VAI TRÒ MỞ ĐƯỜNG CỦA TRUYỆN NGẮN CHEKHOV

PGS. TS. Lê Huy Bắc
Khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội

Bậc thầy truyện ngắn Nga – Anton Chekhov (1860–1904) và cũng là bậc thầy truyện ngắn của nhân loại nửa cuối thế kỉ XIX có vai trò vô cùng quan trọng trong việc cách tân, hiện đại hoá truyện ngắn thế kỉ XX. Nhắc đến Anton Chekhov, người ta không chỉ nhắc đến khối lượng truyện ngắn đồ sộ (trên 600 truyện), nhiều thành tựu kì vĩ, mà còn ghi nhận ảnh hưởng của ông đối với thể loại qua nhiều cây bút truyện ngắn bậc thầy khác xuyên suốt thế kỉ XX. Vai trò của Anton Chekhov, nói tóm lại, là nếu không có ông thì truyện ngắn hiện đại thế giới chưa thể đạt được nhiều thành tựu như vốn có bấy lâu.

Ghi nhận tầm *khủng bố* truyện ngắn của Anton Chekhov, nhà văn nổi tiếng người Anh – William Somerset Maugham (1874–1965), thuộc thế hệ tiếp ngay sau Anton Chekhov, đã phải thốt lên: "Thật không may cho tôi; tôi bắt tay viết truyện ngắn vào cái thời khi những nhà văn xuất sắc ở Anh, ở Mĩ đều đang chịu ảnh hưởng của Anton Chekhov"[1]. Ngay đến cả nhà văn Mĩ cùng thời với Somerset Maugham–Sherwood Anderson (1876–1941), được đánh giá là người đầu tiên hiện đại hoá truyện ngắn Mĩ, vẫn được nhiều nhà nghiên cứu chỉ ra sự ảnh hưởng của Anton Chekhov đối với ông.

Hai nhà văn lớn nhất của Mĩ ở thế kỉ XX William Faulkner (1897–1962) và Ernest Hemingway (1899–1961) cũng đều ghi nhận tài năng của Anton Chekhov. Trong một lần trả lời phỏng vấn, William Faulkner nói rõ: "Một nhà văn có tài của một bậc thầy nghề nghiệp, như Chekhov chẳng hạn, có thể chỉ cần viết ra một truyện độ vài ngàn chữ là đủ. Một nhà văn yếu hơn, phải viết mất đến tám chín ngàn chữ."[1] Còn Ernest Hemingway, khi được hỏi ông học viết từ những ai, ông đã đưa ra tên của một số nhà văn, hoạ sĩ, nhà soạn nhạc lớn, trong đó có Anton Chekhov.[2]

Không chỉ ở Anh, Mĩ mà rất nhiều các nhà văn lừng lẫy ở khắp nơi trên địa cầu đều thừa nhận Anton Chekhov. Ta có thể kể Thomas Mann (Đức), Juan Bosch (Dominicana)... Đặc biệt, trong bài nói chuyện với các trí thức Cuba, nhà văn lỗi lạc người Argentina – Julio Cortazar (1914–1984) khẳng định tài năng kể chuyện của Anton Chekhov: Truyện ngắn của Anton Chekhov có "cái gì đó cháy bùng trong chúng khi ta đọc và ban tặng cho chúng ta cách vượt thoát khỏi cuộc sống thường nhật

(1) *Sổ tay truyện ngắn*, Vương Trí Nhàn, biên soạn, NXB Hội Nhà văn, H., 1998, tr. 83.

(1) *Sổ tay truyện ngắn*, Sđd, tr. 93.
(2) Xem bài Hemingway trả lời phỏng vấn George Plimpton in trong *Hemingway and his critics*, Hill and Wang Inc, New York, 1961.

được tái hiện rõ đằng sau các mẩu chuyện được quy tụ trong đó."[3]

Anton Chekhov vừa là người tổng kết truyện ngắn thế kỉ XIX, vừa là người đứng ở điểm khởi xướng cho cuộc cách tân thể loại lớn của nhân loại ở thế kỉ XX. Cuộc cách tân này góp phần trả lại truyện ngắn vị trí quan trọng trước tiểu thuyết, buộc tiểu thuyết phải nhìn nhận lại mình, buộc độc giả, phần nào hình thành nên thói quen thưởng thức văn học mới. Vị trí của Anton Chekhov trong truyện ngắn, trên thế giới tự cổ chí kim ắt hẳn chỉ có khoảng năm, sáu người sánh bằng mà thôi.

Nếu chấp nhận thể loại truyện ngắn ra đời từ buổi bình minh của nhân loại, thì trải qua khoảng 6000 năm nay (từ thế kỉ 40 TCN với những văn bản cổ của người Ai Cập) truyện ngắn có năm lần đột biến, mỗi lần gắn với vai trò của một cá nhân (hay tập thể) nhất định.

