhạy cảm, biết nâng đỡ, khích lệ con người. Tính kiên cường và lòng nhân ái sâu sắc của ông bộc lộ đặc biệt rõ trong tập *Mùa hè cuối cùng* ; ở đây, ông là tướng chỉ huy quân đoàn, lãnh đạo những chiến dịch quy mô lớn. Ông giành được thắng lợi lớn mà tổn thất thương vong ít. Trong tập tiểu thuyết, nguyên tác cầm quân của ông được đối chiếu với tác phong lãnh đạo của Lvóp, ủy viên Hội đồng quân sự mặt trận. Lvóp cũng là một người thông minh dũng cảm, nhưng vị tướng này không dựa vào tinh thần làm chủ của con người ; đối với ông, quân lính chỉ là những "chiếc đinh ốc". Xerpilin được tiếng là "biết giữ gìn người". Đối với ông, điều này trước hết có nghĩa là "không ném họ vào tình thế nguy

hiểm vô nghĩa, nhưng trước sự nguy hiểm tất yếu thì lao họ đi tới, sẵn sàng đương đầu". Vào dịp năm mới, năm 1943, nghe trên đài bài tổng kết đợt phản công sáu tuần lễ của quân đội ta ở mặt trận Xtalingrat, suy nghĩ về những hành động của mình; cân nhắc đúng, sai, phải, trái, Xerpilin "cảm thấy sau lưng mình đám đông im hơi lặng tiếng - những người chết - sẽ không bao giờ được nghe những điều ông vừa nghe và ông cảm thấy nước mắt ứa trào trong cổ". Đến tập *Mùa hè cuối cùng*, tướng Xerpilin từ trận đương khi lãnh đạo cuộc tổng phản công ở mặt trận Bạch Nga. Giải thích nguyên nhân khiến tác giả đến đây lại già từ Xerpilin, K. Ximônốp viết : "Để thể hiện một cách nghệ thuật thế nào là hơn hai mươi triệu người bị chết và mỗi người trong số những người này lại là con người thân quý nhất đối với một số người, để biểu hiện chiều sâu của bi kịch này, tôi phải làm thế nào để con người tôi yêu quý nhất trong bộ tiểu thuyết phải chết. Có như vậy độc giả mới cảm giác được những gì chiến tranh lấy đi của chúng ta".

Hình tượng Xintxốp là một thành tựu sáng tạo lớn của K. Ximônốp. Xintxốp là một nhà báo, trong chiến tranh trở thành sĩ quan chiến đấu chỉ huy tiểu đoàn. Lòng yêu nước đã giúp anh khắc phục được tâm trạng hoang mang mà nhiều người mắc phải trong những ngày đầu quân đội Hitle xâm lược Liên Xô, những ngày này, không một ai biết được "ngày mai sẽ ra sao", nào những nỗi gian nan của việc thoát ra ngoài vòng vây, nào "mặc cảm có tội", tình cảm hồ thẹn, nào những nỗi đau và tức giận trước tình hình mọi sự của ta chẳng ra sao cả. "Rồi Xintxốp thấy trong quần chúng" dần dần hình thành một tâm thức khác, cảm thấy như mình là một chiếc lò xo bị ép đến cùng cực bởi một sức mạnh kinh khủng, nhưng dẫu cho bị ép thế nào đi nữa, bị đè đến bẹp dí thì chiếc lò xo vẫn cứ giữ được năng lực bật thẳng dậy. Những con người trong những ngày này bị bọn Đức dồn ép một cách chậm chạp và ác liệt - chúng đi từ cột mốc này đến cột mốc nọ, ngày càng tiến sát đến Maxcova - chính họ cảm thấy cảm giác nói trên cả trong cơ thể và trong tâm hồn, họ cảm thấy năng lực bên trong bật thẳng dậy và chọi lại. "Tái hiện một cách chính xác không khí cuộc sống năm 1941, tác giả lại đứng từ đỉnh cao những năm 60 để hiểu ý nghĩa các biến cố thời gian này. Năm 1941 không chỉ là năm của những tổn thất cay đắng và những nỗi gian nan của sự tháo quân rút lui, đây còn là thời gian chuẩn bị đòn giáng trả quyết liệt tiêu diệt những quân đoàn phátxít Đức ở Maxcova, những cơ sở công nghiệp mới được xây dựng ở miền Đông, đồng thời những tổ chức quân sự mới với trang thiết bị mới được chuẩn bị cho cuộc phản công trong tương lai. Trong suy tư của những nhân vật bộ ba tác phẩm ngày càng bộc lộ rõ xu hướng muốn thấu hiểu một vấn đề

thường là dấu để cho triết luận về chiến tranh : vai trò và số phận của từng con người trong cơn lốc khổng lồ các biến cố. Đoạn trích dẫn sau đây tiêu biểu cho sự suy tưởng triết lí khái quát của Xerpilin, nhân vật mà tác giả nặng tình thương mến hơn cả. Xerpilin "cảm thấy toàn bộ quy mô đích thực các biến cố thường vẫn bị che lấp bởi những lo âu hàng ngày từ sáng đến tối giày vò người chỉ huy sư đoàn. Sư đoàn của ông chẳng qua chỉ là một bộ phận nhỏ của cái thực sự to lớn đã diễn ra trong sáu tuần gần đây và đương tiếp tục thực hiện. Nhưng cảm giác này hoàn toàn không làm cho ông cảm thấy tự ti ; ngược lại, đây là một cảm giác nâng cao tâm hồn, cảm giác thấy mình tham dự - ít thôi, nhưng rõ ràng là có tham dự - vào một cái gì đó đồ sộ, cái gì đó lúc này chưa lọt gọn vào ý thức và sau này sẽ được gọi là lịch sử của cuộc chiến tranh lớn lao và khủng khiếp này".

*

* *

Nửa sau những năm 50 và mấy năm đầu những năm 60 là một thời kì phát triển đặc biệt của thơ Xô viết. Và thời kì may mắn này đã tới trước sự linh cảm của những nhà thơ và nhà phê bình. "Thời của thơ đã tới... - Lep Osanin viết trong tập *Ngày thơ - 1956*, - trái tim cứ tin rằng chúng ta đang ở đêm hôm trước của một thời nở rộ mới, có lẽ chưa từng có trong thơ Xô viết". Nhà thơ Vladimia Lugôpxcôi thì khẳng định quả quyết hơn : "Không một ai trong các nhà thơ suy nghĩ và hành động một cách tích cực lại nghĩ ngờ rằng thời này là thời của một đợt nước rút mới vượt lên phía trước của thơ ca Xô viết". Trong những năm sôi nổi này, thơ ca Xô viết dường như trẻ lại. Không phải chỉ vì trên thi đàn xuất hiện một lớp nhà thơ trẻ vẫn được gọi là lớp nhà thơ "sau chiến tranh" với những tên tuổi sớm lầy lừng danh tiếng : Eptusenkô, Vôđonêxenxki, Akhmađulina, R. Rôđdextvenxki... Mà thời kì này ngay trong sáng tác của lớp nhà thơ lớn tuổi cũng có sự khởi sắc rõ rệt và những sự đổi mới, tư thơ và ngôn ngữ tươi hẳn lên, tác phẩm của họ mang những âm hưởng khác thường, náo nức cảm hứng khám phá thế giới... tất cả những dấu hiệu khiến người ta nghĩ đến "mùa xuân thứ hai" của lớp nhà thơ lớn tuổi.

Sự bùng nổ sáng tạo diễn ra trong thơ ca Xô viết thời kì này biểu hiện rõ hơn cả trong bản trường ca xuất sắc ra đời trong những năm này : *Tiếp cõi xa lại cõi xa* của A. Tvađôpxki, *Giữa thế kỉ* của V. Lugôpxcôi, *Tình yêu nghiêm khắc* của Ya. Xmêliacôp, *Liubava* của B. Rutchaeop, *Vệ nữ bị bán đi* của A. Akhmađôva. Những tác phẩm này bộc lộ chỗ mạnh của cách nhìn thơ là cách nhìn "phượng hoàng" bao quát từ đỉnh cao đã cho phép các tác giả nói trên thấy được mới

liên hệ giữa các thời đại, các thế hệ. Một nét chung nữa của các tác giả này là dù viết về hiện tại hay suy tưởng về quá khứ, họ đều nhìn thẳng vào những khó khăn, những mâu thuẫn, những "sự quàn quại" của quá trình cách mạng phát triển - dĩ nhiên, các nhà thơ không che giấu những nỗi đau của mình trước những điều này - nhưng trước sau vẫn lạc quan tin tưởng ở tiến độ của đất nước và chế độ mới mà tiêu biểu là những câu thơ sáng khoái của Tvardôpxki :

*Tiếp năm này năm khác, tiếp nước này nước khác, hết
chặng này lại chặng khác.*

*Đường đi đâu có dễ
Nhưng gió của thời đại
Thổi căng buồm chúng ta.*

Trường ca *Tiếp cõi xa lại cõi xa* (1950 - 1960) đến nay vẫn được xem là tác phẩm thơ kiệt xuất nhất của thời đại. Cốt truyện của bản trường ca là cuộc du hành của nhân vật trữ tình trên một chuyến tàu xuyên qua đất nước từ Maxcova đến Vladivôxtôc. Đồng thời đây cũng là một cuộc du hành trong thời gian, lần ngược trở lại quá khứ của đất nước và của nhân vật. Bản trường ca từ đầu chí cuối có tính chất trữ tình đồng thời chứa đựng một nội dung sử thi rộng lớn (chuyến đi "mười ngày" gợi nhớ chuyện "mười năm", "bao sự việc, biến cố, và số phận, bao chuyện buồn và chuyện vui chiến thắng"...).

Trong thơ Xô viết thời kì này, chỉ tập *Giữa thế kỉ* là có thể sánh được với *Tiếp cõi xa lại cõi xa* về quy mô bao quát các biến cố của thời đại, về chiều sâu triết học trong sự giải quyết các vấn đề của thời đại, về sự triển khai chất trữ tình trong tính cách con người đương thời. *Giữa thế kỉ* (1943 - 1957), tác phẩm lớn nhất của V. Lugôpxcôic là sự tổng kết sự nghiệp sáng tác của nhà thơ (bao gồm 27 bản trường ca). Chính tác giả xác định tác phẩm này là "bản tự thuật của thời đại được thể hiện qua tâm hồn một người bình thường tham gia vào những biến cố vĩ đại của thế kỉ". Nhân vật trữ tình trong tập sách lớn mạnh trong sự xung đột với "thực tế phong phú lạ thường", nó sống trong "một thế giới lớn lao với bao niềm vui và bao sự ác nghiệt", nó là con người của thời đại, đấu óc luôn luôn nghĩ ngợi, tìm tòi và tâm hồn tràn đầy say mê, ngày càng thêm già dặn với những kinh nghiệm của lịch sử và của đời riêng.

Thơ từ một hiện tượng "văn hóa sách vở cao cấp trở thành một đối tượng thời sự trong tầm với của quần chúng độc giả bình thường. Đó là một công lao không nhỏ của những nhà thơ "tạp kĩ" đối với thơ ca Xô viết!"... thơ của những nhà thơ trẻ cuối những năm 50 đã làm tròn nhiệm vụ công dân của nó - nhà phê bình E. Xidôrôp viết -... loại thơ này đã mở đường đi vào thời đại chúng ta, không có nó không

thể hình dung được lịch sử văn học Xô viết "đó là một lời tổng kết thỏa đáng về phong trào thơ "tạp kĩ". Các nhà thơ "tạp kĩ" đã có ảnh hưởng rõ rệt tới sự phát triển của thơ Xô viết. Họ gợi nhớ lại những khả năng to lớn của chính luận bằng thơ. Họ làm lay chuyển những cấu trúc câu thơ cố định cơ hồ "bị xơ cứng", truyền cho chúng sự uyển chuyển, tính nhu nhuyễn. Họ đã đẩy tới quá trình dân chủ hóa câu thơ Nga "Không chỉ nghe theo tiếng gọi của thi thần mà còn đáp ứng những đòi hỏi của cuộc sống hàng ngày...". Họ đã vĩnh viễn thủ tiêu khoảng cách khiến công chúng nhìn nhà thơ ở xa như một đấng tiên tri có những năng lực siêu phàm không đâu, nhà thơ chỉ là một người có nghiệp vụ, biết "làm thơ", biết đặt "từ nối từ", biết diễn đạt bằng "hình thức chằm ngôn sắc gọn" những tâm tư của quần chúng, những suy tưởng quần chúng thích thú.

Qua tiến trình sáng tác trong những năm 50, 60 của một số nhà thơ thuộc thế hệ "sau chiến tranh", có thể thấy được tính chất phức tạp và những mâu thuẫn trong sự phát triển của thơ "tạp kĩ".

Tập thơ đầu tay của Epgheñi Eptusencô *Những người thám hiểm tương lai* (1952) đương còn có tính chất học trò. Nhưng đến những tập thơ sau - *Tuyết thứ ba* (1955), *Đại lộ những người nhiệt tình* (1956) - tiếng nói trữ tình của nhà thơ đã chứng chạc hơn, với một sự nhạy cảm đặc biệt, tác giả nắm bắt những vấn đề và xung đột, các tứ thơ được thể hiện trong những tiết tấu và hình tượng tươi mới. Những cảm hứng chính luận và công dân ngày càng bộc lộ rõ. Tập thơ thứ tư của ông (*Hứa hẹn*, 1957) khẳng định một kiểu nhân vật "khác thường", dường như không được xã hội thông cảm, bị xã hội xua đuổi, lại hay làm dáng với những thích thú và tính tình mâu thuẫn của chính mình. Đến những tập thơ *Tha thiết* (1962) và *Vung tay* (1962), trong bản trường ca *Nhà máy thủy điện Bratxkô* (1965) và chùm thơ về phương Bắc tác giả có những cố gắng đưa vào thơ nội dung đời sống khắc nghiệt thể hiện những phẩm chất tốt đẹp của tâm hồn: "sự trung thành với những tư tưởng cách mạng, tiếng nói của lương tâm được thức tỉnh, lấy nhân tính kiểm tra các biến cố và hành vi". Bản trường ca *Nhà máy thủy điện Bratxkô* thấm nhuần những tình cảm công dân cao cả từ chương đầu cho đến những dòng cuối:

*Chẳng số phận nào cao cả, trong sạch hơn
Công hiến cả cuộc đời không màng danh tiếng
Để trên trái đất mọi người đều có quyền
Tự nói với mình: "Ta không là nô lệ".*

Những tác phẩm tiếp sau bộc lộ một số khuyết điểm nghiêm trọng: đại ngôn, dông dài, lời thơ cầu thả. Cuối những năm 60 cảm hứng

sáng tác của Eptusenkô mở rộng phong phú thêm lên với những chùm thơ về Việt Nam và Mĩ.

Sáng tác của Andráy Vơdonêxenki (sinh năm 1933) trải qua những chặng đường phát triển phức tạp. Tài năng lỗi lạc của nhà thơ, năng lực tài tình bộc lộ những khả năng mới mẻ của ngôn từ thơ ngay từ đầu đã được độc giả và giới phê bình chú ý. Đọc sáng tác những năm 50 của ông không thể không chú ý đến những tác phẩm như bản trường ca *Những nghệ thuật bậc thầy* (1959), những bài thơ *Rút từ số tay Xibia*, *Tường thuật khánh thành trạm thủy điện...* đó là những tác phẩm hay rạo rức những niềm vui lao động và cảm hứng lạc quan của con người sáng tạo. Trong những tập thơ *Parabôn* và *Mô-giai* (1960) ngữ điệu và tiết tấu mạnh mẽ, hình tượng tạo ra bất ngờ nhưng có những chỗ tác giả thích thú với phương diện hình thức đơn thuần của câu thơ.

Thơ trữ tình "lặng lẽ" đã trả lại cho thơ ca Nga hiện đại hơi ấm đậm đà của tâm tình thâm kín mà thơ "tạp kĩ" thiếu (ở loại thơ này, sự hào nhoáng phần nào lạnh lùng). Với những bài thơ ca ngợi cái đẹp linh diệu của thiên nhiên Nga, những giá trị lớn lao của lịch sử và văn hóa Nga, thơ trữ tình "lặng lẽ" đem lại nhiều tư tưởng và âm hưởng mới cho tính dân tộc và nội dung yêu nước của thơ ca Nga hiện đại. Giống như thơ "tạp kĩ" đã phát triển những truyền thống của thơ chính luận, thơ trữ tình "lặng lẽ" đã góp phần hoàn thiện một số thể loại thơ, đặc biệt thể loại ai ca mà âm hưởng chủ đạo là buồn thương, nhớ tiếc. Thơ trữ tình "lặng lẽ" đã đưa thơ Nga hiện đại trở về với những truyền thống của thơ ca dân gian và thơ cổ điển Nga thế kỉ XIX, làm chứng lại sự sa đà trong quá trình văn xuôi hóa câu thơ Nga.

Sau thời điểm cao trào, nhược điểm của thơ trữ tình "lặng lẽ" bộc lộ ngày càng rõ : sự luyến tiếc dĩ vãng, xu hướng thi vị hóa cách sống thanh bình, yên tĩnh, sự gán bó với thiên nhiên trình nguyên và cuộc sống thôn dã có nguy cơ phát triển theo chiều hướng tĩnh lẻ và đó cũng là những dấu hiệu của sự tan rã của tuyến thơ này.

Sự phát triển của thơ Xô viết đương đại diễn ra trong một không khí sinh hoạt thơ đặc biệt luôn luôn có những cuộc thảo luận sôi nổi, những cuộc tranh luận gay gắt về những vấn đề thơ hiện đại. Khoảng cuối những năm 50 câu hỏi về vai trò của văn học nghệ thuật trong xã hội hiện đại đã gây ra cuộc tranh luận lí thú về những "nhà vật lí" và những "nhà trữ tình". Có những ý kiến cho rằng với sự tiến bộ của khoa học kĩ thuật, thơ ca trữ tình chẳng còn ý nghĩa gì trong cuộc sống. Nhiều nhà văn và nhà phê bình đã lên tiếng bác bỏ quan điểm này, xuất phát từ những nguyên tắc nhân văn cao cả của xã hội mới.

Năm 1966 trong cuộc tranh luận về "chủ nghĩa trí tuệ" của thơ Xô viết hiện đại, quan điểm muốn tách "khuyh hướng trí tuệ" thành một khuyh hướng đặc biệt có vai trò chủ đạo trong giai đoạn mới không được ủng hộ. Tuy nhiên nhiều nhà thơ và nhà phê bình nhìn nhận trong thơ trữ tình đương có xu hướng thiên về suy tưởng triết học. Và xu hướng này bộc lộ theo những cung cách khác nhau : có khi chất trí tuệ lấn át, có khi chất cảm xúc lấn át, lại có trường hợp, tình cảm và lí trí, cảm xúc và trí tuệ hòa lẫn làm một hoàn toàn thống nhất với nhau. Một số nhà nghiên cứu muốn xem những sáng tác thơ có liên quan trực tiếp đến cách mạng khoa học và kĩ thuật, đến những thành công trong việc chinh phục vũ trụ như là một thể loại đặc biệt của thơ trữ tình hiện đại, họ gọi nó là "thơ khoa học". Nhà thơ lão thành L. Martunốp bác bỏ cách nhìn nhận này, cho rằng làm gì có "thơ khoa học" và "thơ triết học" như là những thể loại chuyên biệt. "Chỉ có thơ đích thực mà mọi người có thể hiểu được. Thơ ca lớn bao giờ cũng có tính triết học và bao giờ cũng có tính công dân".

Sự phát triển phong phú, đa dạng, phức tạp của thơ ca Xô viết đương đại bắt nguồn từ sự phát huy tính tích cực sáng tạo ở các nhà thơ thuộc mọi thế hệ, với những cá tính rất khác nhau, hơn nữa ở mỗi nhà thơ những sự tìm tòi, khám phá cùng một lúc diễn ra ở nhiều bình diện : sự tìm tòi về phong cách, thể loại gắn liền mật thiết với những khám phá cảm hứng thơ, những bản khoán trần trở về các vấn đề đạo đức, triết học. Nhưng cùng với quang cảnh cực kì phức tạp của sự phát triển trong thơ ca Xô viết đương đại, ngày càng bộc lộ rõ xu hướng trở về với sự dung dị, cũng có thể nói đây là khát vọng "giản dị" vốn là bản chất của thơ ca chân chính mọi thời đại. Người đã phát biểu hùng hồn khát vọng này lại chính là nhà thơ lão thành L. Martunốp (sinh năm 1905) bắt đầu nổi tiếng từ những năm 20, từ đó đến nay nguồn sáng tạo không bao giờ cạn, những năm gần đây (ông mất năm 1980) vẫn có những tác phẩm lớn tươi trẻ và hấp dẫn. L. Martunốp hiểu rõ hơn ai hết sự phức tạp của thơ:

Thơ ca

phức tạp đến tuyệt vọng.

Và rất nhiều người chống lại điều này,

họ gào lên chỉ cần những gì gần với đất,

họ muốn nói chỉ cần làm thơ về bông lúa.

...

Khắp nơi đều có thơ và đây không phải lỗi của thơ.

Tuy nhiên, theo quan niệm của L. Martunốp, thơ càng phức tạp thì càng tìm đến "sự giản dị". Đặc biệt ở thời đại cách mạng khoa học

kĩ thuật "khi được tạo ra những sự vật cực kì phức tạp - không khác gì mặt trời, thay thế được vầng trăng", khi mà con người thực ra - trong cõi sâu của tâm hồn - thêm nhớ cái gì đó "rất không phức tạp" thì thơ ca - muốn đi vào lòng người - phải có một "sự táo bạo đặc biệt", đó là sự táo bạo dám "đơn giản !" :

*Để sáng tác càng đầy sức mạnh bên trong,
đa dạng và dồi dào hơn bao giờ hết,
phải táo bạo, dám giản dị đến cùng,
giản đơn như mặt trời,
đơn giản tựa sao trời !*

*

* * *

Những năm đầu của thập kỉ 50, tình trạng văn học kịch đáng lo ngại, có khá nhiều vở kịch yếu kém trong đó những mâu thuẫn của cuộc sống bị xóa nhòa, bộ mặt tâm lí của các nhân vật nói chung nghèo nàn và sơ lược, hành động sân khấu kém tính sắc sảo và gay gắt. Công luận chú ý đến tình trạng lạc hậu này của văn học kịch. Bài báo *Khắc phục tình trạng lạc hậu của văn học kịch* (đăng trên báo Pravda số ra ngày 7 tháng 4 năm 1952) đã chỉ ra những quan niệm sai lầm chính có tác động tiêu cực tới sáng tác kịch bản. "Những năm gần đây cái "lí thuyết" dung tục chủ trương xóa nhòa các xung đột lan truyền ảnh hưởng tai hại đến công việc sáng tạo của những người viết kịch. Một số tác giả viết kịch và phê bình kịch tìm cách chứng minh rằng trong những vở kịch viết về cuộc sống xã hội Xô viết không thể có sự miêu tả những mâu thuẫn và xung đột của đời sống. Thậm chí còn khẳng định rằng ở ta chung quy lại chỉ còn một xung đột, đó là xung đột giữa "người tốt" và "người rất tốt". Như vậy, toàn bộ sự đa dạng trong sự phát triển của cuộc sống bị gò vào một sơ đồ. Và điều này dẫn tới sự xóa nhòa, sự xóa nhòa những mâu thuẫn đương có trong cuộc sống của chúng ta, dẫn tới "sự tô hồng thực tế". Bộ biên tập kêu gọi các tác giả kịch "trình bày những xung đột của đời sống" một cách chân thật, "trang bị cho độc giả và khán giả để họ khắc phục được các khó khăn".

Việc phê phán "thuyết không xung đột" đã làm cho văn học kịch gần gũi với đời sống thực tại và thoát khỏi sự chi phối của những sơ đồ, công thức cứng nhắc, các tác giả kịch cố gắng tạo ra những thủ pháp nghệ thuật thích đáng nhằm triển khai những xung đột tâm lí phức tạp, nhằm bộc lộ cá tính độc đáo của mỗi nhân vật thông qua những mâu thuẫn sống của tính cách và những quá trình căng của sự phát triển bên trong.

Vở *Lên đường may mắn* ! (1954) của Vichor Rôdôp là một trong những vở kịch có sự khởi sắc và được công chúng đặc biệt hoan nghênh thời bấy giờ. Vở kịch viết về những khó khăn và những băn khoăn day dứt của lớp thanh niên vừa học xong trường phổ thông, phải tìm tòi lựa chọn con đường vào đời của mình và lần đầu tiên giáp mặt với những mâu thuẫn của cuộc đời thực. Nguyên nhân thành công của vở kịch trước hết là ở chỗ cuộc sống ở đây không bị gò vào những sơ đồ cốt truyện giả tạo, nhân vật được diễn tả chân thật, có hành vi sân khấu tự nhiên và thoải mái. Vở *Những năm lưu lạc* (1954) của A. Arbudôp cũng được công chúng sân khấu thời bấy giờ đặc biệt chú ý. Vêđernikôp, nhân vật chính của vở kịch, một con người tài hoa, tính cách và tâm lý hết sức phức tạp, phải trải qua nhiều năm lưu lạc thì mới tìm được, hiểu được bản thân mình. Sự mới mẻ và ý nghĩa đặc biệt của vở *Những năm lưu lạc* đối với kịch Xô viết trong giai đoạn này chính là ở chỗ tác giả mạnh dạn tìm cách bộc lộ đầy đủ tính phức tạp, tính biện chứng trong sự phát triển tính cách và đời sống tâm lý con người. Vở *Câu chuyện Iêkut* (1959) cũng của tác giả nói trên là một sự kiện lớn trong đời sống sân khấu Liên Xô những năm này. Cốt truyện xoay quanh chuyện tình giữa ba người : Valia làm việc ở một cửa hàng mậu dịch, và Xergây, Victor, hai công nhân máy xúc. Nhưng đây không chỉ là một vở kịch về tình yêu. Đây còn là câu chuyện về một người có nhân phẩm, bằng tình yêu, sự chân thật và lối sống chân chính đã cảm hóa được người khác. Tình yêu đã hai lần cứu Valia khỏi sự sa ngã. Lần thứ nhất, tình yêu của Xergây đã trả lại cho cô phẩm giá người phụ nữ. Lần thứ hai, tình yêu của Victor trả lại cho cô phẩm giá người lao động.

Con người trở nên tốt hơn khi được người khác đánh giá cao hơn thực tế một chút và tình yêu đã giúp cho con người trở nên tốt hơn như thế đó, đó là một phương diện của tư tưởng chủ đề vở kịch. Một phương diện khác là : con người trở nên tốt hơn khi "sự nghiệp của họ cao hơn bản thân họ dù chỉ là một chút".

Khoảng thời gian nửa sau những năm 50, kịch Xô viết đạt được những kết quả nghệ thuật đáng kể trong những vở kịch viết về đề tài sinh hoạt, đề tài tâm lý - gia đình. Tuy nhiên, sự lấn át của loại đề tài này có những hậu quả tiêu cực đối với xu hướng chung của sự phát triển văn học kịch. Đến cuối thập kỷ này cảm hứng anh hùng trong những vở kịch viết về cuộc sống hiện tại giảm sút khá rõ. Bản thân khái niệm anh hùng có khi bị xác định một nội dung mơ hồ và bị hòa vào những phạm trù đạo đức chung chung. Sự tiếp tục những truyền thống tốt đẹp của kịch anh hùng Xô viết chủ yếu được thực hiện ở những vở kịch viết về cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại và

những đề tài lịch sử - cách mạng. Về phương diện này, vở *Cô gái đánh trống* (1958) của A. Xalưnxki (bản dịch tiếng Việt được gọi là *Nila*) có một vị trí đặc biệt quan trọng. Vở kịch viết về chiến công của Nila, một nữ đoàn viên cộng sản làm công tác phản gián đang nhận nhiệm vụ dò la một tên gián điệp của Đức và tìm cho ra mạng lưới điệp viên được gài lại. Hoạt động của Nila trong vở kịch là một chuỗi thử thách và một trong những thử thách gay go nhất là tình yêu của cô với Fêđor, một phi công giải ngũ. Do hoàn cảnh hoạt động bí mật, Nila "không có quyền yêu", cô phải hi sinh tất cả để làm tròn nghĩa vụ cao cả đối với Tổ quốc. Và đến lúc được sống tự do, ước mơ hạnh phúc có thể thực hiện được, Nila bị tên gián điệp Đức giết hại. Cái chết của Nila không chỉ gây sự đau thương, trong những giây phút hấp hối, tinh thần cao cả và tâm hồn trong sáng của cô, lòng trung thành với lí tưởng chủ nghĩa cộng sản cũng như tình yêu tha thiết với Fêđor của cô đã hòa vào nhau, bộc lộ hết sức mạnh mẽ và cao đẹp. Môtíp âm nhạc chủ đạo của vở kịch là bài ca về người đánh trống trẻ tuổi, tượng trưng cho khí phách anh hùng của người Xô viết, cho sự bất tử của những truyền thống cách mạng vĩ đại.

Đề tài về Lênin luôn luôn có vị trí trung tâm trong các đề tài lịch sử - cách mạng. Tác phẩm thành công nhất về đề tài này trong những năm này là vở *Khúc thứ ba bi tráng* (1958), phần kết thúc bộ ba tác phẩm viết về Lênin của N. Pôgôđin.

*

* * *

Một nét đặc sắc của những vở kịch về đề tài lịch sử - cách mạng trong những năm 60 là sự tăng cường rõ rệt vai trò của nguyên tác tư liệu trong sáng tạo tác phẩm. Về phương diện này vở *Mồng sáu tháng bảy* (1964) của M. Satrôp là một tác phẩm tiêu biểu (tác giả ghi chú ở phụ đề đây là "một thí nghiệm kịch tư liệu"). Tác phẩm này chứng tỏ rằng nguyên tác tư liệu đâu có loại trừ sự thâm nhập vào thế giới bên trong của nhân vật, sự bộc lộ sâu sắc những đặc điểm tính cách và những xúc động trong tâm hồn của nhân vật. Thực ra nguyên tác tư liệu không phải là xa lạ với văn học kịch trong những giai đoạn trước. Những vở kịch lớn về đề tài lịch sử - cách mạng trong những năm 20, 30 như vở *Liuba* của Trênep, vở *Bi kịch lạc quan* của Visnepxki đều dựa vào những biến cố lịch sử thực tại, những nguyên mẫu có thật. Tuy nhiên, nhiệm vụ mỹ học của văn học kịch giai đoạn này chủ yếu là xây dựng tính cách khái quát, chưa phải là miêu tả con người cụ thể, trong những năm 60, xu hướng dựa vào tư liệu đã đặt ra cho kịch về đề tài lịch sử - cách mạng (mà cũng không riêng gì cho loại kịch đề tài này) những yêu cầu mỹ học

mới. Để bao quát thời gian và không gian ở phạm vi rộng lớn hơn, để triển khai tình thế xung đột nhiều bình diện, các tác giả đã sử dụng rộng rãi những thủ pháp điện ảnh : ghép dựng bình diện bao quát và bình diện đặc tả, ghép đặt những biến cố xa cách về thời gian, làm chậm hoặc tăng nhanh tiết tấu, đưa vào hệ thống nhân vật "người dẫn truyện", dàn hợp xướng...

Trong những năm 60, các vở kịch thể tài tâm lí - sinh hoạt chiếm ưu thế trong kịch mục các nhà hát ở Liên Xô, tiêu biểu là những vở kịch của V. Rôđốp, A. Acbudốp, A. Stein, X. Aliôsin, L. Dorin... Thành công của những vở kịch thể tài này phụ thuộc vào kết quả tìm tòi những phương thức kịch mới để xem xét những mâu thuẫn của đời sống và tinh thần cách tân trong sự nhận thức và triển khai những tính cách và xung đột kịch. Về phương diện này, những vở kịch tâm lí - sinh hoạt của A. Vampilốp (1937 -1972) hết sức đáng chú ý, có thể nói sáng tác của tác giả kịch này là hiện tượng quan trọng nhất trong văn học kịch những năm 60 và đầu những năm 70 (người ta nói đến "hiện tượng Vampilốp", "sân khấu Vampilốp"). Trong sự nghiệp sáng tác của ông, *Cuộc chia tay tháng Sáu* (1965), *Người con trưởng* (1967), *Sân vịt* (1967), *Mùa hè năm trước ở Sulinxco* (1972) là những vở đáng chú ý hơn cả. Vampilốp viết những tác phẩm chân thật, phản ánh cuộc sống một cách dũng cảm, không né tránh những mặt đen tối, nhếch nhác, những vấn đề gai góc nhưng trước sau bao trùm lên toàn bộ là lòng tin của tác giả vào cuộc sống, một lòng tin hồn hậu vào tất cả những gì cao thượng, tốt đẹp của con người. Vampilốp sử dụng rộng rãi yếu tố ngẫu nhiên và thích rút ra từ cuộc sống những điều nghịch lí. Chính vì thế kịch của ông có sức hấp dẫn lạ thường. Từ những tình huống ngẫu nhiên đến mức khó tin, các tính cách nhân vật lại hiện lên rất thật, kích thích người xem suy nghĩ đâu là giá trị chân chính của con người, đâu là hạnh phúc thực sự. Trong vở *Người con trưởng*, Buxughin và Kudimốp là hai tính cách đối lập, Buxughin luôn luôn đối trá còn Kudimốp thì không hề nói dối bao giờ. Nhưng càng về sau Buxughin càng chiếm được cảm tình của khán giả, trong khi Kudimốp bị mất dần cảm tình. Bởi vì Kudimốp tuy không nói dối bao giờ nhưng y sống không có tâm hồn, y đứng trước đau khổ của người khác, còn Buxughin là người có tấm lòng, sẵn sàng thông cảm với người khác, dù chỉ tình cờ gặp gỡ. Vampilốp hết sức tránh sự đơn giản công thức và sự sơ lược dung tục trong việc xây dựng nhân vật. Dilốp, nhân vật chính trong vở *Sân vịt* được xây dựng với một tính cách hết sức phức tạp, chứa chất mâu thuẫn : con người trá trở đối trá nhưng cũng có khi biết chân thành, thẳng thắn, ích kỉ một cách nhẫn tâm nhưng cũng có khi mơ mộng, trí tưởng tượng bay bổng. Những lúc tỉnh ngộ, y cũng biết tự đánh

giá mình một cách tỉnh táo, nghiêm khắc. Thái độ của tác giả đối với nhân vật phức tạp này cũng không đơn giản : vừa lên án, vừa thông cảm, có sự thương xót mà cũng có sự giễu cợt... Niềm tin của tác giả ở thiện tâm của con người, ở sự thắng lợi của nhân tính chân chính biểu hiện rõ nét hơn cả trong vở *Mùa hè năm trước ở Sulinxo* (1972), tác phẩm cuối cùng của ông. Ở phần kết thúc vở kịch, tình yêu giữa Samanốp và Valentina tan vỡ một cách đột ngột, đau xót, thảm hại. Valentina cuối cùng nhận lời lấy Metsetkin, một con người cũng hiền lành đầy nhưng bùn xìn, tí tiện, ngu ngốc. Samanốp - chẳng đâu vào đâu - bỏ một mối tình lẽ ra có thể làm cho anh ta hồi sinh. Tuy nhiên, tác giả để lộ ra một điều, đó là Valentina vẫn không chịu để mất phẩm chất cơ bản của mình. Cô vẫn kiên nhẫn chữa lại cái hàng rào mà khách hàng thường xuyên phá để đi tắt cho tiện. Có nghĩa là ở cô vẫn còn tấm lòng hồn hậu muốn sửa sang, xây dựng đồng thời tin rằng sự phá phách người ta trước sau sẽ bỏ để làm theo điều thiện và lẽ phải. Về phía Samanốp, anh quyết định lên đường tiếp tục cuộc đấu tranh cho sự công bằng và lẽ phải, cuộc đấu tranh mà anh vĩnh viễn bỏ cuộc nếu như không gặp được tấm hồn trung hậu, trong sáng của Valentina.

Khoảng cuối những năm 60 và đầu những năm 70 trong văn học kịch bộc lộ khá rõ xu hướng mở rộng tầm bao quát thực tại xã hội, đi thẳng vào những vấn đề trung tâm của đời sống xã hội - chính trị để phản ánh thực tế. Xu hướng này thể hiện rõ hơn cả trong thể tài kịch sẽ chiếm vị trí cơ bản trong kịch mục những năm 70, đó là những vở kịch nhằm đưa lên sân khấu những con người của lao động, nhằm bộc lộ tâm lí xã hội và thế giới đạo đức của con người trong điều kiện chủ nghĩa xã hội phát triển và cách mạng khoa học kĩ thuật.

Vở *Maria* (1969) của A. Xalunxki là tác phẩm đầu tiên có ý nghĩa đột phá mở đường cho xu hướng nói trên trong văn học kịch. Trong vở kịch này, đề tài về chủ nghĩa anh hùng trong lao động được gắn liền với sự giải quyết những xung đột đạo đức và xã hội của thời đại, với việc sáng tạo hình tượng con người mới. Trục của xung đột kịch trong tác phẩm là cuộc đấu tranh diễn ra hết sức căng thẳng và quyết liệt giữa Maria Odintxôva bí thư quận ủy và Anatôli Dobrôtin, giám đốc xí nghiệp xây dựng công trình thủy điện lớn ở cạnh thị xã. Đây là xung đột giữa hai người tốt và đến đây có thể nhớ đến ý kiến của Lep Tônxtôi cho rằng "chính xung đột giữa những người tốt mới chứa chất tính kịch gay gắt". Xét đến cùng cả hai đều quan tâm đến lợi ích của nhân dân nhưng những quan niệm của họ về lợi ích này không trùng hợp nhau. Để hoàn thành kế hoạch xây dựng đúng thời hạn, Dobrôtin chủ trương phá một quả núi có mỏ cấm thạch ở địa phương

và cho con đường đi tới công trình chạy qua đây. Maria kiên quyết chống lại chủ trương này. Thực ra Maria cũng lo lắng đến việc hoàn thành kế hoạch chung không kém gì giám đốc xí nghiệp. Nhưng quan tâm đến lợi ích chung của toàn dân, chị không bỏ quên số phận những người dân cụ thể ở địa phương. Phá mỏ cẩm thạch có nghĩa là tước bỏ của người dân nguồn vật liệu xây dựng quý để làm nhà cửa đẹp (cẩm thạch ở đây màu hồng là một màu quý), đồng thời cướp của họ nguồn nguyên liệu để phát triển mĩ nghệ. Trong vở kịch, quyết tâm của Maria giữ lại mỏ cẩm thạch là sự hiện thân cho ước mơ thầm kín của chị về tương lai mà chị hình dung không chỉ được dựng bằng bê tông cốt sắt mà còn được bọc bằng đá cẩm thạch tượng trưng cho cái đẹp của con người, cho trí tuệ hùng cường và những phẩm chất đạo đức kiên cường của con người. Ý nghĩa đặc biệt quan trọng của vở kịch của Xalunxki đối với văn học kịch và sân khấu Xô viết hiện đại là ở chỗ nó đã mạnh dạn mở đường cho sự nhận thức bằng nghệ thuật những xung đột đạo đức sâu sắc nảy sinh trong cuộc sống lao động anh hùng hiện nay của những người Xô viết.

*

* * *

Vở *Người bên ngoài* (1972) của J. Dvoretzki là tác phẩm mở đầu cho loạt kịch về đề tài "sản xuất" chiếm một vị trí quan trọng trong kịch mục những năm 70. Thành công chủ yếu của vở kịch là ở nhân vật Chescôp, một kĩ sư trẻ "từ bên ngoài" đến nhà máy làm quản đốc xưởng đúc. Chescôp có năng lực và phẩm chất của người làm chủ, trình độ nghiệp vụ cao, hiểu biết chính xác công việc, năng lực tổ chức giỏi, có lập trường rõ ràng, dứt khoát trong công việc, có tính nhất quán, đã làm là làm đến cùng... Thời gian đầu, cách giải quyết công việc của anh gây ra sự chống đối cả từ "phía trên" lẫn "phía dưới". Anh có thể bị mất hết : địa vị, danh tịch, cuộc sống yên ổn đầy đủ, sức khỏe. Nhưng không gì có thể làm anh chùn bước. Trong sự cuồng tín của anh người ta thấy rõ sức mạnh tâm hồn của một con người có tinh thần làm chủ mãnh liệt, tin ở lẽ phải, tràn đầy nhiệt tình, say sưa với hoài bão và lí tưởng, anh đâu có phải là một kĩ sư "khô khan", "duy lí", anh là một nhà thơ, một người lãng mạn quyết thực hiện nhiệm vụ của mình. Chescôp đương đầu với cả tập thể, chỉ mình anh là đúng, những người khác đều sai lầm. Anh là con người của tương lai, còn họ đã thuộc về quá khứ rồi. Rõ ràng tác giả quá yêu mến nhân vật của mình, ông chỉ tin ở nó, sẵn sàng chấp nhận tất cả ở nó, kể cả những sự cực đoan và sai lầm của nó.

Trong vở *Biên bản một cuộc họp* (1975) của A. Ghenman, cốt truyện không xoay quanh mâu thuẫn giữa nhân vật chính và tập thể. Đội trưởng Pôtápôp, - nhân vật chính của vở kịch, - hoàn toàn nhất

trí với đội sản xuất của mình. Và trong cuộc họp đảng ủy, ông đã nhân danh tập thể của mình phát biểu ý kiến. Việc Pôtápốp và đội của ông từ chối không chịu nhận tiến thưởng của công ti là một sự bày tỏ thái độ đối với lối làm việc và tổ chức sản xuất nhếch nhác của công ti, đặc biệt là cung cách tính toán, báo cáo không trung thực. Ban đầu, Pôtápốp bị cô lập trong hội nghị. Về sau, qua tranh cãi, những người tham gia cuộc họp dần dần nhận ra lẽ phải của Pôtápốp. Bí thư đảng ủy Xolómakhin có vai trò quyết định trong việc đưa cuộc họp của đảng chuyển theo chiều hướng lành mạnh. Đây là một con người đầu óc tỉnh táo, tâm hồn trong sáng, luôn luôn nhạy cảm với những gì lương thiện và trung thực trong tình cảm và suy nghĩ của quần chúng. Hình tượng bí thư đảng ủy Xolómakhin một lần nữa chứng tỏ văn học kịch Xô viết hiện đại luôn luôn quan tâm đến việc xây dựng hình tượng những cán bộ đảng ưu tú, những con người hiến thân cho trí tuệ và lương tâm của nhân dân. Hoạt động của Xolómakhin cũng như hoạt động của những nhân vật cán bộ đảng khác trong văn học Xô viết chứng tỏ rằng "công tác đảng cũng là một khoa học, khoa học vĩ đại về tương lai (A. Xalunxki). Những tác phẩm của A. Ghenman đánh dấu một giai đoạn mới trong quá trình phát triển văn học kịch về đề tài sản xuất. Kịch bản của Ghenman luôn luôn tiến triển trong phong cách sáng tạo. Từ vở *Biên bản một cuộc họp* đến vở *Liên hệ ngược* (1977) và tiếp theo đó là vở *Chúng tôi, những người kí tên dưới đây* (1979), có những sự khác biệt quan trọng, chứng tỏ tác giả luôn luôn tìm tòi để nắm bắt tính cách và tâm lí con người trong điều kiện chủ nghĩa xã hội phát triển và cách mạng khoa học kĩ thuật, để khám phá những cơ chế phức tạp của xã hội hiện đại ảnh hưởng tới nó.

Trong những năm 70, sự lựa chọn đạo đức là vấn đề trung tâm của nhiều vở kịch về đề tài chiến tranh Vệ quốc vĩ đại. Những tác phẩm này vẫn có tính thời sự sâu sắc. Ở đây, những tình thế đạo đức xung đột gay gắt thời chiến được đổ chiếu vào cuộc sống hiện nay và những biến cố chiến tranh đã sống lại như lời kêu gọi những con người ngày hôm nay nhìn vào bản thân mình, như tiếng nói nhắc nhở nghĩa vụ đạo đức của mỗi người trước nhân dân, Tổ quốc và những người thân của mình. Vở *Bình minh ở đây yên tĩnh* (1971) dựng theo mô típ truyện vừa cùng tên của B. V. xilep là một vở kịch tốt về đề tài chiến tranh. Chuyện kể về chiến công của năm cô gái ở đội pháo cao xạ cùng với người chỉ huy là thượng sĩ Vaxkóp. Chiến tranh diễn ra ở một khu vực "yên tĩnh" của mặt trận. Hành động kịch tập trung vào những phút bi thảm trong cuộc chiến đấu đầu tiên và duy nhất của năm cô gái chống phát xít. Mỗi cái chết đều kèm theo những hồi tưởng về quá khứ trong đó hiện ra như một làn chớp

những kỉ niệm, thương yêu đáng ghi nhớ nhất trong cuộc đời của mỗi cô gái.

Trong các tác phẩm viết về đề tài Lênin trong những năm này, vở *Những con ngựa xanh trên thảm cỏ đỏ* của Satrôp là một tác phẩm đáng chú ý. Tác giả miêu tả một ngày trong cuộc đời của lãnh tụ với biết bao vấn đề đang đặt ra cho nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa trẻ tuổi, tình hình hết sức rối ren và phức tạp vì tất cả đều bắt đầu từ số không, chỉ có lòng nhiệt tình vô hạn, còn kinh nghiệm và đường đi nước bước chưa hề có. Trong khi ấy Lênin bị bệnh, vô phương cứu chữa và biết chẳng còn sống được bao lâu nữa nên Người khẩn trương. Người không chỉ muốn làm nhiều nhất cho nước Cộng hòa trẻ tuổi mà còn muốn hướng dẫn cho nhân dân giải quyết những vấn đề gay go, phức tạp đang đặt ra cho mọi người. Cái ngày ấy trong cuộc đời Lênin là ngày hôm trước buổi khai mạc Đại hội thanh niên Côm-xô-môn, Lênin đã tập trung suy nghĩ để tìm ra được điều quan trọng mà Người sẽ nói với thanh niên : học tập, học tập nữa, học tập mãi...

Một hiện tượng đáng chú ý của văn học kịch và sân khấu những năm 70 là việc sử dụng rộng rãi những tác phẩm văn xuôi dựng thành tiết mục kịch : *Ba bị lừa mì mục mốc* của Tendriakôp, *Hai mùa đông và ba mùa hè* của Abramôp, *Bờ xa* của Bôndarep, *Chờ bán vào những con thiên nga trắng* của Vaxiliep, *Tôi đến để giải thoát cho anh* của Suksin và nhiều tiết mục khác. Phải nhận rằng, so với văn học kịch, văn xuôi có những thành công rõ rệt hơn trong sự nhận thức chiều sâu những tính cách và những xung đột trong cuộc sống thời gian chiến tranh cũng như giai đoạn này.

CHƯƠNG VII

A.A. FADÊEP

(1901 - 1956)

Ngày 24 tháng 12 năm 1901, tại thành phố Kimra thuộc tỉnh Tverxcơ (bây giờ là tỉnh Kalinin), nước Nga, Alêxandơ Alêxandrôvich Fadêep ra đời trong một gia đình trí thức. Khi cậu bé đã bắt đầu biết nói bập bẹ những tiếng đầu tiên, mọi người gọi cậu một cách trìu mến là Xasa. Cha Xasa - Alêxandơ Ivanôvich Fadêep xuất thân từ một gia đình bán nông ở tỉnh Perm. Ông tham gia vào đảng Xã hội dân chủ Nga, hoạt động cách mạng rồi bị tù đầy. Mẹ Xasa - Antônia Vladimiarôpna cũng hoạt động trong tổ chức bí mật của đảng Xã hội dân chủ.



Sau khi thi đậu trường trung học, được sự giúp đỡ của bà cô, Fadêep tới thành phố Vladivôxtôc và vào học tại trường trung học thương nghiệp. Chịu ảnh hưởng của phong trào cách mạng trong thành phố, Fadêep trở thành một thành viên thuộc tổ chức bí mật trong học sinh do đảng Bôn-sê-vich lãnh đạo. Năm 1918, cậu học sinh Fadêep mười bảy tuổi được kết nạp vào đảng Bôn-sê-vich.

Nội chiến bùng nổ, Fadêep hoạt động ở miền duyên hải Viễn Đông, anh vừa là chiến sĩ du kích, vừa tham gia công tác tổ chức và tuyên

truyền của Đảng. Luôn mấy năm trời, Fadêep tham gia vô vàn những trận chiến đấu chống quân Bạch vệ, quân Nhật, bọn thổ phi. Năm hai mươi tuổi, anh được cử làm chính ủy lữ đoàn du kích vùng sông Amua.

Tháng 2 năm 1921, Fadêep được bầu làm đại biểu về Maxcova dự Đại hội đại biểu lần thứ mười của đảng Cộng sản (B) Nga. Giữa kì họp thì nổ ra cuộc phiến loạn của bọn phản cách mạng ở Krônxtat. Trong cuộc chiến đấu, Fadêep bị thương nặng và được đưa về điều trị tại Pêtrôgrat. Tháng 9 năm 1921, anh được cử đi học tại Học viện mô và học ở đó hơn hai năm trời. Trong thời gian học ở đây, Fadêep cho ra đời những tác phẩm đầu tay : hai thiên truyện ngắn *Nước lũ*, *Ngược dòng*. Ngay lập tức, tác giả được giới phê bình và công chúng chú ý.

Năm 1924, đang lúc việc học ở đại học còn dở dang, thì Đảng lại cử Fadêep xuống miền Nam làm công tác tổ chức, công tác tuyên truyền và báo chí của Đảng ở các vùng Kuban, bắc Capcadơ, Rôxtốp ; Fadêep vừa làm công tác báo chí của Đảng, vừa tham gia hoạt động trong các nhóm văn học ở địa phương, vừa tranh thủ thời giờ viết tiểu thuyết. Từ năm 1924 đến năm 1925, anh đã hoàn thành thiên tiểu thuyết *Chiến bại*, và tháng 3 năm 1927 cuốn tiểu thuyết được xuất bản ở Lêningrat. Việc xuất bản *Chiến bại* trở thành một sự kiện lớn trong văn học Xô viết và chàng thanh niên Fadêep ngay lập tức được xếp vào hàng những nhà văn có tài năng nhất của nền văn học Xô viết.

Tháng 10 năm 1926, Fadêep trở về Maxcova, tích cực tham gia những hoạt động của giới văn học. Từ năm 1927 tới lúc cuộc chiến tranh Vệ quốc bùng nổ, Fadêep viết bộ tiểu thuyết lớn *Người cuối cùng của bộ lạc Udêghê*. Từng thời kì, ông luôn tham gia các chuyến đi dài ngày của các nhà văn tới các miền xa xôi đang vang lừng bài ca lao động và dựng xây.

Năm 1934, khi Hội nhà văn Xô viết thành lập, Gorki được bầu làm chủ tịch và Fadêep được bầu làm thư kí chủ tịch đoàn.

Cuối những năm 30 và đầu những năm 40 là thời kì phát triển mới của nghệ sĩ và nhà hoạt động chính trị Fadêep. Với tư cách đại biểu, Fadêep đã dự những kì đại hội của đảng Cộng sản (B) Liên Xô, lần thứ 16, 17. Trong Đại hội lần thứ 18, ông được bầu làm ủy viên dự khuyết Trung ương Đảng.

Năm 1937, Fadêep dẫn đầu đoàn đại biểu Liên Xô trước đây sang thăm nước cộng hòa Tây Ban Nha, động viên và cổ vũ cuộc chiến đấu của nhân dân, các chiến sĩ yêu nước Tây Ban Nha và các chiến

sĩ thuộc các lữ đoàn quốc tế. Sau đó, nhà văn liên tiếp tham gia đại hội các nhà văn quốc tế bảo vệ hòa bình và văn hóa họp ở Baxelôna, Madrit, Pari.

Năm 1939, Fadêep là một trong số các nhà văn Xô viết được tặng thưởng huân chương Lênin.

Trong thời kì chiến tranh Vệ quốc, Fadêep lại khoác bộ binh phục xông pha ngoài tuyến lửa và cho ra đời nhiều phóng sự, tập kí sự *Leningrat những ngày bị vây*. Chiến tranh chưa kết thúc, nhà văn đã hoàn thành tiểu thuyết *Đội cận vệ thanh niên*.

Sau chiến tranh, những hoạt động chính trị - xã hội của Fadêep hết sức bận rộn. Dường như ông buộc phải quên hẳn bản thân mình trong vô vàn những công tác quan trọng của Đảng và xã hội. Ông đọc những bản báo cáo trong các hội nghị của trung ương Đảng, của thành ủy Maxcôva, của Hội nhà văn trung ương và các nước cộng hòa trong Liên bang. Với tư cách là một chiến sĩ hòa bình, ông đã lần lượt đi tham, đọc báo cáo và dự hội nghị hòa bình ở các nước Pháp, Mi, Italia, Tiệp Khắc, Ba Lan, Trung Quốc, Thụy Điển, Phần Lan...

Về mặt sáng tác, năm 1952, nhà văn bắt tay vào tiểu thuyết *Ngành luyện kim đen*. Nhưng cho đến cuối đời, tác phẩm vẫn không được hoàn thành. Thời kì này, tác giả đã cho xuất bản bộ tiểu thuyết sử thi *Người cuối cùng của bộ lạc Udêghê*. Nhưng cuốn sách này cũng mới chỉ có bốn phần, tác giả chưa kịp viết phần 5 - phần cuối của tiểu thuyết. Tác giả tiếp tục viết hàng loạt bài tiểu luận và phê bình văn học. Ông cho xuất bản cuốn *Ba mươi năm*. Đó là tập sách tuyển chọn những bài phê bình, tiểu luận và lí luận văn học, nghệ thuật của Fadêep.

Trong những năm cuối đời, sức khỏe của nhà văn bị giảm sút trầm trọng. Ông vừa bị bệnh gan, bị đau tim và suy nhược thần kinh. Năm 1956, Fadêep bị tái phát bệnh gan, tim mạch không bình thường, mất ngủ liên miên và toàn bộ con người ở trạng thái căng thẳng cực độ. Rồi vào ngày 13 tháng 5 năm 1956 giữa lúc thần kinh mất khả năng kiểm chế, Fadêep đã dùng súng lục kết liễu cuộc đời mình.

Hành động tự sát là kết quả của những giây phút mèm yếu trên giường bệnh. Tất nhiên, điều này không thể nào che lấp cả cuộc đời tràn đầy nhiệt tình cách mạng, chiến công và vinh quang rực rỡ của một nhà văn đã hiến dâng tất cả tâm hồn và sức sống cho lí tưởng cao đẹp của nhân loại.

*

* *

Mùa xuân năm 1927, tiểu thuyết *Chiến bại* ra đời và gây một tiếng vang lớn trong bạn đọc và giới văn học Xô viết. Năm 1930, trong bài báo *Bàn về văn học*, Gorki khen rằng những nhà văn trẻ (trong đó có Fadêep) "đã sử dụng được rất rộng rãi và nhiều người đã sử dụng một cách rất thành công những tài liệu giàu tính chất anh hùng và bi kịch của cuộc nội chiến. Sẽ còn lại rất lâu trong nền văn học sử mới những tác phẩm xuất sắc của V. Ivanôp, Dadubrin, Fadêep, M. Alêcxêep, Y. Libêdinxki, Sôlôkhốp và hàng loạt tác giả khác, nhìn chung họ đã cùng nhau vẽ lên một bức tranh bao quát, xác thực và đầy tài năng về cuộc nội chiến"⁽¹⁾.

Giữa những năm 20, đề tài về nội chiến chiếm vị trí trung tâm trong văn học, nhưng các nhà văn bắt đầu không thỏa mãn với cách miêu tả nhân vật thường thấy ở nhiều tác phẩm lúc bấy giờ. Chủ yếu có hai xu hướng. Xu hướng thứ nhất là miêu tả loại nhân vật "người cộng sản sắt thép mặc áo da". Xu hướng này ngày càng đi tới chỗ khuôn sáo, sơ lược, người ta thích thú ca ngợi người cách mạng có sức mạnh lí trí tới mức không còn chút tình cảm con người. Đó là trường hợp nhân vật Kurbôp trong *Cuộc đời và cái chết của Nicôlai Kurbôp* của I. Êrenbua, người bôn-sê-vich Arkhipôp trong *Năm trận trụi* của Pinniac, Kurt Van trong *Thành phố và năm tháng* của K. Fêđin v.v... Xu hướng thứ hai lại tập trung miêu tả loại nhân vật bình thường trong nhân dân quần chúng, nhấn mạnh bản năng, tính tự phát của loại nhân vật đó. Đúng hơn, đó không phải là những nhân vật có cá tính, mà là một hình tượng tổng số về quần chúng. Thêm nữa, cả hai xu hướng đều kèm theo một sắc thái lãng mạn trừu tượng, thiên về biểu hiện tinh thần, nhiệt tình và sức mạnh trừu tượng như những dòng nước lũ cuốn cuộn, những thác người, những biển người sôi sục... không biểu hiện được tính quy luật của sự phát triển của phong trào quần chúng, cũng không xây dựng được những tính cách điển hình về người cách mạng. Thậm chí những năm 1926 - 1927 bị nhiệm phải luống không khí "tư sản phạm tục" do việc thực hiện chính sách tân kinh tế gây ra, trong văn học xuất hiện xu hướng "từ bỏ giải pháp anh hùng đối với chủ đề cách mạng"⁽²⁾.

Tạp chí *Ngôi sao* số 4, có bài viết rằng : "Trong văn học Xô viết có dấu hiệu thị dân hóa". Giữa tình hình đó, sự xuất hiện của *Chiến bại* là một sự kiện quan trọng. Trên báo *Pravda* số ngày 11 tháng 5 năm 1927, V. Frich gọi *Chiến bại* là "bản trường ca về sự ra đời của con người mới" và "câu chuyện về sự chiến bại của đội du kích Xibia đó là sự chiến thắng trên mặt trận văn học vô sản chúng ta".

(1) Gorki. *Bàn về văn học*. NXB Văn học, H., 1970, t. 1, tr. 381, 382.

(2) *Lịch sử văn học Nga - Xô viết*. NXB Khoa học, M., 1968, t. 3, tr. 166.

Sở dĩ *Chiến bại* trở thành một sự kiện quan trọng trong nền văn học Xô viết, vì trước hết cuốn tiểu thuyết này đã có những khám phá mới trong việc thể hiện chủ đề cách mạng và sáng tạo một cách tài tình nhân vật tích cực xã hội chủ nghĩa.

Chính ở đây tính chất đơn giản của cốt truyện lại làm nổi bật ý đồ nghệ thuật của tác giả. Một đội du kích ở miền Viễn Đông, phần lớn đội viên xuất thân là thợ mỏ, trước áp lực tấn công của quân can thiệp Nhật và Bạch vệ (lúc này Hồng quân tập trung tấn công vào hướng khác), chiến đấu gay go, gian khổ, cuối cùng tan rã, mặc dù như vậy, họ lại càng trở nên cứng rắn kiên cường. Từ câu chuyện đó nổi bật lên chủ đề về sự ra đời và trưởng thành của con người mới, về sự "sàng sảy chất liệu con người".

Fadêep tiếp tục những phát hiện của Furmanốp và Xêraphimovich trong việc khắc họa tính cách người cách mạng có ý chí sắt thép nhưng lại không có tính chất thần bí, siêu nhân, mà gắn bó, hòa hợp với quần chúng, trưởng thành từ trong cuộc đấu tranh của quần chúng. Song hình tượng Lêvinxơn có những cái mới so với hình tượng của hai tác giả đi trước ở chỗ Lêvinxơn được rọi sáng từ bên trong với những ước mơ, những nếm trải sâu sắc về cuộc đời. Trong quan hệ của Lêvinxơn với mọi người, trong thái độ của anh trước những khó khăn, trước sự tấn công dồn dập của kẻ thù từ nhiều phía, trước những tình thế éo le, gay go, tác giả không chỉ miêu tả hành động cương quyết của anh, mà trước hết miêu tả những nỗi niềm bên trong, những cảm xúc, suy tư của anh. Đứng trước một kẻ dòn hèn như Metchich, Lêvinxơn không những tìm cách dẫn dắt hẳn vào cuộc chiến đấu, mà qua con người hẳn, lòng anh bán khoán day dứt, anh suy nghĩ về cả một kiếp người, về hiện tại và về tương lai. "Trên đất nước này mà còn có hạng người khốn nạn và vô dụng như thế, quả thật là một điều đáng buồn".

Lêvinxơn bán khoán trong lòng vì đó là những ý nghĩ sâu sắc và thâm kín nhất của anh, vì ý nghĩa chủ yếu của đời anh là khắc phục cái hèn mọn và nghèo nàn của tâm hồn kia, vì anh không xứng đáng là Lêvinxơn nữa, và một người khác sẽ thay thế anh, nếu anh không có một nguyện vọng mãnh liệt, mạnh hơn tất cả cái khác, thúc đẩy anh sống để được thấy con người ngày càng mạnh hơn, tốt hơn và đẹp hơn⁽¹⁾.

Hình tượng Lêvinxơn là một bước phát triển mới của nền văn học trên con đường tìm "chất hợp kim" giữa hiện thực và lí tưởng, giữa yếu tố lãng mạn anh hùng và chủ nghĩa hiện thực sắc bén. Lêvinxơn

(1) Sđd, tr. 182.

đã trở thành một trong những nhân vật điển hình xuất sắc nhất của nền văn học Xô viết.

Ở Fadêep, sự khẳng định và ngợi ca nhân vật tích cực xã hội chủ nghĩa luôn luôn gắn bó với những cách tân táo bạo về nghệ thuật. Tính cách tân không phải ở chỗ đã sáng tạo ra những hình tượng mới, chưa từng có mà ở chỗ các hình tượng được biểu hiện theo cách mới, bộc lộ từ bên trong. *Chiến bại* cũng miêu tả những biến cố, nhưng tác giả từ bỏ sự miêu tả tỉ mỉ bé ngoài của biến cố và hành động, mà trước hết nhằm bộc lộ những nếm trải tinh vi, phức tạp, những hoạt động căng thẳng của tư tưởng nhân vật. Tác giả không quan tâm lắm đến những hành động thần kì, những biến cố dữ dội, mà quan tâm trước hết đến vấn đề tâm lí, đạo đức của con người trước biến cố. Tác giả cố tình hạ thấp ý nghĩa của những tình huống bé ngoài, không miêu tả tỉ mỉ quá trình những trận chiến đấu, những cuộc hành quân như trong *Suối thép* và *Chapaev*. Sự kiện Metchich đi trình sát nhằm bóc trần tâm hồn như bản, bộ mặt cá nhân vị kỉ của hắn. Sự kiện Mórôđca hi sinh bộc lộ vẻ đẹp của tâm hồn anh.

Qua sự kiện Métélitxa bị bắt, tác giả miêu tả một cách lãng mạn lòng yêu đời, yêu lí tưởng của người anh hùng. "Khi anh cất cao đầu lên, anh ôm lấy không chỉ bằng mắt, mà bằng cả trái tim anh cái khối người cử động, muôn màu muôn vẻ trầm lặng kia (...). Hay lắm ! Anh suýt hét to lên, tim anh mở rộng ra, anh hân hoan vì những sinh vật ấy, rục rờ và nghèo nàn, vì tất cả những cái gì đang hoạt động... (...)... Anh bước đi nhanh hơn và thoải mái hơn, giống như bước đi uyển chuyển của một con dã thú đang lướt trên mặt đất..."⁽¹⁾.

Métélitxa khinh bỉ, căm thù, và thẳng tay trừng phạt lũ giặc, nhưng trước đông đảo người dân bình thường, trước cả những tên lính còn lăm lăm đứng trong hàng ngũ giặc giờ đây, trước khi từ giã cõi đời, anh hiểu sâu sắc hơn bao giờ hết là sự nghiệp chiến đấu của anh chính là vì tất cả những con người kia, anh chiến đấu để giải thoát cho họ khỏi những điều lăm lặc... Còn đối với Lévinxon thì không chỉ những sự kiện trực tiếp, mà cả tiếng vọng lại của những sự kiện, thậm chí trước một cảnh ngộ, một cảnh vật cũng gợi nên trong trái tim anh những nhịp đập rộn ràng. Không phải ngẫu nhiên, giới phê bình những năm đó đã cho rằng Fadêep tiếp thu truyền thống của Tônxtôi trong việc miêu tả thế giới nội tâm đầy rung cảm của nhân vật. Ta hãy nhớ lại những đoạn độc thoại trữ tình nổi tiếng của nhân vật Andrây (trong *Chiến tranh và hòa bình*) khi anh bị thương nằm dưới bầu trời Austeclit và hai lần đi qua dưới cây sồi v.v... Ở đây,

(1) Sđd. tr. 205.

Andrây bộc lộ những suy tư triển miên cao cả, đầy xúc động và lo lắng đối với gia đình, người yêu, cuộc đời, đất nước, số phận và lí tưởng của chính mình. Những dòng độc thoại nội tâm của nhân vật Lêvixơn cũng vang lên như những khúc ca tâm tình. Lêvixơn đắm chìm suy nghĩ trước cảnh ngộ của hai loại người trái ngược hẳn nhau như Metchich và Môrôđca trước tình thế khó khăn của cuộc chiến đấu... Trong cảnh Lêvixơn đi kiểm tra các đội gác, chất lãng mạn và chất trữ tình đã quyện vào nhau, gieo vào lòng người đọc những tình cảm ấm áp và thơ mộng, băng khuâng và xáo động "Anh tránh dẫm lên trên các tấm capôt của những người đang ngủ, lò dò đi giữa các đồng lửa sắp tàn. Ở bên phải tay phải lửa đỏ sáng hơn ; anh lính gác ngồi xồm trước đồng lửa và giang tay ra hơ. Anh chàng chắc chắn là đang nghĩ đầu đầu : chiếc mũ da cừu của anh tụt ra đằng sau gáy, mắt anh mở to và mơ màng, trên đôi môi nở một nụ cười xinh xinh và ngây thơ.

"Trông hay không !..." Lêvixơn nghĩ thầm (...). Anh tiếp tục đi, thận trọng hơn, không phải vì anh muốn không ai trông thấy, mà vì không muốn làm biến mất nụ cười trên môi anh lính gác... (...) ... có lẽ ngọn lửa này và tiếng ngựa lao xào trong rừng thông khiến anh ta nhớ lại những đêm hồi còn bé, chân ngựa ở ngoài đồng, nhớ lại đồng cỏ dẫm sương dưới ánh trăng vàng, tiếng gà gáy trong thôn, bầy ngựa thiu thiu ngủ, tiếng xích buộc ngựa lách cách, ngọn lửa cháy lách tách trước đôi mắt trẻ thơ mê say của anh. Ngọn lửa ấy đã tắt ngấm từ lâu, nhưng trong kí ức của anh lính gác nó vẫn cháy sáng hơn và ấm hơn cả ngọn lửa trước mắt..."⁽¹⁾.

Đó là một trong những đoạn văn thi vị nhất, xúc động nhất mà Fadêep đã cống hiến cho đời. Các học sinh Liên Xô trước đây ngay từ hồi nhỏ đã đọc thuộc lòng đoạn văn đó. Giữa những lúc gian nan nhất, cực khổ nhất của những người du kích, tác giả lại nhìn họ dưới một lăng kính đẹp đẽ và thơ mộng biết bao ! Cảnh vật như hiện ra trong một giấc mơ kì ảo. Mọi sắc màu, hình ảnh, thanh âm dưới trời đêm đều thấm đượm một niềm thương yêu dịu dàng và triu mến. Đó là niềm thương mến của đội trưởng Lêvixơn đối với anh lính gác trẻ, đối với đồng đội. Đó cũng là niềm thương mến của tác giả đối với những nhân vật của mình. Tác giả không cần tả cụ thể sự đối xử của Lêvixơn với anh du kích, nhưng chỉ cần thấy bước chân thận trọng của anh đội trưởng "không muốn làm biến mất nụ cười trên môi anh lính gác" là người đọc cảm thấy ngay nỗi lòng dạt dào cảm xúc của Lêvixơn. Chỉ vài nét đơn sơ vẽ ngọn lửa đêm với "nụ cười

(1) Fadêep. *Chiến đấu*. NXB Văn học, H. 1961, tr. 174, 175.

xinh xinh và ngày thơ", tác giả đã hé mở cái thế giới bên trong đẹp đẽ của những con người chan chứa một niềm tin và lòng yêu đời không gì dập tắt nổi. Ở đây tính lãng mạn cách mạng không chỉ thể hiện ở những từ ngữ cao cả, những hình tượng rực rỡ, mà chủ yếu là ở cách nhìn thế giới. Từ trong cấu trúc bên trong của *Chiến bại*, một cách nhìn đầy lạc quan và nhân đạo đã tỏa sức ấm nóng vào trái tim người đọc, nâng họ vượt lên trên thực tại đầy gian nguy và tàn khốc trong tiểu thuyết để nhìn thấy ngày mai tươi sáng.

Nhân vật của Fadêep có những đặc điểm rất mới đối với nền văn học lúc bấy giờ, vì nhà văn chú ý nhiều tới những sắc thái tình cảm và tư tưởng, cảm xúc và trí tuệ. Fadêep là một trong những người đầu tiên đã thành công trong việc sáng tạo ra thể loại tiểu thuyết tâm lí xã hội trong nền văn học xã hội chủ nghĩa. F. Erxốp nói : "Tiểu thuyết *Chiến bại*... của A. Fadêep trở thành một cái mốc quan trọng trong sự hình thành phương pháp tâm lí xã hội"⁽¹⁾. Dĩ nhiên, Fadêep không phải là người đầu tiên tìm ra giải pháp đó. Nhưng ông đưa phương pháp tâm lí vào trong *Chiến bại* của mình một cách triệt để và sáng rõ lạ thường. Fadêep là một trong những người đầu tiên đã vận dụng phương pháp tâm lí vào việc miêu tả nhân vật tích cực xã hội chủ nghĩa. Đặc điểm đó bao quát mặt phong cách và những phương tiện nghệ thuật. Có thể nói là toàn bộ hệ thống hình tượng của tiểu thuyết đều phụ thuộc vào nhiệm vụ phân tích tâm lí. Fadêep sử dụng những ẩn dụ để miêu tả đời sống tâm hồn của nhân vật. "Nỗi lo mơ hồ của Lêvinxon như từ trong một cái túi nhỏ màu xám... trườn ra sột soạt...", "Những cây phong Mãn Châu đen xỉ, cảm thấy trước tiên hơi thở của mùa thu, rì rào náo nức". Những định ngữ trong tiểu thuyết thường mang tính chất xúc cảm về tâm lí : "Những cánh đồng mệt mỏi", "những bóng tối rầm rì êm ả", "ánh sáng lạnh giá và u buồn của một ngày chết cứng". Đối với Fadêep, tả cảnh thường nhằm để nói lên tâm trạng con người. Ta hãy nhớ lại bức tranh tả Lêvinxon đi kiểm tra các đội gác, và cảnh kết thúc tác phẩm v.v... Tranh phong cảnh của Fadêep đồng thời cũng là những bức tranh tâm lí.

Tác giả huy động mọi phương tiện nghệ thuật giúp cho việc mở ra cái thế giới bên trong thâm kín. Chân dung của nhân vật cũng mang sắc thái của tâm trạng và tính cách. Đó là "đôi mắt to và sâu như hai cái hồ" của Lêvinxon, tấm lưng hơi gù của Varia, bàn tay chai sạn của anh thợ mỏ Dubốp. Nếu tấm lưng gù của Varia mang dấu vết của những tàn tích quá khứ, thì đôi mắt Lêvinxon lại chứa đựng những ước vọng cao đẹp về ngày mai.

(1) L. F. Erxốp. *Tiểu thuyết Nga - Xã viết*. NXB Khoa học, 1, 1967, tr. 99.

Trong *Chiến bại*, những hình tượng được khắc họa một cách giản dị nhưng gợi cảm, nhằm miêu tả cuộc sống hàng ngày tưởng như ít những điều thần kì, phi thường, nhưng những thử thách gian nan của những ngày bình thường đó lại đòi hỏi ở các nhân vật một sức chịu đựng bền bỉ và sự hi sinh vô bờ bến.

Tuy nhiên, *Chiến bại* vẫn còn những thiếu sót nhất định. Trước hết là trong cách miêu tả đặc điểm nhân vật, tác giả thường lách đi lách lại một số chi tiết về ngoại hình, mà chưa vẽ nên được những bức chân dung triển khai phong phú như trong các tác phẩm sau này của ông. Quá khứ của nhân vật Lévinxơn cũng không được tác giả nhắc tới. Có những ẩn dụ không biểu hiện đúng quan hệ giữa Lévinxơn và quần chúng : "Con sói già của rừng xanh... dẫn theo sau cả bầy...".

Tuân theo những nguyên tắc miêu tả cuộc sống và con người một cách chân thực - chân thực đến tối đa, không chút né tránh, che giấu những mặt trái của cuộc sống anh hùng, những bóng đen của dĩ vãng chẳng lấy gì làm đẹp mắt, đồng thời Fadêep cũng miêu tả sự vận động đi lên của cuộc sống dưới ánh sáng của lí tưởng tương lai. Vì vậy, phương pháp sáng tác trong *Chiến bại* có tính chất tổng hợp, nó là sự kết tinh của chủ nghĩa hiện thực và tính lãng mạn cách mạng. Ngay khi *Chiến bại* mới xuất hiện, các nhà văn đương thời đã nhận thấy những phẩm chất mới trong phương pháp sáng tác của Fadêep. Iu. Libêdinxki viết : "Chủ nghĩa hiện thực với những đặc điểm cơ bản của văn học vô sản đã được thể hiện trong hàng loạt tác phẩm xuất sắc. Nhưng trước Fadêep, đối với bất cứ ai trong chúng ta, chủ nghĩa hiện thực cũng không được bộc lộ với những phẩm chất mới được xác định do nội dung cách mạng của cuộc sống chúng ta đến như vậy. Đó là một chủ nghĩa hiện thực đặc biệt mới, được thời đại mới tạo lập nên"⁽¹⁾. Tất nhiên phẩm chất mới đó thuộc phạm trù của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Chiến bại* của Fadêep mở ra một chân trời mới cho nền văn học lúc bấy giờ, nó đã được giới văn học Xô viết mệnh danh là "đài kỉ niệm nghệ thuật chân thực về thời đại anh hùng". *Chiến bại* không những trở thành một tác phẩm cổ điển của văn học Xô viết, mà còn là một trong những sáng tác ưu tú của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa trên thế giới.

Sau khi hoàn thành tiểu thuyết *Chiến bại*, Fadêep bắt tay vào viết bộ tiểu thuyết lớn *Người cuối cùng của bộ lạc Udêghê*. Thời gian viết bị ngắt quãng và kéo dài suốt từ năm 1927 đến năm 1941, khi bùng

(1) Dẫn lại trong bài tựa của V. Odêrôp. *Tuyển tập A. Fadêep*. NXB Văn nghệ, M., 1969, t.1, tr. 72.

(Dưới đây đều dẫn theo tuyển tập này và chỉ ghi số tập, số trang).

nổ cuộc chiến tranh Vệ quốc. Sau chiến tranh, tác giả luôn chuẩn bị tiếp tục hoàn thành tác phẩm, nhưng cái chết bất ngờ của nhà văn khiến cho người đọc chỉ còn mãi mãi luyến tiếc sự dang dở của tác phẩm cũng như cuộc đời đang tràn trề sức sáng tạo của một nghệ sĩ lớn.

Thiên tiểu thuyết *Đội cận vệ thanh niên* trở thành một sự kiện lớn trong nền văn học Xô viết, lịch sử ra đời của thiên tiểu thuyết cũng có nhiều điều lí thú và cảm động.

Ngày 14 tháng 2 năm 1943, Hồng quân giải phóng thành phố Kraxnôđôn và Vôrôsilôpgrat thuộc vùng mỏ than Đônét của nước cộng hòa Xô viết Ukraina. Những nơi này đã bị giặc Đức chiếm đóng trong sáu tháng. Sau khi giải phóng, từ nơi này đã truyền đi tin tức về *Đội cận vệ thanh niên*, một tổ chức bí mật đã hoạt động từ tháng 9 năm 1942 đến tháng 2 năm 1943, phần lớn đội viên đã hi sinh anh dũng.

Ngày 15 tháng 9 năm 1943, chính phủ Liên Xô trước đây đã tặng huân chương cho các đội viên và truy tặng danh hiệu anh hùng Liên Xô cho năm người trong ban chỉ huy của đội : Oléc Kôsevôi, Xergây Tulênin, Liubốp Sepxôva, Ulia Grômôva và Ivan Demnukhốp.

Cả nước xúc động trước tấm gương quả cảm của những con người trẻ tuổi. Tháng 5 năm 1943, trung ương Đoàn thanh niên cộng sản Lênin đề nghị hội nhà văn Xô viết phát động một phong trào sáng tác về sự tích đó. Ngay lập tức Fadêep đã nghiên cứu tài liệu của trung ương Đoàn, rồi từ Maxcova hai lần đáp máy bay đến tận vùng Đônét, đi tới những nơi các đội viên đã từng sống và hoạt động, gặp gỡ những người thân thích quen biết của các đội viên, ghi rất kĩ trong sổ tay hình ảnh của những đường phố, ngôi nhà và địa điểm xảy ra biến cố.

Nhà văn đã làm việc khẩn trương với cảm hứng dạt dào và nhiệt tình cháy bỏng. Sau này Fadêep nói với phóng viên tạp chí *Sinh viên Maxcova* rằng : "Có thể nói không phóng đại chút nào rằng tôi viết về những anh hùng của Kraxnôđôn với một tình yêu lớn, hiến cho cuốn tiểu thuyết nhiều giọt máu của trái tim mình"⁽¹⁾.

Sau một năm, chín tháng làm việc căng thẳng, ngày 13 tháng 12 năm 1944, bản thảo tiểu thuyết đã hoàn thành. Bắt đầu từ năm 1945, các tạp chí và các báo đã đăng liên tục *Đội cận vệ thanh niên*. Và năm 1946 cuốn sách được xuất bản. Nhiều nước cũng cho dịch và xuất bản tác phẩm này. Cả ở trong và ngoài nước, dư luận đánh giá

(1) Dẫn lại trong cuốn sách của N. Mikhailốp. *Chúng ta chỉ có thể mơ tới sự thanh bình mà thôi*.

rất cao giá trị của bộ tiểu thuyết. Tuy vậy, đến tháng chạp năm 1946, báo *Pravda* cho đăng một bài bình luận của ban biên tập vừa khẳng định những ưu điểm, vừa phê bình một thiếu sót của tác giả là không miêu tả đúng vai trò của đảng Cộng sản, không biểu hiện đúng mối quan hệ giữa đoàn thanh niên Côm-xô-môn và Đảng. Điều đó ảnh hưởng tới tính cách điển hình của các nhân vật thanh niên. Họ có vẻ già dặn và khôn khéo hơn những người bôn-sê-vich lão thành. Sửa chữa lại một tác phẩm đã ra đời và đạt tới sự thành công to lớn, quả là một việc khó khăn. Và tác giả không phải là không bị chấn động mạnh về mặt tình cảm trước những lời phê bình nghiêm khắc. Nhưng sau mấy đêm suy nghĩ, tác giả đã quyết tâm trở lại địa điểm thực tế, bổ sung thêm tài liệu và sửa chữa lại bộ tiểu thuyết về những mặt khá cơ bản. Fadêep đã nêu một tấm gương sáng về thái độ của nhà văn đối với sự phê bình và quyết tâm không ngừng vươn tới sự hoàn mỹ của nghệ thuật. Và tác giả đã không ướng công, năm 1951, bản in mới của bộ tiểu thuyết ra đời càng thêm hoàn chỉnh về mặt tư tưởng và nghệ thuật.

Đội cận vệ thanh niên đã trở thành một tác phẩm rất độc đáo về thể loại và phong cách. Thiên tiểu thuyết vừa thấm đượm chất lãng mạn trữ tình, lại vừa có quy mô sử thi to lớn. Cuốn sách có gần hai trăm nhân vật và tác giả phải giải quyết một khó khăn lớn về kết cấu là làm thế nào vừa miêu tả mối quan hệ rộng lớn giữa các nhân vật, lại vừa làm nổi bật những nhân vật chính, vừa thể hiện một loạt chủ đề về cuộc sống trong chiến tranh, lại vừa tập trung tô đậm chủ đề trung tâm về vẻ đẹp của chiến công, đạo đức và lí tưởng cộng sản trong bão lửa chiến tranh.

Ngay từ những tác phẩm đầu tay, Fadêep đã không ngừng phát hiện ra những con người mới. Ước mơ của các nhân vật về những con người đẹp đẽ cũng chính là ước mơ của tác giả. Trong *Chiến bại*, nhân vật tích cực của Fadêep do điều kiện của cuộc sống lúc bấy giờ, chưa thể có được vẻ đẹp hài hòa giữa bên trong và bên ngoài, giữa tinh thần và thể chất. Càng về sau, trong sáng tác của nhà văn, vẻ đẹp hài hòa càng nổi bật hơn, và ở những nhân vật trẻ tuổi của *Đội cận vệ thanh niên*, thì những vẻ đẹp của chiến công và lí tưởng đã đạt tới đỉnh cao rực rỡ. Song vẻ đẹp hài hòa nhất lại là vẻ đẹp phong phú nhất, nó là sự kết tinh của những đặc điểm rất khác nhau. Điều này đã được nói lên trong đoạn văn của tác giả, khi ông miêu tả cuộc gặp gỡ giữa Vancô, đại diện cho lớp người bôn-sê-vich của tháng Mười và Ô-léc, đại diện cho lớp trẻ của thời đại mới : "Trước mặt ông là người đại diện cho thế hệ mới, thế hệ rất trẻ. Những nét rất trái ngược nhau : óc thơ mộng và nghị lực hành động, óc tưởng tượng và

óc thực tiễn, lòng yêu điều thiện và tính quyết đoán không thương xót, tâm hồn cao cả và sự suy tính lạnh lùng, niềm vui sống và ý thức kỉ luật tự giác nghiêm minh, tất cả những nét bề ngoài xem như trái ngược nhau ấy, gộp lại tạo thành cái khuôn cách duy nhất của thể hệ mới⁽¹⁾.

Chính những phẩm chất trái ngược nhau đó đã tạo ra vẻ đẹp và sức mạnh của những con người mới. Fadép đã vượt được khó khăn lớn về nghệ thuật là làm thế nào trên cơ sở của những phẩm chất tư tưởng, ý thức xã hội, lòng căm thù và tình yêu rất gần nhau của cả một tập thể nhân vật mà sáng tạo ra được những cá tính độc đáo, không trùng lặp. Tài năng lớn của nghệ sĩ là ở chỗ đó. Những nhân vật chủ yếu trong tác phẩm đều được cá tính hóa đến mức tối đa.

Ở Ôléc Kôsévôi, ta thấy trí tuệ sắc sảo được kết hợp với sự hồn nhiên và thơ ngây. Anh có khuôn mặt "rất trẻ, tươi sáng, đôi mắt long lanh biểu hiện một sự căng thẳng và mạnh mẽ lạ lùng...". Quán áo Ôléc lúc nào cũng gọn gàng, lịch sự... Nhưng nhiều khi anh cũng rất thơ ngây, có khi hiểu thảng nữa, lúc đánh cờ với Nina và bà mẹ của Nina mà bị thua, Ôléc cũng hơi bực ; khi người yêu của anh là Lêna đã trở thành kẻ phản bội theo giặc, anh cương quyết đoạn tuyệt và vô cùng căm giận con người hèn hạ đó, đồng thời anh vẫn cảm thấy hồi tiếc và uất ức, anh không hiểu nổi vì sao con người có thể thay đổi thảm hại đến thế. Ôléc háo hức muốn tham gia vào mọi hoạt động cụ thể của đội cận vệ, nhưng vì trách nhiệm nặng nề của người chính ủy, anh lại phải cố nén mình. Có lần anh đã quá háng hái, tham gia rải truyền đơn rồi lại chạy qua nhiều ngã đường để đánh lạc hướng kẻ địch, giảm bớt nguy hiểm cho các đội viên khác. Đến khi ban tham mưu của đội phê bình, thì anh nhận ngay khuyết điểm về mặt thiếu kỉ luật nhưng trong bụng vẫn cứ khát khao được tham gia vào những cuộc mạo hiểm như vậy.

So với Ôléc, nhân vật Turkentch, chỉ huy đội cận vệ, vốn đã là thiếu úy trong Hồng quân, nên anh nổi bật giữa đám trẻ ở sự mưu trí, trầm tĩnh và đĩnh đạc. Nhưng không phải bao giờ anh cũng nén được sự bùng nổ của tình cảm, nhất là khi đứng trước tội ác của giặc.

Vania Demnukhốp cũng là loại người bình tĩnh, thận trọng, nhưng lại dướm thêm cái vẻ như e lệ, hài hước. Anh thích làm thơ, có khi trầm tư và đắm chiêu. Cái vẻ đó kèm theo bộ mực kính trên mắt khiến các ban ở trường phổ thông gọi anh là "giáo sư". Anh yêu Klava lắm, nhưng lại quá dè dặt, không biết thổ lộ, buộc cô gái trước lúc chia tay phải bộc lộ tình cảm trước. Niềm vui sống trong anh làm

(1) Sđd. 1. 2. tr. 36

cho các bạn rất mến anh. Rồi khi đứng trước bọn Đức, mặc dù bị đánh đập đau đớn, sự hóm hỉnh của anh đã biến thành những lời châm chọc cay độc, khiến chúng tức giận phát điên lên được.

Các hình tượng Xergây Tulênin, Ulia Grômôva, Liuba Septxôva cũng là những chân dung nghệ thuật xuất sắc. Ulia và Liuba vừa đẹp người lại vừa đẹp nết. Cả hai đều có chí hướng vững vàng, có tính cách mãnh liệt. Nhưng Ulia thùy mị hơn, Liuba thì tinh nghịch, nhí nhảnh và sôi nổi hơn. Khi Liuba đến liên lạc với Ôléc, cô ngang nhiên mắng tên lính gác của bọn Đức. Tư thế đường hoàng, bạo dạn của Liuba khiến tên lính nở một nụ cười ngốc nghếch, vừa tự mãn vì đã làm đúng bổn phận, lại vừa khúm núm vì nó biết chỉ có người thiếu nữ có quyền hành thì mới dám đối xử với nó như vậy. Liuba nhiều ước vọng lắm, cô muốn làm rất nhiều nghề nghiệp khác nhau, hồi nhỏ thậm chí cô còn muốn trở thành một "Chapaev có râu" thực sự. Nhưng rồi trước nỗi đau thương của đất nước, cô vui lòng nhận một công việc nguy hiểm mà lại âm thầm, lặng lẽ.

Còn Ulia cũng sôi nổi, nhưng lại cố nén không bộc lộ ra ngoài, và thế là vẻ mặt đẹp dễ dịu dàng, trầm tĩnh của cô nhiều khi trái ngược hẳn với một tâm hồn rạo rực cuốn cuộn những nỗi niềm, cảm xúc. Trong trái tim cô tiềm tàng cả một khối lửa những nhiệt tình cháy bỏng. Trong người Ulia chứa đựng cả một "thế giới rộng lớn của những tình cảm và suy nghĩ, những sự đánh giá khác nhau đối với con người, những thái độ khác nhau đối với họ". Nếu sự thông minh sắc sảo của Liuba khiến cho cô trở thành một nhân viên tình báo tài giỏi, thì sự thông minh, chín chắn của Ulia góp phần quan trọng vào việc chỉ đạo và tổ chức cuộc chiến đấu. Không phải ngẫu nhiên, cô được bầu vào ban tham mưu của Đội. Chính cô là người có nhiều sáng kiến về mọi hoạt động của nhóm thanh niên khu Pervomaika. Cô viết hầu hết các truyền đơn kêu gọi quần chúng đấu tranh với địch.

Còn Xergây Tulênin lại là cậu con trai sắp chấm dứt cái tuổi vị thành niên, gan dạ đến mức táo bạo và dũng mãnh phi thường. Hồi ở trường, có lần Xergây đã chơi trò nhảy từ trên tầng gác cao xuống đất, khiến mọi người phải hoảng sợ hết hồn và mẹ cậu lại phải đến xin lỗi đồng chí hiệu trưởng. Xergây có thân hình dong dỏng gầy, đen, hay đi chân đất, có "đôi mắt sáng với biểu hiện sự thẳng thắn và táo bạo. Bé ngoài cậu có vẻ "con nít" hơn, không chừng chạc như các bạn khác, nhưng ý thức yêu nước và những ước vọng về chiến công lại sớm chín muồi trong cậu. Xuất thân từ gia đình thợ mỏ, Xergây ưa những gì giản dị, chân chất. Lòng yêu thương của cậu đối với đất nước, người thân, bạn bè không biểu hiện ở những lời lẽ, mà trước hết biểu hiện ở những hành động cụ thể, dứt khoát. Xergây không

hay trăm tư, mơ mộng như Ôléc và Vania, ước mơ của cậu cũng rõ ràng, cụ thể như những điều có thể nhìn thấy và với tới ngay trong tầm tay. Hồi nhỏ, cậu treo ảnh Chapaev và những anh hùng của thời nội chiến, vô cùng ngưỡng mộ anh hùng phi công Trokalốp, người đã phá kỉ lục trong cuộc thám hiểm khoảng trời xa... Còn bây giờ thì cậu tung hoành vào những nơi mà quân Đức canh phòng nghiêm ngặt nhất, để dán truyền đơn, treo cờ búa liềm nhân ngày kỉ niệm Cách mạng tháng Mười. Xergây giữ vai trò chủ yếu trong những lần tập kích doanh trại quân Đức, đốt sở lao động của chúng và thi hành bản án của Đội cận vệ thanh niên xử tử tên phản quốc Fômin... Rồi trong giờ phút cuối đời, khi tay Xergây đã bị bọn Đức đánh gãy, cậu biết mình đã kiệt sức, không thể thoát khỏi tay giặc được nữa, nhưng Xergây vẫn dùng tất cả sức lực còn lại, cắn đứt sợi dây thừng, giúp cho Kôvalep chạy thoát.