Lần đầu tiên là từ thời Cổ đại. Truyện ngắn chủ yếu tồn tại với tư cách là văn học truyền miệng tập thể. Các chủng loại cổ xưa như *thần thoại, cổ tích, truyền thuyết... phản ánh hiện thực chủ yếu bằng các yếu tố phi hiện thực* (hoang đường, siêu nhiên, kì ảo...). Ngay đến cả ngụ ngôn Esop thì cơ bản vẫn lấy loài vật làm đối tượng phản ánh. Đây là hình thức nghệ thuật gián tiếp.

Đến thời Phục hưng, Giovanni Boccaccio (1313–1375) xuất hiện, chuyển nghệ thuật phản ánh cuộc sống gián tiếp ấy thành *nghệ thuật trực tiếp*, mở ra trang sử mới trong lịch sử thể loại. Vì cách phản ánh trực tiếp hiện thực với những con người trần thế của lịch sử đương thời như *nhân vật lái buôn, nhân vật thầy tu hủ hoá;* những mặt thiện, mặt ác... đã mang lại cho truyện của ông cái tên *novella* (có nghĩa là *mới*). Cái tên này về sau được sử dụng cho tiểu thuyết (Chúng tôi đã bàn ở chương *Truyện ngắn như một thể loại*, tập I). Về hình thức, truyện ngắn của Boccaccio được gọi là kiểu *truyện khung* vì cùng có nhiều truyện hướng về một chủ đề đã định trước. Kiểu truyện này chịu ảnh hưởng từ *Ngàn lẻ một đêm* và xa hơn là của người Ai Cập cổ đại. Suốt ba thế kỉ sau đó, phương Tây chịu ảnh hưởng nặng từ phong cách của Boccaccio".[1]

Đầu thế kỉ XIX, truyện ngắn đã có nhiều dấu hiệu đổi mới ở châu Âu. Nhưng mãi đến khi Edgar Allan Poe (1809–1849) xuất hiện thì cuộc cách mạng thể loại lần thứ hai mới thực sự bắt đầu. Poe không chỉ là người viết nhiều truyện ngắn kiệt xuất mà còn là người đầu tiên trên thế giới lập thuyết cho thể loại. Bằng chứng cho tài năng lí luận trác tuyệt của Poe là đại đa số các định nghĩa hay về truyện ngắn trên toàn cầu, sau Poe, ít nhiều đều vay mượn từ ông. Poe thực sự cách tân truyện ngắn trên hai phương diện: tạo ra kiểu *truyện ấn tượng* và *truyện điều tra trinh thám*. Ở mảng truyện ấn tượng, do sử dụng các yếu tố fantastic (huyền ảo, kì ảo, kinh dị...) nên rõ ràng ông cũng gây ảnh hưởng đến cuộc cách mạng lần thứ tư của truyện ngắn, với dòng *truyện ngắn thần ma*, bắt đầu từ Franz Kafka và sau đó là Gabriel Garcia Marquez,...

(3) Julio Cortazar, *Some aspects of short stories*, Review of Contemporary Fiction, No3, USA, Fall 1999.

(1) Arlen J. Hasen, *Short Stories*, in *Britannica Encyclopedia*, Vol 23, USA, 1998.

Anton Chekhov xuất hiện ở chặng thứ ba. Truyện ngắn chuyển sang một giai đoạn mới. Vẫn tuân thủ tiêu chí phản ánh hiện thực trực tiếp được khởi xướng từ Giovanni Boccaccio, nhưng điều mà Anton Chekhov và rất nhiều nhà hiện đại thế kỉ XX làm là không đặt trọng tâm khuôn hiện thực vào câu chữ. Điều ông muốn nói đều đã vượt qua giới hạn ngôn ngữ, bên kia ngôn ngữ. Người đọc cảm nhận được điều gì đó, nhưng không thể nắm bắt hoặc hình dung ra được diện mạo cụ thể, nhưng nó luôn ở đó ám ảnh họ hoặc bất ngờ hiện rõ hơn rồi tan biến. Đây là kiểu phản ánh hiện thực tâm hồn con người. Nhưng khác với kiểu khai thác tâm hồn của Guy de Maupassant hay O. Henry... những phân tích tâm hồn cụ thể, thì ở Anton Chekhov và các nhà hiện đại lại là kiểu tâm hồn phảng phất, mơ hồ... tự toát lên từ một bối cảnh, tình huống nào đó. Vì đặc điểm này nên truyện của trường phái Anton Chekhov không nhất thiết phải có cốt truyện chặt chẽ, li kì, hấp dẫn. Với họ, bất kì cái gì cũng có thể thành truyện miễn là nó có thể gọi tên một hoặc nhiều trạng thái tâm lí hoặc đánh thức những buồn vui, được mất của con người trong mảnh hình hài nhất định.