Fadêep không chỉ ngợi ca và miêu tả vẻ đẹp đạo đức và chiến công của lớp trẻ Xô viết, mà còn lí giải sâu sắc những ảnh hưởng và tác động mạnh mẽ của hệ thống giáo dục Xô viết đối với lớp trẻ, miêu tả quan hệ gắn bó khăng khít giữa thế hệ bôn-sê-vich tháng Mười với những con người trẻ tuổi. Bản in mới của cuốn tiểu thuyết xuất hiện năm 1951 đã thêm vào nhiều phần, nhiều trang miêu tả vai trò tổ chức, lãnh đạo của đảng Bôn-sê-vich đối với lớp trẻ. Trong bản in mới, bức tranh hoành tráng về cuộc chiến tranh nhân dân được mở rộng hơn nữa. Kết cấu của tác phẩm cũng cân đối và hoàn chỉnh hơn. Bản in mới vẫn giữ lại những tuyến cốt truyện chủ yếu, nhưng lại làm nổi bật một trung tâm mới về tư tưởng và kết cấu - đó là huyện ủy bí mật dưới sự lãnh đạo của Liutikốp và bộ tư lệnh du kích do Prôtzenkô chỉ huy. Gần hai trăm nhân vật đều xoay quanh trung tâm đó. Từ chương 1 đến chương 13 thể hiện quá trình các nhân vật trẻ tuổi đã xây dựng những mối liên hệ với tổ chức bí mật của đảng, rồi qua tổ chức bí mật lại bắt liên lạc với phong trào du kích như thế nào. Trong thành phố đã xuất hiện Liutikốp, ông đã thông qua Vôlôdia để bắt liên lạc với Ôléc và giao cho thanh niên những nhiệm vụ đầu tiên để thử thách họ. Rồi người đảng viên lão thành Vancô vốn giữ nhiệm vụ điều khiển việc sơ tán cơ quan mỏ than, nhưng bị giặc Đức đuổi kịp, nên ông phải quay trở lại và tìm cách thông qua Liuba để liên hệ với tổ chức bí mật. Rồi đám thanh niên tập hợp nhau lại, đó là : Xergây, Ulia, Valia, Nina và Ôlia. Tiếp đó Turkentch và Lêvaxốp xuất hiện. Và khi các đầu mối của các tổ chức bí mật đã nối với nhau, thì giờ phút quyết định đã điểm. Những hành động của quân Đức, những thất bại và những cuộc khủng bố của chúng được miêu tả với những tình tiết đan kết vào những hoạt động của con người Xô viết. Cứ như thế, hành động càng về sau càng thêm dồn dập, căng

thắng. Giới phê bình vạch rõ ràng so với Liutikôp thì hình tượng Prôtxcencô đậm nét hơn. Prôtxcencô là bí thư tỉnh ủy, ông hoàn thành một loạt công việc phức tạp tổ chức việc sơ tán, chọn người cho tổ chức bí mật, xây dựng căn cứ, lãnh đạo đội du kích tỉnh. Trải qua kinh nghiệm thời nội chiến và qua công tác lãnh đạo chính quyền trong những nam xây dựng cuộc sống mới, Prôtxcencô là loại nhân vật đứng trên tầm cao của ý thức thời đại, bao giờ ông cũng đặt ra và giải quyết vấn đề trên bình diện nhà nước. Nhưng ông không xa lạ với những người lao động bình thường, ông có thể hòa mình với họ một cách hồn nhiên, chân thật. Đồng thời ông cũng khác hẳn với loại cán bộ mắc thói quan liêu, xa thực tế (như nhân vật Sunga mà ta sẽ nói ở phần dưới). Ông biết đánh giá con người qua hành động và việc làm thực tế, mà không chỉ tin vào lời nói và báo cáo. Xtakhovich là một kẻ nguy trang khéo léo, làm cho nhiều người lầm tưởng là hần gan góc, nhưng chỉ qua vài cử chỉ, Prôtxcencô cũng nhìn ra ngay bản chất hèn nhát của hắn. Nhưng đối với chị Masa giản dị, thì ông tin ngay : toàn bộ cuộc đời và hành vi của chị đã chứng tỏ chị là người yêu nước thực sự. Tình tiết về cuộc gặp gỡ giữa Prôtxcencô và ông lão nông dân thể hiện rõ sự tinh tường sắc bén của cả hai người, đồng thời cho thấy sự gắn gũi thân thiết giữa người lãnh đạo chính quyền với người dân thường. Không biết người nói chuyện với mình là ai, ông già bèn thăm dò, vờ nói trái với ý mình, nhắc lại những lời đón đại của bọn phát xít. Nhưng Prôtxcencô đã vạch ra ngay sự thật : "Bác đừng có tưởng tôi tin bác nói thế là bác nghe theo những lời nói nhảm ấy đâu nhé..." và chỉ một thoáng là họ hiểu nhau ngay. Đây chẳng phải là cái tài bói toán gì, mà chính là khả năng xét đoán và quan sát được rền giữa lâu ngày trong công tác thực tế. Chính với khả năng đó, Prôtxcencô đã ăn vận giả làm ông lão nhà quê, chiếc xác đeo sau lưng, đi vào trong thành phố bị tam chiếm... Fadéep tập trung bộc lộ bộ mặt đạo đức và trí tuệ của nhà hoạt động của đảng. Khi Prôtxcencô gặp chị Masa trong thành phố bị chiếm, chị thổ lộ rằng chị sẵn sàng làm tất cả mọi việc miễn sao không phải sống trong vùng bọn chiếm đóng và nhìn thấy những hành động tàn bạo, ghê tởm của chúng. Prôtxcencô nghiêm nghị nói : "Tôi đến đây không phải để cứu vớt linh hồn của chị, tôi chỉ hỏi chị có sẵn sàng phục vụ cho Tổ quốc Xô viết hay không ?". Quan niệm đạo đức của Prôtxcencô xuất phát từ đòi hỏi và lợi ích của cả đất nước. Đặc biệt là tác giả còn thể hiện những nếm trải bên trong, sự cảm thụ thế giới phong phú và tràn đầy của nhân vật. Khi Prôtxcencô giả trang đi trên đường phố Vôrôsilôpgrat, lòng ông trào lên một cảm xúc lạ lùng. "Nhìn rõ ra một thành phố miền nam : lúc nào cũng đầy hoa quả, chim bồ câu nhan nhản. Thế mà giờ đây, người thưa thớt, xám xịt một màu ; ai nấy

an mặc lôi thôi một kiểu, buồn bã, tựa hồ như cố ý cầu thả như đã từ lâu không ai tắm rửa gì hết (...), chưa bao giờ Prôt Xen-cô thương yêu thành phố quê hương và nhân dân ở đây sâu xa và thấm thía như lúc này. Đồng chí có cảm giác bị đuổi ra khỏi nhà, nay lần mò về thăm vụng trộm, mắt nhìn thấy giặc vợ vét của cái của mình, bàn tay bẩn thỉu của chúng nhặt hết những cái quý báu, người nhà bị chúng làm nhục mà đành bó tay đứng nhìn không làm gì được, để ngán chận chúng lại"⁽¹⁾.

Điều thích thú hơn hết đối với Fadêep là miêu tả nhân vật trên bình diện đạo đức và tâm lí, tác phẩm thiên về bộc lộ tâm tình nhân vật hơn là miêu tả chi tiết các biến cố. Điều đó chi phối kết cấu nghệ thuật, tạo nên sắc thái thẩm mĩ độc đáo của một thể loại đặc biệt mà các nhà phê bình gọi là "trường ca bàng văn xuôi".

Phản ánh cuộc sống và chiến công của con người Xô viết, tác giả vừa triệt để tuân theo tính chính xác về lịch sử, nhưng tính chất sử biên niên không trở thành cái khung sắt giam hãm đôi cánh của trí tưởng tượng. Muốn xây dựng một đài kỉ niệm trong trái tim người, tác giả thấy có nhiệm vụ phải đưa vào tác phẩm tất cả những nhân vật của *Đội cận vệ thanh niên*, tất cả những sự kiện có thực liên quan tới họ. Về mặt cốt truyện, không cần miêu tả Victor Petrôp, Anatôli Pôpôp, Dênia Môxkôp, nhưng không thể không ghi lại hình ảnh của họ như những kỉ niệm không phai mờ. Tuy vậy công việc hư cấu của nhà tiểu thuyết vẫn giữ vai trò chính. Fadêep đã dựa vào sự tưởng tượng để tạo nên những đặc điểm hài hước ở Dôra Arutiunian, miêu tả ngoại diện của Radích Iurkin, Stêpan Safônôp, Anatôli Orlôp ; hư cấu nên cuộc gặp gỡ giữa Ôlêc và Uliá trên đường sơ tán, hư cấu nên những hình tượng Sunga, Prôt Xen-cô, Kautkin, tướng Kôlôbôc, ông già Kônđratôvitch, những tên phản bội Fômin, Xtakhôvich v.v... Như vậy tác giả đứng trước một giải pháp nghệ thuật vừa phức tạp lại vừa độc đáo. Fadêep từng nói : "... không viết lịch sử *Đội cận vệ thanh niên*, mà viết một tác phẩm nghệ thuật, trong đó bên cạnh những người thật, việc thật, còn có cả những nhân vật và sự kiện hư cấu"⁽²⁾.

Nếu chỉ ghi chép sự thật, tiểu thuyết không thể có sức tác động mạnh mẽ như vậy. Cốt truyện của tiểu thuyết khá hoàn chỉnh, nhưng kết cấu nghệ thuật rộng mở hơn nhiều, những "dòng" tâm tình, bình luận trữ tình và độc thoại của nhân vật trở thành những yếu tố quan trọng trong kết cấu. Điều đó khiến cho phong cách của *Đội cận vệ thanh niên* thật là độc đáo. V. Odêrôp viết : "*Đội cận vệ thanh niên*

(1) Sđd, t. 3, tr. 23.

(2) Alêkxandrô Fadêep. *Thu ừ*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1967, tr. 230.

được gọi một cách chính xác là bản trường ca bằng văn xuôi. Cuốn tiểu thuyết này có tính chất sử thi về mặt quy mô của các biến cố được miêu tả và về thái độ đối với các nhân vật chính, nó thấm nhuần chất trữ tình tươi sáng, được sưởi ấm với niềm xúc động nồng cháy của con người. Tác phẩm được cảm thụ như một bài ca lãng mạn về tuổi trẻ chiến đấu đồng thời lôi cuốn bằng chiều sâu và sự thâm nhập của phân tích tâm lí⁽¹⁾.

Những đặc điểm trên bề ngoài có vẻ mâu thuẫn nhau nhưng thực ra lại thống nhất với nhau để tạo nên một phong cách độc đáo mà giới phê bình gọi là "phong cách tổng hợp", "sử thi trữ tình". Phong cách đó giúp cho tác giả bộc lộ mạnh mẽ niềm say mê của mình đối với những người anh hùng, tình yêu nồng nhiệt đối với cuộc sống và tâm hồn Xô viết. Fadêep quả là ca sĩ của tuổi trẻ chiến đấu và nhiều khi giọng hát của ca sĩ bay vút lên hòa điệu với mọi thanh âm diệu kì của vũ trụ, hát ca một cách say đắm những gì trong sáng và cao đẹp. Nhưng tiếng hát của ca sĩ không tách rời với óc quan sát và phân tích của nhà tâm lí. Ở những nhân vật trẻ tuổi, tình lí tương kết hợp với sự phân tích tinh vi đã tạo nên thế giới tâm hồn phong phú. Đó là thế giới vừa mãnh liệt vừa thắm kín, vừa bay bổng lại vừa thực tế, vừa cao đẹp, lại vừa gần gũi thân thiết... Đó là một kinh nghiệm lớn đối với nền văn học xã hội chủ nghĩa trên thế giới. Thực tế sáng tác cho thấy, trong nhiều tác phẩm việc miêu tả đời sống tâm hồn của nhân vật tích cực còn đơn điệu, dấu ấn riêng biệt không đậm nét hoặc còn thiếu thi vị, hoặc chỉ thiên về những hoạt động bề ngoài.

Tác giả thường sử dụng những "bức chân dung vận động" để diễn tả tâm trạng và cảm xúc của nhân vật. Trong *Chiến bại*, bức chân dung có tính chất "tĩnh", lặp đi lặp lại một số đặc điểm ; trong *Người cuối cùng của bộ lạc Udeghê*, bức chân dung đã triển khai hơn nhiều ; nhưng phải tới *Đội cận vệ thanh niên*, bức chân dung mới vận động và biến chuyển đa dạng đến như vậy. Trong mỗi bước ngoặt mới của cuộc đời, hoặc trong mỗi giây phút biến chuyển của tâm trạng, những chi tiết về chân dung lại có thêm những sắc thái mới.

Cũng như các tác phẩm trước, tác giả thích thú dõi theo những ánh mắt của nhân vật. Ở Xergây Tulénin, đó là đôi mắt sáng với biểu hiện trực tiếp và táo bạo. Valia Bortxơ là cô gái tự tin, thích suy nghĩ độc lập, thích giễu cợt những điều trái với ý mình, nên cô ta nhìn "với đôi mắt màu gio sẫm rất nghiêm chỉnh". Còn Nina Ivatxôva thì "bộc lộ nhiệt tình với đôi lông mày rộng mở như bay lên trên cặp mắt to, màu nâu".

(1) Sđđ, tr. 362.

"Tính biện chứng tâm hồn" của nhân vật được bộc lộ rõ nét nhất chính là qua những đôi mắt đó. Ta hãy xem có biết bao sắc màu, hình ảnh hiện rõ trong đôi mắt của Ulia. Khi Ulia nhìn bông hoa bách hợp thì "đôi mắt huyền tuyệt đẹp giương to, ngời lên một ánh sáng đột ngột rực rỡ"; rồi nhìn kĩ hơn thì "mắt Ulia to, màu nâu sẫm dưới hàng lông mi dài, lông trắng mát như sữa, đôi tròng đen thâm thắm huyền bí, dường như chính từ chiếu sâu đó ánh lên tia sáng mãnh liệt long lanh". Và khi nói về nguy cơ của trận bão táp đối với người Xô viết, thì "một ngọn lửa âm u, âm đạm làm cho đôi mắt sáng ngời". Đến lúc Ulia chạy về phía người ta đang cho nổ mìn để phá các hầm mỏ "trong đôi mắt đen của cô có một vẻ cố gắng dường như cô đang bay đi, cái vẻ đó chỉ có ở con chim đang bay vút". Sau cảnh tượng bi thảm do trận oanh tạc của giặc Đức gây ra ở bên sông, Ulia cất bước "im lìm, dường như trầm lặng, và chính những nét đó của cái sức mạnh âm u lộ ra trong đôi mắt, cánh mũi và đôi môi cô, tỏ rõ những cơn bão gồm ghê đã dội vào tâm hồn cô". Rồi khi mơ ước về tương lai, về những người thân, thì đôi mắt đen lúc biến mất, lúc lại hiện ra những tia phản quang của niềm hạnh phúc và cơn bão của những tình cảm đó".

Rõ ràng là Fadêep tiếp thu kinh nghiệm của L. Tônxtôi về mặt vẽ chân dung, về tính chất tạo hình và tính chất điều khác cổ điển của nó. Nhưng Fadêep lại đưa vào cái mới chỉ riêng ông mới có: đó là chất lãng mạn trữ tình tràn đầy nhằm bộc lộ đời sống tâm hồn của con người. Có thể nói, ở những nhân vật trẻ tuổi của Fadêep, mỗi trái tim là một mặt hồ trong xanh, nhưng dưới đáy sâu của nó là những lớp sóng cuộn cuộn.

Fadêep vừa là người thư kí trung thành của thời đại, vừa là ca sĩ của những trái tim nóng cháy yêu đời. Đặc điểm đó của cá tính sáng tạo đã dẫn tới một biện pháp nghệ thuật độc đáo: sự hòa hợp giữa tự sự và bình luận trữ tình. Trong *Đội cận vệ thanh niên*, bình luận trữ tình như những dòng sông nước tràn đầy, chảy xiết trong khắp các mảnh đất của cuộc sống con người. Có khi tưởng như dòng sông mệnh mang chảy về tới nơi chân trời vô tận. Nhiều lúc khó mà phân biệt được ranh giới giữa các yếu tố cốt truyện nhân vật và tác giả. Ở chương 28, luôn mấy trang là lời độc thoại của tác giả về tình bạn, về một người bạn thân yêu qua những năm tháng. Về sau, Fadêep nói rằng chính đó là những dòng tâm sự về người bạn của ông, về tuổi trẻ của ông thời kì nội chiến.

Nhà nghiên cứu Kixeleva nhận xét rất đúng rằng trong tác phẩm này chất trữ tình của tác giả đã hòa hợp với các tính cách, với sự vận động của cốt truyện tới mức nếu tách nó ra khỏi những thành

tố này của tác phẩm, thì không chỉ mất đi sắc thái xúc cảm, mà cả cốt truyện, tính cách, phong cách và hình thức nói chung⁽¹⁾. Chất trữ tình của tác giả không phải là cái gì xen vào tiểu thuyết. Nó hoàn toàn không giống trữ tình ngoại đề trong *Những linh hồn chết* của Gôgôn, *Ephênhê Ônhêghin* của Puskin v.v... trong đó trữ tình ngoại đề là những yếu tố ngoài cốt truyện. Nhưng trong *Đội cận vệ thanh niên*, bản thân yếu tố trữ tình của tác giả tiếp tục sự vận động của cốt truyện, bộc lộ những tính cách, thúc đẩy các biến cố. Trong cảnh Sunga do không tin tưởng vào những người dân Xô viết bình thường, nên đã rời xa họ và vì thế ông đã đi những bước đầu tiên tới con đường nguy hiểm cho tính mạng của ông. Tới đây, tính trữ tình của tác giả đã xuất hiện trong cái dạng tác giả vừa nói chuyện với chính nhân vật, vừa lí giải hành động của nhân vật, những nguyên nhân và hậu quả của nó :

"Ôi đồng chí Sunga, sao đồng chí lại ra đi như vậy ? Sao đồng chí lại ruồng bỏ bà Elidaveta và cô con gái trông hệt như cô Lida Ribalova kia ? (...).

Giá như Sunga hành động khác đi có lẽ cuộc đời đồng chí đã đổi khác hẳn. Nhưng lúc bấy giờ không những đồng chí không hiểu được, mà lại còn bực mình, giận dữ..."⁽²⁾.

Như thế là yếu tố trữ tình của tác giả đã hòa vào với nhân vật, đồng thời đẩy hành động của nhân vật và cốt truyện đi lên phía trước. Những trang nói về bàn tay bà mẹ vừa là những hồi tưởng của nhân vật Ôléc về bàn tay mẹ mình, lại vừa là bình luận trữ tình của tác giả ngợi ca bàn tay của tất cả những người mẹ hiền trên đời :

"... Mẹ ơi, mẹ ! Con nhớ đôi bàn tay của mẹ từ ngay khi con có ý thức về sự sống. Mùa hè, tay mẹ rám nắng, sang đông, màu rám vẫn chưa phai (...).

Hỡi anh thanh niên, hỡi bạn, bạn hãy thử nhớ lại cuộc đời của bạn, và bạn hãy bảo cho tôi biết có người nào bạn đã từng làm khổ tâm hơn mẹ bạn (...).

Mẹ ơi ! Mẹ ! Mẹ tha thứ cho con, vì chỉ có mẹ, trên đời chỉ có mẹ mới biết tha thứ..."⁽³⁾.

Ở đây cũng thể hiện rõ phong cách tổng hợp của tác phẩm. Độc thoại nội tâm của nhân vật đã hòa hợp với lời tác giả tới mức không còn ranh giới nữa. Đó cũng là sự phát triển mới của nghệ thuật Fadêep. Những tình tiết này từ chi tiết cụ thể dần dần đã được nâng

(1) Xem cuốn *Những khám phá sáng tạo của A. Fadêep*. NXB Khoa học. M., 1965.

(2) Sđd, t. 1, tr. 119, 120.

(3) Sđd, t. 1, tr. 68, 69, 70.

tới tầm khái quát. Vì vậy tình tiết nghệ thuật đã có khả năng tô đậm tư tưởng của tác phẩm, kết hợp cái nhỏ bé với sự lớn lao, kết hợp cái bình thường với sự phi thường, khiến cho những tư tưởng lớn không trở nên trừu tượng và, ngược lại, những chi tiết hiện thực không có tính chất vụn vặt. Từ chi tiết về bàn tay bà mẹ Ôléc đã lớn lên thành cả một bài ca về những người mẹ, về những người phụ nữ lao động trên khắp trái đất. Từ chi tiết về anh chàng Tulênin tình nghịch hay đi chân đất lớn lên thành những trang lịch sử về những người thanh niên Xô viết khát khao tình yêu và chiến công. Từ hình ảnh về chiếc xe cút kít giản dị, siêng năng phát triển thành cả một khúc ca tâm tình về cuộc sống của người Xô viết giữa bom đạn của giặc, cuộc sống chật vật, gian nan nhưng vẫn ngoan cường, bền bỉ, không lùi bước, không nao núng.

Trong cấu trúc của tiểu thuyết, những chi tiết hiện thực về những cái bình thường, sinh hoạt đã hòa hợp với cái cao cả, với những hình tượng lãng mạn. Sự kết hợp đó thật là độc đáo, nó thể hiện ngay cả trong tính đối chiếu giữa các hình tượng, tính chất tương phản giữa các từ ngữ. Ở chương 13, trong đoạn miêu tả hình tượng Tulênin, những từ ngữ "trái tim chim ưng", chiến công vĩ đại của con người, anh hùng phi công Trơcalốp cùng với mộng tưởng của nhân loại được xen kẽ với những chi tiết về đôi chân lấm đất xây xát của cậu bé, tiếng thở khò khò của ông già thợ mỏ, cái tát của bà mẹ vừa thương vừa giận con... Có khi sự tương phản giữa các tính cách, sự đối chiếu giữa các chi tiết làm nổi bật lên vẻ đẹp, chất thơ của tâm hồn người Xô viết bên cạnh lực lượng đen tối, bạo tàn của chủ nghĩa phát xít. Ulia yêu say đắm thảo nguyên Đônét, cô thở hít và tận hưởng hương thơm của nó. Nhưng bom đạn của giặc đã làm đảo lộn tất cả. Ngay từ những trang đầu của tiểu thuyết, sự xâm nhập của những gì xa lạ ghé rợn trong thế giới thanh bình, tạo ra một sự không hòa điệu, gây nên bầu không khí lo âu mang tính kịch. Bom vừa nổ, Valia Filatôva rút ra khỏi mái tóc Ulia bông hoa bách hợp. Trong cảnh tượng đảo lộn bàng hoàng của chiến tranh, Ulia gặp Liuba mà trong óc cô hiện ra hình ảnh của Liuba đang quay tròn theo điệu múa của những ngày thanh bình. "Cô dường như còn nghe thấy cả tiếng đàn của một dàn nhạc. Tựa hồ trong một giấc mơ hạnh phúc, những hình ảnh ấy làm Ulia trong lòng đột nhiên thấy thấm thía một niềm đau khổ ngọt ngào"⁽¹⁾. Rồi những người thợ mỏ vút bừa các thứ dụng cụ dè lên các khóm hoa. Bởi vì hoa bây giờ cũng là những vật thuộc về quá khứ.

(1) Sđd, t. 1, tr. 26, 27.

Niềm đau khổ ngọt ngào ! Chỉ từ ngữ đó mới diễn tả đúng hình ảnh cuộc sống và tâm trạng của những con người lúc ấy. Fadêep thích dùng những từ phản nghĩa kiểu đó. Thí dụ "... trong cái thời kì khó khăn nhất này của cuộc sống, Ôléc bước vào thời kì hạnh phúc nhất của sự nở rộ tất cả những sức mạnh trẻ trung của mình"⁽¹⁾.

Từ "dũng sĩ" Tulênin lại đi kèm với bàn chân đất xây xát. Trong cảnh các bạn trẻ sau khi dán xong truyền đơn, bị bọn Đức đuổi theo, Tulênin thét gọi các bạn của mình, nhưng càng về sau, càng không còn là tiếng thét nữa, mà đã vang lên như những lời nguyện...

Từ những hành động nhỏ, tác giả đã bộc lộ ý nghĩa thiêng liêng và cao cả của cuộc chiến đấu. Để vẽ lên bức tranh rộng lớn về cuộc xung đột to lớn nhất trong lịch sử, Fadêep đã kết hợp thủ pháp châm biếm với những phương tiện ẩn dụ, phóng đại thậm chí quái đản của chủ nghĩa phát xít. Bọn chiếm đóng chặt hết cây ngoài đường phố, "và trên cái đường phố trần trụi đó dường như đang bước đi những tên Đức trần truồng". Thật thế, chúng là những kẻ man rợ nhất, chúng đang phá sạch và đốt sạch nền văn minh của nhân loại.

Tên tướng Đức Von Vanien lúc nào cũng mang đôi giầy nhỏ bóng lộn, cái yếm hầu nối gố của hắn luôn luôn xúc nước hoa. Cái vẻ sạch sẽ và lịch sự đến quái dị của lão càng gợi tới những việc làm nhơ bẩn của bọn cướp do lão chỉ huy. Hơn bất cứ một tác phẩm nào, *Đội cận vệ thanh niên* đã vẽ nên hình tượng của những tên giặc Đức tiêu biểu cho chính sự tha hóa và đồi trụy của chủ nghĩa tư bản. Ngay trong việc miêu tả kẻ thù, Fadêep cũng kết hợp sắc thái tâm lí với vấn đề đạo đức, nhưng bức chân dung tâm lí lại được tô đậm thêm bằng thủ pháp phóng đại, tạo nên một ý nghĩa tượng trưng, nhằm bộc lộ bản chất xã hội chính trị, bản chất khái quát về đối tượng đó. Những nhân vật kẻ thù ở đây không chỉ có những nét xấu xa tiêu biểu cho tính cách của riêng chúng, mà còn tiêu biểu cho tất cả những gì mục ruỗng thối nát và chết chóc, những gì của chủ nghĩa phát xít đối lập với nền văn minh của nhân loại... Người hỏi cung Ôléc là một tên Đức trông giống con bạch tuộc, chân tay mềm nhũn như giun. Quanh mắt nó có những quầng thâm kinh khủng bắt đầu từ mí mắt tới bầm, kéo dài chéo qua hai gò má tỏa ra thành những mảng to chỗ má hóp... Còn đối với Marina (thím của Ôléc) thì tên sĩ quan tùy tùng Đức không những không phải là người, thậm chí cũng không phải là động vật... mà là một loài ếch nhái...

Thủ pháp phóng đại nhằm nói lên thái độ căm ghét và ghê tởm của nhân dân đối với quân giặc. Ngòi bút châm biếm của tác giả cũng

(1) Dẫn theo nguyên bản. Đoạn này bản tiếng Việt dịch khác nhiều (Xem t. 3, tr. 151).

rất sắc sảo khi vẽ nên hình tượng tên Fômin. Đó là một tên phú nông từng bị cách mạng tịch thu tài sản. Nhưng ngay sau đó hắn đã giết chết bí thư chi bộ và chủ tịch xã, thay hình đổi dạng tới vùng Đônbat làm thợ mỏ, rồi do sự khôn khéo, hắn đã trở thành một phần tử tích cực trong phong trào thi đua Stakhanôp. Khi giặc Đức tới, hắn báo cho giặc đến bắt Sunga và làm cảnh sát cho giặc. Những người trẻ tuổi quyết định thay mặt nhân dân xử tử hắn, ngày đêm họ theo sát bước chân của hắn để sẵn sàng thi hành bản án. Tác giả miêu tả hắn chỉ còn "như một xác chết". "Cái con người có đôi mắt như mắt rắn mặng xà tụt sâu trong đám nếp nhăn, tuy cái thân hình lêu đêu của nó và cái đầu nhỏ choát đội chiếc mũ kiểu cổ vẫn còn đi đi lại lại, tuy chân vẫn còn vung vẩy nhưng thực ra nó khác nào như đã chết rồi"⁽¹⁾. Về chi tiết bề ngoài, những nhân vật kẻ thù rất nổi bật về mặt tạo hình, đồng thời lại mang tính khái quát cao độ, tiêu biểu cho những lực lượng xấu xa, phản động.

Tính tượng trưng không chỉ được sử dụng trong sự miêu tả chân dung mà còn được sử dụng trong những bức tranh phong cảnh.

So với những tác phẩm trước đó của nhà văn, trong *Đội cận vệ thanh niên*, sự miêu tả phong cảnh có tính chất rộng mở hơn nhiều. Phong cảnh tạo nên cái nền cảm xúc, làm nổi rõ hơn tâm trạng và số phận của những con người. Cảnh đêm thu khi các bạn trẻ chuẩn bị đánh vào trại tù binh của bọn Đức đã góp phần mở ra thế giới tâm hồn yêu đời, đầy ước vọng cao đẹp. Sắp bước vào chiến đấu, họ vẫn cảm bằng tất cả trái tim và da thịt những thanh âm, hương vị và sắc màu của đất trời... Trong cảnh Sunga, Vancô và những người Xô viết bị giặc đưa ra xử tử, đất trời tượng trưng cho sự lớn lao, cao cả và bất diệt của những con người hiến thân cho Tổ quốc.

"Gió lạnh ào ào thổi không ngừng qua thị trấn, và thổi xoay quanh họ một làn không khí ẩm ướt trên đầu nghe tiếng mây chạy trên bầu trời tối đen, mây xà thấp quá như với tay sờ thấy được (...) mỗi bước đi hai người lại một xa dần tất cả những cái thuộc đời tư của mình (...) cái vĩ đại đã xòe cánh bao lấy hai người. Tâm hồn họ lúc này thanh thản, trong sáng vô cùng. Mặt ngẩng lên đón gió, hai người lặng lẽ, bình tĩnh bước đi tới cái chết, dưới đám mây thấp bay sần sạt trên đầu"⁽²⁾.

Do sắc thái tượng trưng của phong cảnh, ở đây thiên nhiên đã trở thành bạn đường của những con người chiến đấu. Trên cái nền của phong cảnh, những con người yêu nước có một tầm vóc lớn lao phi

(1) Sđđ, t. 3, tr.77.

(2) Sđđ, t. 2, tr. 255, 256.

thường, họ đã trở thành một bộ phận không thể tách rời của cái thiên nhiên lớn lao, vĩnh hằng và bất diệt.

Nhiều trang tả cảnh khác cũng đều mang màu sắc tâm lí, bộc lộ những nếm trải tinh vi của các nhân vật tích cực, cho thấy rằng những con người của thời đại mới có khả năng cảm thụ tinh tế những thanh âm, hương vị và màu sắc của thiên nhiên. Nhà văn không những đã thể hiện vẻ đẹp hài hòa của con người mới, mà còn miêu tả một cách sinh động cái đẹp hài hòa và phong phú của đất trời, sông núi. Từ tác phẩm đầu tay cho đến những tác phẩm cuối cùng, nhà văn đã không ngừng hoàn thiện và phát huy năng khiếu nghệ thuật của mình, nhằm miêu tả cuộc sống sục sôi, muôn màu muôn vẻ.

Fadêep xứng đáng với danh hiệu của một nghệ sĩ lớn không ngừng hoàn thiện phương pháp sáng tác, đổi mới phong cách, khai thác tiềm lực vô cùng tận của nghệ thuật ngôn từ, biến nghệ thuật thành phương tiện đắc lực để phản ánh, nhận thức và khám phá cái hiện thực không ngừng vận động và phát triển của thời đại mới.

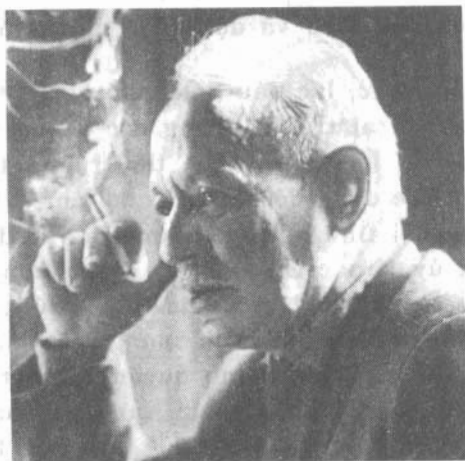
Vì vậy, qua việc tìm hiểu các tác phẩm chủ yếu của Fadêep, ta nắm bắt được những đặc điểm về tư tưởng, tài năng và phong cách nghệ thuật của ông. Đồng thời, việc học hỏi kinh nghiệm sáng tác của Fadêep và đi sâu nghiên cứu những vấn đề lí luận rút ra từ các tác phẩm của ông hẳn là sẽ đem lại cho chúng ta nhiều kinh nghiệm quý giá đối với việc nghiên cứu nền văn học Việt Nam hiện đại.

CHƯƠNG VIII

M.A. SÔLÔKHÔP

(1905 - 1984)

Sông Đông đêm ngày chảy xiết qua nhiều vùng đất của nước Nga và khi chảy tới trấn Vêxenxơ thì dòng nước có lúc trở nên êm đềm, hiền hòa, rì rào tuôn chảy, soi bóng bầu trời xanh và thảo nguyên bao la, vô tận. Ở đây, thảo nguyên trở nên rục rờ, lộng lẫy nhất trong cảnh sắc mùa xuân. Mặt trời chiếu rọi xuống những ngọn đồi thoai thoai và những cánh rừng sát đồi bờ. Luồng gió ấm áp lay động đám khố ngải màu xanh xám, cỏ vũ màu bạc trắng và trên thảo nguyên đua nở những bông hoa tuylip với những màu đỏ, trắng, vàng, hồng, trông như cả một dải cầu vồng mênh mông, tô điểm cho mặt đất, đem lại niềm vui cho con người.



Chính ở giữa vùng thảo nguyên tuyệt đẹp này, vào ngày 24 tháng 5 năm 1905, nhà văn tương lai Mikhain Aléxandrôvich Sôlôkhôp đã sinh ra ở thôn Krudilin, trấn Vêxenxơ thuộc tỉnh Rôxtôp.

Thiên tài Sôlôkhôp đã trở thành một hiện tượng có ý nghĩa thế giới và giới nghiên cứu không thể không tìm hiểu nhân tố hoàn cảnh đã sản sinh ra nghệ sĩ kiệt xuất. Nhưng không phải chỉ thiên nhiên

đẹp đẽ và hùng vĩ, mà chính môi trường của những người Còdác yêu lao động và quật cường cùng với những biến động dữ dội của nước Nga trong Cách mạng tháng Mười là những nhân tố quan trọng nhất góp phần tạo nên thiên tài.

Cha của Sôlôkhôp, ông Alêxandrô Mikhailôvich Sôlôkhôp và mẹ của Sôlôkhôp, bà Anaxtaxia Danilôpna, đều là những con người lao động và có tư chất đặc biệt. Bà vốn là đầy tớ trong gia đình này. Nhưng rồi con trai chủ nhà và cô đầy tớ yêu nhau. Ông chủ cương quyết cự tuyệt cuộc hôn nhân không môn đăng hộ đối. Nhưng chàng thanh niên Alêxandrô và cô Danilôpna có tinh thần tự do đã bất chấp sự phản đối của dòng họ Sôlôkhôp, họ lấy nhau và ra đi tìm con đường sinh sống tự lập. Có thể thấy rõ là tinh thần yêu tự do chống lại nếp sống Còdác bảo thủ và lạc hậu của cha mẹ Sôlôkhôp sau này sẽ in dấu sâu đậm trong các nhân vật của nhà văn.

Cha Sôlôkhôp tuy ít được học hành, nhưng ông chăm chỉ tự học, thích đọc sách và đọc được nhiều tác phẩm văn học.

Hồi nhỏ, lúc đầu Sôlôkhôp học ở trường tiểu học của nhà dòng, rồi sau học tại trường trung học ở quê nhà, có hai, ba năm lên Maxcôva học, rồi lại trở về học tại trường trung học Bôgutchar ở Vêxenxơ. Việc học đang dở dang thì nội chiến bùng nổ và cậu bé Sôlôkhôp mười lăm tuổi tình nguyện tham gia vào đội võ trang trưng thu lương thực của ủy ban cách mạng ở địa phương. Công việc khá phức tạp, phải đấu tranh với bọn Culác. Bọn chúng phối hợp với hoạt động của thổ phỉ để chống lại cách mạng, cất giấu lương thực, hòng gây ra nạn đói để bóp chết chính quyền Xô viết non trẻ. Sau này, trong tiểu sử tự thuật, Sôlôkhôp kể lại rằng : từ năm 1920 đến năm 1922, Sôlôkhôp đã cùng đội võ trang đuổi theo bọn thổ phỉ khắp vùng sông Đông, và có khi cũng bị chúng đuổi theo sau lưng. Có những lần chàng thanh niên đã đứng kề bên cái chết. Một lần bọn thổ phỉ bắt được anh, chúng đã định mang anh ra xử bắn, rồi sau chúng giam anh vào tù, bắt anh phải nhịn đói hai ngày đêm. Có lần anh bị rơi vào tay bọn thổ phỉ Mác nô. Chính tên Mác nô xét hỏi anh. Nhưng một bà mẹ nông dân đã cứu anh, bà nói với Mác nô rằng : "Tại sao lại định giết trẻ con ?". Mác nô đã thả anh ra và dọa là sẽ treo cổ anh, nếu anh còn rơi vào tay hắn lần nữa.

Chàng thanh niên Sôlôkhôp còn làm công tác tuyên truyền cổ động trong nhân dân. Có thời gian anh trở thành linh hồn của đoàn kịch không chuyên của ủy ban cách mạng ở xã. Anh tìm chọn các vở kịch có nội dung phù hợp với công tác tuyên truyền của đảng. Anh còn trực tiếp viết kịch, nhưng giấu kín tên tác giả.

Rồi anh bắt đầu viết truyện ngắn và gửi cho các tờ báo văn học ở Maxcova, nhưng mãi không thấy trả lời. Sôlôkhốp thấy cần phải đi Maxcova để tìm những mối liên hệ. Anh rất tự tin và không chút nghi ngờ gì về khả năng văn học của mình. Thế là chàng thanh niên Sôlôkhốp mười tám tuổi xuất hiện ở thủ đô. Với thân hình mảnh dẻ, mặc áo khoác chiến sĩ, vai đeo ba lô, anh đến sở lao động để xin việc làm. Và đến tháng 8 năm 1923, anh được nhận vào làm kế toán của phòng nhà đất ở khu Kraxnaia Prexna. Ngoài giờ làm việc, anh đến tòa soạn báo *Thanh niên* để làm quen với một số nhà văn, rồi tham gia vào nhóm văn học *Đội cận vệ trẻ*. Thịnh thoảng anh đọc truyện ngắn của anh trong nhóm này. Nhóm *Đội cận vệ trẻ* thường tập trung trong một khu nhà tập thể ở Pôkrôpca.

Sôlôkhốp ở Maxcova hai năm trời, cho đăng trên báo *Sự thật thanh niên* ba kí sự và một số truyện ngắn.

Ngay tại thủ đô, những cuộc gặp gỡ, tâm sự và trao đổi giữa những bạn trẻ say mê cuộc sống mới và yêu văn học đã có tác dụng cổ vũ và gợi ý đối với những bước đi đầu tiên của Sôlôkhốp trên con đường sáng tạo văn học. Sau này, vào tháng 4 năm 1949, nhà văn A. Fadêep đã nói trong một cuộc mít-tinh tại Pari : "Khi kết thúc nội chiến, chúng tôi từ các phương trời của Tổ quốc bao la tập hợp lại - những thanh niên đảng viên và đông hơn nữa là số thanh niên ngoài Đảng - chúng tôi ngạc nhiên nhận thấy tiểu sử của chúng tôi rất giống nhau, mặc dù khác nhau về số phận riêng. Đó là con đường của Furmanốp, tác giả cuốn *Chapaev*. Đó cũng là con đường của Mikhain Sôlôkhốp trẻ nhất và có lẽ là người có tài năng hơn cả trong đám chúng tôi. Chúng tôi đi vào văn học như những lớp sóng cuốn cuộn, đám chúng tôi rất đông... (...). Chúng tôi tập hợp lại với cảm xúc về thế giới mới như của chính mình và với *tình yêu đối với thế giới đó*"⁽¹⁾.

Nhưng ở Maxcova, Sôlôkhốp cũng gặp khó khăn về điều kiện ăn ở, sinh hoạt. Anh còn khó khăn hơn nữa, khi cầm bút sáng tác về đề tài vùng sông Đông mà cảm thấy thiếu thốn về chất liệu đời sống. Muốn sáng tác lâu dài, không thể không gắn bó khăng khít với bầu trời, mặt đất, dòng sông, núi rừng, những thôn trấn và những con người đã trở thành thân thuộc với anh từ tấm bé.

Với lòng tự tin và quyết tâm không gì lay chuyển nổi, năm 1925, Sôlôkhốp lại trở về quê hương vùng sông Đông. Anh cưới Maria Grômuxlapxkaia, cô gái yêu anh say đắm và đã chờ đợi anh từng tháng, từng ngày. Đôi vợ chồng trẻ sống trong một ngôi nhà ở trấn

(1) A. Fadêep. *Trong ba mươi năm*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1957, tr. 459, 460.

Bukanôpxkaia. Sôlôkhốp giúp vợ trong công việc lao động trồng trọt hoặc bấp núc. Nhưng phần lớn thời gian anh dùng để sáng tác tiểu thuyết mà anh đặt tên là *Sông Đông êm dềm*.

Sông Đông êm dềm là tác phẩm quan trọng nhất của Sôlôkhốp. Bộ tiểu thuyết đồ sộ này gồm bốn quyển. Việc sáng tác kéo dài suốt mười lăm năm trời, từ năm 1925 đến năm 1940 mới hoàn thành toàn bộ. Nguyên nhân thời gian kéo dài là do cuối năm 1930, nhà văn cảm thấy sự thôi thúc mạnh mẽ của nhiều cán bộ lãnh đạo các tổ chức Đảng ở địa phương cũng như sự thôi thúc của chính trái tim của nhà văn trước đòi hỏi của thực tế cách mạng và Sôlôkhốp tạm ngừng viết *Sông Đông êm dềm* để chuyển sang viết tiểu thuyết *Đất vô hoang*, trực tiếp tác động vào phong trào tập thể hóa nông nghiệp đang sôi sục dấy lên trong toàn cõi nước Nga lúc bấy giờ. Mặt khác, sau khi tạp chí *Tháng mười* năm 1928 đăng quyển hai *Sông Đông êm dềm*, thì trên tạp chí *Cao trào* (số 1, năm 1929) xuất bản ở thành phố Rôxtốp bên bờ sông Đông đã có bài phê phán tác giả một cách vô căn cứ, cho rằng tác giả "thì vị hóa dân Côđac sông Đông cổ xưa", "thích thú trước sự giàu có của bọn Culăc". Từ năm 1929 đến 1931, Sôlôkhốp gặp nhiều khó khăn. Một số nhà phê bình thuộc nhóm RAPP xuất phát từ quan điểm giáo điều đã buộc tội tác giả là mang nặng "ý thức hệ của tầng lớp Culăc", rằng tác giả đứng về phía "người trung nông động dao". Thậm chí còn có bài báo vu cáo một cách bỉ ổi là Sôlôkhốp đã đánh cắp bản thảo của người khác, đã mạo nhận là tác giả của *Sông Đông êm dềm*. Báo *Lực lượng trẻ Bônsevich* ở Rôxtốp số ngày 8 tháng 9, năm 1929 đã đăng bài viết của K. Prôkôpiệp buộc tội Sôlôkhốp là xa rời trách nhiệm của người Xô viết và đứng ra bảo vệ bọn Culăc. Bài viết cố tình sắp xếp tác phẩm của Sôlôkhốp vào cùng một loại với những tiểu thuyết chống Xô viết được xuất bản ở nước ngoài lúc bấy giờ.

Nhưng các cơ quan của Đảng, báo *Pravda* và các nhà văn A. Xêraphimôvich, A. Phadêep, V. Xtapkin đã ủng hộ và bảo vệ nhà văn trẻ tuổi, chống lại những đòn đá kích độc ác và nhơ bẩn.

Tác giả viết quyển ba trong hoàn cảnh đấu tranh tư tưởng rất căng thẳng như vậy. Năm 1930, quyển ba đã được đăng trên tạp chí *Cao trào*, nhưng sau đó tác giả lại sửa chữa rất nhiều và đến mùa hè năm 1931 lại gửi tới tạp chí *Tháng mười* bản thảo mới của quyển ba. Song, việc xuất bản quyển ba gặp nhiều trắc trở. Do những nhận xét giáo điều và thiên cận của một số người lãnh đạo nhóm RAPP, có thời kì tạp chí *Tháng mười* không dám cho đăng tiếp tác phẩm này. Trên một số báo chí lại xuất hiện những bài vu cáo Sôlôkhốp đánh cắp bản thảo. Lời vu cáo cũng được một số người tin. Vì trí

thức thị dân thì rất dễ nghi ngờ sự thật về sự xuất hiện thiên tài nghệ thuật từ một thôn trấn hẻo lánh và ở một anh chàng chưa được học hết bậc trung học. Một số nhà phê bình và nhà văn có nhiều ý kiến khe khắt, đòi tác giả phải sửa chữa lại nhiều trang, nhất là phần 6 - phần viết về cuộc phiến loạn của dân Côđac. Nhưng do tôn trọng chân lí cuộc sống, tác giả cương quyết không sửa chữa theo ý kiến họ. Mãi tới năm 1932, do sự ủng hộ và can thiệp của Gorki, Tạp chí *Tháng mười* mới cho đăng tiếp toàn bộ quyển ba.

Tiếp đó, thời gian sáng tác quyển bốn kéo dài suốt mấy năm trời. Vì cùng thời gian này, tác giả còn tiếp tục viết *Đất vỡ hoang*. Mặt khác Sôlôkhốp còn tham gia nhiều công tác xã hội, có nhiều đóng góp cho công tác của Đảng và chính quyền ở địa phương. Nhà văn lại rất nghiêm khắc với ngòi bút của mình, ông sửa đi sửa lại bản thảo. Có khi ông bỏ hẳn một số chương đã viết xong và viết lại hoàn toàn. Mãi đến cuối năm 1937, đầu năm 1938, tạp chí *Thế giới mới* mới đăng các chương của quyển 1, và đến năm 1940 mới đăng phần cuối của bộ tiểu thuyết.

Những trắc trở, những thử thách gian nan mà Sôlôkhốp đã trải qua trên con đường sáng tạo nghệ thuật là điều không thể tránh khỏi. Tiểu thuyết *Sông Đông êm đềm* có những cách tân táo bạo nhất đối với văn học Nga và thế giới, có những phát hiện mới mẻ về hệ thống chủ đề cũng như hình thức nghệ thuật, đây là chưa kể những phát hiện có giá trị về sử học, dân tộc học, khoa học phonelo... Một kiệt tác như vậy lúc đầu không khỏi khiến giới phê bình phải ngỡ ngàng. Họ chưa thể hiểu đúng và hiểu sâu sắc sáng tác của Sôlôkhốp.

Cũng như một số tác phẩm vào cuối những năm 20 và vào những năm 30 như *Suối thép* của A. Xêraphimôvich, *Chapaev* của Phurmanôp, *Chiến bại* của A. Phadêep, *Thép đã tôi thế đấy* của N. Ôxtơrôpxki v.v..., chủ đề trung tâm của *Sông Đông êm đềm* là cuộc sống, hành vi và những chuyển biến của nhân dân trong cách mạng. Nhưng ở Sôlôkhốp, chủ đề này được khắc họa trên cơ sở của sự cách tân táo bạo về nghệ thuật sử thi, nghệ thuật điển hình hóa và nghệ thuật tâm lí. Trước *Sông Đông êm đềm*, các tác phẩm xuất sắc của nền văn học Xô viết đều có những khám phá độc đáo và những mặt mạnh không thể thay thế được, nhưng không một tác phẩm nào sáng tạo nên bức tranh sử thi rộng lớn về đời sống nhân dân với những xung đột gay gắt về mặt xã hội và tâm lí như trong *Sông Đông êm đềm*. Hình tượng nhân dân chính là hình tượng trung tâm của bộ tiểu thuyết này. Thành quả Cách mạng tháng Mười được giữ gìn và củng cố trong cuộc sống và ý thức của nhân dân. Tháng bại của cách mạng trong nội chiến tùy thuộc vào sự lựa chọn con đường, vào sự giác ngộ của nhân dân.

Số phận của những cá nhân cũng tùy thuộc vào con đường tiến lên của nhân dân. Nhà nghiên cứu L. Akimencô viết rằng : "Số phận con người trong sử thi Sôlôkhôp luôn luôn có liên hệ và tùy thuộc vào cuộc sống lịch sử của nhân dân. Tính quy mô này của tư duy sử thi là thuộc tính cơ bản của tài năng Sôlôkhôp⁽¹⁾. Nếu trong các tiểu thuyết *Suối thép*, *Chapaev*, *Chiến bại*, *Thép đã tôi thế đấy* v.v..., đời sống nhân dân chỉ là cái nền, thì trong *Sông Đông êm đềm*, đời sống nhân dân Côđac vùng sông Đông là bình diện thứ nhất, trong đó diễn ra các biến cố lịch sử suốt từ đêm trước cuộc Đại chiến thế giới lần thứ nhất đến năm 1921, khi kết thúc nội chiến. Hành động chính của tiểu thuyết diễn ra ở thôn Tacta bên bờ sông Đông với sự tham gia của các nhân vật chính. Hành động chính lại xen kẽ và gắn bó với các tuyến hành động diễn ra trên các chiến trường ở nước Áo, Rumani, Ba Lan thời kì Đại chiến lần thứ nhất, xen kẽ và gắn bó với các tuyến hành động diễn ra ở cung điện Mùa đông và Pétôrôgrat trong Cách mạng Tháng Mười, diễn ra ở khắp các thôn trấn vùng thượng lưu sông Đông và mặt trận miền Nam... Để lí giải tính quy luật của quá trình chuyển biến, giác ngộ và đi lên của nhân dân Côđac, tác giả đã đưa vào trong cốt truyện một số lượng rất đông các nhân vật thuộc nhiều tầng lớp xã hội, những đám đông quần chúng lao động, những đám đông các đơn vị Hồng quân, Bạch vệ, những sĩ quan của quân đội can thiệp nước ngoài. Đặc biệt, tác giả còn đưa vào trong cốt truyện hàng loạt các biến cố lịch sử... Do đó, nghệ thuật kết cấu đứng trước một nhiệm vụ khó khăn và phức tạp biết bao ! Làm thế nào để lựa chọn, sắp xếp và tổ chức các chất liệu cuộc sống phong phú và bẽ bộn đến như vậy ? Chính ở đây cũng thấy rõ tài năng và lao động nghệ thuật bền bỉ của nhà kiến trúc tòa lâu đài hùng vĩ của tiểu thuyết sử thi.