Anton Chekhov đề ra nguyên tắc sáng tạo là "viết một cách chân thực" về những gì nhà văn "cảm thấy". Trong bức thư trả lời người mới học nghề, Anton Chekhov nói rõ: "Người ta hỏi tôi muốn nói gì qua truyện ngắn này hay truyện ngắn khác. Gặp những câu hỏi đó, thường tôi không trả lời. Bởi công việc của tôi là viết. Dường như tôi có thể viết mọi điều anh muốn. Giả sử anh bảo tôi viết về cái chai này. Thế là sẽ có truyện ngắn với nhan đề *Cái chai*. Hình ảnh sinh động làm nên tư tưởng, chứ không phải tư tưởng tạo ra hình ảnh".(1) Từ quan niệm này Anton Chekhov tiếp tục đề xuất những nguyên tắc đặc biệt trong sáng tạo của mình: "Không việc gì phải lo tìm bằng được những cốt truyện cho thật lắt léo. Trong cuộc sống, tất cả cứ lẫn lộn với nhau, cái sâu sắc với tầm thường, cái vĩ đại với cái bé nhỏ, cái bi thảm với cái hài hước".(2)

Trong một bức thư gởi Maxim Gorky, Anton Chekhov khuyên: "Khi đọc bản in thử, hãy gạch bỏ đám từ ngữ bổ nghĩa cho danh từ và động từ. Anh có rất nhiều từ ngữ như thế đến nỗi khiến đầu óc của người đọc thấy có nhiệm vụ phải tập trung vào chúng, rồi anh ta chẳng mấy chốc sẽ trở nên mệt mỏi. Anh có thể hiểu ngay, khi tôi nói, "người đàn ông ngồi trên cỏ"; anh hiểu bởi vì điều đó rõ ràng và không đòi hỏi phải tập trung chú ý. Trái lại, sẽ không dễ hiểu và thách đố đầu óc nếu tôi viết, "Một người đàn ông tầm vóc trung bình, ngực lép, cao, có bộ râu đỏ, ngồi trên cỏ xanh, bị những người đi bộ ngang qua khinh bỉ, ngồi lặng im, rụt rè và nhút nhát nhìn về phía hắn." Viết như thế thì tư duy chẳng thể nào nắm bắt được ngay lập tức, trong khi đó, cách viết giỏi sẽ được nắm bắt ngay – trong khoảnh khắc".(1)

Bức thư trên được Anton Chekhov viết vào năm 1899. Năm ấy, Ernest Hemingway chào đời. Nổi tiếng với nguyên lí *Tảng băng trôi*, một phần nổi bảy phần chìm, Ernest Hemingway đề xuất *cách viết loại bỏ* (Omitted Writing) với nguyên tắc loại bỏ

(1) (2) *Sổ tay truyện ngắn*, Sđd, tr. 73.
(1) *The story and its writers*, Ed: Ann Charters, Bedford Books of St. Martin Press, Boston, 1995, p. 1407.

càng nhiều càng tốt, (từ tính từ, trạng từ, động từ biểu cảm... đến chi tiết, nhân vật...), nhưng chỉ bỏ đi những gì mà người viết hiểu thì khi được in ra, tự độc giả sẽ tái tạo được những chỗ bị bỏ đi đó. Còn nếu có những chỗ trống mà nhà văn không chủ động bỏ vì không biết thì người đọc chẳng thể nào tái tạo. Tác phẩm sẽ không đứng vững. Cách viết *Tảng băng trôi* của Ernest Hemingway được rất nhiều phê bình gia khó tính tán thưởng. Nhưng ý tưởng dẫn đến cuộc cách mạng trong viết lách ấy thì đã được Anton Chekhov khởi xướng. Thảo nào, Ernest Hemingway tôn Anton Chekhov làm thầy. Tuy nhiên, cũng cần thấy rõ điều này: Ernest Hemingway không chỉ *lập thuyết* mà còn thực hành rất giỏi và đã đưa nghệ thuật *loại bỏ* lên đến đỉnh cao của sáng tạo, điều mà Anton Chekhov đề xuất và chỉ mới thực hiện được phần nào.