Kết cấu đồ sộ của bộ tiểu thuyết trước hết phục vụ cho mục đích thể hiện một hệ thống chủ đề phức tạp và vẽ nên bức tranh rộng lớn về cuộc nội chiến. Trung tâm của bức tranh này là xung đột giai cấp quyết liệt giữa một bên là Hồng quân và nhân dân cách mạng với một bên là quân Bạch vệ, bọn Culac và đám Côđac ngoan cố đứng về phía bọn phản động chống Xô viết. Còn số đông nhân dân Côđac thì ngà nghiêng, động dao, lúc đứng về phía cách mạng, lúc đứng về phía phản cách mạng. Hàng trăm nhân vật (kể cả nhân vật chính và phụ) tiêu biểu cho những thái độ, lập trường và ý thức hệ khác nhau và đối lập với nhau. Những kẻ trong gia đình lão Culac Corsunóp và trong gia đình tên tư sản Môkhôp, trước sau đều có hành động chống phá cách mạng. Trung úy Litxnixki - con trai lão địa chủ vốn là tướng

(1) L. Akimencô. *Sáng tác của M. A. Sôlôkhôp*. NXB Nhà văn Xô viết, M., 1977. tr. 659.

của Nga hoàng, ngay lập tức tham gia vào đoàn quân tình nguyện của Bạch vệ để tấn công chính quyền cách mạng. Những người bán nông Côđac như Pôttencôp, Côsévôi, Côtliarôp v.v... rất nhanh chóng tiếp thu tư tưởng của đảng Bôn-sê-vich và trở thành nòng cốt của lực lượng cách mạng...

Sôlôkhốp tái tạo một cách nghệ thuật những diễn biến hết sức phức tạp của cuộc đấu tranh giai cấp ở vùng sông Đông. Sau Cách mạng tháng Mười, nhân dân Côđac tán thành chủ trương hòa bình của đảng Bôn-sê-vich, phần lớn binh lính Côđac tự ý rời bỏ mặt trận (trên tiến tuyến của cuộc chiến tranh đế quốc) và trở về quê hương của họ ở vùng sông Đông. Đến tháng giêng năm 1918, lực lượng nòng cốt của cách mạng đã tranh thủ được sự ủng hộ của phần lớn binh lính Côđac, tổ chức bầu cử ủy ban cách mạng, rồi ít lâu sau bầu cử được chính quyền Xô viết vùng sông Đông. Bọn phản cách mạng bị cô lập. Tướng Caléđin, kẻ cầm đầu chính phủ quân sự vùng sông Đông, trong một hội nghị của chính phủ này buộc phải thừa nhận là : "Tình hình của chúng ta là vô vọng". Nhưng rồi cao trào cách mạng không được duy trì lâu dài. Số đông các ủy viên trong ủy ban cách mạng phản ánh lập trường của tầng lớp trung nông Côđac là không chịu tổ chức nhân dân vũ trang để bảo vệ chính quyền Xô viết. Đến mùa xuân năm 1918, tình hình càng trở nên nguy ngập. Một mặt, phần lớn nhân dân Côđac bác bỏ chính phủ quân sự tự trị sông Đông (lúc bấy giờ ở thành phố Nôvôtreccat) mà họ hiểu rõ đó là chính quyền quân phiệt của giai cấp tư sản. Nhưng mặt khác, do chưa thấu hiểu bản chất của chính quyền Xô viết và mục đích cao cả của cuộc cách mạng vô sản, nên họ phản đối việc các đoàn quân cận vệ đỏ tiến quân vào vùng sông Đông để bảo vệ chính quyền cách mạng. Lợi dụng mối nghi ngờ của người Côđac đối với sự nghiệp chính nghĩa của đảng Bôn-sê-vich, bè lũ Caléđin phản tuyên truyền, tung tin là các đoàn quân cận vệ đỏ cướp bóc, đốt phá nhà cửa và có ý định tiêu diệt người Côđac. Nhưng người nông dân đâu có dễ tin vào những lời tuyên truyền, dù là tuyên truyền của đảng Bôn-sê-vich hay là của bọn phản động. Họ cần biết sự thật. Ngòi bút hiện thực sắc sảo của nhà văn đã khắc họa những diễn biến đầy mâu thuẫn phức tạp của chính thực tại. Một mặt, nhân dân Côđac với sự chứng kiến và tiếp xúc của bản thân ; thấy rõ là đảng Bôn-sê-vich quý trọng người lao động, căm ghét giai cấp bóc lột và bọn sĩ quan, đối xử bình đẳng với mọi người trong nhân dân. Mặt khác, họ cũng được mục kích hoặc bản thân trở thành nạn nhân của một số chiến sĩ Cận vệ đỏ vô kỉ luật và vi phạm chính sách của cách mạng. Tác giả không né tránh việc mở xé, phân tích thực tại gai góc và cho độc giả thấy rõ ràng : trong đội ngũ cách mạng từng nơi từng lúc, vẫn còn những phần tử cơ hội, cận bã không

trong sạch làm trái với bản chất nhân đạo của Đảng, gây ảnh hưởng rất tai hại cho sự nghiệp cách mạng. Trước tình hình phức tạp như vậy, phần lớn nhân dân Còđac phân vân, do dự, có thái độ chờ thời. Lúc đầu, họ không chống lại cách mạng. Nhưng vì họ không ủng hộ và gây trở ngại cho cuộc tiến quân của các đơn vị cận vệ đỏ, nên trong thực tế, họ đã tạo điều kiện cho bọn Bạch vệ chuẩn bị lực lượng để tấn công cách mạng. Rồi hành động vô kỉ luật và tối tệ của một số đơn vị Cận vệ đỏ khiến cho nhân dân ở một số thôn xã Còđac cảm vũ khí tập kích vào một số quân cận vệ đỏ. Tình thế ngày càng xô đẩy nhiều người Còđac ngả về phía Bạch vệ.

Việc số đông người Còđac chậm tiếp thu chân lí cách mạng trước hết do những nguyên nhân về chính trị và kinh tế ở vùng sông Đông. Do trước cách mạng, Nga hoàng thực hiện chính sách mua chuộc và dụ dỗ đối với nhân dân Còđac, người Còđac được tham gia bầu cử a-ta-man (thủ lĩnh) của họ, Nga hoàng còn ban sắc lệnh cấp cho nông dân Còđac một số đất đai. Để đáp lại "án huệ" của Nga hoàng, hàng năm, thanh niên Còđac tự trang bị súng và ngựa để tham gia vào các trung đoàn đi đánh thuê cho Nga hoàng trong các cuộc chiến tranh với các nước đế quốc khác và làm công cụ trấn áp các cuộc đấu tranh cách mạng của giai cấp công nhân. Ngay sau cách mạng, ở vùng sông Đông, tầng lớp trung nông chiếm số đông trong dân cư. Bản nông chiếm một tỉ lệ ít ỏi. Vì vậy, số đông dân cư không được hưởng quyền chia ruộng đất do cách mạng đem lại. Khi nhận xét về lập trường chính trị của nông dân vùng Xibia thời nội chiến, Lenin viết rằng : nông dân Xibia lúc đầu ủng hộ bọn Còtrac và do đó chống lại giai cấp vô sản, cuối cùng chống lại lợi ích của bản thân họ. Nguyên nhân dẫn tới tình trạng này là do hoàn cảnh kinh tế ở Xibia khác hẳn với miền trung nước Nga. Ở Xibia không có địa chủ và có nhiều đất đai tự do, đồng thời ở đó tách ra khỏi các trung tâm phong trào dân chủ ở nước Nga. Dựa theo nhận xét của Lenin, có thể thấy nông dân vùng sông Đông có những mặt tương tự như nông dân ở Xibia.

Thái độ chính trị bấp bênh và ngả nghiêng của người Còđac sông Đông được Sôlôkhốp thể hiện trong tiểu thuyết như một "lầm lẫn lịch sử" của nhân dân vùng sông Đông trong thời điểm diễn ra bước ngoặt quan trọng trong lịch sử nước Nga và lịch sử toàn thế giới. Cũng phản ánh trung thực tiến trình lịch sử, nhưng khác với nhà chép sử, nghệ sĩ Sôlôkhốp đặt hình tượng những con người vào trung tâm của các biến cố, các biến cố lịch sử luôn luôn khúc xạ và quện thấm vào các tính cách, tâm trạng và cảnh ngộ của nhân vật. Đứng ở trung tâm của kết cấu sử thi là hình tượng những con người trong gia đình cụ Pantêlay Mêlêkhốp - người trung nông ở thôn Tatarơ. Cũng như

nhiều người nông dân khác, gia đình Melékhôp vốn chỉ biết sống yên phận, tôn thờ đức Chúa Trời và trung thành với Nga hoàng. Họ căm ghét chiến tranh vì chiến tranh đem lại biết bao đau thương, tang tóc cho người Còdác. Nhưng họ đâu có dám cưỡng lại lệnh của Nga hoàng, lệnh của các a-ta-man. Trước đây, cụ Pantêlây cũng đã từng phải đi lính trong nhiều năm và với truyền thống gan góc, quả cảm của người Còdác, đã có lần cụ được thưởng huân chương thánh Gheorghia. Rồi hai người con trai của cụ - Pêtorô và Grigôri đều phải nhiều phen vật lộn với thân chết trên chiến trường của cuộc Đại chiến thế giới lần thứ nhất. Nhưng tính cách và thái độ sống của hai người con trai này rất khác nhau. Pêtorô là một kẻ hèn nhát, nhưng với cái thói khôn khéo, xảo quyệt, hắn đã dùng thủ đoạn luôn cúi trước quan trên và dần dần kiếm được cái lon thiếu úy. Quả thật là nếu không có chiến tranh, thì những anh chàng nông dân như Pêtorô đâu dám mơ tới chuyện ngồi cùng bàn ăn với những sĩ quan Nga hoàng hầu hết xuất thân từ tầng lớp quý tộc và tư sản. Còn Grigôri thì lại mang trong mình phẩm chất và những đức tính cao quý này sinh trong môi trường lao động. Chàng có tinh thần dũng cảm, có tấm lòng nhân hậu, biết yêu thương và triu mến đối với từng lá cây, ngọn cỏ, biết xúc động trước một cánh chim bay vút trời cao. Chàng lại vốn có ác cảm và thù ghét bọn sĩ quan. Một con người như vậy không bao giờ có ý định kiếm chác được chút lợi lộc gì trong cái nghề lính nhiệm đầy thói tật ti tiện và các thú tính tàn bạo đến mức khát máu...

Trước các biến cố của thời đại, sự phản ứng của mỗi người trong gia đình cũng có khác nhau. Khi các thôn xã Còdác nghe theo sự xúi giục của bọn Culác và nổi loạn chống lại cách mạng ; Pêtorô ngay lập tức nhận chức chỉ huy một đội quân Còdác đi truy kích các đơn vị Hồng quân. Cụ Pantêlây do không hiểu gì về mục đích cao cả của cách mạng, nên cũng có thái độ ủng hộ quân phiến loạn. Nhưng đến khi có tin quân Còdác bị đánh bại và Hồng quân sắp tiến vào các thôn trấn thì cụ lại lo lắng và hoảng sợ. "Sau khi đi lễ về, Pantêlây Prôcôphêvich càng hoang mang hơn...". Cụ phàn nàn: "Cuộc sống khó khăn quá ! Không còn là đời người nữa, mà là địa ngục...". Còn cụ bà Ilinitruna thì chỉ biết cầu Chúa che chở cho gia đình bà sống yên ổn. Khi nghe đồn đại là Grigôri rất hung hãn trong các trận chiến đấu với Hồng quân, thì bà khuyên ngăn chàng rằng : "Con ơi... mà đừng có quên mất Chúa ! Người ta đồn là mà đã đi chém những người lính thủy... Grisenca, con phải tỉnh ngộ lại mới được ! Đấy, mà cũng có hai đứa con đang còn phải nuôi cho khôn lớn, mà có lẽ những người bị mà chém chết cũng còn để lại con thơ...".

Còn vợ của Grigôri là Natalia và vợ của Pêtorô là Daria đều tiêu biểu cho những phụ nữ nông dân Nga cần cù trong công việc đồng áng và nội trợ, nhưng không để tâm đến chuyện xã hội và thời thế ! Mặc dù như vậy, sau khi Pêtorô bị chết trận, do bị bọn phản động xúi bẩy và giật dây, Daria đã cầm súng bắn chết người chiến sĩ bôn-sê-vich bị bắt làm tù binh là Ivan Côtliarốp. Sau sự việc này, cả nhà đều thấy ghê tởm Daria và ngay Daria cũng thấy ghê sợ hành vi của chính mình... Người duy nhất trong gia đình này - em gái Grigôri là Dunia, cuối cùng đã đi một con đường khác hẳn. Sự phản đối kịch liệt của cha và anh không lay chuyển nổi mối tình chung thủy của cô đối với chiến sĩ bôn-sê-vich xuất thân Côđac là Mikhain Côsêvôi.

Nếu phần lớn những người trong gia đình Mêlêkhốp tiêu biểu cho dĩ vãng tối tăm và lầm lạc của người Côđac, thì Dunia được tác giả miêu tả là cô gái tiêu biểu cho tương lai của nhân dân vùng sông Đông.

Trong cái dòng chảy sôi sục của lịch sử người Côđac, lịch sử nước Nga, có mối xung đột giữa quá khứ với tương lai, giữa bóng tối và ánh sáng, giữa chân lí của thời đại với sự lầm lạc nhất thời. Có thể nói toàn bộ cuộc đời và toàn bộ thế giới tinh thần của Grigôri Mêlêkhốp đã phản ánh mối xung đột gay gắt và bi thảm này.

Trước hết cần phải thấy rõ là trong kết cấu của tác phẩm nổi bật lên hai tuyến xung đột : tuyến xung đột đối kháng giữa lực lượng cách mạng với lực lượng phản cách mạng và tuyến xung đột không đối kháng giữa lực lượng cách mạng với một bộ phận nhân dân (phần lớn là tầng lớp trung nông Côđac) tạm thời chưa tiếp thu được chân lí cách mạng. Tầng lớp nhân dân này nhất thời có mâu thuẫn với cách mạng, nhưng giữa họ và lực lượng phản cách mạng (bao gồm quân Bạch vệ, chính phủ quân sự vùng sông Đông của giai cấp bóc lột, bọn Culac) lại có mâu thuẫn giai cấp có tính chất cơ bản và lâu dài. Vì vậy, xu thế lịch sử sẽ dẫn tới kết quả tất yếu là toàn thể nhân dân vùng sông Đông cuối cùng sẽ chống đối quyết liệt với lực lượng phản cách mạng và sẽ đi vào quỹ đạo chung của cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa.

Qua tính cách và số phận của Grigôri, nhà văn đã nêu bật bài học lịch sử sâu sắc mà nhân dân vùng sông Đông đã tiếp thu được qua chặng đường gian nan để đi đến với cách mạng.

Grigôri Mêlêkhốp là một trong những nhân vật điển hình đậm nét nhất trong văn học thế giới, đồng thời cũng là một trong những nhân vật phức tạp nhất trong văn học Nga và Xô viết. Tính phức tạp của

nhân vật cộng thêm với sáng tạo độc đáo và táo bạo của tác giả đã gây nên những cuộc tranh luận dữ dội trong giới văn học Xô viết.

Ngay sau khi quyển một và quyển hai của *Sông Đông êm dề* ra đời, một số nhà phê bình đã cho rằng : qua hình tượng Grigôri, tác giả ca ngợi "kẻ thù của cách mạng". Nhà phê bình V. Kiropôtin cho rằng : khi đã nhập vào phe thù địch với cách mạng, thì Grigôri trở thành "một phần tử cá nhân chủ nghĩa, ích kỉ, tham lam, hẹp hòi, chỉ nghĩ tới bản thân mình". V. Goppensephơ viết về "sự suy sụp tinh thần đáng sợ của Grigôri" v.v...(1). Ngay mười năm gần đây, cũng có những công trình nghiên cứu đã nhận xét sai lạc về bản chất của hình tượng này. V. Gugơ trong cuốn *Cuộc đời và sáng tác của M. Sôlôkhốp* cho rằng sau khi Grigôri theo quân phiến loạn, thì chỉ còn bản năng thú vật "một sự kích thích động vật man rợ điều khiển lí trí của anh ta". L. Yakimencô trong cuốn *Sông Đông êm dề của M. Sôlôkhốp* cho rằng : "Con đường sai lầm của Grigôri trong cách mạng đẩy anh tới chỗ xa rời nhân dân, chính là con đường làm mất mát nhiều thuộc tính và phẩm chất đẹp đẽ trong con người" v.v...

Những nhận xét như trên hoàn toàn trái hẳn với ý đồ nghệ thuật của tác giả và bản chất thẩm mĩ của hình tượng. Khi trả lời phỏng vấn của phóng viên tạp chí *Nước Nga Xô viết* (đăng trong tạp chí này số tháng 8 năm 1957), Sôlôkhốp nói rằng : ông muốn thể hiện "trong Grigôri Mêlêkhốp khát vọng của một con người". Mặc dù Grigôri mắc sai lầm, nhưng nhà văn không miêu tả Grigôri là một nhân vật tiêu cực. Cũng trong những câu trả lời phỏng vấn nói trên, nhà văn khẳng định rằng : Grigôri "mặc dù có những sai lầm, đã chiếm được cảm tình trong trái tim hàng triệu độc giả"(2). Theo nhà văn Anatôli Ivanốp, khi đọc cho một số độc giả những trang cuối cùng của bộ tiểu thuyết miêu tả cái kết cục đấng cay và bi thảm của Grigôri, Sôlôkhốp đã để tuôn rơi nhiều giọt lệ xúc động và đồng cảm đối với nhân vật mà nhà văn yêu thích(3). Grigôri được khắc họa là con người xuất thân từ nhân dân, mang trong mình những phẩm chất tốt đẹp của nhân dân, đồng thời cũng tiêu biểu cho số phận và cuộc đấu tranh gian nan của nhân dân để tiếp cận với chân lí cách mạng.

(1) Dẫn lại trong cuốn *Mikhail Sôlôkhốp* của Vichto Pêtêlin. NXB Quân sự. Bộ Quốc phòng Liên Xô. M., 1974. tr. 25.

(2) Dẫn lại trong cuốn *Mikhail Sôlôkhốp. Tiểu luận và các bài nghiên cứu*. NXB Văn nghệ. M., 1975, tr. 8.

(3) *Những bài viết về Sôlôkhốp*. NXB Sự thật, M., 1973, tr. 230.

Sự sáng tạo táo bạo của Sôlôkhốp khiến giới phê bình phải ngỡ ngàng ở chỗ Grigôri mặc dù mắc những lỗi lầm to lớn, vẫn là một điển hình về con người đẹp, Sôlôkhốp là nhà văn Xô viết đầu tiên đã khám phá ra vẻ đẹp cả về tinh thần và thể chất của người lao động, mặc dù con người đó do nhận thức và hoàn cảnh còn tạm thời xa lánh cách mạng. Vì vậy Grigôri vẫn rất gần với những nhân vật đi tìm chân lí trong nền văn học hiện thực Nga. Trên con đường đi tìm chân lí, Grigôri, bộc lộ rõ nét một nhân cách trung thực, dũng cảm, và cao cả. Ngay ở phần đầu của bộ tiểu thuyết, trong hoàn cảnh cuộc sống trước cách mạng, hành vi của Grigôri đã đối lập với ý thức hệ và nếp sống bảo thủ của người Côđac. Mặc dù vấp phải sự ngăn cản và trói buộc của cha và gia đình, chàng yêu say đắm Ācxinia, một phụ nữ gặp nhiều cảnh bất công, oan trái trong xã hội cũ. Ācxinia mới mười sáu tuổi đã bị ông bố hãm hiếp trong khi lao say rượu. Vài năm sau, Ācxinia lấy Xtêpan, nhưng người con gái xinh đẹp này vẫn phải sống một cuộc đời cực nhọc và sầu muộn, vì chồng chị là một gã bê tha, trác táng, và Ācxinia vừa phải chăm lo công việc đồng, vừa phải hầu hạ một anh chồng chỉ coi chị như kẻ tôi đòi. Lúc đầu, Grigôri bị chinh phục trước sắc đẹp của Ācxinia vừa kiều diễm, dịu dàng, vừa khỏe khoắn, như tràn trề sinh khí và hương vị của sóng nước và thảo nguyên sông Đông. Nhưng chỉ sau đôi lần gặp gỡ bên bờ sông Đông, Grigôri đã yêu Ācxinia với tình cảm chân thành và mến thương vô hạn. Ācxinia sung sướng và xúc động trước tình yêu của người con trai có trái tim ngay thẳng, hơn nữa, có một sự quý trọng và đối xử bình đẳng, khác hẳn với đám đàn ông Côđac mang nặng lệ thói ích kỉ, thậm chí tàn nhẫn của chế độ nông dân gia trưởng. Bất kể những đòn trả thù và sự đe dọa của gã Xtêpan, bất kể sự ngăn cản của gia đình Grigôri và dư luận xã hội hết sức cay độc, hai người vẫn đến với nhau và luôn luôn cảm thấy vui sướng khi nghĩ tới nhau. "Ācxinia như cuồng dại trong mối tình cay đắng và muộn màng của mình... Mối quan hệ cuồng nhiệt giữa họ công khai và khác thường biết bao. Họ vụt sáng bùng lên như ngọn lửa không dập tắt nổi, không sợ sùng, cũng không giấu giếm mọi người". Đó không chỉ là một mối tình lãng mạn, đó là một sự khiêu chiến quyết liệt, một hành vi phản kháng của lớp trẻ mới mẻ trong nghĩ suy, trong ý niệm về cách sống và đạo đức đi ngược lại chế độ gia trưởng phong kiến của người Côđac. Hành vi phản kháng này của Grigôri là sự tiếp tục cuộc đấu tranh của ông nội Grigôri là Prôcôphi Mêlêkhốp. Xưa kia, Prôcôphi đã mang về thôn Tatarơ người vợ Thổ Nhĩ Kỳ đang có thai. Dân làng do đầu óc mê muội lạc hậu đã tin chắc rằng người đàn bà Thổ Nhĩ Kỳ đó là yêu ma đang gây nên nạn dịch ở trong thôn. Và họ đã kéo đến nhà Prôcôphi, lôi người vợ của ông ra để đánh đập.

Prócôphi đã vung thanh kiếm lên và chém chết một người trong bọn họ. Họ đã bỏ chạy. Nhưng vợ ông thì máu me đầm đìa, dè non và chết... Bây giờ sự mê muội lạc hậu vẫn còn đè nặng lên cuộc sống của lớp trẻ như Grigôri, Āxinia. Cái ách nặng nề này lại do ông già Pantêlây quàng lên cổ chàng trai Grigôri. Cụ Pantêlây đã bắt buộc chàng phải cưới cô gái Natalia (con gái lão Culăc Corsunôp) mà chàng không yêu. Sự việc này dẫn tới tấn bi kịch trong tình yêu. Cả Grigôri và hai người phụ nữ đều phải chịu đựng những sự mất mát và đau đớn thâm thương. Cả trong tình yêu, mặc dù Grigôri cũng mắc lỗi lầm, nhưng trước sau chàng vẫn trung thực với mối tình của chàng, trái qua biết bao thù thách đắng cay, chàng vẫn yêu Āxinia với mối tình sôi nổi như thuở ban đầu gặp gỡ. Rồi khi Āxinia chết, thì cuộc đời Grigôri cũng không còn ý nghĩa gì nữa. Bản tính trung thực và lòng yêu điều thiện của Grigôri càng nổi bật trong hoàn cảnh cuộc đại chiến thế giới lần thứ nhất. Cũng như những thanh niên Côđac khác, Grigôri cũng bị đưa ra chiến trường làm bia đỡ đạn cho đế quốc đại Nga. Thái độ của Grigôri đối với chiến tranh khác hẳn với cha và anh chàng. Khi ra chiến trường, Pêtorô cũng giống như cụ Pantêlây xưa kia, chỉ biết trung thành với Nga hoàng, nhấn nhục tuân theo cả những lệnh vô lí của bọn chỉ huy, luôn luôn cầu Chúa, mong sao tránh khỏi cái chết và khi đã giết người thì lương tâm không chút cắn rứt. Nhưng trong con người Grigôri thì dần dần đã nảy sinh tinh thần phản kháng tự phát đối với chiến tranh. Ra trận mạc, Grigôri càng cảm thấy căm ghét bọn sĩ quan quý tộc hống hách và đối xử tàn ác với binh lính. Có lần, Grigôri sẵn sàng đánh trả lại một lão quân đã quát tháo với chàng một cách hách dịch. Bọn chỉ huy vốn coi binh lính như nô lệ, như súc vật, muốn sai khiến thế nào cũng được. Song, Grigôri thì không để cho bất cứ ai xâm phạm tới thân thể của mình, xúc phạm tới nhân cách của mình. Và chàng cũng không để cho bất cứ ai chà đạp lên phẩm giá của người đồng loại. Một lần, đóng quân trên đất Ba Lan, một mình Grigôri đã phải chống đối lại cả một trung đội lính, khi chúng thay nhau hăm hiếp một cô gái Ba Lan. Nhưng khi một con người đã nhấn mình xuống vũng bùn thì tránh sao khỏi nhiễm mùi hôi tanh. Chính anh lính Grigôri cũng phải lao mình vào cuộc chém giết. Lần đầu tiên, khi chém chết một người lính Áo, "đầu óc chàng rối bời, nặng như chì... (...). Chân chàng bước chập chững và nặng nề như phải khiêng trên vai một gánh nặng quá sức. Việc làm táng tận lương tâm và lòng hoài nghi đã vò nát tâm hồn chàng".

Dần dần Grigôri cũng cảm thấy một cách mơ hồ tính chất phi lí, tàn bạo của cuộc chiến tranh đế quốc. Qua việc miêu tả cảnh ngộ của Grigôri và binh lính Nga trong chiến tranh, tác giả tố cáo và vạch trần tội ác hủy diệt con người của cuộc chiến tranh như bản, trong

đó, nhân dân các nước đều trở thành nạn nhân và vật hi sinh của giai cấp tư sản thế giới trong cuộc tranh giành, chiếm đoạt thị trường và thuộc địa của chúng. Trong quyển một của bộ tiểu thuyết có hai cảnh đặc biệt tả về cái chết của binh lính Nga và cả binh lính Đức : một cảnh tả chân dung rất tỉ mỉ và rõ nét, nhưng, hỡi ôi ! đó không phải là chân dung của những người sống, mà là chân dung của những binh lính đã chết và được đặt vào trong một góc rừng ; một cảnh nữa tả những binh lính bị chết vì hơi độc với đủ các tư thế đứng, ngồi, nằm, hết sức ghê rợn và thảm thương. Ngòi bút tài tình của nhà văn khiến người đọc cảm nhận bằng mọi giác quan tội ác khủng khiếp của bọn tư sản thế giới đã đẩy loài người vào cái lò sát sinh khổng lồ. Ta như nhìn thấy những đôi má và bàn tay co quắp trước khi con người lìa đời, ta như nghe thấy những tiếng rên rỉ qua những cái mồm ứa máu, ta như ngửi thấy mùi tử thi... hai cảnh tượng này có sức biểu đạt của hội họa và điêu khắc, gây ấn tượng mạnh mẽ vô cùng. Có thể nói đây là hai bức tranh không lời, nhưng từ trong sự ghê rợn và cảm lạnh hải hùng của cái chết hoàn toàn bất lực và tuyệt vọng, lại vang lên bất tuyệt những tiếng thét, những lời nguyện rửa cảm hờn đối với chiến tranh phi nghĩa. Đứng trước những cảnh tượng này, con người không thể không suy nghĩ, thức tỉnh và có thái độ dứt khoát trước một thực tế tối tệ, vô nhân đạo. Và điều đó cho thấy sức mạnh tư tưởng của nghệ thuật Sôlôkhốp.

Chỉ nói riêng về những trang thể hiện đế tài cuộc đại chiến lần thứ nhất trong bộ tiểu thuyết, đã cho thấy cách tân to lớn của Sôlôkhốp về nghệ thuật khắc họa chiến tranh trong lịch sử văn học hiện đại thế giới. Nhà văn Fêdôr Biriucốp đã so sánh Sôlôkhốp với những nhà văn kiệt xuất của phương Tây như E. Rômac, L. Ôđingtôn, E. Hêminuê và nhận xét rằng : trong tác phẩm của những nhà văn phương Tây này "cảm hứng tố cáo, chủ nghĩa nhân đạo cao cả, chân thành, họ trút những lời nguyện rửa phần nộ vào cuộc tranh giành đẫm máu. Nhưng họ không sáng tạo nên kết cấu sử thi với một quy mô, trong đó tìm ra được giải pháp cho tấn bi kịch của nhân loại"⁽¹⁾...

Hai cảnh tượng trên đập mạnh vào tâm trí Grigôri, khiến anh đau xót thê thảm như chính bản thân anh chịu sự mất mát ghê gớm và anh băn khoăn mãi về thân phận của người lính. Nhưng phải đến lúc bị thương nằm điều trị ở bệnh viện, gặp gỡ người chiến sĩ bôn-sê-ích là Garangia và được Garangia giải thích, phân tích một cách sáng tỏ về mọi điều thì Grigôri mới tỉnh ngộ và nhận thức rõ bản chất của cuộc chiến tranh giữa các nước đế quốc.

(1) Những bài viết về Sôlôkhốp. Sđd, tr. 98

Hàng loạt binh lính Nga cùng một cảnh ngộ với Grigôri trong chiến tranh đã được giặc ngộ cách mạng và đứng vào đội ngũ chiến đấu của giai cấp vô sản. Nhưng đối với Grigôri, thì từ Cách mạng tháng Mười trở đi, trước biết bao biến cố lịch sử hết sức phức tạp, con đường đi tìm chân lí của chàng đầy chông gai, đầy những dằn vặt, khắc khoải và dớn đau. Sự diễn biến của thực tại không theo đường thẳng mà quanh co, khúc khuỷu, đầy những biến động và Grigôri do chịu ảnh hưởng về tư tưởng của gia đình và của giai cấp chàng, nên đã luôn luôn động dao, ngả nghiêng giữa hai trận tuyến cách mạng và phản cách mạng. Nói về thái độ động dao của Grigôri sau khi chàng từ mặt trận trở về quê hương, tác giả bình luận rằng : "Grigôri ở mặt trận về là một người khác, quay lại mặt trận lại là một người khác. Cái bản chất Côtac, đưa vào người bằng sữa mẹ, được nuôi dưỡng suốt một đời, đã thắng cái chân lí vĩ đại của nhân loại".

Đó là lúc mở đầu cuộc nội chiến và từ đây việc chọn đường của Grigôri cũng như của nhân dân Côtac được tác giả mô tả qua những sự kiện chủ yếu như sau : 1. Sự kiện thứ nhất là việc thành lập chính quyền Xô viết ở các thôn trấn Côtac. Do trước đó, Grigôri được gắn gũi và chịu ảnh hưởng của chủ tịch ủy ban cách mạng Pôtencôp, nên anh đứng về phía lực lượng cách mạng. Lập trường của Grigôri lúc này đối lập hẳn với lập trường của anh chàng là Pêtorô. Tiếp đó, chàng đã đứng vào đội ngũ của các đoàn quân Cận vệ đỏ trong cuộc chiến đấu đánh trả các cuộc tấn công của quân Bạch vệ. 2. Sự kiện các đoàn quân Cận vệ đỏ phải tạm thời rút lui khỏi một số thôn trấn. Lúc này, Grigôri do bất bình trước việc Pôtencôp tự ý giết hại tù binh mà không thông qua tòa án xét xử, nên chàng đã rời bỏ hàng ngũ Cận vệ đỏ và ở lại trong thôn. Trong khi chàng đang bị dằn vặt trước mối hoài nghi đối với sự nghiệp chính nghĩa của những người bôn-sê-vich như Pôtencôp, thì bọn phản cách mạng tổ chức các đội võ trang chống bôn-sê-vich và Grigôri bị bắt buộc phải tham gia vào một đội võ trang của tổ chức này ở trong thôn. 3. Hồng quân lại trở về chiếm giữ các thôn trấn Côtac. Grigôri vẫn ở lại thôn Tacta nhưng chỉ huy Hồng quân mặc dù chưa tìm hiểu kĩ về Grigôri đã ra lệnh cho người đi bắt chàng, nên chàng phải bơi qua sông Đông tìm nơi ẩn náu. 4. Do bất mãn trước việc lực lượng cách mạng ở địa phương bắt giam và xử tội hàng loạt người Côtac, kể cả người già và phụ nữ, các thôn trấn ở khắp nơi miền thượng Đông đã nổi loạn chống lại cách mạng, tổ chức lực lượng võ trang tác chiến với Hồng quân, tuy về hình thức thì họ vẫn giữ tổ chức chính quyền Xô viết. Grigôri trở thành sư đoàn trưởng của quân phiến loạn. 5. Đảng Bôn-sê-vich tập

trung lực lượng lớn dẹp tan cuộc phiến loạn. Tiếp đó, chủ lực của lực lượng phản cách mạng - các đoàn quân tình nguyện gồm các sĩ quan cũ bị đánh tan tác. Grigôri chạy sang quân đoàn kị binh số 1 của Hồng quân, chàng lập được chiến công để chuộc lại những tội lỗi của chàng đối với cách mạng. 6. Nội chiến kết thúc. Chàng trở về thôn Tacta với ý muốn trở lại cuộc sống lao động và dự định lên cơ quan an ninh Xô viết để đấu thú. Nhưng Côsêvôi lúc đó là chủ tịch Xô viết thôn đã không tin ở ý định chân thành của Grigôri và chuẩn bị cho bắt giam chàng, nên chàng phải chạy trốn khỏi thôn Tacta. 7. Đang lúc sống lang thang xa quê hương, Grigôri bị bảy thổ phỉ Phômin bắt được và chúng cưỡng bức chàng phải đi theo chúng. 8. Không thể chịu nổi cuộc chung sống nhục nhã với bảy thổ phỉ, Grigôri chạy về quê nhà, mang Æxinia cùng đi và tiếp tục cuộc chạy trốn vô định. Nhưng trong khi hai người bỏ chạy, Æxinia đã bị bắn chết. 9. Chàng lại bơi qua sông Đông, vớt vũ khí xuống sông, trở về quê nhà và thấy rằng mình chỉ còn một đứa con trai - niềm vui duy nhất của chàng trên cõi đời.

Qua những sự kiện, những tình tiết kể trên, ta thấy nguyên nhân dẫn tới những sai lầm và kết cục bi đát của cuộc đời Grigôri trước hết là do ảnh hưởng của tầng lớp trung nông Côđac vốn xa lánh trung tâm những phong trào dân chủ và cách mạng ở nước Nga. Mặt khác tình hình phức tạp và đầy mâu thuẫn của bản thân thực tại khiến cho Grigôri cũng như một bộ phận đáng kể trong nhân dân Côđac khó lòng nhận thức ngay được chân lí cách mạng. Nhà nghiên cứu Secbina viết rằng : "nguồn gốc sai lầm của Grigôri được xem xét trong những mâu thuẫn và lăm lẩn của bản thân lịch sử."⁽¹⁾ Với ngòi bút tinh táo và sắc bén, Sôlôkhốp đã chỉ rõ hoàn cảnh và điều kiện thực tế khiến Grigôri không tránh khỏi sai lầm. Người lao động thẳng thắn và trung thực như Grigôri khi đi tìm chân lí, bao giờ cũng quan niệm chân lí dưới một dạng thuần khiết và lí tưởng, họ không thể phân biệt được bản chất với hiện tượng phức tạp của cuộc sống. Chàng hạn, mục đích cao cả của cách mạng là đem lại hạnh phúc, ấm no cho nhân dân lao động, bao gồm những người như Grigôri và gia đình anh. Nhưng năm 1919, một số người lãnh đạo phong trào cách mạng ở vùng sông Đông đã thi hành một chính sách sai lầm là cô lập tầng lớp trung nông, chính sách này đã đẩy một bộ phận khá đông trong nhân dân Côđac tham gia vào cuộc nổi loạn ở vùng thượng Đông năm 1919. Với yêu cầu chính đáng và nghiêm khắc của một nhà sử học và với ánh mắt tinh tường của một nghệ sĩ, Sôlôkhốp đã phản ánh

(1) *Mikhail Sôlôkhốp. Tiểu luận và các bài nghiên cứu. Sđd, tr. 9.*

trung thực sự thật đau xót trên đây. Sau này, chính giới sử học ghi nhận công lao của Sôlôkhốp ở chỗ ông là người đầu tiên lí giải một cách sáng tỏ về cuộc nổi loạn này. Trong một lá thư gửi cho M. Gorki, Sôlôkhốp phân nân rằng : một số người lãnh đạo nhóm RAPP do không hiểu về thực tế lịch sử đã buộc tội ông là "biên hộ cho cuộc nổi loạn". Lá thư đã nêu ra một vấn đề rất quan trọng trong công tác lãnh đạo của đảng Bôn-sê-ích : "Thư đồng chí Alêchxây Mác-xim-ô-ích, tôi nghĩ rằng, vấn đề quan hệ với tầng lớp trung nông sẽ còn đặt ra lâu dài trước chúng ta và trước những người cộng sản của đất nước này... (...)... Lịch sử nằm ngoài với phong trào tập thể hóa và những sai lầm trong đó, ở mức độ nào đó tương tự như những sai lầm năm 1919, khẳng định điều này"⁽¹⁾.

Qua việc miêu tả những sai lầm trong công tác lãnh đạo của các cán bộ địa phương như Pôttencôp, Côtliarôp, Cô-sê-vôi, tác giả đã lí giải nhiều nguyên nhân phức tạp dẫn đến sự khủng hoảng niềm tin và hành động sai lầm của những người trung nông Cô-dác như Grigôri : Chủ nghĩa hiện thực tào của Sôlôkhốp đã hoàn toàn bác bỏ tính chất công thức, sơ lược của một số tiểu thuyết Xô viết những năm 30, trong đó, những cán bộ xuất thân bản nông bao giờ cũng đúng đắn, sáng suốt, còn tính chất động dao của người trung nông thì được thể hiện như một bản năng, một căn bệnh muôn thuở. Sôlôkhốp ném Grigôri và những nhân vật xuất thân trung nông cũng như các tầng lớp khác vào trong cơn xoáy lốc của thời đại với muôn vàn biến động và mâu thuẫn, để cho các nhân vật đó vừa tác động vào môi trường xã hội vừa chịu sự tác động của hoàn cảnh. Rồi trên cơ sở của những mối xung đột muôn hình muôn vẻ, các tính cách hình thành, phát triển và chuyển biến, mang theo cả những phẩm chất tốt đẹp lẫn những mặt yếu và thiếu sót của chúng.

Những trang cuối của *Sông Đông êm đềm* miêu tả những hoạt động rất khẩn trương và tận tụy của những cán bộ bôn-sê-ích như Cô-sê-vôi trong việc củng cố chính quyền Xô viết, tổ chức lại cuộc sống và lao động ở nông thôn. Bên bờ sông Đông, những ngày mới đang bắt đầu... Grigôri đã không chạy theo bọn lưu vong ra nước ngoài, cuối cùng chàng vẫn trở về quê hương - nơi mà chân lí cách mạng đã chiến thắng, mặc dù mắc nhiều tội lỗi với cách mạng, mặc dù mang trong tim biết bao đớn đau và tang tóc. Nhưng chàng vẫn là con người trung thực và thẳng thắn như xưa, vẫn như xưa, chàng quyến luyến, khát khao vô cùng cuộc sống lao động, yêu tha thiết đất trời cỏ cây nơi quê hương. Cảnh kết thúc này của bộ tiểu thuyết như đặt Grigôri

(1) Dẫn lại trong cuốn *Mikhail Sôlôkhốp. Tiểu luận và các bài nghiên cứu*. Sđd, tr. 10.

trước các bạn đọc – tác giả coi bạn đọc là tòa án công minh và nghiêm khắc – để bạn đọc xét và quyết định xem một con người như vậy đáng thương hay đáng giận ? Phải chăng có thể cải tạo con người như vậy thành con người của cuộc sống mới ? Bạn đọc chỉ có thể có một câu trả lời khẳng định. Chủ nghĩa nhân đạo cách mạng và quan điểm nhân dân của Sôlôkhốp đã dẫn dắt bạn đọc đi tới một kết luận sáng rõ và nhân ái. Đây là những dòng cuối cùng của bộ tiểu thuyết :

"Ôi, thế là điều mà Grigôri mơ ước trong những đêm mất ngủ đã được thực hiện. Chàng đứng bên cổng ngôi nhà thân yêu, con bóng trên tay.

Đây là tất cả những gì còn lại trong đời chàng, nó tạm thời còn gán bó chàng với mảnh đất, với tất cả thế giới bao la đang hiện lên rực rỡ dưới vừng mặt trời lạnh lẽo".

Đó là kết cục có tính bi kịch của cuộc đời Grigôri. Nhưng đó không phải là kết thúc của toàn bộ cuốn tiểu thuyết. Số phận bi thảm của Grigôri và nhiều người Côđac khác không tồn tại một cách tự thân và biệt lập, mà được đặt trong dòng thác sử thi của lịch sử cách mạng và nội chiến. Cùng phát triển song song với tấn bi kịch về sự lầm lạc của nhân dân vùng sông Đông, lịch sử cách mạng cũng là nội dung cơ bản, là bình diện thứ nhất của bộ tiểu thuyết. Tấn bi kịch của Grigôri mặc dù vang lên âm hưởng u buồn, cay đắng, nhưng âm hưởng bi kịch không thể nào lấn át được âm hưởng lạc quan tươi sáng vang lên từ "thế giới bao la" và rực rỡ. Âm hưởng này vang lên từ trong tiến đế sâu kín của cấu trúc tiểu thuyết. Lịch sử nội chiến đã kết thúc với những viễn cảnh tươi sáng rực rỡ.

Nhưng kết cục thắng lợi của cách mạng đã giành được do cuộc chiến đấu đầy hi sinh gian khổ của nhân dân cách mạng, của biết bao chiến sĩ cách mạng. Hàng loạt nhân vật chiến sĩ cách mạng giữ vai trò quan trọng trong cấu trúc của tiểu thuyết. Đó cũng là những điển hình đậm nét và có một vị trí đáng kể trong nền văn học Xô viết những năm 30. Trong việc khắc họa hình tượng người chiến sĩ cách mạng, rõ ràng là Sôlôkhốp có tiếp thu kinh nghiệm của những nhà văn đi trước. Giữa các hình tượng Paven Vlàxốp của Gorki, Klutxốp của Phurmanốp, Lévixơn của Phadêep và các hình tượng người cách mạng của Sôlôkhốp có những nét gán nhau ở lòng trung thành vô hạn đối với sự nghiệp của Đảng, lòng căm thù và tinh thần đấu tranh quyết liệt đối với chế độ người bóc lột người. Đồng thời các hình tượng của Sôlôkhốp lại có những nét khác biệt và độc đáo : tác giả không chỉ ca ngợi phẩm chất cao quý của họ, mà còn thể hiện cả những mặt yếu và thiếu sót trong tính cách và cá tính của họ.

Các hình tượng này đều gắn liền với chiều sâu của những vấn đề đặt ra trong tác phẩm.

Trong *Sông Đông êm đềm* xuất hiện nhiều nhân vật người bôn-sê-ích, người cách mạng, nhưng được khắc họa sinh động hơn cả là các nhân vật Stôcman, Buntruc, Côt-sê-vôi, Pôt-tê-nôp. Stôcman gợi tới các nhân vật người bôn-sê-ích trong tiểu thuyết *Người mẹ* và nhiều tác phẩm khác của Gorki. Vốn là thợ nguội ở thành phố, nhưng Stôcman đã lăn lộn và thâm nhập vào tận xóm làng Côt-dác với những quan hệ phức tạp, những phong tục, tập quán xa lạ với anh. Với một nghị lực và sự kiên nhẫn phi thường, anh đã gieo được hạt giống của chân lí cách mạng vào trong óc một nhóm thanh niên nông dân ít được học hành và còn tiêm nhiễm nặng những định kiến bảo thủ của chế độ gia trưởng phong kiến Côt-dác. Thật không dễ dàng gì để nhóm thanh niên này hiểu được một sự thật đơn giản là : nhân dân Côt-dác không phải là một dân tộc ưu việt đặc biệt, có quyền được ưu tiên đặc biệt trong quốc gia, mà cũng chỉ nằm trong cộng đồng dân tộc Nga. Chẳng qua chỉ là âm mưu của Nga hoàng muốn ve vãn và mua chuộc họ, gây chia rẽ giữa họ với toàn dân tộc. Trong một gian phòng nghèo nàn, với những lời giản dị, chân thành, từng ngày, từng ngày Stôcman vừa trao đổi tâm tình với họ, vừa dẫn dắt họ đọc sách báo, tranh cãi, bàn bạc... Dần dần, việc làm của Stôcman đã thu được kết quả : một số thanh niên như Côt-li-a-rôp, Côt-sê-vôi đã trở thành người bôn-sê-ích và là nòng cốt trung kiên của đảng ở vùng sông Đông... Sau này, trong biến cố trung đoàn Xêc-dôp nổi loạn theo Bạch vệ, Stôcman và Côt-li-a-rôp đều bị bắt và họ đã mãi mãi ngã xuống vì sự nghiệp giải phóng nhân dân Côt-dác.