Giá trị từ việc loại bỏ của Anton Chekhov, đương nhiên, là lớn hơn nhiều cái chuyện câu chữ ấy. Ông chủ trương văn học phải giống hệt cuộc đời. Nhà văn không cần phải đánh bóng hay hạ thấp hiện thực. Cuộc sống sẽ luôn mãi là văn bản nghệ thuật trác tuyệt nhất mà nhân loại vô tình hay hữu ý viết nên. Ông không phân biệt đề tài, không dốc sức truy tìm cốt truyện, không thêm màu sắc, tình cảm cho ngôn từ... mà chỉ cố làm sao *không làm cho đầu óc người đọc mệt mỏi*. Từ nguyên lí này, Anton Chekhov đã tiến tới một quan điểm triết học về thể loại. Truyện ngắn sẽ không là sự thách đố với người đọc nhưng người đọc sẽ phải sống mãi trong nó và sinh trưởng, tái sinh cùng với nó. Ý tưởng độc đáo này đã thực sự tạo ra bước ngoặt lớn trong truyện ngắn phương Tây. Về sau dẫu có nhiều người thành công tương tự Anton Chekhov (Ernest Hemingway chẳng hạn) thì cơ bản họ vẫn viết dưới nguyên tắc sáng tạo của ông: *tạo hình thể*.

Đấy là thuật ngữ mà Sherwood Anderson đề xuất.

Hình thể (Form) là mục tiêu hướng đến trong kĩ thuật viết truyện ngắn của Sherwood Anderson. Ông dùng khái niệm này để đối lại với *cốt truyện* (Plot). Cốt truyện hiểu theo truyền thống là sự sắp xếp chặt chẽ các chi tiết, sự kiện nhằm tạo ra xung đột gay cấn để hấp dẫn người đọc. Cốt truyện như thế được gọi là cốt truyện kịch tính. Có thể tự thân cuộc sống cũng sản sinh kiểu cốt truyện ấy, nhưng hầu hết chúng hiện diện là do sự nhào nặn của nghệ sĩ mà ra. Xuyên suốt kịch sử, cốt truyện truyện ngắn mãi đến cuối thế kỉ XIX cơ bản vẫn là cốt truyện kịch tính. Một truyện ngắn hay thì phải li kì, hấp dẫn; phải được dẫn dắt khéo léo sao cho tâm hồn người đọc cứ căng mãi ra cho đến lúc xung đột (hoặc vấn đề bí hiểm) được giải quyết thì sự thoả mãn, thư thái sẽ dâng ngập tâm hồn. Rất nhiều nhà văn nổi tiếng ở phương diện này. Ta có thể kể Giovanni Boccaccio (*Con chim ưng*), Prosper Mérrimée (*Carmen*), Guy de Maupassant (*Viên mỡ bò*). Ngay đến một số cây bút truyện ngắn đầu thế kỉ XX cũng luôn chú trọng cốt truyện như Somerset Maugham, O. Henry...

Trải qua hàng mấy chục thế kỉ, cốt truyện gần như đã bị vắt kiệt. Thị hiếu của người đọc [illegible] không hướng nhiều đến cốt truyện. Dễ nhận thấy, càng hiện đại, tri thức con người càng cao nên nhu cầu về trí tuệ của họ càng đòi hỏi cao hơn. Hơn nữa,

càng phát triển, ý thức cá nhân tự chủ của con người càng lớn. Người đọc không muốn nhà văn đặt họ vào thế bị động, tiếp nhận hiện thực đơn chiều theo sự dẫn dắt tích cực của nhà văn... Những cuộc đổi mới mạnh mẽ trong truyện ngắn nhằm đáp ứng nhu cầu ấy.

Yếu tố cực kì quan trọng nữa được Anton Chekhov giải quyết trong tác phẩm của mình là *tính dân chủ trong tiếp nhận cũng như trong sáng tạo*. Sở dĩ, các sáng tác tập trung tạo sự *hấp dẫn lộ* (chẳng hạn như kiểu kết thúc bất ngờ của O. Henry hay cốt truyện chặt chẽ của Guy de Maupassant một thời làm say đắm hồn người) càng ngày dần thu hẹp phạm vi của mình vào lớp độc giả có trình độ trung bình hoặc trung bình khá thì loại truyện được giới kinh viện và tri thức cao hâm mộ lại có xu hướng thiên hẳn sang sự *hấp dẫn chìm* của lối viết không đầu không cuối ngỡ như rất ít tính nghệ thuật và dường như chẳng bao hàm trong nó sự kiện li kì, lôi cuốn. Loại truyện này xuất hiện ở Anton Chekhov và nhiều nhà văn hiện đại, hậu hiện đại khác. Đọc tác phẩm của họ ta thấy ngay khi tiếp nhận hiện thực họ đã rất dè dặt. Bởi cuộc sống với vô vàn biến hoá, quan hệ phức tạp... sẽ luôn là những ẩn số, những chuỗi ẩn số kế tiếp. Vì thế, họ không đủ tự tin để phán xét. Họ không có tham vọng đem sự hữu hạn của tri thức, của cuộc đời để đi đong cái vô cùng, kì vĩ kia. Họ không hề ảo tưởng về bản thân, cũng như sáng tác của họ. Họ không đề ra mục đích nói lên tiếng nói cuối cùng về nghệ thuật, về phản ánh cũng như về sự giáo huấn của nghệ thuật. Sáng tác với họ, trước hết là sự thăm dò và nếu có thể thì sẽ khám phá đôi điều nhằm khơi dậy từ độc giả những suy nghĩ, tình cảm đang ngủ yên hoặc chỉ mới le lói, run rẩy sinh thành... để cùng đi chung với họ trên con đường sáng tạo. Ở những sáng tác thành công của họ, người đọc sẽ bắt gặp nhiều kiểu nhìn, nhiều tầng bậc ý nghĩa về cùng một sự vật, hiện tượng. Điều dễ nhận thấy hơn cả ở kiểu viết này là đặc tính bi – hài. Ta *đọc* được điều gì đó đáng cười ra nước mắt hoặc đáng khóc một cách buồn cười trái khoáy. Nhiều truyện ngắn của Anton Chekhov, Franz Kafka, Ernest Hemingway... đều chứa đựng cái nhìn này.

Không phải ngẫu nhiên mà Sigmund Freud (1856–1939) xuất hiện. Chính sự vận động nội tại của sáng tạo nghệ thuật cuối thế kỉ XIX đòi hỏi cuộc cách mạng tinh thần kia. Học thuyết của Freud, có thể nói là đã góp phần thay đổi sâu sắc diện mạo văn chương thế kỉ XX. Anton Chekhov, rõ ràng chưa chịu ảnh hưởng của Freud, nhưng bằng trực cảm thiên tài của nhà văn ông đã bắt đúng nhịp vận động của văn chương nhân loại trong kỉ nguyên mới. Vì thế, khi nhiều tác giả hiện đại, tập trung khai thác (hoặc đánh thức) vô thức (quan điểm của Freud là vô thức cũng chi phối hành vi con người mạnh như ý thức) thì họ khó thoát khỏi *cái bóng Chekhov*.

Văn phong Anton Chekhov bình dị, mang đậm hương vị Nga, sâu lắng như chính cuộc sống giản dị của một nhân cách lớn. Sự bình dị của ông, trong sáng tạo cũng như trong cuộc sống thường ngày có nền tảng từ sự từng trải, chiêm nghiệm sâu sắc về cuộc đời. Có lẽ cuộc sống ngắn ngủi, luôn ý thức

được cái chết cận kề đã khiến ông có được phong thái bình thản ấy. Trong cuốn *Chekhov,* Henry Troyat miêu tả giây phút cuối cùng của cuộc đời ông nhẹ nhàng, bình tĩnh, can đảm đến lạ thường. Phút giây ấy dường như không được nhà văn quá xem trọng. Đơn giản, giống sự sống, cái chết cũng chỉ là chuyện thường tình: "Mọi cửa sổ đều mở toang, nhưng ông vẫn cứ thở hổn hển; thái dương ông đẫm mồ hôi. Bác sĩ Schwohrer đến vào lúc hai giờ. Khi nhìn thấy bác sĩ, Anton Chekhov ngồi dậy, tựa lưng vào đống gối và với phản xạ tự nhiên cuối cùng của phép lịch sự, dốc hết sức nói bằng tiếng Đức yếu ớt: *Ich sterbe* (tôi đang chết). Ngay lập tức, Schwohrer tiêm cho ông một mũi long não, nhưng tim ông không phản ứng. Bác sĩ đang sai người đi lấy bình ôxy thì Anton Chekhov, hồi dương vào giây phút cuối, ngăn lại bằng giọng ngắt quãng: "Cái ấy có ích gì? Trước lúc ôxy đến, tôi đã là cái xác rồi". Vậy nên, bác sĩ Schwohrer bảo lấy một chai sâm banh. "Khi rượu đến, Anton Chekhov cầm li, quay sang Olga, nói với nụ cười mỉm – Đã lâu lắm rồi anh mới được uống sâm banh. Ông từ từ uống cạn rồi nằm xuống, nghiêng sang bên trái. Lát sau, ông ngừng thở."(1)

Anton Chekhov tự chủ, bình thản ngay cả trong cái chết. Cái chết của ông không hề bộc lộ bất kì biểu hiện luyến tiếc hay thoả mãn về cuộc đời. Vậy thôi, cái chết tự nó là như thế. Hệt như lối viết của ông, truyện ngắn của ông, tự chúng là như thế. Người đọc tuỳ vào khả năng lịch duyệt của mình sẽ hiểu được đến đâu thì hiểu. *Hình thể* truyện của Anton Chekhov vì thế sẽ luôn tái sinh. Sẽ có nhiều *hình thể* được hình thành từ một hình thể hiện thực nhất định. Khả năng ấy vững bền mãi.