Người đảng viên Bôn-sê-ích Buntruc vốn xuất thân từ nông dân Côt-dác. Được rèn luyện và trưởng thành trong đấu tranh, anh đã trở thành một cán bộ có kiến thức và kinh nghiệm phong phú trong hoạt động cách mạng. Trên chiến trường của cuộc chiến tranh đế quốc, với chức vụ của một thiếu úy bộ binh, Buntruc đã truyền bá tư tưởng cách mạng một cách khôn khéo và linh hoạt. Anh đã góp phần vào việc làm tan rã hàng ngũ các trung đoàn Côt-dác trên chiến trường đế quốc và tổ chức binh lính trở về quê hương tham gia phong trào cách mạng ở vùng sông Đông. Khi bắt đầu cuộc nội chiến, Buntruc được đảng chuyển từ Pê-tơ-rô-grát về hoạt động ở vùng quê hương anh. Trong chiến tranh, Buntruc đã học và nắm được kĩ thuật của tất cả các loại súng máy, nên lúc này, anh đã có nhiều thành tích trong việc huấn luyện xạ thủ súng máy trong các đơn vị chiến đấu của giai cấp công nhân. Cũng trong công việc này, tình yêu đã gắn bó Buntruc với người thiếu nữ Anna. Giữa lúc đó, anh lại được đảng giao cho làm đội trưởng

đội chấp pháp trong tòa án của Ủy ban cách mạng vùng sông Đông ở Rôxtôp. Công việc vất vả và nhất là thần kinh hết sức căng thẳng khiến anh luôn phải suy nghĩ và gầy rộc hẳn đi. Anna khuyên anh chuyển công tác khác và cô nói rằng : "nếu không anh sẽ chết vì công việc này mất...". Nhưng Buntruc trả lời : "Anh không rời bỏ công việc này đâu ! Ở đây, anh nhìn rõ và cảm thấy rõ rệt anh làm được điều có ích... ! Rồi sẽ đến lúc những con người hạnh phúc cất bước đi trên mặt đất này... Có thể là đứa con của anh sẽ cất bước đi..."⁽¹⁾.

Mơ ước của Buntruc về đứa con sẽ được hạnh phúc trong tương lai cũng chính là mơ ước của Anna. Đó cũng là niềm hi vọng chung của hai người. Nhưng hi vọng đó không được thực hiện. Anna đã hi sinh trong cuộc chiến đấu chống trả trận tấn công của quân Bạch vệ. Ít lâu sau Buntruc cùng nhiều chiến sĩ cách mạng bị bọn Bạch vệ bắt làm tù binh và bị chúng xử tử... Ở Buntruc, tính cách cương nghị được kết hợp với tình cảm dịu dàng và triu mến. Điều này khiến cho hình tượng Buntruc chân thực và đáng mến, khác hẳn với loại nhân vật chính ủy "khoác áo da" trong hàng loạt tác phẩm những năm 20. Nhưng trong quãng thời gian cuối đời của Buntruc, tác giả đã miêu tả anh do không chịu đựng nổi đau thương trước cái chết của Anna, đã không còn sức chiến đấu dẻo dai và hăng hái như trước mà như sống trong "trạng thái nửa tỉnh nửa mê". Giới phê bình Xô viết đã vạch rõ rằng : điều này không phù hợp với bản chất của Buntruc và là một thiếu sót của tác giả.

Misca Côsêvôi là hình tượng người bôn-sê-ích được miêu tả đậm nét nhất trong bộ tiểu thuyết. Côsêvôi người béo thấp, thân hình chắc như thép, cổ gân guốc đỏ hồng. Nhưng lại có khuôn mặt trái xoan như phụ nữ, miệng nhỏ mà cứng rắn, mái tóc loăn xoăn vàng óng rủ xuống đôi mắt xanh biếc. Chỉ riêng những nét ngoại hình cũng đã gợi tới tính cách đa dạng của chàng thanh niên bán nông này. Anh là con người hồn nhiên, đôn hậu, chân tình và dịu dàng, nhưng khi cần thiết thì cũng rất nghiêm khắc, quyết liệt và cứng rắn. Côsêvôi vốn là bạn thân của Grigôri. Nhưng do xuất thân từ tầng lớp bán nông, nên khi được gắn gũi với Stócman, anh sớm tiếp thu được chân lí cách mạng. Rồi anh sớm trở thành đảng viên bôn-sê-ích. Lúc bấy giờ ở vùng sông Đông, số đảng viên như Côsêvôi thật hiếm hoi. Sự chia rẽ giữa đôi bạn thân Côsêvôi và Grigôri bắt đầu từ lúc các thôn trấn Côđac đang chuẩn bị nổi loạn. Côsêvôi cùng mấy người bạn khác chủ trương chạy vào các đơn vị Hồng quân, nhưng Grigôri do không muốn

(1) M. Sôlôkhốp. *Sông Đông êm đềm*. NXB Rôxtôp, 1969. Quyển 1. tr. 556. Bộ sách mà chúng tôi dẫn trên đây có chữ kí của tác giả để tặng Thư viện Quốc gia Việt Nam (H.L.).

rời xa gia đình, nên đã ở lại và dần dần bị lôi cuốn vào cuộc chiến loạn. Côsévôi trên đường đi tìm Hồng quân đã bị quân chiến loạn bắt được, ataman (thủ lĩnh) của thôn đã ra lệnh trừng phạt Côsévôi bằng cách bắt anh phải đi chăn ngựa ở một trại nuôi ngựa ngoài thảo nguyên. Chính ở đây, Côsévôi lại được gần gũi thiên nhiên đẹp đẽ và kì diệu, được dịp quan sát một cách say mê và tìm hiểu tỉ mỉ những đặc điểm, tính nết, vẻ đẹp của đủ các loại ngựa ngộ nghĩnh và dễ thương. Nhưng là một đảng viên, anh không hề có ý nghĩ tìm chốn xa lánh cuộc chiến đấu nóng bỏng... Khi cuộc nội chiến sắp kết thúc, do bị thương, Côsévôi rời đơn vị Hồng quân, trở về quê nhà. Rồi với cương vị của chủ tịch Xô viết thôn, anh đã quên ăn quên ngủ lao vào mọi công việc phức tạp để củng cố chính quyền cách mạng... Tính cách Côsévôi được khắc họa với nhiều nét tâm lí tinh tế, có khi được hài hước. Côsévôi yêu Duniacxa - em gái của Grigôri và Pêtorô. Chính anh lại là người đã trực tiếp xử bán tên phản động Pêtorô. Khi anh đến ngôi nhà của dòng họ Mélékhốp để xin cưới Duniacxa, thì anh rơi vào mối quan hệ vô cùng phức tạp. Bà Ilinitruna gọi anh là "tên giết người", thậm chí không úp mở mà nói thẳng là không cho anh đến thăm nhà bà nữa. Xung đột giữa hai người diễn ra như trong một lớp hài kịch : một bên thì bà Ilinitruna bầm gan tím ruột, tức phát điên lên, đến mức đuổi Côsévôi khỏi nhà, một bên thì Côsévôi lại có thái độ trái ngược hẳn. Anh ung dung, bình tĩnh, độ lượng, không hề tức giận, cũng không hề trả miếng. Nhân vật Ilinitruna bị cuốn hút vào tình huống hài kịch - bà trút tất cả cơn giận vào một kẻ mà bà căm ghét, bà cố tìm mọi bằng cứ để buộc kẻ đó vào tội "giết người". Nhưng cơn giận của bà như "nước đổ lá khoai", mọi bằng cứ buộc tội của bà đều bị "tên đó" bác bỏ, bà càng giận dữ thì càng như kẻ tự húc đầu vào tường một cách vô ích. "Bà Ilinitruna chăm chú nhìn anh. Ừ, loại người này thì khó mà xua đuổi được. Trong cái thân hình gù gù của Misca, trong cách cúi đầu và cặp môi mím chặt của anh, đều lộ rõ tính búong bình của loài bò".

Ở đây, mọi hành vi, cử chỉ của nhân vật Ilinitruna đều gợi nên trong người đọc những nụ cười độ lượng và thương hại. Ngược lại, nhân vật Côsévôi đứng cao hơn tình huống hài kịch. Anh cảm thông với nỗi căm giận và nỗi đau của người mẹ mất con. Anh độ lượng trước thái độ giận dữ của bà. Vì đứng trên tầm cao của chủ nghĩa nhân đạo cộng sản, anh chấp nhận một sự thật đơn giản là : bà mẹ nông dân chưa thể hiểu được chân lí của đấu tranh giai cấp. Hơn nữa, với những lí lẽ đơn giản, anh vạch rõ cho bà thấy rằng anh hoàn toàn không phải là một "kẻ giết người". "Nếu thím dùng cái tên đó để gọi tất cả những ai đã tham gia chiến tranh, thì tất, cả chúng

cháu đều là "kẻ giết người" cả. Tất cả vấn đề là ở chỗ vì sao phải giết và giết ai"⁽¹⁾.

*

* * *

Vận dụng phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa một cách quán triệt, Sôlôkhốp luôn luôn tạo nên sự kết hợp hòa điệu giữa tư tưởng và nghệ thuật, nội dung và hình thức. Thế giới nghệ thuật của Sôlôkhốp luôn luôn là tấm gương phản chiếu trung thực thế giới thực tại, nhưng đồng thời đó cũng là một thế giới hết sức kì diệu, độc đáo và hấp dẫn về mặt thẩm mĩ. Nói một cách khác, Sôlôkhốp đã tái tạo thực tại theo quy luật thẩm mĩ, theo "quy luật của cái đẹp" trên cơ sở của một thi pháp hoàn chỉnh và đặc sắc. Ở đây chỉ đề cập tới thi pháp này trên cấp độ hình thức nghệ thuật, phong cách và thể loại của *Sông Đông êm đềm*.

Tầm vóc lớn lao về tư tưởng và kết cấu của tác phẩm trước hết xuất phát từ yêu cầu của nghệ sĩ muốn thể hiện ý nghĩa lịch sử thế giới của biến cố tháng Mười và cuộc nội chiến trên đất nước Nga. Khát vọng của Sôlôkhốp trong việc sáng tạo nên một "thế giới sử thi đồ sộ" đã gặp gỡ những tìm tòi và phát hiện của các nhà văn M. Gorki, A. Tônxtôi, A. Fadêep vào những năm 20 và 30. Những nhà văn này cũng như Sôlôkhốp đều tiếp thu di sản văn hóa của toàn nhân loại để làm giàu cho cảm quan thẩm mĩ, năng khiếu và cảm hứng nghệ thuật của mình. Riêng Sôlôkhốp, ông chiếm hữu một cách vững vàng kho tàng phong phú của văn nghệ dân gian Nga, những thành tựu của sử thi Hi Lạp, kinh nghiệm của văn hào Lep Tônxtôi, thành tựu của văn học thời đại Phục hưng, trước hết là Sêchxpia... Có thể thấy rõ trong *Sông Đông êm đềm*, sự tổng hợp giữa di sản quá khứ với tính hiện đại đã đạt tới một sự kết tinh hàm súc và sáng rõ lạ thường. Cũng vì vậy, sử thi của Sôlôkhốp đã có những cách tân táo bạo và độc đáo đối với văn học toàn thế giới. Ngay giáo sư người Mỹ D. Xtuarơ cũng phải thừa nhận rằng : *Sông Đông êm đềm* "cũng như sử thi Hômerơ, là sự phản ánh đời sống và nền văn hóa nhân dân, nó vừa là tác phẩm vĩ đại, vừa có tính nhân dân, những thành tố thẩm mĩ của nó không tách rời nhau, sự kết hợp này các nhà văn phương Tây ở thế kỉ XX hầu như chưa bao giờ đạt được." (Tập chí New Republic ngày 18.8.1941)⁽²⁾.

Về phong cách nghệ thuật, giới phê bình Xô viết gọi *Sông Đông êm đềm* là "sử thi về lịch sử nhân dân". "Tính nhân dân" là linh hồn của tiểu thuyết Sôlôkhốp, và cũng trở thành thuộc tính thẩm mĩ trong

(1) M. Sôlôkhốp. *Sông Đông êm đềm*. Sđd. Quyển 3. tr. 570, 573.

(2) Dẫn lại trong Mikham Sôlôkhốp. *Tiểu luận và các bài nghiên cứu*. Sđd. tr. 21.

cá tính sáng tạo của nhà văn. Sólókhốp là nhà văn Xô viết đầu tiên đã phản ánh và miêu tả một cách toàn diện đời sống nhân dân Nga với "tính chất bách khoa" và một chiều sâu chưa từng thấy.

Một cách tân to lớn nữa của Sólókhốp về nghệ thuật kết cấu cũng như phong cách là ở chỗ kết hợp chặt chẽ xung đột tâm lí với xung đột có tính giai cấp và lịch sử. Những suy tư và giằng xé trong ý thức nhân vật Grigôri phản ánh mối xung đột giữa các xu hướng chính trị, đạo đức, tâm lí của thời đại. Trong ý thức Grigôri luôn diễn ra những va chạm nảy lửa giữa các quan niệm và tình cảm trái ngược nhau. Biết bao biến cố lịch sử dội mạnh vào trong tâm tư của chàng, hết như trận bão táp làm rung chuyển cả mặt hồ vốn lặng lẽ, êm ả. Đồng thời Grigôri cũng cố gắng khắc phục tình trạng phân đôi trong con người mình. Về mặt kết hợp hai loại xung đột trong kết cấu sử thi, rõ ràng là Sólókhốp đã học tập kinh nghiệm của L. Tônxtôi trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình*, đồng thời ông cũng có những sáng tạo mới mẻ. Về chiều rộng sử thi, về tầm bao quát các biến cố, thì *Sông Đông êm đềm* phải nhường trước *Chiến tranh và hòa bình*. Nhưng so với các nhân vật Andrây, Pie của Tônxtôi, xung đột trong nội tâm Grigôri được miêu tả một cách tập trung hơn - vấn đề chọn đường đặt ra đối với nhân vật Grigôri gay gắt hơn, quyết liệt hơn. Và những suy tư đầy tính kịch của Grigôri phản ánh những quá trình vận động mạnh mẽ và đầy mâu thuẫn của chính lịch sử. Thế giới tâm hồn của Grigôri, cũng như của Andrây, Pie đều được khắc họa với chất trữ tình sâu đậm, nhưng cảm xúc trữ tình ở Grigôri còn luôn luôn kết hợp với xung đột có tính bi kịch, xung đột giữa sống và chết, xung đột kiểu Hamlet trong con người chàng.

Cũng do sự kết hợp chặt chẽ giữa thời đại và cá nhân, lịch sử và con người, nên nghệ thuật tâm lí của Sólókhốp đã đạt tới mức độ sâu sắc nhất. A. Britcốp khẳng định rằng : "Sau Tônxtôi, Sólókhốp là người biểu hiện rõ nhất và sâu nhất tâm trạng của đông đảo các tầng lớp nhân dân. Trong các tiểu thuyết của ông, nghệ thuật khắc họa bước ngoặt trong cuộc sống nhân dân chính là thành tựu vĩ đại nhất của văn học Nga - Xô viết và có ảnh hưởng đối với đời sống xã hội chúng ta, đến mức có thể so sánh với tiếng nói mạnh mẽ của Lep Tônxtôi tác động vào độc giả nước Nga"⁽¹⁾.

Nghệ thuật tâm lí Sólókhốp cũng có sáng tạo mới mẻ ở chỗ ông vừa tiếp thu nghệ thuật của L. Tônxtôi, vừa tiếp thu nghệ thuật của A. Sékhốp. Một mặt, giống như Tônxtôi, ông dùng lời tác giả để trình bày và triển khai đời sống nội tâm của nhân vật. Nhưng kiểu trình

(1) A. F. Britcốp. *Nghệ thuật của Mikhail Sólókhốp*. NXB Khoa học. M-L. 1964, tr. 74.

bày này không nhiều và rộng mở như ở Tônxtôi. Mặt khác, ông xích gần với phong cách Sêkhốp và Puskin bằng biện pháp sử dụng chi tiết bề ngoài và "hành vi hướng nội" của nhân vật để tạo nên "tiền đề" (ý tại ngôn ngoại). Thí dụ, trong *Chiến tranh và hòa bình*, lời tác giả bộc lộ thái độ và sự châm biếm mỉa mai đối với Napoléông - tên bạo chúa xâm lược. Còn trong *Sông Đông êm đềm*, thì tác giả không trực tiếp bày tỏ thái độ như vậy, mà lời tác giả ngán gọn kết hợp với độc thoại nội tâm của nhân vật. Lời tác giả có xen vào ngữ điệu của nhân vật, hoặc độc thoại của nhân vật có xen vào ngữ điệu của tác giả. Sự xen kẽ này khiến cho tâm trạng nhân vật vừa được bộc lộ một cách khách quan, chân thực, lại vừa được lí giải sáng tỏ. Đồng thời chi tiết có dạng kiểu Sêkhốp và Puskin lại như một chất xúc tác dẫn tới sự hình tượng hóa đời sống tâm hồn. Trong truyện vừa *Phát súng* của Puskin, chi tiết về nhân vật bá tước chậm rãi và bình thản ăn những quả anh đào ngay trước mũi súng nhằm bắn của Xinviô, nói lên tất cả tâm trạng của con người khinh bạc và chán chường. Còn Tônxtôi lại rất say mê trong việc phân tích trực tiếp thế giới nội tâm của nhân vật. Thủ pháp tâm lí ở đây là sự xen kẽ lời tác giả và độc thoại của nhân vật với cấu trúc câu phức hợp nhiều mệnh đề. Đối với Tônxtôi, việc phân tích trực tiếp một quá trình tâm lí với những biến động tinh tế rất cần thiết cho tác giả trong việc thâm nhập vào ý thức của nhân vật và bản chất của đối tượng. Vì bản chất của đối tượng sẽ được thể hiện nổi bật, nếu nó được miêu tả trong sự vận động, trong cả một quá trình. Secnusepxki đã gọi quá trình tâm lí này là "phép biện chứng tâm hồn" của Tônxtôi. Cả Fadêep và Sôlôkhốp đều tiếp thu biện pháp nghệ thuật này của nhà văn cổ điển và đồng thời lại thêm vào những phát hiện mới. Về mặt kết hợp lời tác giả với lời nhân vật, trong *Đời cận vệ thanh niên*, Fadêep đã làm cho giọng điệu nhân vật và giọng điệu tác giả hòa quyện vào nhau tới mức có khi không còn ranh giới nữa. Sáng tạo này có khả năng làm cho nghệ thuật tâm lí hàm chứa tính triết lí sáng tỏ và sâu đậm⁽¹⁾. Còn Sôlôkhốp thì ông cũng kết hợp hai giọng điệu trong việc khắc họa xung đột trong tâm hồn nhân vật.

Cách tân của Sôlôkhốp về nghệ thuật tâm lí gắn liền với sự cách tân về cấu trúc thể loại. Những yếu tố làm nên bản sắc và đặc trưng thể loại của *Sông Đông êm đềm* là sử thi và bi kịch. Có thể nói, lần đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới, hai thể loại lớn này đã được tổng hợp lại để tạo nên một cấu trúc tiểu thuyết độc đáo và đặc sắc. Về thể loại bi kịch, Sôlôkhốp tiếp thu thành tựu của văn học Phục hưng, trước hết là Sêchxpia. Sôlôkhốp nắm bắt được đặc điểm gắn

(1) Xem chương viết về A.A. Fadêep.

nhau giữa thời đại Phục hưng và thời đại cách mạng vô sản khi nhân loại đi tới một bước ngoặt lịch sử to lớn. Về tính chất quyết liệt của mối xung đột giữa mới và cũ, về chiều sâu của cuộc cách mạng ý thức hệ, cả hai thời đại đều rất gần nhau. Ăngghen viết rằng : thời đại Phục hưng "đã cần đến những con người khổng lồ và đã đẻ ra những con người khổng lồ"⁽¹⁾. Biến chuyển của thời đại dẫn tới sự xuất hiện trong văn học những nhân vật có tầm vóc lớn lao về tư tưởng, tính cách, khát vọng. Chính những tính cách có tầm vóc to lớn và xung đột bi kịch kiểu Sếchxpia đã trở thành một trong những thành tố thẩm mỹ nổi bật của *Sông Đông êm đềm*. Thủ pháp bi kịch được sử dụng một cách quán triệt trong tiểu thuyết này. Chính nghệ thuật bi kịch đã thể hiện sâu sắc ý nghĩa lịch sử và thời đại trong số phận và tính cách Grigôri.

Cuối năm 1930, mặc dù việc sáng tác quyển ba *Sông Đông êm đềm* đang còn dở dang, Sôlôkhốp đã bắt tay ngay vào việc sáng tác *Đất vô hoang*. Đối với nhà văn, đó chính là hành động tham gia một cách tích cực vào cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa trên đất nước Nga. Năm 1932, quyển một đã hoàn thành và được đăng trên tạp chí *Thế giới mới*. Nhưng quyển hai chưa kịp ra đời thì chiến tranh bùng nổ. Rồi trong hoàn cảnh của vùng sông Đông bị máy bay phát xít oanh tạc, nhiều tài liệu của Sôlôkhốp, trong đó có bản thảo quyển hai *Đất vô hoang* gửi ở Viện lưu trữ địa phương bị thất lạc. Sau chiến tranh, tác giả phải viết lại hoàn toàn, mãi đến trước năm 1960 mới hoàn thành bản thảo quyển hai. Năm 1960 toàn bộ tác phẩm được xuất bản và được tặng giải thưởng Lênin trong năm đó.

Nhìn chung, cả hai quyển của bộ tiểu thuyết có một kết cấu thống nhất xây dựng trên cơ sở hai tuyến xung đột : Tuyến xung đột đối kháng giữa lực lượng cách mạng gồm những đảng viên Bôn-sê-ích, những người bán nông và những người trung nông ủng hộ chính quyền Xô viết với lực lượng chống Xô viết gồm những sĩ quan Bạch vệ trước đây và bọn Culác. Tuyến xung đột nội bộ giữa các đảng viên Bôn-sê-ích và những người bán nông với số đông những người trung nông chưa được giác ngộ về chủ nghĩa xã hội. Hai tuyến xung đột này có sự kết hợp chặt chẽ, tác động và thúc đẩy lẫn nhau. Cuối tiểu thuyết, khi tên cựu đại úy Bạch vệ Pô-lốp-xê-p cùng bọn Culác phản động bị chính quyền cách mạng trấn áp và tiêu diệt, thì nông trường tập thể cũng được củng cố vững chắc và toàn thể nông dân ở Grê-mi-a-tri Lắc dưới sự lãnh đạo của đảng Bôn-sê-ích vững bước trên con đường xây dựng cuộc sống mới.

(1) C. Mac và F. Ăngghen. *Về văn học và nghệ thuật*. NXB Sự thật. H, 1958, tr. 159.

Đó cũng chính là những diễn biến của thực tế lịch sử cuối những năm 20. Nhưng là một nhà tư tưởng sâu sắc, một nghệ sĩ lớn, Sôlôkhốp không minh họa các biến cố lịch sử. Tiếp theo *Sông Đông êm dềm*, tiểu thuyết *Đất vỡ hoang* đem lại nhiều phát hiện táo bạo và quan trọng về thời đại và con người, về tính nhân dân và chủ nghĩa nhân đạo cộng sản, về vấn đề tình yêu và đạo đức của con người mới, về nghệ thuật điển hình và nghệ thuật tâm lí...

Tính nhân dân đã đem lại sự đổi mới đối với nghệ thuật xây dựng cốt truyện của *Đất vỡ hoang*. Trừ trường hợp bộ sử thi *Chiến tranh và hòa bình* của L. Tônxtôi, trong các tiểu thuyết của Nga và phương Tây thế kỉ XIX, cơ sở của cốt truyện luôn luôn là câu chuyện về những cá nhân hoặc rộng hơn là câu chuyện về quan hệ giữa cá nhân và xã hội. Nhưng trong *Đất vỡ hoang*, cơ sở của cốt truyện lại là những biến cố có ý nghĩa lịch sử to lớn và những chuyển biến cách mạng trong đời sống nhân dân. Đó là những nét tạo nên âm hưởng sử thi quán xuyên trong cả hai quyển của *Đất vỡ hoang*. Mặt khác, do thời gian sáng tác quyển một và quyển hai cách nhau trên hai mươi năm trời, nên giữa hai quyển lại có những nét khác biệt về nghệ thuật và điều này phản ánh những quá trình phát triển của cuộc sống cũng như nghệ thuật thời đại và cá tính sáng tạo của nhà văn.

Trong quyển một, chất sử thi trong việc khắc họa đời sống ở nông thôn được kết hợp với việc triển khai mối xung đột căng thẳng và quyết liệt. Mở đầu tiểu thuyết, có hai người lạ mặt đến xã Grêmiatri Lóc. Một người thì phi ngựa trong đêm tối, về lén lút, căng thẳng và bí mật. Đó là tên cựu đại úy Bạch vệ Pôlôpxep. Một người thì đến Xô viết xã với vẻ đường hoàng, hoạt bát và vui nhộn. Đó là Xêmen Davudốp, thành viên của đoàn 25.000 công nhân được cử về lãnh đạo phong trào tập thể hóa nông nghiệp ở các vùng nông thôn. Sự tương phản giữa hai con người này như bóng tối và ánh sáng. Đó là một chi tiết tượng trưng báo hiệu mối xung đột sắp bùng nổ. Sau khi gặp gỡ các đảng viên bôn-sê-vich ở xã, Davudốp bắt đầu thâm nhập vào các thôn xã để chuẩn bị cho vận động tập thể hóa. Tiếp đó là hàng loạt biến cố nối tiếp diễn ra với một nhịp điệu gấp gáp, giống như những làn sóng cuộn cuộn xô đuổi nhau dâng cao mãi. Trong *Sông Đông êm dềm*, do nhu cầu bao quát nhiều thời gian và không gian rộng lớn, nên vị trí của hành động luôn luôn thay đổi. Từ vùng sông Đông, hành động có khi chuyển ra các mặt trận, có khi chuyển tới Pêtorôgrat, tới Cuban v.v... rồi lại quay trở về vùng sông Đông. Đồng thời đây đó cũng luôn xen vào lời bình luận ngoại đề của tác giả. Còn trong *Đất vỡ hoang*, hành động chủ yếu tập trung ở một vị trí. Ở quyển

một liên tiếp diễn ra các biến cố trong năm tháng đầu của năm 1930 : Cuộc họp bản nông và phần tử tích cực ở Grêmiatrî Lóc, trong đó nổ ra cuộc đấu tranh giữa những quan điểm trái ngược nhau. Việc tịch thu tài sản của bọn Culác và trục xuất chúng ra khỏi thôn xã. Một nhóm do Đavudóp chỉ huy đã đến tịch thu tài sản của tên Bôrôđin. Bôrôđin hồi nội chiến vốn là một du kích Đò, về sau do làm ăn khôn khéo nên đã trở thành Culác. Tên này đã ngoan cố chống lại việc tịch thu tài sản và đánh Đavudóp bị thương. Cũng ở nhà Bôrôđin đã xảy ra một biến cố có tính chất hài hước. Lão Sucarô luôn luôn huênh hoang, khoác lác, tự vỗ ngực là phần tử tích cực, tiên tiến. Nhưng khi cùng đi với Đavudóp tới nhà tên Bôrôđin và thấy con chó của Bôrôđin, thì lão cuống cuống bỏ chạy. Con chó đã dè ngựa lão ra và cắn nát chiếc áo lông của lão. Tiếp đó là các biến cố tập thể hóa công cụ lao động, bò và ngựa, tập trung thóc giống của các hộ nông dân. Trong các biến cố xảy ra đều có bàn tay phá hoại ngầm của Pôlôpxep và đồng bọn. Mọi hoạt động phá hoại của Pôlôpxep đều được thực hiện thông qua bàn tay của Ôxtôrôpnốp. Pôlôpxep và tay sai lẫn lút nấu mình trong nhà Ôxtôrôpnốp. Ôxtôrôpnốp là một tên Culác bị phá sản, hán căm ghét chính quyền Xô viết và mong đợi sự phục hồi của chế độ cũ. Nhưng theo lệnh của Pôlôpxep, hán đã khôn khéo ra về ủng hộ nông trường tập thể. Do hán có những hiểu biết về kĩ thuật nông nghiệp, nên Đavudóp đã tin nhiệm và giao cho hán làm quản lí của nông trường tập thể. Rồi sau khi chui được vào trong tổ chức của nông trường, hán đã thực hiện từng bước kế hoạch phá hoại của Pôlôpxep. Trước hết hán tập hợp bọn Culác và một số cựu binh sĩ để tổ chức "Hội đồng minh", chuẩn bị "khởi nghĩa" chống chính quyền Xô viết. Nhưng trong số người được tập hợp, có anh cựu pháo thủ Khôpôrôp đã cương quyết không tham gia "Hội đồng minh". Vì sợ lộ bí mật, Ôxtôrôpnốp đã báo cho Pôlôpxep đến giết chết cả hai vợ chồng Khôpôrôp. Biến cố đẫm máu này làm cho tình hình trong xã trở nên hết sức căng thẳng. Tiếp đó, sau sự việc ban lãnh đạo nông trường có quyết định sai lầm là tập thể hóa tiểu gia súc, bọn Pôlôpxep, Ôxtôrôpnốp bèn tìm cách xúi giục nông dân liên tục làm thịt các loại cừu, gà, vịt... Sau vụ này, tiếp ngay đến việc nông trường thu thóc giống để chuẩn bị gieo lúa mì. Kế địch bèn phản tuyên truyền, tung tin là chính quyền Xô viết đánh lừa nông dân, thu thóc giống để bán ra nước ngoài và sẽ để mặc nông dân phải chết đói. Thế là nhiều nông dân không chịu nộp thóc giống, khiến cho công việc gieo lúa mì không tiến hành được. Trước tình hình khó khăn, Nagunnốp, bí thư chi bộ xã do nóng vội, đã ra lệnh bắt giữ một số người không nộp thóc giống. Thậm chí anh còn dùng báng súng lục đánh bị thương cựu binh sĩ Bannich, vì tên này không những không

chịu nộp thóc mà còn thóa mạ chính quyền Xô viết. Hành vi của Nagunnốp dẫn tới cuộc đấu tranh tư tưởng gay gắt trong chi bộ, Davudốp nghiêm khắc phê bình tác phong quan liêu, nóng vội của Nagunnốp... Các biến cố dồn dập, căng thẳng, nhưng nhà văn không để cho biến cố lấn át việc miêu tả tính cách và tâm trạng. Ngược lại, chính các biến cố là cơ sở tạo nên sự xung đột giữa các tính cách là điều kiện để tác giả khắc họa nội tâm và sử dụng thủ pháp đối chiếu các tính cách tương phản. Xung quanh sự việc thu thóc giống, tác giả làm nổi bật tính nguyên tắc, tác phong lãnh đạo sâu sát và tình thương yêu đồng chí của Davudốp. Anh thẳng thắn vạch ra những sai lầm của Nagunnốp và đề nghị chi bộ thi hành kỉ luật. Đồng thời khi thấy Nagunnốp vẫn không nhận ra sai lầm, thì anh rất mềm dẻo và khéo léo nói với Nagunnốp về chuyện Naidênốp, đoàn viên thanh niên cộng sản rất giỏi vận động quần chúng và ở khu vực cậu ta phụ trách đã thu được nhiều thóc nhất. Davudốp gợi ý Nagunnốp nên đi cùng với Naidênốp để rút kinh nghiệm xem cậu ta đã làm thế nào mà đạt được nhiều kết quả như vậy. Trong thâm tâm, Nagunnốp thấy ghen ghét cái anh chàng đoàn viên thanh niên bé người và tháo vát. Nhưng Nagunnốp là con người trung thực, có tinh thần cầu tiến và rất nghiêm khắc với bản thân. Bé ngoài, anh còn chưa chịu nhận khuyết điểm, nhưng trong lòng thì đã cảm thấy day dứt, buồn phiền đối với bản thân. Và anh vui lòng cùng đi với Naidênốp vào nhà một nông dân là cụ Akim. Trong khi thực hiện các chính sách của đảng, Nagunnốp tỏ ra là con người đứng ở vị trí cao hơn quần chúng, anh tin ở việc làm đúng đắn của mình và không cần đếm xỉa đến trình độ tiếp thu và nhận thức của đối phương. Anh quen ra lệnh buộc quần chúng phải thực hiện ngay tức thì. Nếu không thực hiện, thì đã có biện pháp cưỡng bức và trừng phạt. Anh nghĩ rằng phải làm như vậy là đúng, vì tất cả đều phải phục tùng lợi ích của cách mạng. Naidênốp cũng xuất phát từ lợi ích của cách mạng, nhưng chàng thanh niên này lại có khả năng hòa mình vào quần chúng và chinh phục được trái tim của quần chúng. Nagunnốp kinh ngạc nhận thấy Naidênốp với thái độ tự nhiên và thân mật, ngồi luôn vào bàn ăn cơm với gia đình cụ Akim. Rồi sau bữa ăn, dường như không có dụng ý gì, Naidênốp kể cho mọi người nghe hai câu chuyện. Câu chuyện thứ nhất là chuyện một con bò bắt ngờ lọt vào trong nhà thờ làm náo động buổi lễ, khiến mọi người tưởng ngày tận thế đã tới và xô nhau chạy tán loạn, tự phơi bày ra mọi hành vi lỗ bịch, nực cười. Câu chuyện này làm cả nhà cụ Akim cười đến đau bụng. Câu chuyện thứ hai lại là câu chuyện bi thảm về cái chết của hai thanh niên cộng sản Rumani do những đòn tra tấn hết sức tàn ác của cảnh sát ở nước đó. Nghe chuyện xong, mọi người, nhất là phụ nữ, đều rớt nước mắt, thương xót và

cảm phục hai chàng thanh niên dũng cảm. Kể chuyện xong, Naidénôp rút ra kết luận về việc cần phải củng cố nông trường tập thể để viện trợ cho cuộc đấu tranh của nhân dân lao động trên thế giới. Lúc này, đối với gia đình cụ Akim, Naidénôp đã trở thành con người thân thiết và đáng mến, nên mọi người đã nhanh chóng nộp ngay thóc cho nông trường.

Sau thắng lợi mà nông trường đã đạt được trong việc hoàn thành nhiệm vụ thu thóc giống, một biến cố nữa xảy ra đã giáng thêm một đòn vào bè lũ Pôlôpxep. Ôxtorôpnôp. Bọn chúng đã chuẩn bị xong xuôi việc tổ chức một đám trung nông ở vùng Vôixcôvô nổi loạn chống chính quyền, thì bài báo *Choàng vàng vì thành tích* của Xtalin đăng trên báo Pravda đã hoàn toàn thanh toán được những thác mắc và bất mãn của những người trung nông và họ cương quyết không nhập bọn với chúng, từ bỏ ý định đi theo chúng chống chính quyền Xô viết. Họ phấn khởi đón mừng bài báo, vì bài báo đã vạch rõ đường lối dân chủ và tự giác của phong trào tập thể hóa và phê phán gay gắt những sai lầm của lãnh đạo địa phương như cưỡng bức và đe dọa nông dân, tước đoạt tài sản của một số trung nông. Do bị thất bại trong âm mưu tổ chức nổi loạn, tên cựu Bạch vệ Pôlôpxep thất vọng và rời khỏi xã Grêmiatri Lóc. Nhưng một nguy cơ khác lại đang được thai nghén từng ngày. Nhân việc các cấp chính quyền thực hiện sửa sai, bọn Culac lại xúi giục nông dân thoát li nông trường. Ôxtorôpnôp còn tung tin là số thóc giống mà nông dân đã nộp cho nông trường bây giờ không dùng để gieo lúa mì, mà đang giao nộp tất cả cho nhà nước. Cái trò "ném đá giấu tay" này của Ôxtorôpnôp và bọn Culac như mỗi lửa làm bùng lên biến cố dữ dội nhất. Đó cũng là cao trào của xung đột trong quyền một. Đông đảo phụ nữ trong xã được một bọn Códac đứng sau hỗ trợ đã kéo nhau xông tới Xô viết xã, bắt giữ chủ tịch Xô viết là Andrây và chủ tịch nông trường là Davudôp. Họ đánh Davudôp xây xát mình mấy, sưng vù cả mặt. Họ làm nhục Andrây với trò giật đôi giày khỏi chân anh và còn định tạt cả chiếc quần của anh nữa. Họ phá kho và lấy đi nhiều bao thóc... Cũng ở thời điểm này, cao trào của xung đột còn được tăng cường thêm một tuyến hành động nữa miêu tả cuộc đấu tranh quyết liệt của Nagunnôp với một số phân tử quan liêu trong huyện ủy. Họ bơm to khuyết điểm của anh và còn bịa đặt, vu cáo cho anh một số sai lầm nữa, rồi biểu quyết khai trừ anh ra khỏi đảng. Trong giờ phút uất hận và đau đớn vô cùng, Nagunnôp định tự sát. Nhưng rồi anh đã kiếm chế được bản thân và tức tốc phóng ngựa trở về xã, cũng vừa lúc chứng kiến cảnh tượng nông dân đang lấy thóc. Anh đã rút súng lục, đuổi đám người ra khỏi kho thóc và cầm cự được tới lúc đội tự vệ đến giải tán đám phụ nữ và Códac...

Mối xung đột căng thẳng trên đây một mặt nêu bật một trong những vấn đề quan trọng nhất của cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa

ở nông thôn Nga là không thể không giải quyết tốt quan hệ giữa chính quyền và đảng Bôn-sê-ích với tầng lớp trung nông. Từ năm 1919, Lênin đã nói rằng : "... chúng ta phải thấy, phải nhớ và làm cho những công nhân công sản, khí về nông thôn, đều phải tìm và xây dựng mối quan hệ đồng chí với trung nông, đều phải nhớ rằng người lao động nào không bóc lột lao động của người khác thì đó là đồng chí của công nhân, nhớ rằng có thể và cần phải cùng với họ kết thành một liên minh tự nguyện, đầy sự tin cậy và chân thành. Đối với tất cả những biện pháp do chính quyền công sản để ra, thì chỉ nên coi những biện pháp đó là một lời khuyên, một sự chỉ dẫn cho trung nông, một đề nghị để tự họ chuyển lên chế độ mới mà thôi"⁽¹⁾. Ở đây, Lênin nhấn mạnh rằng, đối với trung nông, phải thực hiện nguyên tắc vận động quần chúng của đảng Bôn-sê-ích là : dân chủ và tự giác. Cấp lãnh đạo ở một số địa phương do mắc thói quan liêu, đã phá hoại mối quan hệ tốt đẹp giữa đảng và quần chúng, làm giảm niềm tin của quần chúng đối với chủ nghĩa xã hội. Đó là một sự thật tồn tại ở nơi này nơi nọ trong phong trào tập thể hóa. Sô-lô-khốp trong khi phản ánh chân thực hiện tượng đó đã khắc họa sâu sắc tính cách đa dạng của các nhân vật đảng viên Bôn-sê-ích. Nagunnốp do nóng vội và chủ quan nên đã vi phạm đường lối dân chủ của đảng, nhưng anh vẫn là người đảng viên trung thành vô hạn đối với sự nghiệp của đảng. Chỉ một thân một mình với khẩu súng lục trong tay, anh đã đẩy lùi được cuộc tấn công của đám người do ý thức và thói quen tư hữu đã trở nên hung hãn và chỉ nghĩ tới việc giành giật những bao thóc, mà không còn nghĩ tới những lợi ích lâu dài của họ và của cả nhà nước. Tính cách cương nghị và quả cảm của Nagunnốp và các đảng viên Bôn-sê-ích tương phản với sự khiếm nhược và nhát gan đáng cười của lão Suca. Hoảng sợ quá, lão chui vào trong nhà để cò, lấy cò trùm kín người. Vừa lúc, con dê vào ăn cỏ, nhảy lên người, lên bụng lão, khiến lão sợ đến gân ngất đi. Vậy mà sau sự việc này, lão vẫn còn huênh hoang bẻm mép rằng : lão trốn đi như vậy là "giữ vững lập trường cách mạng"...

Qua biến cố của cuộc nổi loạn trên đây, Sô-lô-khốp còn ngợi ca tinh thần vì dân, vì nước và chủ nghĩa nhân đạo cao cả của những người công sản. Davudốp và An-drây bị bà con nông dân làm nhục và đánh rất đau. Nhưng sau khi chính quyền đã khôi phục lại trật tự và bắt giam một số phần tử phá hoại, thì các đảng viên Bôn-sê-ích không may mắn có ý định trả thù lại đám quân chúng do không giác ngộ mà chống lại chính quyền. Chính tinh thần hi sinh quên mình và lòng thương yêu quần chúng của những người bôn-sê-ích đã khiến cho đồng

(1) V.I. Lênin. *Tồn tập*. NXB Tiến bộ. M., 1977, t. 38, tr. 285.

bào nông dân phải cảm phục và thực sự hối hận về những sai lầm của họ. Chính biến cố đầy tính kịch đã thể hiện bước ngoặt quan trọng trong sự biến chuyển ý thức của tầng lớp trung nông trên con đường xích gần lại với chủ nghĩa xã hội, xích gần tới chân lí.

Song đó mới chỉ là thắng lợi bước đầu của phong trào tập thể hóa. Cuộc đấu tranh không kết thúc mà chuyển sang giai đoạn mới không kém phần phức tạp. Cuối quyển một cựu đại úy Pôlôpxep cùng với một tên tay sai lại trở về mai phục ở xã Grêmiatri Lóc. Đó là sự kiện thất nút cho xung đột sẽ được miêu tả ở quyển hai.

Về mặt phong cách nghệ thuật, quyển hai có những nét khác với quyển một. Hành động của tiểu thuyết chậm hẳn lại, nhịp điệu của biến cố không còn dồn dập, gấp gáp như trước. Xung đột không tập trung một cách cao độ. Nhưng tiểu thuyết lại tràn trề một âm hưởng trữ tình đậm đà, man mác. Xen vào giữa hành động sử thi trong việc miêu tả toàn diện cuộc sống, lao động và đấu tranh của nhân dân, là những hoạt động nội tâm thâm kín của nhân vật và những suy tư của tác giả về những vấn đề lớn lao của đất nước và con người. Cũng giống như *Đội cận vệ thanh niên* của A. Fadêep, *Rừng Nga* của L. Lêônôp, trong quyển hai *Đất vô hoang*, yếu tố tác giả kết hợp nhịp nhàng với yếu tố hình tượng. Nếu ở quyển một, chỉ một lần trong chương 19, vang lên lời tác giả trực tiếp nói với bạn đọc, thì ở quyển hai, lời kể chuyện một mặt vẫn giữ tính khách quan trong việc kể lại về con người và các sự kiện xảy ra, như tiểu thuyết truyền thống, mặt khác lại luôn mang âm hưởng trữ tình, làm nổi bật tính chủ quan của tác giả trong việc đánh giá và lí giải con người và biến cố. Lời tác giả ở đây cũng không có tính chất bình luận ngoại đề như trong tiểu thuyết truyền thống (giống như *Epghenhi Ônhêghin* của Puskin, *Những linh hồn chết* của Gôgôn v.v...), mà tác giả đã công khai hiện diện trước cuộc sống và cảnh ngộ của nhân vật, thậm chí trở thành người bạn thân thiết của các nhân vật chính. Ở chương 21, khi bộc lộ nỗi niềm thâm kín của Andrây, lời bình luận của tác giả vang lên như những lời trao đổi tâm tình giữa tác giả và độc giả. Tác giả coi độc giả như người bạn thân thiết và muốn cho bạn cùng mình lắng nghe tiếng lòng thổn thức của một người bạn khác đã chịu nhiều hi sinh mất mát do kẻ thù giai cấp gây nên. Giọng văn ở đây không phải là giọng kể chuyện có tính chất khách quan, tác giả không muốn để cho độc giả đứng bên ngoài câu chuyện lắng nghe một cách thụ động. Cấu trúc của đoạn văn không gồm những câu khẳng định, mà gồm những câu hỏi có tính chất trao đổi thân mật :

"Trong cái ngày xuân rực nắng tràn đầy sức sống bừng tỉnh và vươn dậy này, Andrây đã đến đây làm gì nhỉ ? Phải chăng để đan

những ngón tay to, khòe vào nhau, cắn chặt hai hàm răng, đôi mắt lim dim nhìn về phía chân trời mờ sương, dường như cố tìm lại sau màn sương khói cái tuổi trẻ không thể quên được và niềm hạnh phúc ngàn ngủi ? Có lẽ thế. Cái quá khứ đã chết mà vô cùng thân thiết ấy thường được gọi tới hoặc là trong nghĩa địa, hoặc là trong bóng tối âm thầm của những đêm không ngủ..."⁽¹⁾.

Ở chương 29, trong cuộc truy lùng tên cựu đại úy Bạch về và đồng bọn, Davudốp và Nagunnốp đã hi sinh. Trong cái tang chung đau xót của nông trường và bà con Códac, tác giả cung cất lên lời than vãn trước cái chết của những con người gần gũi và thân thiết : "... Từ nay Davudốp và Nagunnốp thân yêu của tôi không bao giờ còn nghe tiếng chim họa mĩ sông Đông ca hát nữa, lúa chín vàng không còn thì thảm tâm tình với họ nữa, con sông vô danh từ thung lũng Grêmiatri không còn róc rách trên những hòn đá cho họ nghe nữa... Hỡi ôi !"⁽²⁾.

Chất trữ tình trong lời tác giả và trong những độc thoại nội tâm của nhân vật góp phần bộc lộ những gì thâm kín và sâu xa nhất trong thế giới tinh thần của con người. Do đó, trong việc khắc họa hình tượng các nhân vật chính, tính hiện thực luôn gắn liền với tính lí tưởng, cái thường ngày và thực tế của cuộc đấu tranh gay gắt luôn được nâng lên tầm cao của trí tuệ, tầm cao của chủ nghĩa nhân đạo cộng sản

Trong việc khắc họa hình tượng ba nhân vật chính, âm hưởng chủ đạo và quán xuyên trong cả hai quyển vẫn là âm hưởng sử thi. Trong quá trình đấu tranh và thâm nhập vào cuộc sống của nhân dân, Davudốp, Nagunnốp, Andrây đều trưởng thành về ý thức, đạo đức và trở thành những người con anh hùng của nhân dân. Ba hình tượng này cũng cho thấy sự phát triển mới của tài năng Sôlôkhốp và những cống hiến quan trọng của tác giả đối với việc sáng tạo điển hình con người mới xã hội chủ nghĩa. Trong *Sông Đông êm đềm*, do tác giả tập trung mọi cố gắng nghệ thuật vào việc sáng tạo nhân vật trung tâm Grigôri – điển hình về người trung nông, nên về chiều sâu tư tưởng và thẩm mĩ, không có một hình tượng con người mới nào có thể sánh ngang tầm với hình tượng Grigôri. Trong *Đất vô hoang*, do chiều sâu về tư tưởng và sự hấp dẫn về nghệ thuật, những điển hình con người mới có thể nói là đã trở thành những kết tinh về ý thức và thẩm mĩ của cả một thời đại.

(1) Mikhaïm Sôlôkhốp. *Tuyển tập* 8 tập. NXB Sự thật, M., 1962, t. 7, tr. 264

(2) Như trên, tr. 375.