Để tạo được hình thể theo kiểu Anton Chekhov, nhà văn không chỉ bỏ qua cốt truyện, bỏ các tính từ, trạng từ... biểu cảm, tuyệt đối tôn trọng những gì mình nắm bắt... mà còn phải sống cùng nó, trăn trở cùng sự *tự sinh thành của nó*. Sherwood Anderson miêu tả cụ thể quá trình này: "Chắc bạn đã hiểu, bởi vì rất nhiều người như tôi luôn gặp phải khó khăn lớn trong việc kể câu chuyện sau khi nắm bắt được hương vị của nó... Từ việc nghe lỏm một cuộc đối thoại hoặc bằng cách nào đó, để tìm được giọng điệu cho câu chuyện, tôi giống như một phụ nữ vừa mang thai. Cái gì đó đang lớn lên trong tôi. Ban đêm, khi nằm trên giường, tôi có thể cảm nhận được gót chân của câu chuyện đạp vào người. Thường thường, khi nằm như thế, từng từ một của câu chuyện hiện rõ trong tôi, nhưng khi tôi ra khỏi giường để viết thì những từ ngữ ấy biến mất".(1) Cách thức sáng tạo của Sherwood Anderson là nuôi câu chuyện trong hồn và để nó hình thành, phát triển theo cách của nó. Phát biểu này của Sherwood Anderson cho thấy truyện ngắn hiện đại, ngay trước lúc ra đời, đã có sự vận động độc lập và tự chủ. Còn nhà văn, người sinh thành, thì rất ít, hoặc hầu như không can thiệp gì vào quá trình đó. Tính chất khách

(1) Henry Troyat, *Chekhov,* in *The story and its writers*, p. 1537.

(1) Sherwood Anderson, *Form, Not Plot, in the Short Story*, in *The story and its writers*, p. 1379.

quan dân chủ trong sáng tạo, càng được củng cố hơn.

Với tư cách là một thực thể tồn tại độc lập, truyện ngắn Anton Chekhov, Sherwood Anderson... sẽ linh hoạt hơn khi tiếp xúc với độc giả – một kiểu văn bản đặc biệt. Văn–bản–độc–giả này sẽ nảy sinh những so sánh, những phản biện, những đồng cảm, những ngưỡng mộ, những cáu kỉnh, ghét bỏ... để hình thành nên một hình thể khác hoặc là gần gũi, cảm thông với họ, hoặc khinh bỉ, phẫn nộ trước họ, hoặc đơn giản hơn, không là trạng thái tâm lí, ý tưởng rõ rệt nào cả mà như khối sương mù thoắt tôn tạo đường nét hình hài, thoắt tan biến bềnh bồng hư ảo... nhưng nhất thiết phải có nó, nó phải tồn tại, nếu không thì truyện ấy sẽ là vô nghĩa.

Trong hàng trăm truyện của Anton Chekhov, cũng như hàng trăm truyện của Sherwood Anderson, Catherine Mansfield, Raymond Carver... những người chịu ảnh hưởng nhiều từ Anton Chekhov, mỗi người có lẽ chỉ còn *đứng* được độ vài ba truyện đáp ứng nguyên tắc tương tác hình thể trên. Với Sherwood Anderson, ta có thể kể: *Chết trong rừng, Quả trứng;* Với Catherine Mansfield là *Tiệc vườn, Tách trà, Niềm vui sướng;* Với Raymond Carver là *Điều tốt lành nho nhỏ, Thánh đường, Mình đang gọi từ đâu;* còn Anton Chekhov thì có *Người đàn bà có con chó nhỏ, Người yêu dấu, Một chuyện đùa nho nhỏ...*

Những truyện ngắn này phớt lờ việc xây dựng hình tượng ẩn dụ, tượng trưng.[Mặc dù Anton Chekhov cũng rất nổi tiếng ở loại truyện ẩn dụ, chẳng hạn *Con kì nhông, Người trong bao*...]. Chủ đề của chúng hầu hết hướng đến những mất mát, những nỗi buồn, những lo âu... trong cuộc đời. Tóm lại, không hề có chuyện gì vui trong khuynh hướng sáng tác này. Quả thật, những áng văn trác tuyệt của nhân loại đâu có viết về niềm vui. Bản thân niềm vui thì đâu có thành truyện hay được. Nỗi buồn, tự thân, đã rất quyến rũ rồi.

Chết trong rừng kể chuyện một phụ nữ bất hạnh vì chồng con ngược đãi nhưng vẫn cố xoay xở để duy trì cuộc sống gia đình và chăm lo cho loài vật. Người đàn bà ấy chết vì kiệt sức khi đang đi từ chợ qua rừng về nhà, trên lưng đeo cái bao đựng những mẩu xương và ít gan. Lũ chó đói xé rách bao để ăn chút thực phẩm tồi tàn đó mà không đụng đến xác người. Phải chăng vì người phụ nữ ấy thương yêu loài vật nên chúng không ăn thịt bà ta? Phải chăng chỉ có loài vật thì có tình nghĩa còn con người thì bất nhân bất nghĩa?... Nhiều câu hỏi theo kiểu này sẽ được độc giả đặt ra. Câu chuyện tự trả lời. Độc giả tự đưa ra giải đáp. Sherwood Anderson im lặng.

Cũng thế, mối tình của Gurov và Anna trong *Người đàn bà có con chó nhỏ* là mối tình chân chính hay đổi bại? Liệu hai người có thể giũ bỏ tất cả để đến với nhau? Câu chuyện ngỡ như không có chuyện này lại chất chứa bao điều. Hạnh phúc và bất hạnh được đặt song hành bên nhau. Bất cứ lựa chọn nào cũng sẽ trả giá. Nhân vật ở vào tình thế, không lựa chọn thì không được mà nếu có lựa chọn thì đâu phải sự lựa chọn của họ là tối ưu. Cuộc sống với vô vàn quan hệ phức tạp. Mỗi mắt xích của tồn tại đều có lí của nó. Cái sẽ xảy ra hay cái phải xảy ra thì đều

ở dạng khả năng. Cái khả năng luôn biến con người thành gã thộn trước trí tuệ, tình cảm, đạo đức của chính mình.

Cái nhìn bi – hài về kiếp người này là đặc trưng lớn trong sáng tạo nghệ thuật của Anton Chekhov và những người chịu ảnh hưởng từ ông. *Tiệc vườn* của Catherine Mansfield cũng tập trung vào các sắc thái nội tâm ấy của cô bé Laura, con của một gia đình trí thức, giàu có, sống trong biệt thự ở khu vực lân cận những người nghèo. *Tiệc vườn* là nỗi háo hức của trẻ con và của cả gia đình sung túc muốn phô trương vẻ lịch sự thượng lưu của mình. Trong lúc mọi người tất bật chuẩn bị thì chuyện anh thanh niên nghèo láng giềng bị tai nạn chết, để lại vợ và năm con nhỏ được truyền đến. Laura tuy chưa hề gặp mặt người lâm nạn ấy song rất xúc động đề nghị mẹ, anh, chị huỷ bỏ bữa tiệc. Song mọi người gạt đi. Bữa tiệc kết thúc vui vẻ. Mẹ Laura lấy mấy chiếc bánh còn lại và chậu hoa Tuylip đưa cho Laura mang đến tặng vợ người đã chết. Đặt những hình ảnh tương phản kề cận nhau, giàu – nghèo, hạnh phúc – bất hạnh, sống – chết, âm thanh dàn nhạc khiêu vũ – tiếng khóc đưa ma... Catherine Mansfield hướng đến điều này: Laura thốn thức nói sau khi viếng và quay về từ nhà người chết: I*sn't it life? (Cuộc đời chẳng phải là thế sao?)* Câu trả lời, cô bé chưa tìm ra. Độc giả sẽ giúp cô và tự giúp mình trước vấn đề nan giải: *Thế nào là cuộc đời?*

Nếu Sherwood Anderson được xem là tác giả Mĩ chịu ảnh hưởng nhiều từ Anton Chekhov thì Catherine Mansfield được suy tôn là *Chekhov của nước Anh*. Điều này khẳng định, không chỉ bắt chước Anton Chekhov mà Catherine Mansfield cũng đã tạo dựng cho riêng mình một sự nghiệp truyện ngắn đáng kể. Nhưng hai cây bút truyện ngắn Mĩ chịu ảnh hưởng từ Anton Chekhov và thực sự đạt được đỉnh cao rực rỡ trong sự nghiệp sáng tạo là Ernest Hemingway – người khai sinh ra kiểu *truyện ngắn đối thoại* độc đáo và Raymond Carver – bậc thầy của khuynh hướng *truyện ngắn cực hạn* lừng danh suốt nửa cuối thế kỉ XX.

Raymond Carver là nhà văn chuyên viết về những cảnh ngộ mất mát. Đề tài của ông thường có không khí u uẩn như không khí truyện *Người đàn bà có con chó nhỏ*. Dễ nhận thấy sự giống nhau giữa Raymond Carver và Anton Chekhov qua hệ thống nhan đề truyện: *Điều tốt lành nho nhỏ, Chúng ta nói gì khi bàn về tình yêu*... Những nhan đề dường như là phiên bản rất thật của ngôn ngữ đời thường, không có nhiều dụng ý làm văn. Câu chuyện của kiểu nhan đề ấy cũng dung dị, không có gì to tát lắm: một vụ cãi lộn, một câu chuyện phiếm bên bàn tiệc, một kỉ niệm nho nhỏ... còn nếu có chuyện chết chóc thì người kể không hướng trọng tâm vào đó mà chỉ miêu tả thái độ và cảnh ngộ của người còn sống, người chứng kiến. Truyện ngắn của Raymond Carver tiến xa hơn truyện ngắn của Anton Chekhov ở phương diện khách quan hoá tối đa thái độ kể chuyện. Vì lẽ này mà *tấm lòng* của Anton Chekhov hiện rõ hơn. Đây có lẽ là điểm khác biệt lớn giữa một tâm hồn Nga và một tâm hồn Anh – Mĩ.