Về mặt bản chất xã hội và giai cấp, ba nhân vật đều rất gần nhau. Họ đều đã trải qua thử thách ác liệt trên chiến trường của cuộc đại chiến lần thứ nhất, rồi trong thời kì nội chiến, họ đều đứng trong hàng ngũ Hồng quân bảo vệ chính quyền Xô viết, tiếp đó họ lại được rèn luyện trong công cuộc lao động phục hồi kinh tế của đất nước. Họ đều là những người con trung thành và dũng cảm của đảng Bôn-sê-vich. Nhưng mỗi người lại có nét cá tính sinh động, độc đáo và rất khác nhau. Kế tục những thành tựu của các nhà văn Xê-raphim-ô-vich và Phur-man-ôp, Sô-lô-khốp đã cùng với Fa-đê-êp, Lê-ôn-ôp khắc phục được tình trạng sơ lược và công thức trong việc xây dựng hình tượng người cộng sản trong nền văn học cuối những năm 20 và đầu những năm 30.

Giới phê bình Xô viết cho rằng nếu so sánh về chiều sâu thẩm mĩ thì hình tượng An-đrây thua kém hình tượng Đa-vud-ôp và Na-gun-nôp. Đó là một sự thật. Nhưng nếu ta so sánh hình tượng An-đrây với các nhân vật tích cực của nhiều nhà văn Xô viết những năm 30 và sau này, thì An-đrây vẫn là một hình tượng có sức thuyết phục nghệ thuật khá mạnh. Trong nhân vật An-đrây Ra-đô-met-nôp, sắc thái tình cảm rất nổi bật. Thời nội chiến, gia đình anh vốn chịu một tai họa hết sức bi thảm do bọn Cô-dác-Bạch gây nên. Vợ anh đã bị bọn chúng hãm hiếp để trả thù về việc anh đi theo Hồng quân. Do không chịu đựng nổi sự nhục nhã, chị đã tự tử. Rồi ít lâu sau, đứa con trai của anh lại bị chết vì bệnh tật. Anh trở về làng, phóng ngựa tới nhà một trong số những tên Bạch vệ đã gây tội lỗi, định giết bỏ tên Bạch vệ đó, nhưng vợ và sáu đứa con nhỏ của tên Bạch vệ đã ôm lấy chân An-đrây khóc lóc, khiến anh mũi lòng, phải tra gươm vào vỏ, bỏ đi và không thực hiện được ý định trả thù cho vợ. Với cương vị của chủ tịch Xô viết xã, do tác phong giản dị, gần gũi với quần chúng và lòng nhân ái, nên An-đrây đã được nhân dân yêu mến. Song, có những khi lòng thương người đã lấn át cả lí trí của An-đrây. Trong lần phụ trách một tổ bản nông đi tịch thu tài sản của tên Cu-lắc-Gaiep, An-đrây đã không làm tròn trách nhiệm. Anh trở về nói với Đa-vud-ôp và Na-gun-nôp là anh xin thôi công tác. Anh thuật lại rằng : tiếng khóc của đàn bà và mười một đứa con nhỏ của tên Gaiep khiến anh phải nhắm mắt, bịt tai, bỏ chạy ra ngoài chuồng bò, để mặc cho các anh em khác làm nhiệm vụ. Đa-vud-ôp vạch cho anh thấy là anh thương xót kẻ thù giai cấp, nhưng giai cấp bóc lột thì thẳng tay đàn áp, bóc lột những người lao động mà không chút mũi lòng... Mặc dù An-đrây còn thiếu sót về mặt giữ vững lập trường giai cấp, nhưng trước sau anh vẫn giàu lòng hi sinh, sẵn sàng quên mình vì lợi ích của cách mạng. Anh yêu tha thiết Marina, người góa phụ lớn tuổi hơn anh. Nhưng khi Marina cùng một số trung nông thoát li nông trường, thì An-đrây tuy rất đau lòng,

vẫn cương quyết cắt đứt quan hệ với Marina. Trong biển cố dám phụ nữ và một số trung nông nổi loạn bắt giữ Andrây và Davudôp, tuy hai người bị họ đánh đập rất đau, nhưng vẫn giữ vững tinh thần, không chịu khai cho họ biết chỗ cất giấu chìa khóa kho thóc và kiên trì đến cùng để bảo vệ lợi ích của nông trường.

Trải qua cuộc đấu tranh gay go và phức tạp, tính cách của Andrây đã có những phát triển mới, nhưng như thuở nào, anh vẫn là con người giản dị, tốt bụng và có trái tim đa cảm. Niềm vui của đôi chim bồ câu trong tổ ấm của chúng không khỏi khiến anh chạnh lòng nhớ tới vợ con mình đã quá cố. Đồng thời anh đã trở thành người đáng viên có lập trường kiên định, có kinh nghiệm già dặn. Sau khi Davudôp và Nagunnôp bị kẻ địch giết hại, Andrây phụ trách bí thư chi bộ. Với quyết tâm vững chắc, Andrây cùng với một loạt cán bộ mới trưởng thành tiếp tục sự nghiệp lớn lao mà Nagunnôp và Davudôp đã mở đầu.

Về mặt cá tính, hình tượng Macarô Nagunnôp tương phản với hình tượng Andrây Radometnôp. Nagunnôp là con người sống thiên về lí trí. Những thương tật của thời kì chiến tranh tạo thêm cho anh những nét khác khổ. Nagunnôp và Davudôp đều là những hình tượng đa dạng và đã gây nên nhiều cuộc tranh luận trong giới văn học Xô viết. Sôlôkhôp luôn luôn phát hiện một chiều sâu vô hạn trong tính cách và tâm lí con người và nhân vật của ông hoàn toàn không phù hợp với thước đo của những nhà phê bình giáo điều và nông cạn. Các nhân vật Bôn-sê-ích của Sôlôkhôp được khắc họa cả mặt mạnh lẫn mặt yếu trong tính cách. Do không hiểu đặc điểm này, trong giới phê bình, có những ý kiến nhận xét sai lạc về bản chất tính cách của nhân vật như cho Nagunnôp "mất đi tình cảm hài hước", rằng "Nagunnôp luôn luôn cô độc", rằng bản thân nhà văn "chế giễu sự hi sinh vô duyên cớ của Nagunnôp nhân danh cách mạng thế giới", rằng Nagunnôp "thiếu sự tế nhị và tình người" v.v... Thực ra, nếu bám sát văn bản và xuất phát từ sự cảm thụ sâu sắc và quan sát tinh tế đối với hình tượng, thì Nagunnôp là một tính cách hết sức hấp dẫn và sinh động. Song Nagunnôp quả là con đẻ của thời đại tháng Mười : Phẩm chất anh hùng của anh, ý chí cách mạng và cả sự cuồng nhiệt của anh đều phản ánh đặc điểm của thời đại anh. Đặc biệt, bạn đọc Việt Nam chúng ta sẽ không hiểu hết được vẻ đẹp của hình tượng này, nếu không hiểu được bầu không khí sôi sục và nhiệt tình rực lửa của con người Xô viết vừa kết thúc nội chiến, bắt đầu phục hồi kinh tế và thực hiện cải tạo xã hội chủ nghĩa. Tất cả nhiệt tình của Nagunnôp hướng về cuộc cách mạng thế giới mà anh mong chờ từng ngày. Mặc dù công việc bận rộn và căng thẳng, anh vẫn tranh thủ thì giờ, ngồi học tiếng Anh một cách vất vả, kiên nhẫn. Anh nghĩ rằng trong cuộc

cách mạng thế giới, hẳn là anh sẽ cần dùng đến tiếng Anh. Ý chí cách mạng của Nagunnôp còn bộc lộ ở sự căm ghét vô hạn đối với chế độ tư hữu. Say mê lí tưởng của chủ nghĩa cộng sản, anh háo hức, hăng say lao vào công tác tổ chức nông trường tập thể với nguyện vọng nhanh chóng triệt sạch mọi gốc rễ của thói tham lam tư hữu ở nông thôn mà từ hồi ấu thơ, anh đã thấy rõ ngay cả trong gia đình anh. Mặt khác, cũng chính sự nôn nóng cuồng nhiệt đã khiến anh mắc sai lầm trong việc cưỡng bức một số nông dân nộp thóc giống. Song nguyên nhân anh mắc sai lầm không phải do "thiếu tình người", thiếu tình thương yêu nhân dân. Vì anh quen xông pha nơi chiến trường, quen giải quyết công việc bằng mệnh lệnh quân sự và sự chấp hành triệt để, dứt khoát mọi nhiệm vụ cách mạng. Người chiến binh đó chưa thích nghi được với điều kiện công tác quần chúng hết sức phức tạp và mới mẻ. Hơn nữa công việc tập thể hóa lại là công việc được tiến hành lần đầu tiên trên thế giới, chưa có ai và chưa ở đâu có chút hiểu biết và kinh nghiệm về công việc này. Thực ra thì tất cả trái tim, mọi suy nghĩ và thói quen của Nagunnôp vẫn hướng về cuộc đấu tranh một mất một còn với kẻ thù giai cấp. Mặc dù anh rất yêu vợ anh là Lusca, nhưng khi biết rõ là cô ta có quan hệ với Timôphây, con trai của Phêrôn, - lão Culac chống đối cách mạng, thì Nagunnôp cương quyết li dị với vợ. Có thể nói Nagunnôp giống như một con ngựa chiến dũng mãnh chưa quen kéo chiếc cây chậm chạp, lê lê, mà lúc nào cũng chỉ muốn cất vó tung hoành trong gió bụi trường chinh. Trong cảnh Nagunnôp phát hiện thấy kẻ địch ẩn nấp trong nhà Ôxtôrôpnôp, và vội đến báo cho Đavudôp, nhà văn đã qua những chi tiết bên ngoài bộc lộ sâu sắc tâm lí của người chiến sĩ coi hạnh phúc lớn nhất trên đời là được trực tiếp trừ khử kẻ thù nguy hiểm của cuộc sống mới. Do hồi hộp trước cuộc chiến đấu sắp tới, khuôn mặt Nagunnôp tái nhợt và căng thẳng, nhưng đồng thời cũng rất tự tin và hăng say.

Hình tượng Nagunnôp cùng với các hình tượng Paven Coocsaghin của N. Ôxtôrôpxki, Aliôsa nhỏ trong *Người cuối cùng của bộ lạc Udêghê* v.v... tiếp tục thể hiện sinh động một trong những tính cách người cộng sản là luôn luôn tìm thấy niềm vui trong đấu tranh, đặc điểm mà Mác đã khẳng định trong câu nói nổi tiếng : "Hạnh phúc là đấu tranh". Rõ ràng là Nagunnôp cũng là con người yêu đời tuy ít thích bộc lộ ra ngoài, nhưng trong lòng anh luôn ẩn giấu một tình cảm chân thật đối với mọi người. Bao giờ ý thức cách mạng trong anh cũng gắng hướng tình cảm của mình vượt ra khỏi những gì riêng tư hạn hẹp, để vươn tới lí tưởng cao đẹp. Khi một số phần tử quan liêu ở huyện ủy bơm to khuyết điểm của anh, thậm chí còn vu cáo cho anh và quyết định khai trừ anh ra khỏi Đảng, lúc đó Nagunnôp thất vọng

và có ý định tự sát. Nhưng khi nghĩ tới điều sẽ xảy ra là : nếu anh chết, những kẻ thóa mạ và chống đối chính quyền Xô viết như Bannich sẽ hết sức vui mừng, thì anh gạt bỏ ngay ý định tự sát. Rồi khi đi qua các cánh đồng của nông trường, tay bốc nắm đất đen lên xem xét và thấy là đất của nông trường không được bừa và gieo giống kịp thời, thì lòng anh đau xót vô cùng. Ngay lập tức anh rảo bước trở về nông trường với quyết tâm thúc đẩy mọi người ra đồng bừa và gieo hạt ngay. Ở đây, độc thoại nội tâm của nhân vật bộc lộ lòng căm ghét của Nagunnóp đối với đầu óc tư hữu và tình cảm cao quý của anh đối với sự nghiệp của nhân dân. "Chậm mất rồi... Đất đến hồng mất vì lỗi của chúng mình thôi". Nagunnóp vừa nghĩ vừa lo lắng nhìn những khoảng ruộng đã đen ngòm bỏ không trở trời thấm hai. "Chỉ một hai ngày nữa là đất chẳng còn màu mè gì... súc vật, cây cỏ, đất cát cũng đều sinh nở có thời. Chỉ có người ta... chỉ có chúng mình... mới xấu xa và đáng tởm hơn bất cứ con vật nào. Họ không chịu gieo giống chỉ vì đầu óc tư hữu đang lổn lộn trong người họ...".

Một kẻ không có tình người không thể nào có được tấm lòng ưu ái và nhiệt tình sôi sục như vậy đối với lợi ích sống còn của tất cả mọi người và của chủ nghĩa xã hội.

So với Nagunnóp thì tấm lòng ưu ái và nhiệt tình đối với con người của nhân vật Davudóp không chỉ bộc lộ trong công việc, trong thái độ đối với lợi ích của nhân dân và cách mạng, mà còn bộc lộ trong quan hệ giữa người và người, trong tác phong của người lãnh đạo gần gũi và thương yêu quần chúng. Tác phong làm việc của Davudóp xứng đáng là kiểu mẫu của tác phong Lêninit. Anh không tự coi mình là đã thấu hiểu đầy đủ mọi tư tưởng và chính sách của đảng, không tự coi mình là đã nắm được trọn vẹn chân lí của đời sống, nên anh không ngừng học hỏi và thâm nhập vào cuộc sống để nâng cao nhận thức, uốn nắn và sửa chữa những điều lệch lạc, làm cho mọi biện pháp và chủ trương sát hợp với thực tế, phù hợp với lợi ích của nhân dân. Davudóp vừa hòa mình vào quần chúng, lại vừa giáo dục, thúc đẩy, dẫn dắt và rèn luyện quần chúng. Davudóp đã đào tạo và rèn luyện nên cả một đội ngũ cán bộ xuất thân từ nông dân mà trung thành vô hạn đối với sự nghiệp của chủ nghĩa xã hội như Nagunnóp. Andrây, Maidannicóp, Liubitxkin v.v.... mà sau khi anh hi sinh, hình ảnh của anh, tư tưởng, tình cảm và tác phong của anh sống mãi trong trái tim và kí ức của nhân dân ở Grêmiatri Lóc. Hồi ấu thơ, Davudóp đã trải qua cuộc sống cơ cực, dưới chế độ Nga hoàng, mẹ Davudóp đã từng phải bán mình một cách nhục nhã để nuôi sống đàn con nhỏ. Sau những ngày tham gia đấu tranh cách mạng và lao động sản xuất ở xưởng Putilóp Đô tại Leningrat, Davudóp đã được cử đến Grêmiatri Lóc để chỉ đạo và tổ chức công việc xây dựng nông trường tập thể.

Đến một nơi xa lạ và làm những công việc hết sức khó khăn, mới la; cuối cùng Đavudôp đã hoàn thành nhiệm vụ một cách tốt đẹp. Nguyên nhân Đavudôp giành được thắng lợi, trước hết vì anh có tình thần hi sinh quên mình vì nhân dân. Cũng như những nhân vật tích cực khác của Sôlôkhôp, Đavudôp không phải loại nhân vật lí tưởng hóa. Đavudôp cũng có những khuyết điểm, những mặt yếu trong phẩm chất và tính cách của anh. Do không nắm thật chắc chủ trương của Đảng, nên anh đã mắc sai lầm khi tán thành ý kiến của các đảng viên khác và cùng nhau đi tới quyết định tập thể hóa cá tiểu gia súc. Đavudôp cũng mắc sai lầm và tình cảm có phần mềm yếu khi anh bị "sa lầy" vào trong cuộc tình duyên với vợ cũ của Nagunnôp là Lusca. Đavudôp không khỏi bị quyến rũ trước vẻ kiều diễm của Lusca. Tình yêu ở Đavudôp còn xen lẫn với lòng nhân ái và tình thương cao cả của người cách mạng. Anh những muốn giáo dục và cải tạo Lusca, một cô nàng có nhan sắc, thông minh, nhưng lại lười nhác và chỉ thích sống sung sướng an nhàn. Đavudôp thậm chí còn gợi ý và sắp xếp cho cô ta tham gia công việc sản xuất của nông trường. Nhưng mọi cố gắng của anh đều uổng công. Lusca không bao giờ thay đổi được lối sống lười nhác và hưởng lạc. Còn Đavudôp thì do tư tưởng và tình cảm bị phân tán vào cuộc tình duyên, nên không khỏi ảnh hưởng đến công việc lãnh đạo ở nông trường. Một sai lầm lớn nữa của Đavudôp là do mất cảnh giác, anh đã không phát hiện ra bộ mặt thật của tên phản động Ôxtơrôpnôp và đã giao cho hắn làm quản lí của nông trường. Nhưng do có quan hệ mật thiết với nhân dân và chân thành lắng nghe ý kiến của những người dân bình thường, đặc biệt là ý kiến nghiêm khắc của bác thợ rèn Salui, Đavudôp đã dần dần sửa chữa được những khuyết điểm của mình. Chính trong quá trình khắc phục mọi thiếu sót, quan điểm nhân dân mà tình cảm cách mạng của nhân vật Đavudôp ngày càng được bộc lộ sâu sắc.

*

* *

Các phần trên đề cập tới một đặc điểm cơ bản trong thi pháp Sôlôkhôp là : với quy mô sử thi rộng lớn bao quát cuộc sống toàn diện của nhân dân, khắc họa những mâu thuẫn biến chuyển của thời đại cùng với thế giới tâm hồn phong phú của con người. Đặc điểm này dẫn tới việc miêu tả một số lượng đông đảo hình tượng nhân dân và các nhân vật điển hình. *Sông Đông êm đềm* gồm hàng trăm nhân vật tiêu biểu cho các tầng lớp xã hội. Trong *Đất vô hoang*, ngoài ba nhân vật chính đã phân tích ở trên ra, tác giả còn sáng tạo nên hàng loạt điển hình rất đậm nét như bí thư huyện ủy Nêxterencô, những người bán nông như Liubixkin, Uxacôp, Dêmit, Khôpơrôp, Sucarô, anh trung nông Maidannicôp, bác thợ rèn Salui, những tên Culác Ôxtơrôpnôp, Bôrôđin, Lapsinôp, hàng loạt những người phụ nữ như Varia, Naxtênca, Marina..., những tên cựu sĩ quan Bạch vệ Pôlôpxep, Latiepxki, v.v...

Trong nghệ thuật sử thi của Sôlôkhốp, số lượng đông đảo hình tượng nhân dân và các điển hình tương ứng với quan niệm của nhà văn về tính tổng hợp của cuộc sống. Một trong những đặc điểm thi pháp của ông là sự kết hợp hài hòa giữa ba hình tượng : con người, xã hội và tự nhiên. Đặc điểm này xuất phát từ quan niệm triết học thẩm mỹ của tác giả về sự kết hợp hài hòa giữa con người và tự nhiên, chủ quan và khách quan, lịch sử và cá nhân, trạng thái tâm hồn và trạng thái thế giới, hiện thực và lí tưởng. Quan niệm này lại được khúc xạ qua cảm xúc, sự quan sát và miêu tả vô cùng phong phú và tinh tế về đẹp của đất trời sông núi nước Nga. Nhà ngôn ngữ học B. Larin viết rằng : "Sẽ không thể phai mờ những so sánh trong những trang miêu tả của Sôlôkhốp về những khoáng bao la của thảo nguyên, về những ngọn đồi và thung lũng nhỏ, ở vùng người Côđac, về những vách bờ dựng đứng và những vườn anh đào ở miền hạ lưu sông Đông. Thiên tài của nghệ sĩ sáng tạo nên những bức tranh phong cảnh độc đáo, tuyệt vời, bất tử"⁽¹⁾.

Bất cứ cảnh vật, đối tượng thiên nhiên nào cũng được Sôlôkhốp miêu tả với nhiều đặc điểm và sắc thái. Ông luôn nắm bắt những sắc thái bất ngờ nhất, khác họa phong cảnh với góc nhìn độc đáo, thính giác và khứu giác tinh tế, đồng thời thấm đượm những nếm trải sâu sắc lạ thường.

Cảnh vật ở đây hòa quyện với những suy tư day dứt của Grigori về những biến động xã hội, về những lỗi lầm của chàng. Nhà văn đã thâm nhập vào đời sống bí ẩn và hết sức tinh vi của thiên nhiên, thể hiện những sắc thái phong phú, những chuyển biến và những quan hệ thâm kín giữa các loài hoa, cỏ, đất, đồi núi, ánh mặt trời... Để tạo nên những bức tranh phong cảnh đầy sức lôi cuốn như vậy, không những nhà văn phải có sự hiểu biết tường tận và quan sát tỉ mỉ, mà còn có niềm say mê và tình yêu mãnh liệt đối với cảnh vật xung quanh. Nhà văn thường qua việc miêu tả chi tiết để thể hiện sự gắn gũi vô cùng giữa con người và tự nhiên. Cũng vì vậy, phong cảnh có vai trò rất quan trọng về mặt chức năng trong phong cách của tiểu thuyết Sôlôkhốp. Phong cảnh góp phần khơi sâu tâm trạng của nhân vật, khơi sâu tư tưởng chủ đề, thể hiện sự đánh giá của tác giả đối với nhân vật và biến cố. Thí dụ việc miêu tả phong cảnh đã tạo nên bầu không khí gợi cảm xung quanh hình tượng Grigori đầy mâu thuẫn dằn vặt. Theo M. Privalôva⁽²⁾, trong bộ sử thi *Sông Đông êm đềm*,

(1) Trong cuốn *Mikhail Sôlôkhốp. Tuyển tập những bài viết và tư liệu*. Leningrat, 1956, tr. 11.

(2) Xem bài của M. Privalôva trong tuyển tập các bài viết của nhiều tác giả . *Sôlôkhốp trong thế giới hiện đại* NXB Đại học tổng hợp Leningrat, 1977.

án nhịp với sự miêu tả tâm trạng và cảnh ngộ Grigôri, gần hai mươi lần xuất hiện những biến thể của bầu trời tối đen, mây đen sẫm, đôi cánh đen sì của cái chết, mặt trời đen, v.v... Trong hình tượng này, thiên nhiên dường như cũng đồng cảm với cảnh ngộ gian nan của nhân vật. Đồng thời hình tượng đã mang tính tượng trưng, nó bộc lộ rõ nét sự đánh giá của tác giả đối với những hành vi sai lầm của nhân vật. Ý nghĩa tượng trưng của hình tượng là ở chỗ tác giả đã báo trước, đã gọi tới những hậu quả tai hại của những hành vi sai lầm của Grigôri, những bất hạnh và sự sụp đổ hoàn toàn của chàng...

Trong *Đất vô hoang*, tính cụ thể và tính tượng trưng được kết hợp trong những bức tranh phong cảnh. Sự biến đổi trong cảnh sắc thiên nhiên được miêu tả đôi chiếu với mọi hoạt động của xã hội loài người. Thiên nhiên đang chuyển mình vươn tới mùa xuân và những con người ở Grêmiatri Lóc thì lại đang cất bước đi tới cuộc đời mới. Niềm mong ước và hi vọng của các nhân vật tích cực đối với lao động sáng tạo được miêu tả như những khát vọng mãnh liệt của con người đối với mùa xuân hoa nở và mùa hè kết trái. Mở đầu tác phẩm, thiên nhiên mặc dù vẫn khoác trên mình bộ áo của mùa đông băng giá, nhưng bầu không khí đã rạo rực những dự cảm về mùa xuân : "Cuối tháng giêng bắt đầu thời kì băng tan, những vườn anh đào tỏa mùi thơm ngát. Giữa trưa, vào lúc ánh mặt trời chói chang, ở những nơi im vắng, mùi vỏ cây anh đào ngai ngái, thoang thoang bốc lên quện với mùi hương và ẩm của tuyết đang tan, quện với mùi đất nông nặc và lâu đời nằm dưới lớp tuyết và lớp lá rụng.

Mùi hương tinh khiết của các loài hoa còn quện rất lâu trong các vườn cây cho đến khi bóng tối màu xanh sẫm trùm lên cảnh vật và mảnh trăng lưỡi liềm xanh nhạt lướt xuyên qua những cành cây trĩu lá..."⁽¹⁾.

Ở đây, cảnh vật đầy nhựa sống vang lên như một giai điệu mãnh liệt báo hiệu mùa xuân của một nhân loại mới. Tiếp đó, trong những biến cố căng thẳng, giai điệu này bị ngắt quãng, rồi về sau lại vang lên với tất cả âm điệu trang trọng, náo nức trong cảnh mùa xuân bắt đầu cùng với cuộc thi đua lao động hăng say của đội sản xuất Liubiskin. Phong cảnh không chỉ là cái nền, nó xen kẽ với sự miêu tả các biến cố, gọi lên trong người đọc tình cảm lớn lao, nổi xúc động, sự mong chờ những biến đổi tốt đẹp trong thiên nhiên và cuộc sống.

Thí pháp tài tình và độc đáo của Sôlôkhốp còn gắn liền với những khám phá về thể loại. Như trên đã nói, khám phá táo bạo trong *Sông Đông êm đềm* là sự kết hợp sử thi với bi kịch. Còn trong *Đất vô hoang*, cấu trúc thể loại là sự kết hợp sử thi với yếu tố chính kịch

(1) Mikhaïl Sôlôkhốp. *Tuyển tập*. Tập 7, Sđd, tr. 7.

và hài hước. Trong *Sông Đông êm đềm*, mặc dù đã có chất hài hước, nhưng nó chưa phải là một trong những thành tố chủ yếu của cấu trúc tiểu thuyết. Ngược lại, trong *Đất vô hoang*, một mặt, yếu tố bi kịch không phải là một trong những thành tố chủ yếu của cấu trúc tiểu thuyết. Mặt khác, yếu tố hài hước đã trở thành một trong những thuộc tính thẩm mĩ chủ yếu của tác phẩm này và thể hiện sự phát triển mới của tài năng Sôlôkhốp. Có những nhà nghiên cứu do nhận thức hơi hợt, cho rằng cái hài hước trong *Đất vô hoang* chỉ có vai trò phụ và bổ sung cho yếu tố chính kịch (drame) trong tác phẩm, bởi vì sau những tình huống xung đột căng thẳng, tác giả cần phải để cho người đọc được "xả hơi", được nghỉ ngơi đôi chút. Thực ra, cái hài hước đã mở rộng tầm nhìn, tăng cường thêm phương tiện chiếm hữu một cách nghệ thuật đối với thực tế. Yếu tố hài hước chủ yếu được thể hiện ở nhân vật ông lão Sucarơ và gắn chặt với những biến cố chủ yếu trong tác phẩm. Qua những cuộc phiêu lưu và những câu chuyện vui của cụ Sucarơ, những biến cố của phong trào tập thể hóa như được khúc xạ qua một tấm gương lồi. Tình huống hài hước kết hợp hữu cơ với những xung đột căng thẳng, khiến cho các biến cố vừa được khắc họa một cách sắc bén, dữ dội, lại vừa mang âm hưởng lạc quan yêu đời. Sôlôkhốp kế thừa nghệ thuật hài hước của các nhà văn cổ điển, trước hết là Gôgôn, đồng thời lại có những cách tân táo bạo. Nếu như nghệ thuật của Gôgôn chủ yếu là nghệ thuật dả kích và châm biếm, phủ định và hủy diệt những gì xấu xa, tối tệ trong xã hội thời Nga hoàng thì nghệ thuật hài hước của Sôlôkhốp có sự hòa quyện hữu cơ giữa chất châm biếm và chất "u-mua". Cuộc đời và bản chất tính cách của Sucarơ điển hình cho bước chuyển tất yếu của nhân dân lao động từ cuộc sống cũ tới cuộc sống mới. Tiếng cười vừa có tính chất giễu cợt, lại vừa vui đời và nhân hậu làm nổi bật mỗi xung đột giữa cũ và mới trong cuộc sống của nhân dân lao động. Trong văn học Nga trước Cách mạng chưa thể có loại nhân vật Sucarơ và chưa thể có tiếng cười hàm chứa nhiều ý nghĩa như vậy. Cái mới của xung đột hài kịch trong *Đất vô hoang* còn thể hiện mâu thuẫn giữa ước vọng vươn lên của con người với khả năng hạn chế và tàn tích cũ xưa trong con người đó. Nhà văn đã sáng tạo ra hàng loạt tình huống hài hước nhằm khắc họa mỗi xung đột này. Thí dụ, lão Sucarơ tình nguyện đi làm cấp dưỡng cho một đội sản xuất. Điều đáng khen là lão có nhiệt tình phục vụ cho nông trường, nhưng kĩ thuật nấu nướng của lão thì kém mà lão thì luôn mồm ba hoa khoác lác. Lão lấy nước ao nấu cháo cho anh em, chẳng may múc cả một con ngóc cho vào nồi nấu cháo. Các nông trường viên sợ chết khiếp cái món cháo kê của lão, vậy mà lão còn vênh vào chống chế rằng cái món cháo kê của lão chỉ các vị tướng ngày xưa mới đáng được hưởng.

Kết quả là các nông trường viên nổi giận và lão phải một phen ba chân bốn cẳng bỏ chạy đến đứt hơi. Lão đã đóng góp cho nông trường hàng loạt "thành tích" kiểu như vậy. Thế mà lão vẫn vỗ ngực khoác lác rằng : lão cũng đóng chí Davudốp "sáng lập nông trường", xây dựng "cơ sở cách mạng". Lão thích bắt chước người khác, nói những từ mới lạ nhưng lại phát âm sai. Chẳng hạn, "súng rơvonne"⁽¹⁾ thì lại nói là "livonne", "kế hoạch" thì nói là "kế hoạch"... Tác giả còn sử dụng thủ pháp phóng đại để miêu tả thói nhát gan của lão. Thế rồi lão còn ngang nhiên đến gặp bí thư chi bộ Nagunnốp để xin vào đảng. Chính ở đây, cái hài đã nảy sinh trên cơ sở những tính cách đối lập. Nếu lão gặp Davudốp, thì hiệu quả hài hước không lớn như vậy. Nagunnốp là con người nghiêm khắc, cứng rắn và hơi thô bạo. Khi Sucarơ phóng đại công lao của mình trong lần tham gia đội tịch thu tài sản của bọn Culac, nói là lão đã xông vào bảo vệ đồng chí Davudốp, khi tên Bôrôđin định giết đồng chí, thì Nagunnốp không chút nể nang, vạch trần ngay chuyện lão sợ chó cắn, bỏ chạy, nên đã bị chó đuổi theo và cắn chiếc áo rách tả tơi.

Nhưng Sucarơ đang dần dần có những chuyển biến tốt đẹp về đạo đức. Tuy lão vẫn không bỏ được cái thói ba hoa, nhưng lão đã cố gắng phục vụ cho tập thể và thực sự yêu mến cuộc sống mới. Ở cuối tiểu thuyết, khi Nagunnốp và Davudốp đã hi sinh, lão đau buồn như cha già mất những người con yêu quý. Ở đây, cái hài đã chuyển hóa thành chất trữ tình bi tráng và thể hiện một cách cảm động sự trưởng thành về ý thức đạo đức của một con người bình thường trong nhân dân lao động. Do sự cách tân đối với nghệ thuật hài hước, Sucarơ đã trở thành một trong những điển hình xuất sắc nhất trong nghệ thuật hài hước Xô viết...

Trong hệ thống thi pháp Sôlôkhốp, cuối cùng, toàn bộ yếu tố nghệ thuật lại chuyển hóa và khúc xạ qua nghệ thuật ngôn từ. Và chính ở cấp độ ngôn từ, phong cách Sôlôkhốp được kết tinh một cách trong sáng nhất, rạch ròi nhất. I. Yakimencô viết rằng : "Ngôn từ của Sôlôkhốp là một trong những hiện tượng kì diệu của văn học Nga và thế giới thế kỉ XX"⁽²⁾. Ngôn từ nghệ thuật của Sôlôkhốp là một sự tổng hợp của nhiều yếu tố : 1) tiếp thu nghệ thuật ngôn từ của các nhà văn cổ điển tiến bộ như Puskin, Gôgôn, Sêkhốp và nhất là L. Tônxtoi. 2) tiếp thu nghệ thuật ngôn từ trong văn nghệ dân gian và cả cách tư duy, cách nói đặc sắc, giàu hình ảnh và được cá tính hóa rõ nét của người Côđac sông Đông. 3) sự sáng tạo tài tình của tác giả trong

(1) Súng lục

(2) I. Yakimencô. *Sống tác của M.A. Sôlôkhốp*. Sđd, tr. 444.

cách tu từ, trong việc sử dụng những so sánh, ẩn dụ và cách đặt câu giàu tiết tấu và nhạc điệu.

Cũng như nhà văn Phadéep, Sôlôkhốp đây đó cũng sử dụng câu nhiều mệnh đề kiểu Tônxtoi nhằm khắc họa biện chứng tâm hồn của nhân vật. Nhưng kiểu câu Tônxtoi, bức tranh tâm lí kiểu Tônxtoi lại được xen kẽ với cách sử dụng những từ đồng nghĩa mang sắc thái khác nhau và những so sánh bất ngờ, táo bạo kiểu Sôlôkhốp. Đây là đoạn văn miêu tả xung đột trong nội tâm Äcxinhia, khi nàng bắt đầu xúc động trước tình cảm mãnh liệt của Grigôri : "Lúc rạng đông, thức dậy đi vắt sữa bò, nàng mỉm cười mà vẫn chưa biết vì sao, tự nhủ thầm : Hôm nay có cái gì vui vui. Cái gì nhỉ ? Grigôri... Grisa... (...)... Tình cảm mới này tràn ngập con người nàng khiến nàng sợ hãi và thấy phải thận trọng như khi đi qua sông Đông trên những tảng băng nhiều chỗ rạn nứt vào tháng ba". Sự thay đổi sắc thái của từ đã tạo nên sự đột biến của tình cảm nhanh như những tia chớp trong khoảnh khắc. Từ cách gọi tên có tính chất khách quan "Grigôri" chuyển ngay thành cách gọi tên rất trìu mến "Grisa". Cách so sánh của Sôlôkhốp hàm chứa nhiều ý nghĩa sâu xa : thật đáng lo ngại khi đi trên những tảng băng đang rạn nứt, rất nguy hiểm. Nhưng người thiếu phụ trẻ vẫn không chùn bước, bởi vì dù sao thì mùa xuân cũng đã bắt đầu cùng với những ngày băng tan. Trước mặt nàng, mùa xuân của tình yêu và hi vọng đang vẫy gọi.

Ngay từ khi tác phẩm đầu tay - tập truyện ngắn của Sôlôkhốp ra đời, giới phê bình đã nhận thấy tài năng kì diệu của nhà văn trẻ trong việc sử dụng một cách có sáng tạo và phát triển ngôn từ dân gian. Nhiều cách so sánh của nhà văn rất gần với lối nói ví von cổ truyền giàu hình ảnh của người Nga. Thí dụ, trong *Sông Đông êm đềm*, tác giả miêu tả quan hệ giữa Äcxinhia với Grigôri bằng lối so sánh : Äcxinhia "quấn quanh người Grigôri như những cành hốt bỏ xung quanh cây sồi". Có thể dẫn ra nhiều thí dụ loại này.

Truyền thống dân gian và văn học cổ điển Nga được kết tinh một cách trong sáng trong ngòi bút tài hoa của Sôlôkhốp và hình thành nên loại văn xuôi giàu nhịp điệu, thấm đượm chất trữ tình du dương, dịu ngọt, man mác, ghi nhớ và u buồn, hân hoan và xúc động. Chất trữ tình trong lời tác giả được kết hợp với tính chất khẩu ngữ hóm hỉnh, sắc sảo và đầy tính kịch trong lời nhân vật.

*

* * *

Trên cơ sở một thi pháp hoàn chỉnh và độc đáo, trong những năm chiến tranh và sau chiến tranh, nghệ thuật Sôlôkhôp tiếp tục có những phát triển mới.

Ngay vào những tháng đầu tiên của cuộc chiến tranh, báo Pravda đã cho ra những tờ phụ trương in riêng những trang kí sự của Sôlôkhôp : *Ở vùng sông Đông, Ở miền Nam, Những người Côdác v.v...* Rồi năm 1942, truyện ngắn *Khoa học cầm thù* của nhà văn vừa được đăng báo, vừa in thành tập sách nhỏ phổ biến ở các vùng hậu phương và ngay ở các trận địa của Hồng quân.

Tiếp đó, năm 1943, 1944, trên báo Pravda lại lần lượt đăng một số chương trong bộ tiểu thuyết *Họ chiến đấu vì Tổ quốc* của nhà văn. Sau chiến tranh, những chương sách này đã nhiều lần được đăng trong tạp chí và in trong tuyển tập của nhà văn. Nhưng cho đến nay bộ tiểu thuyết vẫn chưa được hoàn thành. Tuy vậy, những chương đã xuất bản vẫn cho người đọc một ý niệm rõ nét về tâm vóc của thiên tài Sôlôkhôp. Trong *Họ chiến đấu vì Tổ quốc*, đặc điểm của thi pháp Sôlôkhôp vẫn nổi bật ở tầm nhìn sử thi rộng lớn và khả năng hàm chứa đời sống về vật chất và tinh thần của nhân dân, truyền thống của nền văn hóa nhân dân được thể hiện trong hoàn cảnh của cuộc chiến tranh chống phát xít. Hành động của tiểu thuyết (trong phạm vi những chương đã xuất bản) chủ yếu diễn ra trong thời kì đầu đầy gian nan của chiến tranh khi một trung đoàn vừa rút lui, vừa chiến đấu trên các thảo nguyên của vùng sông Đông. Các nhân vật chính đều là các chiến sĩ Hồng quân xuất thân từ nhân dân như Doviaghinxep - người lái máy gặt đập liên hợp của nông trường, kĩ sư nông học Xtorenxốp, công nhân mỏ than Lópakhin v.v... Những con người này tiêu biểu cho sức mạnh kiên cường, niềm vui sống, lòng yêu lao động và tinh thần hi sinh quên mình của nhân dân Xô viết. Trên đường rút lui, cả trung đoàn dạt chân vào giữa một biển lúa chín vàng đã bị bom đạn của phát xít thiêu cháy thành than. Anh chiến sĩ Doviaghinxep nhặt một bông lúa bị cháy đưa lên miệng cắn từng hạt lúa, mà lòng đau xót như khi thấy những người ruột thịt của mình gặp hiểm họa. Đó là sự gắn bó ruột thịt giữa các chiến sĩ Xô viết với nhân dân và lao động... Biết bao đau thương và gian nan chống chọi trên con đường họ rút lui tới bờ sông Đông, nhưng họ đã nhìn thấy trước một ngày không xa các binh đoàn Xô viết sẽ tiến quân như vũ bão tiêu diệt quân thù. Vì vậy, âm hưởng anh hùng và lạc quan đã trở thành giai điệu chính của tác phẩm này. Ở đây, sự phát triển mới của thi pháp Sôlôkhôp là ở sự kết hợp hữu cơ giữa cái anh hùng và cái hài hước. Trong những ngày Sôlôkhôp lăn lộn ở các chiến trường, nhà văn đã phát hiện thấy rằng niềm vui sống và tinh thần lạc quan vượt lên

trên mọi đau thương, chết chóc chính là một phẩm chất ưu việt của các sĩ quan và chiến binh Xô viết.

Các nhân vật điển hình của Sôlôkhốp luôn luôn mang những cá tính độc đáo, hấp dẫn, đồng thời lại là hiện thân cho cả một thời đại. Chính nhân vật Andrây Xôcôlốp trong truyện ngắn *Số phận con người* của nhà văn có những nét tính cách, phẩm chất và cảnh ngộ tiêu biểu cho nhân dân Xô viết trong các thời kì lịch sử : chiến tranh Vệ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội trước và sau chiến tranh. Khi thiên truyện này xuất hiện trên báo Pravda số ngày 31 tháng 12 năm 1956, nó đã trở thành một sự kiện làm rung chuyển văn đàn Xô viết. Ảnh hưởng của thiên truyện này đối với sự phát triển của văn xuôi Xô viết và các nước xã hội chủ nghĩa về đề tài chiến tranh thật vô cùng to lớn. Ảnh hưởng trước tiên là về mặt sáng tạo hình tượng người anh hùng kiểu mới mang trên vai trách nhiệm nặng nề trước sự nghiệp bảo vệ và xây dựng đất nước Xô viết và trước sự nghiệp hòa bình, an ninh của toàn nhân loại. Với ý nghĩa sâu sắc về triết học và thẩm mĩ, hình tượng Xôcôlốp trở thành biểu tượng cho số phận con người trong thế kỉ XX. Qua cuộc đời và chiến công của nhân vật Xôcôlốp, tác giả đặt ra vấn đề nóng bỏng và bức thiết đối với con người trên toàn bộ hành tinh chúng ta. Vấn đề ấy là : Nhân loại có thể chiến thắng đau thương, chết chóc và mọi sự tàn phá hủy diệt do chủ nghĩa phát xít gây nên hay không ? Con người có thể vượt qua mọi thử thách tàn khốc của chiến tranh và phục hồi lại cuộc sống thanh bình và yên vui trên đồng hoang tàn của chiến tranh hay không ? Hình tượng của Sôlôkhốp trả lời vấn đề này một cách tích cực và khẳng định với âm hưởng lạc quan đầy sức mạnh. Trong khuôn khổ của thể loại truyện ngắn mà hình tượng lại hàm chứa nội dung sâu sắc và to lớn như vậy. Điều này khiến giới phê bình và nghiên cứu Xô viết phải bàn cãi và tranh luận rất nhiều về những cách tân độc đáo của nhà văn. Người ta bàn cãi rằng đó là truyện ngắn hay là truyện vừa hay là tiểu thuyết (mặc dù tác phẩm chỉ gồm có ba, bốn mươi trang sách) ? Một số nhà nghiên cứu có uy tín khẳng định rằng : sự cách tân của nhà văn về thể loại là ở chỗ đã sáng tạo ra loại "truyện ngắn - sử thi". Với ngòi bút hết sức cô đọng, tinh tế và gợi cảm, tác giả không chỉ xây dựng một tình tiết làm hạt nhân cho cốt truyện như thường thấy ở thể loại truyện ngắn, mà xây dựng hàng loạt tình tiết xâu chuỗi với nhau tạo thành một cốt truyện phong phú. Và cốt truyện này lại được kiến trúc theo một hình thức kết cấu cũng hết sức kì thú - "kết cấu kiểu bản giao hưởng". Cũng như tác phẩm giao hưởng, *Số phận con người* gồm phần mở đầu, phần kết thúc và

ba chương. Các chương có liên quan với nhau, nối tiếp nhau thể hiện cuộc đời gian nan của nhân vật chính. Đồng thời mỗi chương lại là một câu chuyện trọn vẹn về một giai đoạn trong cuộc đời nhân vật. Xuyên suốt và gắn liền các chương với nhau là hai chủ đề : chủ đề bi kịch và chủ đề anh hùng. Cũng như trong nhạc giao hưởng, hai chủ đề này xen kẽ với nhau, đối chiếu với nhau và xung đột với nhau. Trong chương 1, Xôcôlốp đã vượt qua những thử thách gian nan trong chiến đấu và lao động thời kì nội chiến và những năm phục hồi kinh tế. Cha mẹ và anh chị em của Xôcôlốp đều bị chết đói, nhưng anh đã đứng vững được và dần dần xây dựng nên cả một gia đình hạnh phúc, có nhà cửa, có vợ hiền và ba đứa con ngoan và thông minh. Trong chương 2, chiến tranh bùng nổ, Xôcôlốp từ già vợ con ra tiền tuyến chiến đấu. Không may, anh đã cùng nhiều đồng đội bị quân phát xít bắt làm tù binh. Anh đã phải chịu đựng biết bao sự chà đạp, tra tấn, đánh đập tàn bạo kinh khủng của kẻ thù. Thấn chết cũng đã lướt qua người anh, nhưng rồi anh đã chiến thắng hết thảy, anh khôn khéo chạy khỏi trại tù binh, trở về đơn vị Hồng quân kèm theo một chiến công : anh bắt về một tên thiếu tá phát xít. Ít lâu sau khi trở về đơn vị, Xôcôlốp lại nhận được tin đau đớn nhất : một trái bom của máy bay phát xít đã chôn vùi ngôi nhà cùng với vợ và hai đứa con của anh. Ở chương 3, một niềm vui mới, hi vọng mới lại sưởi ấm cuộc đời đã giá lạnh của Xôcôlốp : anh nhận được tin và thư của cậu con trai lớn nay đã trở thành một đại úy pháo binh thông minh, có tài năng, đẹp trai và đầy triển vọng. Hai cha con hồi hộp chờ đón ngày gặp gỡ. Song, vào đúng cái ngày kết thúc chiến tranh và chiến thắng phát xít Đức, thì Xôcôlốp lại đi tiễn đưa người con trai anh hùng của anh tới nơi yên nghỉ cuối cùng. Trong chương 3, vật lộn với cuộc sống cô đơn và buồn khổ, Xôcôlốp làm lái xe chở hàng và chở lúa mì ở một huyện lỵ. Rồi anh đã gắn bó cuộc đời của anh với cuộc đời của Vania, một em bé mồ côi (cha mẹ em đều bị chết trong chiến tranh). Sự xuất hiện của em bé Vania ở chương này là cả một câu chuyện đau thương, là cả một tiếng thét phẫn nộ đối với chiến tranh phát xít, là cả một bản án đối với chủ nghĩa phát xít...

Kết thúc của bản giao hưởng này vang lên giọng nói của chính tác giả, giọng nói hòa quyện chất trữ tình với tính chính luận tràn đầy âm hưởng bi tráng mà mãnh liệt, gợi suy tư man mác, nhưng chan chứa niềm tin và hi vọng. Người cựu chiến binh Xô viết và em bé dễ thương kia cùng sống bên nhau, cùng nhau xây dựng cuộc đời mới. "Hai kẻ côi cút, hai hạt cát bị cơn giông bão chiến tranh với một sức mạnh ghê gớm ném vào nơi xa quê. Cái gì đang chờ đợi họ ở phía

trước ? Tôi nghĩ rằng con người Nga này, con người với ý chí không gì khuất phục nổi và em bé này lớn lên bên cạnh người cha, sẽ khắc phục được mọi điều, vượt qua được tất cả trên con đường đi tới, nếu như Tổ quốc kêu gọi⁽¹⁾.

Khi đã đọc xong cuốn sách nhỏ này, người đọc ở Liên Xô, Việt Nam cũng như ở mọi nước sẽ không khỏi bồi hồi xúc động và tất cả tâm hồn như chìm đắm trong dòng suy tư mệnh mông, lớn lao và nóng bỏng vô cùng : phải chăng con đường đời của nhân vật Xôcôlop chính là hình ảnh của nhân loại tiến bộ bất chấp giông bão phũ phàng vẫn không ngừng vươn mình tới tự do và ánh sáng ? Đúng như vậy. Những đau thương mà con người trải qua càng lớn, thì sức bật và sức vươn lên lại càng mãnh liệt và oai hùng biết bao !