Virginia Woolf (1882–1941), tiểu thuyết gia dòng ý thức nổi tiếng của người Anh đã nhận xét rất sâu sắc và xác thực về kĩ thuật sáng tạo cũng như tố chất nhân đạo của

Anton Chekhov nói riêng và các nhà văn lớn của Nga nói chung: Ở Anton Chekhov, "sự nhấn mạnh được đặt vào những chỗ không ngờ tới, mà thoạt nhìn như thể chẳng có điểm nhấn nào cả; và rồi khi mắt đã thực sự quen với cảnh nhá nhem và thấy rõ hình thù của đồ vật trong phòng, chúng ta hiểu được độ phức tạp của câu chuyện, độ huyền ảo lẫn sự thực trong niềm ngưỡng mộ trước sự thấu thị của ông. Anton Chekhov đã chọn lựa cái này, cái nọ và cái khác rồi đặt chúng cạnh nhau để tạo ra điều mới mẻ. Nhưng ta không thể nói "điều này hài hước" hoặc "điều kia bi đát", kể cả ta không chắc chắn, bởi vì truyện ngắn, như chúng ta được dạy, thì cô đọng, cụ thể, trong lúc ở đây lại mơ hồ và trừu tượng thì liệu có nên gọi là truyện ngắn không... Trong mỗi nhà văn Nga vĩ đại, dường như chúng ta đều thấy rõ đặc điểm của một vị thánh, nếu niềm cảm thông dành cho nỗi thống khổ của những người khác, tình cảm dành cho họ, nỗ lực hướng đến mục tiêu giá trị nào đó của những đòi hỏi bức thiết nhất của tinh thần là thánh thiện. Chính vị thánh ở trong họ làm kinh ngạc thứ tình cảm tầm thường vô tín ngưỡng của bản thân chúng ta, và biến rất nhiều cuốn tiểu thuyết nổi tiếng của chúng ta thành thứ hào nhoáng và bịp bợm. Những kết luận của tâm hồn Nga, vì thế toàn diện và đầy cảm thông, có lẽ là không thể tránh được, trước nỗi buồn tột độ. Chính xác hơn nữa, chúng ta hẳn nói về sự trừu tượng của tâm hồn Nga. Đấy là cảm giác mà không có câu trả lời, rằng nếu được kiểm soát trung thực thì cuộc sống sẽ trình xuất hết câu hỏi này đến câu hỏi khác, những câu hỏi phải được tiếp tục nghe mãi sau khi câu chuyện kết thúc trong cuộc điều tra tuyệt vọng, làm ngập tràn tâm hồn ta nỗi tuyệt vọng sâu sắc, và kết cục có thể là sự phẫn nộ. Có lẽ họ đúng. Không nghi ngờ gì cả, họ nhìn xa hơn chúng ta và không có những khuyết tật thô thiển từ cái nhìn của chúng ta. Nhưng có lẽ chúng ta hiểu điều gì đó mà họ chưa thấy hết, nếu không thì tại sao cái tiếng nói phản kháng này lại hoà lẫn với nỗi chán chường của chúng ta? Tiếng nói phản kháng là tiếng nói của người khác và nền văn minh cổ xưa dường như đã lưu truyền trong ta bản năng tận hưởng, thích gây ồ hơn là chịu đựng và thấu hiểu".(1)

Tạm chưa bàn đến các phạm trù đạo đức được gợi lên trong tác phẩm của Anton Chekhov, chỉ riêng kĩ thuật viết cũng đủ cho thấy sự trác tuyệt và đóng góp phi thường của ông đối với truyện ngắn. Anton Chekhov không hề rao giảng đạo đức. Cách viết và hình tượng của ông đã bao hàm trong nó yếu tố đạo đức, vì ông không áp đặt tư duy, đạo đức của mình cho hình tượng mà để các hình tượng, trong quá trình tương tác rất tự nhiên, bình lặng hoặc sôi động hay thậm chí náo loạn như cuộc sống... để tự chúng nói lên điều này: "*Các người sống tồi, thưa quý ông quý bà*. Qua đó, người đọc sẽ thấy nụ cười mỉm của ông chứa chất đặc quyền của một nhà thông thái thực sự".(1)

(1) Douglas Hunt, *The Riverside Anthology of Literature*, Houghton Mifflin Co., Boston, 1988, p.170.

(1) Arlen J.Hasen, *Short story*, in *Britanica Encyclopedia*, Vol 23, USA, 1998.