Sức lôi cuốn và sức tác động của hình tượng Xôcôlop vừa do tầm khái quát lớn lao vừa do sức rung cảm vô hạn của chất trữ tình man mác và sâu lắng. Đó cũng là sự phát triển mới của thi pháp Sôlôkhốp. Nhà văn đã sáng tạo ra hình thức tự sự độc đáo : sự xen kẽ nhịp nhàng giọng điệu của hai người kể chuyện (tác giả và nhân vật chính), sự hòa quyện chặt chẽ chất trữ tình của tác giả và chất trữ tình của nhân vật. Sự hòa quyện này mở rộng và tăng cường đến tối đa cảm xúc, nghĩ suy và những liên tưởng phong phú trong người đọc.

Năm 1959, *Số phận con người* được đạo diễn và nghệ sĩ điện ảnh Xergây Bôndatruc dựng thành phim. Cuốn phim lại trở thành sự kiện lớn của nghệ thuật điện ảnh ở nhiều nước. Hàng triệu công chúng ở nhiều xứ sở càng thêm ngưỡng mộ và mến yêu M. Sôlôkhốp.

*

* * *

Khi nói về ảnh hưởng vang dội của M. Sôlôkhốp đối với thế giới, nhà văn Xô viết nổi tiếng Iu. Bôndarep viết rằng : "Tên tuổi này dường như đã tách rời khỏi một con người và giờ đây thuộc về nền nghệ thuật Xô viết đồng thời thuộc về toàn bộ nền văn hóa thế giới"⁽²⁾.

Trên đất nước Việt Nam chúng ta, hầu hết tác phẩm của Sôlôkhốp đã được dịch ra tiếng Việt. Có thể khẳng định rằng những cuốn sách này thuộc vào loại tác phẩm nước ngoài được các nhà văn và bạn đọc Việt Nam thuộc đủ các tầng lớp đọc nhiều nhất và ưa chuộng nhất.

(1) *Tuyển tập M. Sôlôkhốp*, 9 tập, NXB Văn nghệ, M. 1969, t. 8, tr. 66, 67

(2) Báo Văn học, Số ngày 1.1.1975 (bản tiếng Nga).

CHƯƠNG IX

L.M. LÊÔNÔP

(1899 - 1996)

1899, Lêônôp ra đời ở Maxcova trong một gia đình trí thức, bố là một nhà báo có tư tưởng tiến bộ.

Lêônôp rất sớm đi vào con đường sáng tác, nhưng thời kì đầu quả có nhiều chệch choạc. Những bài thơ viết trong những năm trước và sau Cách mạng tháng Mười ít lâu còn cách biệt với thực tiễn cuộc sống cách mạng sôi động, chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng, thậm chí đượm tâm trạng hoài nghi, bi quan. Cuộc nội chiến quyết liệt đã dẫn Lêônôp đến bước ngoặt quan trọng : ông tình nguyện gia nhập Hồng quân, trở thành người cán bộ tuyên truyền nhiệt tình, người chiến sĩ đấu tranh vì thắng lợi của nước Nga Xô viết, vì chính quyền của nhân dân lao động.



Năm 1922, sau khi giải ngũ, Lêônôp qua nhiều bản khoản suy nghĩ, quyết tâm chọn sáng tác văn học là nghề nghiệp lao động của mình. Ông chuyển sang văn xuôi, viết một số truyện ngắn. Vẫn chưa "tìm được chính mình", nhất là vẫn chưa nhập được vào thực tại cuộc sống mới, Xô viết. Những truyện đó, như nhận xét của Gorki, vẫn còn đậm

nét "chủ nghĩa lãng mạn sách vở" ; văn phong còn thích câu kì, khác thường.

Nhưng rồi tư duy nghệ thuật của nhà văn trẻ "chuyên hướng mạnh mẽ hơn, cố gắng thâm nhập vào cái nền thực tại đa dạng, sinh động, phức tạp của cuộc sống. Qua truyện *Cái chết của một kẻ hèn mọn*, Lêônốp phê phán những "ngài" trí thức còn nặng lòng nuôi tiếc xã hội cũ, thói nát, vẫn khư khư cái chỗ đứng chệnh vênh, xa lạ với Cách mạng. *Những ghi chép của Coviakin* đi sâu vào ý thức nghèo nàn, lạc hậu của những tiểu thị dân sống ở những thị trấn nhỏ nhoi với những định kiến, tập quán trói buộc họ trong một môi trường tù đọng, ngột ngạt. Tác phẩm gợi nhớ đến *Thị trấn Ócuróp* của Gorki.

Năm 1924, tiểu thuyết *Lũ chôn ra mắt*, gây nên tiếng vang rộng rãi trong đông đảo bạn đọc, trong giới phê bình. Tài năng nghệ thuật của nhà văn trẻ được khẳng định trên văn đàn, bước đầu thể hiện – như Gorki có lần nhận xét – Lêônốp là "con người có bài ca của mình, độc đáo".

Trong tác phẩm của Lêônốp, chân lí của cách mạng xã hội chủ nghĩa không biểu hiện trực tiếp qua những lực lượng tiên tiến, qua những sự kiện "chính diện" của tiến trình cách mạng, mà gián tiếp qua tâm lí phức tạp của người nông dân trong bước ngoặt của lịch sử, qua sự sụp đổ tất yếu của lực lượng "cáo chôn" phú thương trường giả gian tham, xảo quyệt, kìm hãm nông thôn trong cảnh đời tối tăm, ngu muội, luôn luôn phải phụ thuộc, nô lệ túi tiền của lũ chúng. Tiểu thuyết đã dành nhiều chương đưa người đọc ngược thời gian trở lại những năm trước Cách mạng tháng Mười, thâm nhập vào cuộc sống quánh đặc màu đen ám đạm của thị trấn Dariadia vùng ngoại thành Maxcova. Những đường phố nhỏ hẹp lầy lội, đầy rác rưởi ; những căn nhà lụp xụp trong bầu không khí tẻ ngắt, mờ đục, ánh sáng mặt trời dường như khó khăn lắm mới lọt được vào đây chút ít. Đó là vương quốc của bọn phú thương luôn cháy bỏng với khát vọng tư hữu bóc lột, tham lam, tàn bạo. Bọn chúng lóng lộn cảm uất cách mạng xã hội chủ nghĩa đã đẩy thánh địa tư hữu Dariadia của chúng đến ngày hoàn toàn sụp đổ. Chính lũ chúng đã tạo ra những "hang chôn" hôi hám, nơi ẩn náu những phần tử chống phá cách mạng. Tất nhiên, những "hang chôn" phú thương này có quan hệ gắn bó với những "hang chôn" Culác ở nông thôn. Dariadia, vương quốc của tư tưởng tư hữu với nếp sống gia trưởng bảo thủ, lạc hậu, là hình ảnh tượng trưng cho thế giới cũ, lỗi thời, đã đến ngày phải tiêu vong trong tiến trình đi lên của nhân dân cách mạng, của lịch sử.

Cốt truyện của tiểu thuyết được xây dựng trên cơ sở số phận, con đường đời hoàn toàn đối lập của hai anh em Xêmiôn và Paven Rakhôlêep. Tuy cùng xuất thân từ một gia đình nông dân nghèo khổ, do cá tính, hoàn cảnh, hai anh em đã xa lìa nhau và cuối cùng đứng ở hai trận tuyến đối lập, xung đột. Xêmiôn lớn lên trong môi trường Dariadia, vừa luôn luôn cảm thấy tủi nhục vì bị khinh bỉ là một kẻ mugích khốn khổ, vừa nuôi tham vọng ngai lên địa vị những tên giàu có sừng sỏ trong vùng. Hơi "chôn" hôi hám của tư tưởng tư hữu bóc lột đã đầu độc nặng nề chàng trai trẻ nông dân. Xêmiôn trở thành công cụ ngu muội của những lũ "chôn" Culac, phú thương, hán cầm đầu một vụ nổi loạn của những phần tử nóng dân do hoang mang dao động trước những biến đổi cách mạng của đất nước, do tập quán bảo thủ, trì trệ, lại bị những tên phản cách mạng kích động, đã tự phát nổi dậy chống chính quyền Xô viết. Không phải người nào khác, mà chính Paven - nay là đảng viên bôn-sê-vich, là đồng chí Antôn - đã chỉ huy lực lượng cách mạng, đập tan vụ bạo động và đưa Xêmiôn ra tòa án của chính quyền Xô viết. Là nạn nhân của cái tù ngục tội tâm Dariadia, Xêmiôn trở thành tên xung kích mù quáng mưu toan bảo vệ tù ngục đó. Cũng là nạn nhân bị giam hãm trong tù ngục đó, Paven xác định được hướng đi đúng đắn của cuộc đời mình, vùng thoát khỏi môi trường đó, trở thành người chiến thắng thế giới cũ, xây dựng thế giới mới. Hai anh em ruột thịt - hai định hướng, hai con đường và hai kết quả hoàn toàn khác nhau : một nhân cách đen tối, sa đọa thâm hại và một nhân cách trong sáng, lành mạnh của con người đang góp phần sáng tạo cuộc đời mới, sáng tạo lịch sử của nước Nga mới.

Hình tượng nhân vật Xêmiôn với tính cách đa dạng, phức tạp trong chiều sâu của tâm lí, ý thức, là một thành công xuất sắc của nhà văn trẻ trong việc phản ánh những mặt màu thuẫn trong ý thức của người nông dân hình thành lâu đời trong nếp sống cũ kĩ, tối tăm, nay được bộc lộ ra đậm nét trong bước ngoặt của lịch sử chuyển sang một xã hội, một thời đại hoàn toàn mới. Thế giới cũ đã bị lịch sử kết án, đã buộc phải sụp đổ trước sức tiến công quyết liệt của lực lượng cách mạng, nhưng sức sống của nó chưa phải hoàn toàn bị tiêu diệt trong ngày một ngày hai. Lực ỳ, lực đối kháng của nó ẩn náu trong những định kiến, tập quán, trong tâm lí của con người. Chính điều đó đòi hỏi ở những chiến sĩ tiên phong, những người "thiết kế", "thì công" xã hội mới phải tinh táo, sáng suốt, đồng thời phải nóng nhiệt, say mê, phải kiên quyết, dứt khoát đồng thời phải nhẫn nại, tinh tế. Những suy tư của nhà "nhân học" trẻ tuổi về chiến thắng tất yếu của cách

mạng và cả về những khó khăn của quá trình khẳng định chân lí cách mạng xã hội chủ nghĩa vào tận nếp cảm, nếp nghĩ của con người, thâm đưom những trang tiểu thuyết vừa có tính trữ tình mạnh mẽ, vừa phong phú tính trí tuệ.

Tuy nhiên, tác phẩm lớn đầu tiên của Lêônốp cũng bộc lộ những nhược điểm rõ rệt : bên cạnh "vương quốc" Dariadia của lũ "chồn" tư hữu bóc lột được miêu tả rất đậm nét, có phần nào quá chi tiết, không cần thiết, thì những đường nét khắc họa cuộc sống mới còn mờ nhạt ; nếu Xémion là nhân vật sống động, nổi hình, nổi nét, thu hút mạnh mẽ sự chú ý theo dõi của bạn đọc, thì hình tượng đồng chí đảng viên cộng sản Antôn (tức Paven) còn sơ lược, phiến diện ; quá trình trưởng thành của nhân vật từ anh mugich Paven đến người chiến sĩ vô sản Antôn chưa được biểu hiện sâu sắc. Miêu tả cái cũ thì ngòi bút tỏ ra linh hoạt, sắc sảo ; khắc họa cái mới thì còn "non tay", lúng túng - đó cũng là nhược điểm phổ biến của nhiều nhà văn Xô viết đương thời, trong đó có tác giả *Lũ chồn*.

Cuốn tiểu thuyết đầu tiên bộc lộ khá rõ thiên hướng sáng tác của Lêônốp - thiên hướng đi sâu vào những mặt mâu thuẫn, phức tạp của tâm lí, thiên hướng soi rọi vào những góc ngách ẩn chìm của tâm hồn con người. Thiên hướng này ngày càng phát triển trên các chặng đường sáng tác của nhà văn, tạo nên một đặc điểm nổi bật trong phong cách của Lêônốp.

Cùng với những thành tựu xuất sắc của "binh chủng" văn xuôi Xô viết trong những năm 20 như *Sự nghiệp gia đình Actamônốp* của Gorki, *Chiến bại* của Phadêep, *Suối thép* của Xêraphimovich, *Thành phố và năm tháng* của Phêđin. ., tiểu thuyết *Lũ chồn* đã góp phần xứng đáng vào quá trình hình thành, phát triển tiểu thuyết Xô viết với những bút pháp phong phú đa dạng Tác phẩm của Lêônốp góp phần khẳng định tài năng của những cây bút tiểu thuyết trẻ tuổi trưởng thành sau Cách mạng tháng Mười, những tài năng kế thừa và phát triển một cách sáng tạo những thành tựu ưu tú của những nhà tiểu thuyết Nga thế kỉ XIX, trong đó có thành tựu phân tích tâm lí - xã hội sâu sắc tâm hồn con người.

Tư duy nghệ thuật của nhà văn không những cần phải bao quát được toàn cảnh xã hội rộng lớn, mà còn phải chiếm hữu được cả thế giới nội tâm phức tạp của con người với những cá tính hết sức đa dạng- đó là nhiệm vụ hiển nhiên của những nhà "nhân học" nghệ thuật tha thiết với vận mệnh con người, chân thành mong muốn qua những tác phẩm, tác động đến sự trưởng thành, phát triển nhân cách xã hội của con người.

Tuy nhiên, quá say sưa với những gì rối rắm, phức tạp trong tâm lí con người, thậm chí đưa lên hàng đầu những nguyên nhân tâm lí bên trong, ngòi bút của nhà văn sẽ làm suy yếu ý nghĩa xã hội của chủ đề tác phẩm, không làm sáng rõ được mối quan hệ giữa thực tại khách quan và những diễn biến nội tại của tâm lí, ý thức con người. Tâm mắt của nhà văn bị thu hẹp lại, những yếu tố tâm lí bị biệt lập với những nhân tố xã hội, do đó tình tư tưởng của tác phẩm bị giảm sút. *Tên trộm cắp*, cuốn tiểu thuyết thứ hai của Léonóp, đã rơi vào trường hợp ấy.

Trong những năm sau khi dập tan những lực lượng phản động được sự tiếp tay, đồng lõa của bọn đế quốc bên ngoài, gây nên cuộc nội chiến đẫm máu, đất nước Xô viết chuyển vào thời kì xây dựng hòa bình, khôi phục nền kinh tế quốc dân bị tàn phá nặng nề trong chiến tranh. Con tàu Xô viết khổng lồ – như lời thơ của Maiacốpski – phải vào xưởng đại tu trước khi vượt sóng trùng khơi, tiến đến những chân trời mới. Chính sách kinh tế mới (NEP) được ban hành. Chưa thể tiến hành ngay công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa một cách toàn diện, triệt để trong mọi lĩnh vực, nhiều thành phần kinh tế khác nhau tạm thời cùng tồn tại. Tình hình xã hội còn rất phức tạp, không ít những hiện tượng tiêu cực trong đời sống xã hội. Tư tưởng tư hữu gian tham, vị kỉ dưới nhiều dạng thái xảo trá, quý quyết, ngóc đầu đây, tác yêu, tác quái. Ngay ở cả một số người từng dùng cầm chiến đấu trong khói lửa nóng bỏng thời kì nội chiến, cũng có hiện tượng thoái hóa về phẩm chất cách mạng. Trong tình hình phức tạp đó, một số tác phẩm của Tônxtôi, Phêđin, Lavrênhêp, Cataep... đã có những lệch lạc nhất định khi phản ánh xã hội, con người đương thời. Tâm trạng hoài nghi, bi quan về thể đi lên của cách mạng đã làm gợn đục một số truyện, tiểu thuyết. *Tên trộm cắp* của Léonóp cũng nằm trong số những tác phẩm này.

Nếu trong *Lũ chồn*, nhà văn trẻ đưa bạn đọc ngược trở lại quá khứ trước đây chưa lâu, thì trong tác phẩm mới này, tác giả viết về thực tại đang hiện diện, thực tại đang lưu chuyển trước mắt. Ở đây cũng không phải một thị trấn heo hút âm đạm, nặng chìm trong nếp sống cổ lỗ nghìn xưa, mà là Maxcova trong thời kì NEP, sau những ngày sôi động, quyết liệt của cuộc nội chiến cách mạng. Sinh hoạt bình thường, hàng ngày của thủ đô cuốn hút mạnh mẽ cảm hứng sáng tác của nhà văn trẻ. Nhưng đáng tiếc ngay khi định hướng ban đầu của cảm hứng đó đã không thật chuẩn xác. Hướng chủ đạo của nhân quan nghệ thuật không phải hướng về những cái mới, xã hội chủ nghĩa đang nảy sinh trong nhà máy, cơ quan, đơn vị quân đội..., những cái mới cần được biểu dương, đề cao, cần được sự hỗ trợ tích cực để

kháng định, phát triển. Sự chú ý của nhà văn tập trung vào môi trường hạn hẹp của những kẻ sống tách biệt, xa lìa với dòng chủ yếu của thực tại xã hội - môi trường của bọn lợi dụng những khó khăn của đất nước để đầu cơ, buôn lậu, làm giàu ; những phần tử Culac bất mãn ; những kẻ thoái hóa, sa đọa về phẩm chất ; những tên tội phạm. Đương nhiên, vấn đề không phải là ở chỗ nhà văn cần phải né tránh, bỏ qua những mảng thực tại đen tối đó trong cuộc sống ; có thể miêu tả rất đậm nét những mảng bóng đen đó nhưng để nhằm làm thật nổi bật ánh sáng của xã hội mới, con người mới, làm sáng rõ tiến độ phát triển của đất nước trên con đường kháng định và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tác phẩm của Léônôp đã không đạt được như vậy. Mật tiêu cực, đen tối của Maxcova, của con người trong thời kì NEP lộ lộ trên những trang sách, che khuất hẳn những gì tích cực, tiêu biểu cho xu thế phát triển tất yếu của xã hội Xô viết.

Tư tưởng tư hữu, trưởng giả - qua bức tranh tái hiện nghệ thuật của Léônôp trong cuốn tiểu thuyết - chồm dậy ngổ ngáo, táo tợn ở thành thị, ở nông thôn làm chao đảo, ngã nghiêng mọi người, xói mòn nhanh chóng những yếu tố mới, tốt đẹp hình thành, tích tụ trong tâm lí, ý thức con người trong những năm trải qua đấu tranh cách mạng nóng bỏng, xô đẩy con người vào những tội lỗi xấu xa, vào những hành động tàn bạo. Thời buổi anh hùng, tràn đầy cảm hứng lãng mạn dường như đã qua rồi, lùi khuất vào quá khứ ; giờ đây chỉ còn là những tháng ngày đơn điệu, buồn tẻ và cái cù, cái xấu lại sống lại. Những suy tư nhúc nhối, đầy lo âu đó hẳn in trong bức tranh miêu tả bước đường thoái hóa trầm hại của nhân vật chính trong cuốn sách - Đomitơri Vêchsin. Vốn là một kĩ binh khỏe mạnh, kiên cường, từng dũng cảm chiến đấu trong những trận đánh dữ dội, quyết liệt thời kì nội chiến, Vêchsin không sao tìm được chỗ đứng của mình trong những năm phức tạp thời kì NEP. Anh ta cầu kính, bất mãn, tách mình ra khỏi dòng chủ đạo của cuộc sống, tự buông thả mình vào những môi trường tối tệ, xa lìa với cách mạng. Những yếu tố ác độc, hèn thù, thấp hèn dường như lâu nay ẩn khuất trong những góc ngách tận đáy sâu tâm lí, lại trỗi lên mạnh mẽ, chi phối xúc cảm, suy nghĩ của anh cựu chiến binh. Vêchsin trượt dài xuống dốc tội lỗi, trở thành một tên trộm cắp xấu xa, một kẻ phá phách đời sống xã hội, bị xã hội ruồng bỏ. Trong phần cuối tác phẩm, tác giả đã "lôi" nhân vật của mình quay trở lại, "hồi sinh" cho Vêchsin, đưa anh ta vào cuộc sống mới. Nhưng bước trở lại đó quá đột ngột, không có sức thuyết phục đối với độc giả.

Tác phẩm thấm đượm sâu sắc nỗi lo âu của tác giả đối với vận mệnh, tiến độ của cách mạng. Nhưng nhà văn trẻ đã tỏ ra quá lo sợ,

hoảng hốt trước những hiện tượng tiêu cực, trước tình hình tư tưởng tư hữu bóc lột có dịp trở dậy trong hoàn cảnh đặc biệt, nhất thời của những năm thực hiện chính sách kinh tế mới, đánh giá nó như một sức mạnh, một nguy cơ không sao diệt trừ được. Những yếu tố tâm lí, tư tưởng của con người, qua cách nhìn nhận, miêu tả của tác giả, bị nhuộm màu trừu tượng, siêu hình. Trong khi viết *Tên trộm cắp*, Léônốp đã bị nhiễm lấy quan niệm của Đốxtôiépki về cuộc đấu tranh vĩnh hằng giữa cái ác và cái thiện trong tâm hồn con người, về sự chao đảo đời đời của con người giữa "nguyên lí" thánh mẫu Maria chí thiện và "nguyên lí" ác quỷ Xatang hung bạo. Gorki trong một bài viết của mình năm 1929, đã nêu rõ ảnh hưởng của Đốxtôiépki đối với nhà văn trẻ trong việc đánh giá thấp vai trò của tư tưởng, của trí tuệ : ". Nhiều lúc trong những cuốn sách tuy được viết với thanh điệu tôn trọng, hơn nữa, có thiện cảm với cách mạng, nhưng ta cảm thấy khuynh hướng của nhà văn, có thể là không chú ý và không có ý thức, hạ thấp vai trò của tư tưởng, phô bày sự bất lực của tư tưởng trong việc chống lại cái "siêu trí tuệ" hoặc cái "tiềm thức"⁽¹⁾. Nhận xét đó hoàn toàn chính xác với trường hợp *Tên trộm cắp* của Léônốp.

*

* *

Ngay từ 1924, trong một lá thư gửi Phêđin, Gorki đã nhắc nhở nhà văn trẻ cần phải hướng tư duy nghệ thuật của mình vào những cái mới, tốt đẹp, đầy triển vọng đang ra đời trong thực tiễn lao động sáng tạo của nhân dân Xô viết :

"... Ở nước Nga đang ra đời con người có tầm vóc lớn lao... Tôi nghĩ rằng, ở khắp mọi nơi đã bắt đầu hình thành con người lớn lao ấy... Tôi tin rằng, so với những nước khác, nước Nga tiếp cận gần hơn với việc xây dựng những con người lớn lao...

Đấy, hãy nhìn những con người của thời đại chúng ta. Một nhân dân kì diệu !..."⁽²⁾.

Sáng tạo hình tượng con người mới ra đời từ thực tại của xã hội Xô viết tương xứng với "con người lớn lao" ấy, với "nhân dân kì diệu" ấy, là khát vọng sâu sắc của đông đảo những cây bút trẻ đương thời. Nhưng từ khát vọng chân thành đó đến việc chiếm hữu thẩm mĩ sâu sắc thực tại mới, con người mới quả là một quá trình không đơn giản.

(1) M. Gorki *Tác phẩm*, gồm 30 tập, t. 25, tr. 23.

(2) C. Phêđin. *Gorki ngày giữa chúng ta* NXB Văn học thanh niên, M., 1967, tr. 217

Sau này, nhớ lại chặng đường đầu tiên trong quá trình sáng tác, Lêônốp viết :

"Về con người mới, tôi không thể viết một cách khoa trương, sơ lược, như một số nhà văn đã viết. Cách miêu tả như vậy không làm tôi thỏa mãn. Tôi cần phải hiểu biết, phân tích, phải giải đáp cho chính mình, và chỉ sau đó tôi mới có thể viết về con người mới"⁽¹⁾.

Những thu hoạch phong phú về thực tế đất nước qua nhiều chuyến đi về nhiều địa phương của đất nước, đã nâng cao, mở rộng tầm nhìn của Lêônốp đối với thực tại xã hội và con người Xô viết trong quá trình sáng tạo xã hội mới, rất nhiều khó khăn, gian khổ, nhưng tràn đầy khí thế cách mạng tiến công. Mùa hè năm 1927, nhà văn có dịp đi Xôriêngtô, thành phố đẹp đẽ của nước Ý ; Macxim Gorki đang dưỡng bệnh ở đây. Hai tuần liền, được gần gũi với người anh cả thân thiết đầu đàn của văn học cách mạng, cùng chuyện trò, trao đổi cởi mở về trách nhiệm cao quý của nhà văn Xô viết đối với đất nước, với nhân dân, về quan niệm của người nghệ sĩ cách mạng đối với con người, với lịch sử hiện đại... Những nhận xét thẳng thắn, chân tình, những ý kiến sâu sắc, sinh động, những lời khích lệ nồng nhiệt của Gorki đã truyền tiếp cho nhà văn trẻ những sinh lực trẻ, khỏe.

Từ Xôriêngtô trở về, Lêônốp hào hứng viết : "... Gorki luôn tràn đầy niềm tin ở con người và gắn liền với điều đó, niềm tin ở đất nước chúng ta đang đấu tranh vì quyền lợi của toàn nhân loại". Toàn bộ sáng tác của Gorki tràn đầy "niềm tin ở con người và tinh thần phục vụ văn hóa của con người". Thực tiễn sinh động của đất nước, những tư tưởng sâu sắc của Gorki đã giúp cho nhà văn "hiểu biết, phân tích, giải đáp cho chính mình" những vấn đề thiết yếu của lao động sáng tác. Lêônốp khẳng định nhiệm vụ cao quý của văn học là phải nhiệt tình dõi theo "quá trình ra đời của con người mới", rằng trong giai đoạn triển khai công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, trách nhiệm của nhà văn là "từ một người quan sát công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa, phải trở thành người tham gia tích cực vào công cuộc đó". Tích cực thâm nhập vào thực tại mới, đối với Lêônốp, phải được coi là định hướng chủ đạo của hoạt động nghệ thuật : "Phải đưa nhà văn ra khỏi "phòng van"... Tôi cho rằng, việc nhà văn... đi vào không gian rộng lớn của công cuộc xây dựng đó sẽ là hết sức thiết yếu"⁽²⁾. Tư duy nghệ thuật của nhà "nhân học" trẻ tuổi trải qua biến chuyển sâu sắc : trong quan niệm của Lêônốp, xã hội và con người Xô viết giờ

(1) ND Baranôva - *M. Gorki và những nhà văn Xô viết*. NXB Đại học, M, 1975, tr. 146 - 147

(2) *Lịch sử văn học Nga - Xô viết*. NXB Viện hàn lâm khoa học Liên Xô, 1961, t. 3, tr. 241.

đây thực sự được đặt trong dòng chủ yếu của cuộc sống đang lưu chuyển mạnh mẽ, nhằm tới ngày mai tươi sáng đẹp đẽ.

Tiểu thuyết *Dòng sông Xốt* của Lêônốp ra mắt năm 1930, đánh dấu bước chuyển quan trọng trong thế giới quan, trong quan điểm nghệ thuật của tác giả. Tác phẩm ra đời và nhận được ngay sau đó ít lâu lời đánh giá cao của Gorki. Trong bài *Bàn về văn học* (1931) Gorki phê phán luận điểm xằng bậy của một số nhà văn than vãn ù ê rằng "chất liệu ngày hôm nay" không hợp với khuôn khổ nghệ thuật, thậm chí có người còn đưa ra nhận định khái quát : "Thực tại đang lưu chuyển bao giờ cũng là thứ chất liệu xấu tối đối với sáng tác chân chính". Gorki coi tác phẩm mới của Lêônốp là lời phản bác hùng hồn những ý kiến đó : "... L. Lêônốp viết cuốn *Dòng sông Xốt*, lấy chất liệu ngay từ thực tại đang lưu chuyển. Và - Hãy xem ! - quả là đạt được "sáng tác chân chính", một tác phẩm xuất sắc viết bằng ngôn ngữ Nga thật đậm đà, mạnh mẽ, sáng sủa..." (1).

Con sông thực ngoài đời có tên là Xiak ; bên dòng sông này Lêônốp đã từng sống trong những ngày nơi đây xây dựng một nhà máy giấy lớn, một trong những đứa con đầu lòng của nền công nghiệp xã hội chủ nghĩa.

Chính trên công trường xây dựng nhà máy đó, nhà văn đã lấy chất liệu để sáng tạo nên "thực tại thẩm mỹ" của *Dòng sông Xốt*.

Xốt là tên con sông và cũng là tên vùng đất ven sông, một địa phương có nhiều khu rừng rậm rạp, tốt tươi lâu nay trong cảnh xa khuất, im lìm. "Con nai đang uống nước dòng suối. Con suối vang reo chạy tung tăng qua cánh rừng vắng lặng, một sự vắng lặng tràn ngập niềm vui khác nào một niềm hi vọng đã tự biện bạch là thích đáng. Đứng xoạc cẳng, con nai ngơ ngàng lắng nghe tiếng đập của trái tim mình..."(2). Nhưng đã đến lúc cảnh vắng lặng hoang sơ đó bị phá vỡ, những tài nguyên phong phú của tự nhiên được chế độ xã hội mới "điều động" vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tiếp tiếp những đoàn công nhân, cán bộ kĩ thuật, kĩ sư đổ về đây xây dựng nhà máy giấy. Tiếng người cười nói, tiếng rìu, tiếng xe ồn ào náo động trong những khu rừng. Những con đường mới được mở, những nền móng của nhà máy tương lai được xây đắp... Cả vùng Xốt heo hút nay rộn lên trong không khí mới, dòng sông Xốt bị khuấy động mạnh mẽ. Cái tu viện bé nhỏ thuộc dòng tu sĩ ẩn cư lâu nay đứng lặng ngất bên sông như một nắm mố âm đạm, giờ đây như chao đảo, ngả nghiêng trong

(1) M. Gorki. *Bàn về văn học*. NXB, Văn học nghệ thuật, M, 1961, tr. 223.

(2) Những trích dẫn tác phẩm của Lêônốp trong chương này trích từ L. Lêônốp. *Tác phẩm* gồm 9 tập, NXB Văn học nghệ thuật, (bản tiếng Nga).

bầu không trung tràn ngập những sức sống mới, nang động, khẩn trương.

Một nhân vật trong tác phẩm, kĩ sư Bugarô, nói : "Trước cách mạng, hiện tại được xác định bởi quá khứ, giờ đây mọi người lấy tương lai để xác định hiện tại...". Bugarô đã cố nhận xét dung dãn về biến đổi sâu sắc trong cách nhìn của nhân dân đối với hiện tại, đối với "thực tại đang lưu chuyển". Hiện tại giờ đây không phải là những ngày tháng trong kiếp đời tù đọng trước kia ; hiện tại trong dòng vận động lịch sử của đất nước Xô viết, trong công cuộc lao động sáng tạo của toàn dân, đang lưu chuyển về tương lai xã hội chủ nghĩa, một tương lai - như Gorki nói - "được bảo đảm". Hiện tại mở đường đi đến tương lai, là sáng rõ chân trời của tương lai tươi đẹp. Cảm hứng phấn chấn, đầy tin yêu đó về tương lai thấm đượm sâu sắc *Dòng sông Xốt*.

Tất nhiên, con đường đi đến tương lai xã hội chủ nghĩa là con đường xây dựng cái mới, tiến bộ và phá hủy cái cũ, lạc hậu. Trong xã hội Xô viết lúc bấy giờ còn không ít những phần tử mà quyền lợi vốn gắn liền với chế độ xã hội cũ, chỉ kháng kháng "đo đạc" hiện tại bằng quá khứ - quá khứ là thước đo cao quý nhất. Và chúng lồng lộn chống lại hiện tại sôi động của đất nước hoàn toàn chẳng phù hợp với thước đo "vàng ngọc" của chúng. Tiểu thuyết của Lêônốp được xây dựng trên cơ sở xung đột quyết liệt giữa cái mới và cái cũ, giữa những người đang mở đường đi tới tương lai tốt đẹp và những kẻ mà cả tâm hồn chìm đắm trong quá khứ đen tối.

Ngay cả đối với thiên nhiên, cách nhìn của con người của tương lai xã hội chủ nghĩa và của những kẻ của quá khứ nô lệ, trì trệ cũng hoàn toàn đối lập. Trong tác phẩm, Lêônốp đã dựng lên bức tranh tuyệt đẹp về thiên nhiên, về dòng sông Xốt và "Những khu rừng xanh đậm từ đất đến trời cao" còn trong tình trạng hoang dại, cổ sơ. Nhưng dưới mắt nhà văn - và cả dưới mắt những nhân vật công nhân, kĩ sư đến nơi đây xây dựng nhà máy - cảnh hoang dại, cổ sơ chưa được con người tái tạo đó không phải là vẻ đẹp lí tưởng. Cái "cổ sơ" gắn liền với cuộc sống nghèo nàn, khổ cực. Cái "cổ sơ" của cái tu viện ẩn cư bên dòng sông Xốt chỉ là cái "cổ sơ" đè nặng bóng đen lên vận mệnh con người. Cái "cổ sơ" lạc hậu, nghèo khổ bao trùm làng Macarikha, nơi bắt đầu việc xây dựng nhà máy liên hợp giấy. Những khu rừng hoang dại đó chứa đựng những sức mạnh tự nhiên cần phải chế ngự, cải tạo thành những tài nguyên phục vụ đời sống con người. Và trong cái tu viện, cái làng "cổ sơ" kia ẩn náu những kẻ thuộc lực lượng bảo thủ, chống đối lại xã hội mới, cần phải đấu tranh kiên

quyết. Chủ đề cải tạo thiên nhiên hòa quyện với chủ đề cải tạo xã hội, cải tạo con người hòa quyện với nhau trong nội dung tư tưởng - thẩm mỹ của *Dòng sông Xót*, làm nổi bật ý nghĩa văn hóa, đạo đức sâu sắc của tác phẩm.

Những nhân vật ở vị trí chủ đạo trong tiến trình hành động của tiểu thuyết là những con người lao động sáng tạo xã hội mới - những chiến sĩ bôn-sê-vich, những kĩ sư, công nhân trong đạo quân công nghiệp hóa đất nước. Họ đến vùng Xót hoang vắng này không chỉ với tư cách là những cán bộ chính trị, những người lao động kĩ thuật, mà còn với tư cách những người tiêu biểu cho nền văn hóa mới, đạo đức mới, mang lại ánh sáng văn minh, nhân đạo chân chính cho một vùng heo hút, xa xôi. Họ mở cuộc tiến công vào cái hoang dại, cổ sơ trong thiên nhiên và cả trong đời sống xã hội, trong tâm lí, tư tưởng của con người.

Những kẻ lâu nay thống trị vùng Xót, bám chắc vào cái hoang dại, cổ sơ của nếp sống cũ kĩ, trì trệ để bóc lột, ría rói nhân dân cả về vật chất và tinh thần, lập tức câu kết với nhau, lôi kéo những người nông dân còn lạc hậu về ý thức, tư tưởng, thành lực lượng chống đối, phá hoại công cuộc xây dựng nhà máy. Bọn Culac hối hả tìm đến những tên Bạch vệ cũ và tất nhiên, cả lũ móc nối với những "vị" tu sĩ ân cư đang căm phẫn thấy tu viện của chúng giờ đây chẳng còn gì là thiêng liêng, thần bí. Tên Bulanin vốn là sĩ quan Bạch vệ gian ác, từng có nhiều nợ máu với nhân dân trong thời kì nội chiến, liền nhảy lên vai trò chỉ huy lũ "chồn cáo" nơi đây. Hắn hùng hổ đóng vai trò một người nhiệt thành bảo vệ thiên nhiên nguyên thủy. Hắn điên cuồng thóa mạ văn minh là con đường làm xã hội, con người thoái hóa; hắn gieo rắc luận điểm phải quay trở lại quá khứ "thơ mộng", "cao quý" - "con người trần trụi trên đất đai trần trụi". Tất nhiên, cái cốt lõi phản động của những luận điểm tôn sùng cái nguyên thủy, cổ sơ đó chỉ là nhằm bảo vệ, phục hồi xã hội cũ, chống phá cái mới đang được khẳng định trên vùng Xót. Bulanin tưởng có thể lên lút, ẩn náu nơi heo hút này, bám lấy tình trạng còn lạc hậu ở địa phương để có thể tiếp tục sống cuộc đời vị kỉ, lừa bịp như trước cách mạng. Công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội triển khai mạnh mẽ trong cả nước đã làm hán mất đất để đào đắp những "hang chồn" tư hữu hôi hám.

Những trí tuệ trong sáng, những bàn tay chác khỏe của những sinh lực tươi trẻ của chế độ xã hội mới đến đây, đã làm "trí anh minh chìm đắm trong giấc ngủ" ngàn vạn nam của những khu rừng bừng thức. Và tâm trí của những người nông dân lâu nay bị kìm kẹp trong nếp sống gia trưởng cổ lỗ cũng bừng thức. Lớp trai gái địa phương

bước đầu ngõ ngang, e ngại, nhưng rồi nhanh chóng bị cuốn hút vào cái mới ; trước mắt họ, những con người trẻ khỏe, khẩn trương, đang làm biến đổi hẳn dung mạo quê hương họ. Lòng họ hân hoan với công trường ngày càng mở rộng, những bức tường nhà máy ngày càng vượt cao thêm. Họ gắn bó với tập thể những người công nhân xây dựng thành "một đội ngũ vững chắc, sẵn sàng bước vào bất cứ trận đánh nào". Đội ngũ đó đã vượt qua khó khăn, gian khổ, giành chiến thắng. Với văn phong sinh động, trong sáng, Léonóp miêu tả lại những "trận đánh" sôi nổi, khẩn trương của đạo quân xây dựng đấu tranh với nước lũ của con sông Xốt, với tầng đất sâu lấy bùn để xây dựng thành công nhà máy. Léonóp không hề thi vị hóa cuộc sống ở công trường nơi đây - sinh hoạt hàng ngày ở đây còn thiếu thốn, gian khổ ; hơn nữa, phải thường xuyên cảnh giác, vạch mặt, trừng trị những hành động phá hoại của những phần tử phản động. Không còn vương mắc trong quan niệm đối lập tính chất anh hùng của thời kì chiến tranh cách mạng với sự phẳng lặng, đơn điệu của thời kì xây dựng hòa bình, trong *Dòng sông Xốt* Léonóp làm nổi bật lên tính chất anh hùng chân chính của lao động xây dựng, làm sáng rõ - như lời của Lenin - "chủ nghĩa anh hùng quân chúng" của nhân dân trong lao động bình thường, hàng ngày.

Trong tác phẩm, những yếu tố tâm lí của nhân vật không còn biệt lập một cách trừu tượng với hoàn cảnh bên ngoài, phát triển một cách tự nhiên như trong *Tên trộm cắp*. Nhà văn trẻ biểu hiện chân thực mối quan hệ biện chứng giữa ý thức, nhân cách con người với môi trường, hoàn cảnh khách thể. "Chân dung vùng Xốt biến đổi và những con người sống ở đây cũng biến đổi", câu kết thúc cuốn tiểu thuyết của Léonóp thể hiện tập trung tư tưởng chủ đạo của tác phẩm. Công trường ngổn ngang gạch đá, sắt thép, máy móc, ồn ào náo động được miêu tả trong tác phẩm không phải chỉ là hình ảnh chân thực của một công trường trong thực tiễn xã hội Xô viết bấy giờ, mà còn là hình tượng của sức sống mới, quan hệ mới giữa người và người. Đó là hình ảnh "vĩ mô" của sự nghiệp công nghiệp hóa có tầm vóc "vĩ mô" đang được triển khai trên mọi miền đất nước. Công trường đó tỏa ánh sáng mới, soi rọi, phá vỡ bóng tối còn đè nặng lên vùng Xốt, còn u ám tâm lí, ý thức con người vùng Xốt.

Léonóp đã thành công trong việc khắc họa quá trình phát triển tâm lí, tư tưởng của nhân vật Bugarô, kĩ sư trưởng, một người tiêu biểu cho lớp trí thức cũ. Chính trong tập thể lao động ở công trường Xốt, trực tiếp tham gia vào công cuộc xây dựng lớn lao, nhập vào những quan hệ tốt đẹp giữa người và người, Bugarô đã loại trừ dần ra ngoài tâm trí của mình những định kiến lầm lạc về nhân dân lao

động, về chủ nghĩa xã hội, về hạnh phúc cá nhân... Chính qua những điều mắt thấy, tai nghe, qua những con người cụ thể, người trí thức cũ đó rút ra những thu hoạch sâu sắc - con người đúng đắn, chân chính trong xã hội mới phải có "thước đo" tương lai xã hội chủ nghĩa ; người lao động giờ đây sẵn sàng vượt qua mọi gian khổ, thậm chí dám hi sinh cả tính mạng vì họ đấu tranh bảo vệ cái thân thiết của chính bản thân, họ lao động xây dựng cái mà chính họ làm chủ. Chân lí cách mạng của chủ nghĩa xã hội đã làm cho cả những người thuộc thế giới cũ như Bugarô sáng mắt, sáng lòng, hướng về công cuộc xây dựng xã hội mới.

So với những tác phẩm trước, một bước tiến đáng ghi nhận của cây bút Léonóp là đã bước đầu thành công trong việc xây dựng những nhân vật tiêu biểu cho những chiến sĩ đi hàng đầu trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, cũng như trước đây ở vị trí tiền phong trong chiến tranh cách mạng- những đảng viên bôn-sê-vich. Trong *Dòng sông Xốt*, giữ vai trò quyết định thành công của việc xây dựng nhà máy, có tác động chủ yếu đối với việc giáo dục tư tưởng, động viên tập thể lao động trên công trường là hai đồng chí đảng viên Pôchiômkin và Uvadiép. Chúng ta gặp ở đây tính cách của hai cán bộ lãnh đạo có những nét tương đồng, thống nhất, đồng thời có những nét khác biệt gắn liền với cá tính, với quá trình hình thành tính cách của mỗi người. Pôchiômkin "công dân của thời đại, đứa con của giai cấp", là một cán bộ hoạt động vừa tràn đầy nghị lực, vừa giàu mơ ước, tâm hồn rộng lớn, phong phú, thương yêu con người sâu sắc. Nhân dân nhanh chóng nhận biết Pôchiômkin là người của mình, trưởng thành từ quần chúng và không bao giờ quên môi trường cội nguồn từ đấy mình ra đời, lớn lên, từ đấy mình vươn tới. Quá trình sống và hoạt động của người chiến sĩ bôn-sê-vich này trải qua vô vàn gian khổ, khó khăn ; ông bị mắc bệnh nặng không sao chữa được. Những ngày ốm liệt giường, chờ ngày lìa đời, ông vẫn tràn đầy niềm tin yêu vào thắng lợi của công trình xây dựng nhà máy, vào sự nghiệp xây dựng xã hội mới của nhân dân. Ông căn dặn Uvadiép, người kế tục ông, những lời chân thành, sâu sắc : "Cậu vẫn còn thích thú nhìn lên trên... Cậu hiểu chứ ! Cần phải nhìn xuống dưới, từ đó hàng triệu con mắt đang dõi theo cậu. Cần phải làm để ngay ở bên dưới mọi việc tốt đẹp".

Ở Uvadiép, một chiến sĩ cách mạng thuộc gia đình mấy đời vô sản, nổi bật lên ý chí kiên quyết, sắt thép, tác phong khẩn trương, năng động trong công việc. Uvadiép hiến dâng toàn bộ sức lực, tâm trí của mình cho công cuộc xây dựng xã hội mới, sự nghiệp công nghiệp hóa đất nước. Pôchiômkin có nhận xét rằng anh là con người được đúc từ "gang chổi đỏ". Tính chất "sắt gang" của Uvadiép tiêu biểu cho tính

cách nhiều cán bộ lãnh đạo sản xuất đương thời, những chiến sĩ xung kích mở đường cho một nền kinh tế hoàn toàn mới, phải khắc phục rất nhiều những phức tạp, khó khăn. Những con người như Uvadiệp, sản phẩm của hoàn cảnh nhất định của đất nước, không tránh khỏi tâm trạng nôn nóng, đôi lúc kiên quyết đến mức lạnh lùng, thiếu một niềm thông cảm sâu sắc đối với những hoàn cảnh cụ thể của những con người dưới sự quản lí, lãnh đạo của mình. "Các đồng chí ! Khẩn trương lên ! Khẩn trương lên ! Chúng ta đang xây dựng chủ nghĩa xã hội !" - câu nói thường được nhắc tới luôn đó của Uvadiệp phản ánh khát vọng của anh - khát vọng thúc đẩy xã hội, con người khẩn trương, nhanh chóng giành lấy tương lai.

Pôchiômkin và Uvadiệp là hai tính cách có tính chất bổ sung cho nhau, qua đó Lêônốp nêu lên vấn đề phẩm chất hoàn chỉnh, thiết yếu của người cán bộ lãnh đạo trong xã hội mới, ý chí cách mạng tiến công kiên quyết, táo bạo kết hợp với tình cảm nhân ái sâu sắc, chân tình ; khát vọng nồng nhiệt hướng về tương lai kết hợp với cách nhìn tỉnh táo, sắc bén đối với hoàn cảnh cụ thể của hiện tại ; luôn đứng ở vị trí tiên phong nhưng không một lúc nào xa rời quần chúng nhân dân.

Bước vào thập kỉ 30, vào kế hoạch 5 năm lần thứ nhất, văn học Xô viết có nhiệm vụ kịp thời phản ánh cuộc hành quân vĩ đại của toàn dân trên chặng đường đầu tiên của công cuộc lao động sáng tạo, anh hùng xây dựng, phát triển nền kinh tế mới, văn hóa mới. Dòng sông Xốt của Lêônốp được vinh dự là thành tựu nghệ thuật xuất sắc, đầu lòng, đáp ứng được những yêu cầu thẩm mĩ của giai đoạn mới. Chính vì vậy mà Gorki, người anh cả luôn tha thiết kêu gọi các nhà văn thâm nhập vào thực tại mới "bao quát tổng hợp được những hiện tượng tiêu biểu nhất" xây dựng được những bức tranh nghệ thuật có ý nghĩa khái quát rộng lớn, đã đánh giá cao tác phẩm của Lêônốp, coi đó là tín hiệu đầu tiên, tốt đẹp cho văn học viết về đề tài lao động xây dựng chủ nghĩa xã hội - đề tài trung tâm của văn học Xô viết trong thời kì lịch sử mới của đất nước.

Trong *Dòng sông Xốt*, chúng ta đã gặp kĩ sư B.igarô, một chuyên gia thuộc lớp trí thức kĩ thuật cũ, một con người trung thực, tự nguyện chuyển hóa bản thân, nhập cuộc vào tiến trình xây dựng xã hội mới của nhân dân lao động. Trong cuốn tiểu thuyết mới, vấn đề trí thức và cách mạng, trí thức và nhân dân được biểu hiện nghệ thuật sâu rộng hơn, đa dạng hơn.

Nhân vật trung tâm của tác phẩm là một nhà bác học lớn, có uy tín rộng rãi trong giới trí thức Nga - giáo sư Xcutarepxki. Ông thuộc số trí thức cũ trong một thời gian khá lâu sau Cách mạng tháng Mười

vẫn chưa - như nhà thơ Blóc nói - "láng nghe được âm nhạc của cách mạng", chưa nhận thức được sâu sắc mục đích cao quý của cách mạng vô sản, và trước tình hình còn rất nhiều phức tạp, khó khăn, đây đó có cả những hành động tự phát, thô bạo, phá hoại vô ý thức, rơi vào tâm trạng bi quan, cho rằng đó là những dấu hiệu của quá trình tiêu vong của văn hóa, suy sụp của khoa học. Tuy nhiên, cuốn tiểu thuyết của Lêônốp không phải là tác phẩm viết về "con đường đau khổ" của người trí thức cũ "tự thanh lọc" mình qua thực tiễn của tiến trình vận động của lịch sử, của nhân dân trong thời đại cách mạng, như bộ tiểu thuyết - sử thi của A. Tônxtôi. Qua quá trình phát triển tính cách của giáo sư Xcutarepxki và mối quan hệ qua lại giữa nhân vật trung tâm đó với những nhân vật đa dạng trong hệ thống tính cách của tác phẩm, ngòi bút của Lêônốp tập trung vào việc làm sáng rõ sức mạnh tất thắng của chân lí cách mạng, của chế độ Xô viết xã hội chủ nghĩa.

Tác giả chỉ dành một số trang vừa phải ở phần đầu cuốn tiểu thuyết để miêu tả những trần trờ, dằn vặt, hoài nghi, bi quan của Xcutarepxki. Ngay ở phần đầu này, người đọc đã chứng kiến bước ngoặt quyết định trong tính cách và cuộc đời của giáo sư. Xcutarepxki hoàn toàn ngỡ ngàng, không tin là sự thật khi nhận được giấy mời vào điện Kremli, và ở đấy nhà bác học đã được chính lãnh tụ của đảng, Chủ tịch hội đồng dân ủy - Lênin vĩ đại, đón tiếp chân tình, chuyện trò cởi mở. Buổi chuyện trò với Lênin khác sâu trong kí ức của Xcutarepxki, truyền cho ông sức lửa nóng nhiệt đốt nóng trí tuệ khoa học sáng tạo vì cuộc sống mới, vì nhân dân lao động. Xcutarepxki đối diện với Lênin, nhà bác học trung thực, nhiều tài năng, một "người con của mặt trời" - như Gorki nói về trí thức - nhưng chưa có định hướng tư tưởng chính xác, đối diện với con người - đỉnh cao trí tuệ bao trùm thời đại. Vị giáo sư giữa ngày hè nóng nực, trong chiếc áo ngoài dày cộp, cách li với cuộc đời bên ngoài bằng chiếc vỏ dày dặn. Lênin giản dị, hồn nhiên, lạc quan, cười nói chân tình, thẳng thắn. Chân dung Lênin được miêu tả thông qua sự cảm thụ của Xcutarepxki, và chân dung nhà bác học được soi rọi dưới ánh mắt sáng suốt của lãnh tụ : "Xcutarepxki nhìn con người mà cả thế giới đều biết - một con người rất giản dị và đáng kinh ngạc nữa, những ý đồ kĩ thuật phức tạp nhất hay những điều khái quát triết học rộng lớn qua lời diễn đạt của Lênin đều vang lên âm điệu hoàn toàn hiểu được với bất cứ ai. Người chẳng tỏ ra ngạc nhiên trước chiếc áo ngoài của Xcutarepxki, chỉ mỉm cười, còn Xergây Andrêits thì sốt ruột chờ đợi lúc thuận tiện trong khi chuyện trò để có thể cởi chiếc áo, vát lên lưng ghê...". Ngồi giữa phòng làm việc của Lênin, căn phòng của tổng công trình sư đang chỉ đạo thiết kế, thi công sự nghiệp xây dựng vĩ

đại, đứng trước trí tuệ uyên bác, anh minh của Người, nhà bác học tự cảm thấy thái độ ẩn cư, xa lánh cuộc đời, tâm trạng bi quan, tuyệt vọng của mình là lạc lõng, vô nghĩa, vô căn cứ. Xcutarepxki cảm nhận sâu sắc rằng Người rất quan tâm đến công tác nghiên cứu khoa học, Người có tầm hiểu biết sâu rộng về công tác đó. Ông ta tự nhận thấy cả mặt còn thiếu, còn yếu trong vốn tri thức của mình : "Về Ăngghen ông chỉ biết qua những lời người khác nói, còn Berxtanh thì ông lại chỉ biết một ông Berxtanh khác, một ông bác sĩ chữa răng...". Tư tưởng của Lênin hòa quyện với lòng tin yêu sâu sắc sức mạnh sáng tạo của nhân dân đã chinh phục Xcutarepxki, hướng "người con của mặt trời" xác định chỗ đứng chân chính của mình - đứng vào đội ngũ những người lao động nhiệt thành vì tương lai tốt đẹp của Tổ quốc, của nhân dân. Nhà bác học nhận thấy rõ những kế hoạch Lênin đề ra vừa có tầm vóc đồ sộ, rộng lớn, chứa đựng những ý đồ đòi hỏi ý chí mạnh mẽ, kiên quyết, đồng thời vẫn rất thực tế, có khả năng thực hiện được trên đất nước Nga trong thời đại mới.

Tin và yêu tư tưởng Lênin, đạo đức Lênin và những kế hoạch của Người, Xcutarepxki vứt bỏ đi chiếc vỏ ốc thủ thân, mạnh dạn hòa mình vào trong dòng chủ đạo của cuộc sống Xô viết. Ông say mê lăn lộn ở công trường đến mức có người phải nói đùa là "ông ngủ luôn trong đôi ủng", bộ râu rậm mọc dài ra. Và khi nào vật liệu thiếu, ông hối hả gọi "về số điện thoại mà ông trân trọng ghi nhớ trọn đời".

Tuy nhiên, nhập cuộc vào sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội lúc bấy giờ cũng có nghĩa là trực tiếp tham gia vào cuộc đấu tranh giai cấp diễn ra quyết liệt ngay cả trên trận địa khoa học kỹ thuật. Một số trí thức cũ mà cuộc đời thượng lưu trường giả trước kia gắn liền với thanh kiếm đẫm máu của Nga hoàng và túi tiền tàn bạo của các "ông chủ sắt thép" tư sản, trượt dài xuống dốc sa đọa, phản cách mạng, mưu toan kéo theo cả những thanh niên đang hăm hở bước vào con đường khoa học. Xcutarepxki đứng vững trong cuộc đấu tranh đó, không phải chỉ diễn ra trong ý thức, mà cả trong những cuộc đụng độ gay gắt với những người vốn trước kia là bạn bè gần gũi. Xcutarepxki xung đột cả với đứa con trai bị rơi vào ảnh hưởng xấu xa của những tên phá hoại. "Người con của mặt trời" với niềm xác tín kiên định của mình đã đứng vững trên trận địa của người trí thức chân chính. Chính qua thực tiễn của những xung đột đó, ông càng vững tin vào tính chất chính nghĩa của những kế hoạch xây dựng chủ nghĩa xã hội, càng tin yêu đảng Cộng sản, ông nguyện gắn bó suốt đời với lí tưởng của đảng, mặc dầu ông chỉ là một người trí thức ngoài đảng. "Chủ nghĩa xã hội - đó là con người vươn cao hết tầm vóc của mình, đó là con người từ kẻ phải bò nay vĩnh viễn vươn thẳng

mình!"_ Xcutarepxki lớn tiếng khẳng định chân lí nhân đạo, chân lí văn hóa của chủ nghĩa xã hội và ông nghiên cứu khoa học, lao động, đấu tranh vì thắng lợi của chân lí đó.

Cuốn tiểu thuyết về giáo sư Xcutarepxki thực chất là tác phẩm về sức mạnh của chân lí xã hội chủ nghĩa, về cuộc đấu tranh để khẳng định, phát triển chân lí đó trong thực tiễn đời sống xã hội và trong tâm lí, ý thức, nhân cách con người. Thắng lợi của chủ nghĩa xã hội đồng thời cũng là thắng lợi của nhân cách mới, xã hội chủ nghĩa.

Đến tác phẩm tiếp theo - *Đường đến đại dương*, Lêônôp không biểu hiện tương lai bằng những hình tượng riêng biệt, tượng trưng nữa, mà đưa "thực tại thứ ba" trong tiến đồ lịch sử rất xa - tương lai cộng sản chủ nghĩa lên vị trí nổi bật quán xuyên tác phẩm. Tác giả dành hẳn ba chương để miêu tả cuộc hành trình lí thú, hấp dẫn trong trí tưởng tượng - "hành trình vượt ra ngoài chân trời" - hành trình vào tương lai xa xôi. Tính triết lí khái quát vốn đậm nét trong những tác phẩm trước, được phát triển rất cao trong cuốn tiểu thuyết mới của Lêônôp.

Đường đến đại dương - đó là đường đi tới tương lai cao rộng, tràn đầy sinh lực vô tận. Hình tượng đại dương được tác giả xây dựng là cái nền của triết lí khái quát rực sáng trên đó những tư tưởng, hành động, tình cảm của những nhân vật buộc phải lộ rõ hình nét đích thực, không thể che giấu. Cuộc sống, con người hiện tại luôn được đặt trong quan hệ đối chiếu với đại dương của tương lai cộng sản chủ nghĩa để xác định ý nghĩa, giá trị nội tại, đích thực. Đồng thời, những hình tượng nghệ thuật vẫn bảo toàn được những đường nét cụ thể, hiện thực, không bị biến thành những phúng dụ, ngụ ý xa xôi.

*
* *
*

Sau *Đường đến đại dương*, trong vòng mười năm từ 1936 đến 1946, ngòi bút sáng tạo của Lêônôp chủ yếu hoạt động trong lĩnh vực nghệ thuật kịch. Thực ra, nghệ thuật kịch không phải xa lạ với Lêônôp, trước đây ông đã viết một số vở kịch như *Một câu chuyện tình lẻ*, *Untilôpxki* nhưng chưa phải là những thành tựu lớn. Phong cách những vở kịch này gắn gũi với *Tên trộm cắp*, thiên về miêu tả sinh hoạt hàng ngày, chủ yếu nêu ra những tàn tích của xã hội cũ. Đến giai đoạn sáng tác mới này, tài năng Lêônôp - nhà viết kịch thực sự "đơm hoa kết trái" ở nhiều vở kịch đặc sắc, đa dạng.

Lêônôp bước vào thời kì phát triển tài năng viết kịch khi cuộc tranh luận gay gắt giữa hai trường phái "cách tân" và "truyền thống" trong giới viết kịch đã lắng dịu; mỗi trường phái đã tự nhận thấy là chẳng đúng đắn khi quá hăng say với chủ kiến của mình, kháng

kháng đòi tuyệt đối hóa, độc nhất hóa khuynh hướng phong cách của mình trong nghệ thuật kịch. Thực tiễn của sân khấu cho thấy nhu cầu tư tưởng - thẩm mỹ của nhân dân rất đa dạng đúng như lời chỉ giáo của Lênin trước đây - nhân dân cần những vở chính kịch anh hùng và cũng rất cần những vở kịch trữ tình - tâm lý, cần những vở kịch viết về công trường, nông trường và cả những vở kịch về những quan hệ trong gia đình, trong cuộc sống riêng tư. Điều thiết cốt làm nên giá trị của tác phẩm kịch là ở chiều sâu của nội dung tư tưởng, ở tầm rộng của ý nghĩa xã hội - thẩm mỹ, ở tính sinh động của hình tượng, chứ đâu phải cách phân vở kịch thành ba, bốn hồi kiểu truyền thống hay vài chục lớp chuyển cảnh mau lẹ theo kiểu cách tân.

Nửa sau của thập kỉ 30, trong tiến trình của xã hội Xô viết là những năm chủ nghĩa xã hội đã đạt được những thắng lợi to lớn, rực rỡ trong mọi lĩnh vực đời sống, sự thống nhất chính trị - đạo đức được khẳng định trong toàn xã hội rộng lớn. Cả đạo quân vĩ đại những người lao động được chế độ xã hội mới đưa vào quỹ đạo sáng tạo lịch sử ; những người lao động bình thường này trở thành, như Gorki nói, những con người "bình thường nhưng vĩ đại". Công việc bình dị hàng ngày của họ tạo nên những chiến công thầm lặng, động góp vào sự nghiệp lịch sử vĩ đại.

Tài năng viết kịch của Léônốp với phong cách, bút pháp riêng của mình, được phát triển trong "khí quyển" nhiều thuận lợi đó của cuộc sống xã hội cũng như trong sinh hoạt nghệ thuật.

Vở kịch *Những khu vườn ở Pôlôptsanxk* của Léônốp viết năm 1938 (năm 1957, ở bản viết lần thứ hai, tác giả đổi tên là *Người làm vườn và cái bóng*) là một tác phẩm góp phần khẳng định luận điểm đúng đắn trên. Thành tựu mới của Léônốp là một bài ca trữ tình trang trọng về sự trưởng thành kì diệu của gia đình người lao động Xô viết trong xã hội mới. Hình tượng một gia đình cụ thể được ngòi bút nghệ thuật sinh động nâng lên thành một tượng trưng khái quát rộng lớn cho cảnh đất nước nở hoa tươi thắm, kết trái ngọt ngào dưới ánh sáng mặt trời chân lí của chủ nghĩa xã hội.

Hình tượng khu vườn tươi hoa, trĩu quả tượng trưng cho sức lao động sáng tạo không mệt mỏi của cụ già Maccavêep đã được cách mạng giải phóng, trả lại cho cụ vai trò người chủ chân chính, đích thực của đồng đất quê hương. Những giọt mồ hôi rơi thấm mặn đất vườn này là vì con cháu mình, vì bà con ruột thịt, vì Tổ quốc Xô viết - còn gì hạnh phúc hơn ! Cụ già nói với con : "Cha đã làm lung với tất cả sức lực của tâm trí và hai cánh tay này. Con hãy nhìn ngắm khu vườn dưới ánh mặt trời ! Các con của cha ! Các con hãy làm tiếp". Và hình tượng khu vườn đó còn có ý nghĩa khái quát rộng

lớn hơn : những hàng cây ở đây được trồng "vào năm Cách mạng tháng Mười trên đất đai khô cằn của vùng Pôlôptsanxk, được trồng do ý chí của nhân dân và chính quyền Xô viết" và sau hai mươi năm, nay cao lớn, tốt tươi, rục rờ, tỏa hương đậm đà theo gió lộng bốn phương trời.

Năm 1943, năm mở đầu giai đoạn tổng công kích tiến tới toàn thắng, sân khấu Xô viết vui mừng đón một thành tựu mới, xuất sắc của Lêônốp - vở kịch *Xâm lược*. Tác phẩm được xây dựng trong kết cấu tương phản mạnh mẽ biểu hiện xung đột quyết liệt giữa hai lực lượng với bản chất hoàn toàn đối lập : nhân dân Xô viết kiên cường, bất khuất và lũ phát xít xâm lược tàn bạo cùng lũ tay sai phản quốc, phản dân ; những con người anh hùng, cao cả và những ác thú, những con chó săn ghê tởm mang bộ mặt người ; nhân đạo, văn minh và thói khát máu người, thói hủy diệt man rợ, ánh sáng chói lọi và bóng đen dơ dáy, hôi thối. Không khí tâm lí bao trùm toàn bộ tác phẩm là lòng căm phẫn nóng bỏng tột độ của nhân dân đối với cuộc xâm lược của bè lũ phát xít. Cảm hứng chủ đạo của vở kịch nổi bật trong câu nói rạch ròi như nét dao khắc sâu trên đá : "Hãy giết chết tên giết người dám xông vào nhà chúng ta !".

Lêônốp đã viết vở kịch với "sức nóng bỏng" trong tư tưởng, xúc cảm, ngòi bút run lên trong nỗi hờn căm, và - như chính ông nói - "cùng với ngôn từ ngay trái tim cũng muốn bay vọt ra khỏi miệng".

Phải đau hết nỗi đau sâu thẳm mà nhân dân phải chịu đựng trong cảnh lũ ác thú đang biến đất nước thành địa ngục đẫm máu ; phải căm thù hết nỗi căm thù đang rục rịch cháy trong lòng nhân dân đối với lũ sói lang ngoại xâm và lũ chó phản quốc "trước kia là người Nga" ; phải kiên cường, bất khuất, xông lên tiêu diệt lũ chúng - đó chính là biểu hiện cao độ chủ nghĩa nhân đạo chân chính, sâu sắc trong những năm chiến tranh này. Tư tưởng đó quán xuyên tất cả những màn kịch căng thẳng.

Những tên phát xít Vibêli, Spurné, Cuntxư... được thể hiện trong thế mạnh, vênh vào đắc thắng nhưng cũng lộ, rõ ngay tính chất nhất thời, bạc nhược, không che giấu được tâm trạng hoang hốt, lo sợ cái chết. Chúng biết mảnh đất mà chúng đang đứng nơi đây không phải là êm ả, thanh bình, mà là đang nóng lên dữ dội, khó mà tránh khỏi một trận động đất khủng khiếp vùi chôn chúng. Nỗi khiếp sợ cái chết luôn ám ảnh lũ ác thú phát xít và bọn đầy tớ ti tiện. Vừa hoan hỉ đắc thắng đấy, tiếp ngay sau là những tin tổn thất, chết chóc ; vừa lễ tiệc om sòm đấy, tiếp ngay sau là cảnh lo sợ run rẩy. Những màn kịch có sự hoạt động của chúng được kết cấu theo nhịp điệu lên xuống chòng chành ; hành động kịch càng phát triển, chúng càng tàn bạo

hơn, nỗi khiếp sợ của chúng càng tăng tiến, báo hiệu cái chết tất yếu, không tránh khỏi.

Đối lập với thế giới ma quỷ hắc ám đó, sáng chói rực rỡ thế giới của những con người "bình thường mà vĩ đại" Xô viết, xã hội chủ nghĩa, thế giới của nhân cách trong sáng, kiên cường, phong phú. Trận cuồng phong phát xít nồng tanh mùi máu chẳng hề làm tan tác đội ngũ nhân dân Xô viết. Trái lại, trước nguy cơ đối với vận mệnh của Tổ quốc, phát huy cao độ truyền thống đoàn kết chống giặc ngoại xâm trong lịch sử, đội ngũ càng được siết chặt vững mạnh hơn bao giờ hết. Tình cảm yêu nước xã hội chủ nghĩa trở thành dây liên kết thiêng liêng gắn bó vào một tập thể keo sơn những con người nhiều lứa tuổi, nhiều nghề nghiệp khác nhau : đảng viên cộng sản Côlexnicốp, những người trong gia đình ông Talanốp, một trí thức ngoài đảng, những chiến sĩ du kích nông dân Êgôrốp và Tatarốp, bà cụ già Đêmidiepna... Trước mặt người xem vở kịch, tập thể đó là hình ảnh thu nhỏ của toàn dân tham gia kháng chiến, là biểu tượng ý chí thống nhất của cả đất nước tập trung mọi sức lực tiêu diệt giặc thù.

Tính cách con người Nga chính trực, kiên cường được rèn đúc từ bao thế kỉ trong lịch sử giờ đây rực sáng đẹp đẽ trong cảnh nước sôi lửa bỏng của Tổ quốc yêu thương. Không một người nào cúi đầu thấp hèn, chịu khuất phục trước kẻ địch. Đội du kích do đồng chí Côlexnicốp chỉ huy với số vũ khí ít ỏi giáng những đòn táo bạo vào quân đội Đức mạnh gấp trăm lần. Cụ già nông dân Xtatrốp với thái độ khinh thường cái chết, rất bình thản động viên người cháu đang cùng chờ giây phút tên dao phủ phát xít hành quyết. Có gái Ônga Talanôva không chút run sợ bước đến giá treo cổ, đồng dạ kêu gọi các đồng chí : "Hãy đi đều bước, hãy nhìn thanh thản, tươi vui. Phải là những con người đẹp, những con người đẹp, các đồng chí ạ !". Dưới mắt những con người Nga bình dị đó, những tên phản quốc tay chân của địch chỉ là "những xác chết" thối rữa, vô nghĩa. Côlexnicốp nói thẳng vào tên thị trưởng của "trật tự mới" : "Trận gió chiến tranh đã cuốn bóc mây lên, một mớ bụi đất hôi thối... Mây tưởng rằng mây là chủ thành phố ? Không ! Người chủ thành phố này là ta. Đây, ta đứng đây, trong tay không vũ khí... nhưng đâu sao mây vẫn khiếp sợ ta". Mỗi con người Nga đích thực, chân chính đứng trước kẻ thù địch của Tổ quốc sừng sững uy nghi như một tượng đài sắt thép.

Trên cái nền "ánh sáng" chính nghĩa và "bóng đen" phi nghĩa đối chọi nhau dữ dội, "bóng đen" càng hắc ám, "ánh sáng" càng chói lọi, Lêônốp dẫn dắt chúng ta vào câu chuyện bi tráng về số phận của Phêđo Talanốp, đứa con trai của bà Anna Talanôva. Ở phần đầu vở

kịch, Phêđo là một kẻ hư hỏng, lạc loài, xa lạ với quỹ đạo xã hội chủ nghĩa. "Một kẻ vô Tổ quốc, đứng bên ngoài những dây liên kết xã hội, một kẻ cô độc âm đạm, một kẻ lập dị đi tìm khoái cảm trong cánh bị ruồng bỏ". Trong vở kịch không có lời nào cho ta biết rõ quá khứ của nhân vật, vì đâu anh ta rơi vào bước đường suy sụp nhân cách thảm hại như vậy. Lêônôp dành cái đó cho trí tưởng tượng sáng tạo của độc giả, khán giả. Niềm quan tâm của nhà văn ở đây tập trung vào quá trình hồi sinh đổi mới của Phêđo ở tận đáy sâu của nội tâm.

Thành phố bị địch chiếm, cả nhà lo lắng cho số phận của Phêđo và danh dự của gia đình : còn nỗi đau nào lớn hơn nếu trong nhà có một tên phản quốc, giết hại nhân dân. Chính nỗi đau như muối xát cháy bỏng con tim, nỗi phẫn nộ như núi lửa vọt trào trước hành động cực kì tàn bạo của lũ ác thú phát xít tàn sát cả những em nhỏ thơ ngây đã lay động dữ dội tâm tư, ý thức chàng trai lầm lạc, tự gạt bỏ mình ra bên lề xã hội, bên ngoài Tổ quốc. Trả thù cho bà con ruột thịt bị giặc thù sát hại, Phêđo bán chết tên sĩ quan ác quỷ Đức. Anh hòa mình vào cuộc chiến đấu thần thánh của nhân dân, giành lại được phẩm hạnh của mình, tự hào từ nay là công dân của Tổ quốc Xô viết.

Nhưng đúng lúc vừa vươn lên giành được ý nghĩa chân chính của cuộc đời, niềm vui tốt đẹp trong cuộc sống thì Phêđo ngã xuống hi sinh. Anh chết với tư cách là một thanh niên chân chính của Tổ quốc Nga anh hùng. Bị địch bắt, tra hỏi, Phêđo táo bạo tự nhận là đội trưởng du kích Côlexnicôp lâu nay từng gây bao kinh hoàng cho lũ giặc chiếm đoạt thành phố, để nhằm cứu đồng chí đảng viên đảng Cộng sản đang chỉ huy cuộc kháng chiến ở địa phương. Anh bị tra khảo tàn bạo ngay trước mặt mẹ. Tình huống càng căng thẳng hơn khi bọn quý Ghextapô bắt bà Anna xác nhận điều đó. Lòng mẹ trào dâng niềm thương con vô hạn - đứa con lâu nay lầm lạc, sống đơn độc âm đạm, nay đã vươn lên mạnh mẽ, trở về với đội ngũ gia đình và nhân dân ruột thịt, đứa con vừa mới trở về với trái tim của mẹ. Càng da diết thương con, lửa căm thù giặc càng rực cháy trong tim mẹ. Cuộc chiến đấu tiêu diệt lũ ác quỷ phát xít nhất thiết cần phải liên tục không ngừng, ngọn cờ chỉ đạo của đồng chí Côlexnicôp nhất thiết phải được bảo vệ !

Và bà mẹ Nga kiên cường đã chấp nhận nỗi đau vô tận - hi sinh đứa con trai ruột thịt. Vì ngày toàn thắng của Tổ quốc, hai mẹ con đã hi sinh những gì thân thiết nhất của đời mình - mẹ hi sinh con, con hi sinh cuộc sống bản thân. Từ hành động quả cảm của bà Anna và Phêđo toát ra ý nghĩa khái quát hết sức rộng lớn về cuộc chiến

tranh ái quốc thiêng liêng của toàn dân Xô viết. Cảm thù địch là nghĩa vụ cao cả của mỗi công dân Xô viết ; cảm thù địch là biểu hiện sáng chói của nhân cách con người Xô viết, của chủ nghĩa nhân đạo chân chính. Chủ đề cơ bản đó của tác phẩm vang lên giục giã, thôi thúc trong âm điệu bi tráng của cao trào vở kịch.

Xâm lược của Lêônốp - đó là ngôn từ nghệ thuật biểu hiện tập trung, sinh động đạo đức, lương tâm của nhân dân trong thử thách ác liệt của cuộc chiến tranh bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. Tác phẩm đã giành được sự đánh giá xứng đáng, cao quý - giải thưởng quốc gia Liên Xô năm 1943.

*

* * *

Rừng Nga viết về đề tài trí thức - trí thức và cách mạng, trí thức và nhân dân, một đề tài quen thuộc của cây bút Lêônốp mà chúng ta đã gặp trong *Xcutarepxki*. Ở đây là những trí thức ngành lâm nghiệp, một ngành gắn liền với thiên nhiên Nga phong phú, với những cánh rừng Nga bạt ngàn, với núi non Nga trập trùng trên đất nước rộng lớn mênh mông. Qua "thực thể thẩm mỹ" cây xanh trùng điệp, bốn mùa cường tráng tươi xanh, sinh sôi nảy nở bất tận đó, Lêônốp đặt độc giả đối diện với một sinh lực kì diệu rễ bám sâu vào lòng Đất mẹ, cành lá vươn cao hấp thụ nguồn năng lượng của vầng Thái dương tỏa sáng ; đồng thời đối diện với nguồn tài nguyên vô cùng phong phú của đất nước Nga. Phải là người yêu rừng Nga say mê, sôi nổi như thế nào Lêônốp mới có thể viết được những lời giảng tuyệt hay của nhân vật trung tâm trong tác phẩm - giáo sư lâm nghiệp Vikhoróp, vừa sâu sắc về tính khoa học, vừa trữ tình như những lời thơ, vừa hào hùng của ngôn từ chính luận. "Lêônốp là người yêu thiên nhiên rất nồng nhiệt - viện sĩ lâm nghiệp N.P.Anutsin viết trong một hồi kí - đến mức chỉ trên một mảnh đất nhỏ, ông đã trồng rất nhiều loại cây và thực sự tạo được một cảnh tuyệt đẹp. Ngay từ cuối năm 1947, ông đã viết một bài báo nổi tiếng để bảo vệ "người bạn tươi xanh" của mình"⁽¹⁾.

Niềm yêu rừng Nga nồng đượm tác phẩm của Lêônốp là niềm yêu trên cơ sở những tri thức khoa học sâu sắc. Viện sĩ Anutsin thuật lại : để chuẩn bị cho việc xây dựng bộ tiểu thuyết, nhà văn đã đọc rất nhiều tài liệu về "người bạn tươi xanh" muốn "đào sâu đến tận

(1) N.P. Anutsin. *L.M. Lêônốp - người bạn thân thiết của rừng*. Trong tạp chí Văn học Nga, số 2, 1969, tr. 200 - 203.

cội nguồn của khoa học về rừng", nghiên cứu kĩ càng vấn đề quan hệ giữa rừng và thảo nguyên, quá trình ra đời của ngành công nghiệp rừng ở Nga, quá trình đồn rừng từ thời Pie đệ Nhất đến nay... Trong khi chuyện trò trao đổi, nhà văn đã hỏi nhiều vấn đề "học hiêm" đến nỗi giáo sư - chuyên gia cỡ lớn như Anutsin phải thú nhận : "Tôi đã trải qua những khó khăn nhất định trong những lần khảo thí với Léônốp". Quan trọng và bổ ích hơn nữa, những ý kiến trao đổi của Léônốp đã làm giáo sư thấy rằng "những nhận thức của mình chỉ nặng tính chất nghiệp vụ, hạn chế trong khuôn khổ nhỏ hẹp... Rừng đâu phải chỉ là gỗ, là tài nguyên vật chất. Rừng - đó là môi trường qua một con đường phức tạp ảnh hưởng đến nếp sống, tâm lí của con người. Những lần trải qua khảo thí với Léônốp đã mở rộng tầm mắt của tôi và tôi cảm thấy sâu sắc các hiện tượng nghiệp vụ hạn hẹp đã được khúc xạ như thế nào vào những vấn đề có ý nghĩa rộng lớn toàn dân, làm xúc động mọi người trong những lĩnh vực lao động khác nhau"⁽¹⁾.

Con người và thiên nhiên, con người và rừng - con người là chủ nhân chân chính của rừng, nuôi dưỡng, bảo quản, phát triển, cộng tác thân tình vì cuộc sống tươi xanh của rừng và vì hạnh phúc của con người, hay là ứng xử cùng rừng với thái độ như một thực dân xâm chiếm, khai thác đến kiệt quệ, tàn tạ. Nhìn nhận "người bạn tươi xanh" ngày hôm nay với niềm yêu thương cả quá khứ của "bạn" trải qua hàng ngàn năm sinh sôi vất vả, gian truân, với niềm tin yêu những sinh lực của "bạn" phát triển trong tương lai cùng với tiến trình của đất nước, nhân dân Xô viết trên đường đi tới chủ nghĩa cộng sản. Hay nhìn nhận rừng như một kẻ vị kỉ tham tàn, tầm mắt không bao giờ vượt quá khuôn khổ lợi ích cá nhân, vượt quá cái thực dụng trước mắt, vỗ lấy thứ của cải "trời cho", tiêu xài ngấu nghiến. Rừng gắn liền với cuộc sống của ta ngày hôm nay, nhưng rừng cũng gắn bó kháng khíật mật thiết với cuộc đời tổ tiên, cha ông trong xa xưa, với sinh hoạt và lao động sáng tạo của những thế hệ con cháu mai sau.

Con người Nga và rừng Nga - dưới đôi mắt nghệ thuật và trí tuệ của Léônốp, mối quan hệ đó chuyển hóa một cách sinh động thành rất nhiều "tọa độ của cuộc sống" : con người và thiên nhiên, con người và cuộc sống xã hội, con người và tập thể nhân dân, con người với quá khứ, con người và tương lai, con người và tri thức khoa học, con người và lao động sáng tạo, con người và vận mệnh Tổ quốc, con người và lí tưởng chính trị - xã hội... Và những tọa độ đó xen kẽ

(1) N.P. Anutsin - Sđd, tr. 200.

nhau, chập chồng lên nhau chuyển hóa thành những đặc điểm tâm lí, ý thức mỗi nhân vật với cá tính, phong cách riêng biệt, nằm trong một hệ thống nhiều tính cách liên kết với nhau trực tiếp, gián tiếp, tương hỗ, tương phản phức tạp. Hơn nữa, tiến trình hành động của tác phẩm được triển khai trong trường không gian rất rộng lớn, và tuyến thời gian trải dài từ hiện tại (1941 - 1942) ngược trở lại những năm đầu thế kỉ và nhiều lúc đi về cả những năm xa xưa.

Với biệt tài "kiến trúc" tác phẩm mà Gorki nhiều lần đánh giá rất cao, ngòi bút nghệ thuật của Lêônôp đã xử lí một cách điêu luyện, rất có hiệu quả tất cả những tọa độ phức tạp nói trên trong một kết cấu tiểu thuyết độc đáo, nhiều bình diện, nhiều tuyến gắn bó với nhau trong một "tổng thể hài hòa hoàn chỉnh". Thời gian ở đây không phải được thể hiện trong quá trình biến niên, những sự kiện trong quá khứ và hiện tại được tái hiện khác nào những sự kiện "đồng thời", chỉ khác biệt nhau ở về "bên ngoài", ở cái nền lịch sử, sinh hoạt xã hội. Gắn liền với việc "thoái mái" xuôi ngược trong dòng thời gian tự sự đó, hành động tiểu thuyết cũng chuyển dịch trong không gian từ địa điểm này qua địa điểm khác dường như khá "tự do". Đương nhiên, đây không phải "thoái mái", "tự do" tùy tiện, càng không phải cố ý cấu kì hóa, phức tạp hóa kết cấu của tác phẩm. "Kiến trúc" đó nhằm làm sáng tỏ những khía cạnh, những góc ngách ẩn kín của tâm lí, ý thức nhân vật, truy tìm đến tận cội nguồn xã hội - đạo đức sâu xa của tính cách nhân vật.

"Kiến trúc" đó tương ứng với tính kịch căng thẳng của xung đột chủ đạo trong nội dung tác phẩm, một xung đột dai dẳng, phức tạp, chuyển hóa thành nhiều dạng độ với những sắc thái khác nhau - xung đột giữa những quan điểm, chủ trương khoa học khác nhau nhưng thực chất là xung đột giữa hai thế giới quan, nhân sinh quan, lí tưởng chính trị - xã hội, lí tưởng sống hoàn toàn đối lập. Xung đột đó phản ánh xung đột quyết liệt giữa thế giới cũ đã bị lịch sử kết án phải cáo chung nhưng vẫn còn tồn tại và thế giới mới đã được khẳng định, đang trên đường phát triển phức tạp, khó khăn. Chính nghĩa và phi nghĩa, thiện và ác, chính trực và gian tà, cao thượng và ti tiện, vị tha và vị kỉ - những cặp phạm trù xã hội - đạo đức truyền thống mà nhân loại đúc kết từ hàng ngàn năm lao động, đấu tranh, được soi rọi trong tác phẩm dưới ánh sáng của thời đại mới, mang nội dung cụ thể - lịch sử của cuộc đấu tranh của nhân dân Xô viết vì thắng lợi toàn diện, triệt để của chủ nghĩa xã hội, vì tương lai "đại dương" cộng sản chủ nghĩa. Không phải ngẫu nhiên, xung đột giữa hai vị giáo sư về quan điểm, chủ trương tưởng chừng thuần túy khoa học được ngòi bút nghệ thuật của Lêônôp bố trí trong kết cấu tác

phẩm dường như "đồng thời" với cuộc Cách mạng vô sản Nga từ đầu thế kỷ, "đồng thời" với những năm 30 khi công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội được triển khai mạnh mẽ. Và xung đột đó dâng lên cao trào giữa lúc toàn dân Xô viết tiến hành cuộc chiến tranh Vệ quốc thiêng liêng nhằm tiêu diệt lũ ác quỷ phát xít, những tên lính xung kích khát máu của thế giới cũ, phi nghĩa, tàn bạo được xây dựng trên nguyên lý linh hồn là chủ nghĩa cá nhân tư sản, chủ nghĩa vị kỉ cực đoan.

Trong kết cấu của tác phẩm, liên kết chặt chẽ với xung đột của hai nhà khoa học thuộc thế hệ già, Léonôp làm nổi bật lên một tuyến cốt truyện tương đối độc lập, gắn liền với những nhân vật tiêu biểu cho thế hệ trẻ Xô viết tràn đầy sức sống chiến đấu quả cảm, tâm hồn trong sáng, phong phú. Nổi bật ở Pôlia, con gái giáo sư Vikhốp, là niềm khát khao chân lí, cô gái trẻ không thể chấp nhận được những gì mờ mờ, đúng sai chẳng rõ ràng. Cô đau khổ tìm hiểu do điều bí ẩn nào bố và mẹ xa lìa nhau ; cô hoài nghi day dứt khi đọc khá nhiều bài báo nói xấu tệ hại bố. Bố là người thế nào ? Tốt hay xấu ? Đúng hay sai ? Câu hỏi đó ngày đêm ám ảnh cô, thôi thúc cô tìm câu trả lời chính xác. Hình tượng những nhân vật trẻ tuổi Pôlia, Varia, Xêriôgia, Xapôgiôcôp, mỗi người một vẻ, sáng đẹp trên những trang viết về những sự kiện trong cuộc chiến tranh Vệ quốc vĩ đại, về lòng yêu nước của nhân dân Xô viết, về thái độ tích cực, khao khát của lớp trẻ mong muốn được trực tiếp tham gia chiến đấu, lập chiến công vì tự do và độc lập của Tổ quốc. Tuyến nhân vật trẻ tuổi này biểu hiện thắng lợi vô giá của chủ nghĩa xã hội - thắng lợi trong việc sáng tạo nên một nhân cách mới, đẹp đẽ. Và đó là bảo đảm cơ bản để đất nước tiếp tục tiến đến những chân trời mới.

Rừng Nga - Vikhốp - Gratxianxki - cốt truyện trung tâm, quán xuyên của bộ tiểu thuyết phát triển trên cơ sở mối quan hệ đó. Vikhốp và Gratxianxki quen nhau, biết nhau, hiểu nhau là do rừng Nga, hai giáo sư cùng trong ngành khoa học về rừng. Và cũng vì rừng Nga, họ xa nhau, đối lập, xung đột nhau.

Trên cái nền thâm mĩ sinh động nhiều màu sắc, nhiều ý nghĩa của rừng Nga, nổi bật lên hình tượng giáo sư Vikhốp - người bạn lớn của rừng, người thợ cần mẫn chăm nom, yêu thương rừng, người thầy giáo nhiệt tình giảng dạy nghề rừng, người chiến sĩ kiên trì bảo vệ rừng. Xuất thân từ gia đình lao động, từ tuổi thơ ấu gắn với rừng, qua bao năm vất vả gian khổ, Vikhốp trở thành một chuyên gia lớn về rừng. Đối với nhà khoa học chân chính này, rừng là Tổ quốc Nga, là nơi có dòng suối đầu nguồn từ đó sản sinh ra những dòng sông lớn, là cuộc sống của nhân dân ngày nay và muôn thế hệ tương lai : "Rừng gập gờ con người từ lúc chào đời và gập gờ đưa con người đi qua mọi chặng tuổi đời", ..."Không thể nào lãnh đạm với công việc rừng vì nhân dân ta vĩnh viễn sống trên đất thiêng này". Ông yêu

cách mạng vì ông hiểu sâu sắc rằng chỉ có chủ nghĩa xã hội mới có thể giải quyết được tấn bi kịch của rừng, và càng yêu rừng, ông càng tin yêu cuộc đời mới, xã hội mới. Cách mạng giải phóng xã hội, con người và cũng giải phóng rừng thoát khỏi sự bóc lột tàn tệ.

Đối lập với phẩm chất chính trực, trong sáng, vô tư tiêu biểu cho tính cách Nga chân chính, Gratzianxki xảo trá, gian xảo, quay quắt. Hấn chỉ là một tên bất tài, nhưng luôn tự huyễn hoặc là kiệt xuất. Hấn căm thù cách mạng nhưng khéo léo "phông sắc" cách mạng để che giấu tội lỗi. Hấn sống nhờ chiếc mặt nạ che giấu chân tướng đích thực, hấn tồn tại bằng "chứng minh thư của người khác", ngoi lên địa vị bằng "hộ chiếu của người khác".

Hấn tự đề cao hấn là cách mạng chân chính khi lớn tiếng phê phán những quan điểm khoa học của Vikhốp là ngăn cản công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội đang triển khai mạnh mẽ, đòi hỏi rất nhiều gỗ. Hấn như một con rắn độc, bám dai dẳng Vikhốp, lợi dụng mọi công trình của nhà khoa học chân chính để kiếm danh tiếng, địa vị. Đáng tiếc là những lí lẽ xảo trá của hấn cũng mê hoặc được số người không ít. Hấn căm thù Vikhốp vì hấn không thể nào chấp nhận được một phẩm hạnh lành mạnh, trong sáng, nhất quán như con người Vikhốp. Hấn vừa ghét, vừa sợ Vikhốp bởi lẽ nhà khoa học uyên bác giản dị như người thợ rừng ấy sừng sững trước mặt hấn là sức mạnh của nhân dân Nga, của Tổ quốc Nga Xô viết. Sự sụp đổ nhân cách thâm hại của một tên vị kỉ đê hèn, xảo trá biểu hiện sự cáo chung tất yếu của thể giới tư hữu bóc lột, môi trường xã hội đã sản sinh ra những tên như Klim Xamghin của Gorki, Gratzianxki của Léônốp.

Tính cách Nga chân chính, tính cách dân tộc kết tinh từ hàng nghìn năm lao động, đấu tranh trên Đất Mẹ thiêng liêng, đang được phát triển tốt đẹp trong những "khu vườn Pôlôptsanxk" xã hội chủ nghĩa, trên con đường tiến đến "đại dương" - tính cách đó, thêm một lần nữa, sáng chói trong tác phẩm lớn của một tài năng nghệ thuật lỗi lạc.

MỤC LỤC

<i>Lời nói đầu</i>			3
PHẦN THỨ NHẤT			
VĂN HỌC NGA THẾ KỈ XIX			
CHƯƠNG I.	Khái quát văn học Nga nửa đầu thế kỉ XIX		5
		ĐỖ HỒNG CHUNG - NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	7
CHƯƠNG II.	A.X. Puskin	ĐỖ HỒNG CHUNG	50
CHƯƠNG III.	M.Iu. Lecmôntôp	ĐỖ HỒNG CHUNG	114
CHƯƠNG IV.	N.V. Gôgôn	NGUYỄN HẢI HÀ	144
CHƯƠNG V.	V.G. Bêlinxki	NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	215
CHƯƠNG VI.	Khái quát văn học Nga nửa sau thế kỉ XIX		
		NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	242
CHƯƠNG VII.	N.G.Secnusepxki	NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	258
CHƯƠNG VIII.	N.A. Nhêcraxôp	ĐỖ HỒNG CHUNG	273
CHƯƠNG IX.	I.X. Tuôcghênhêp	NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	286
CHƯƠNG X.	M.E. Xantúcôp - Xêdrin	NGUYỄN KIM ĐÌNH	327
CHƯƠNG XI.	PH.M. Đôxtôiepki	NGUYỄN KIM ĐÌNH	355
CHƯƠNG XII.	L. Tônxôitôi	NGUYỄN TRƯỜNG LỊCH	387
CHƯƠNG XIII.	A.P. Sêkhôp	ĐỖ HỒNG CHUNG	440
PHẦN THỨ HAI			
VĂN HỌC NGA THẾ KỈ XX			
			463
CHƯƠNG I.	Văn học giai đoạn 1900 - 1916	NGUYỄN KIM ĐÌNH	465
CHƯƠNG II.	Văn học giai đoạn 1917 - 1929	HOÀNG NGỌC HIẾN	488
CHƯƠNG III.	A.M. Gorki	NGUYỄN KIM ĐÌNH	511
CHƯƠNG IV.	V.V. Maiacôpxki	HOÀNG NGỌC HIẾN	575
CHƯƠNG V.	Văn học giai đoạn 1930 - 1940	NGUYỄN KIM ĐÌNH	610
CHƯƠNG VI.	A.N. Tônxôitôi	NGUYỄN KIM ĐÌNH	646
CHƯƠNG VII.	N.A. Ôxtơrôpxki	HUY LIÊN	699
CHƯƠNG VIII.	Văn học giai đoạn 1941 - 1953	HUY LIÊN	716
CHƯƠNG IX.	Văn học nửa sau những năm 50 và những năm 60, 70	HOÀNG NGỌC HIẾN	755
CHƯƠNG X.	A.A. Fadêep	HUY LIÊN	784
CHƯƠNG XI.	M.A. Sôlôkhôp	HUY LIÊN	807
CHƯƠNG XII.	L.M. Lêônôp	NGUYỄN KIM ĐÌNH	853
			879

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Chủ tịch HĐQT kiêm Tổng Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Phó Tổng Giám đốc kiêm Tổng biên tập NGUYỄN QUÝ THAO

Biên tập lần đầu và tái bản :

PHẠM VĂN TRỌNG

Vẽ bìa :

VĂN SÁNG

Sửa bản in :

HIỀN TRANG

Chế bản :

PHÒNG CHẾ BẢN (NXB GIÁO DỤC TẠI HÀ NỘI)

LỊCH SỬ VĂN HỌC ANH

Mã số: 7X153h9 – DAI

In 1.000 bản (QĐ : 20), khổ 16 x 24 cm. In tại Công ty Cổ phần In Phúc Yên.

Địa chỉ : Đường Trần Phú, thị xã Phúc Yên, Vĩnh Phúc.

Số ĐKKH xuất bản : 04 - 2009/CXB/574 - 2117/GD.

In xong và nộp lưu chiểu tháng 4 năm 2009.



CÔNG TY CỔ PHẦN SÁCH ĐẠI HỌC - DẠY NGHỀ
HEVOBCO
25 HÀN THUYỀN - HÀ NỘI
Website : www.hevobco.com.vn

Tìm đọc

SÁCH THAM KHẢO BỘ MÔN VĂN CỦA NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

- Ba bậc thầy : Đostôievski, Banzác, Đickenx**
Stefan Zweig - Nguyễn Dương Khur dịch
- Chân dung các nhà văn thế giới**
Lưu Đức Trung (Chủ biên)
- Lui Aragông (chuyên luận)**
Phùng Văn Tửu
- Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại**
Đặng Anh Đào
- Lịch sử văn học Trung Quốc**
Nhiều tác giả
- Lịch sử văn học Mĩ**
Lê Đình Cúc
- Văn học Ấn Độ**
Lưu Đức Trung

Bạn đọc có thể mua tại các Công ti Sách - Thiết bị trường học ở địa phương hoặc các cửa hàng của Nhà xuất bản Giáo dục :
- Tại TP. Hà Nội : 187 Giảng Võ; 232 Tây Sơn; 23 Tràng Tiền; 25 Hàn Thuyên.

- Tại TP. Đà Nẵng : số 15 Nguyễn Chí Thanh; 62 Nguyễn Chí Thanh.
- Tại TP. Hồ Chí Minh : 104 Mai Thị Lựu, Quận 1; Cửa hàng 451B - 453 Hai Bà Trưng, Quận 3; 240 Trần Bình Trọng, Quận 5.
- Tại TP. Cần Thơ : số 515 đường 30 tháng 4.



8934980939468



Giá: 98.000đ