

## KỊCH HÓA NHÂN VẬT TRONG TRUYỆN NGẮN THỜI KÌ ĐẦU CỦA A.CHEKHOV

• ThS. Nguyễn Thị Quỳnh Trang<sup>(\*)</sup>

### Tóm tắt

*A.Chekhov là một cây bút bậc thầy về thể loại truyện ngắn, đồng thời là nhà cách tân thiên tài trong lĩnh vực kịch. Ở những nghệ sĩ có khả năng biến tấu với nhiều thể loại, hiện tượng tương tác và giao thoa lẫn nhau giữa chúng là một quy luật tất yếu. Bài viết tập trung phân tích một số yếu tố kịch trong truyện ngắn của A.Chekhov ở bình diện nhân vật. Qua đó, góp phần lí giải sức hấp dẫn truyện ngắn cùng phong cách nghệ thuật của nhà văn.*

*Từ khóa: A.Chekhov, nhân vật, truyện ngắn, tính kịch.*

### 1. Đặt vấn đề

Anton Pavlovich Chekhov (1860 - 1904) chỉ sống và lao động nghệ thuật vắn vện trong 44 năm nhưng ông đã để lại cho nhân loại một gia tài văn học với rất nhiều kiệt tác. Hơn 600 truyện ngắn và 11 vở kịch đã khơi mở cho biết bao công trình khoa học, bài viết nghiên cứu chất chứa tình yêu, sự đồng cảm sâu sắc, lòng ngưỡng mộ đối với tài năng độc đáo của nền văn học Nga cổ điển này. Hơn một thế kỷ đã qua, văn phẩm của ông vẫn đang được tiếp nhận nồng nhiệt ở khắp nơi trên thế giới bởi những đánh giá về con người và văn chương Chekhov dường như chưa hoàn kết, sự khám phá về chúng vẫn là vô tận. Với khả năng biến tấu với nhiều thể loại, truyện ngắn và kịch của nhà văn đã có sự giao thoa, gặp gỡ ở nhiều bình diện như: đề tài - chủ đề; nhân vật trung tâm; cốt truyện khung, nhãn quan hiện thực, nghệ thuật phân tích tâm lí... càng làm nổi bật ưu thế và đóng góp của mỗi thể loại. Trong các truyện ngắn, nhân vật chủ đạo mà Chekhov xây dựng, miêu tả chính là tầng lớp người cỡ trung, cỡ nhỏ với những nghề nghiệp “thường thường bậc trung” như trí thức, viên chức, bác sĩ, giáo viên, tiểu thương... Cách thức xây dựng nhân vật theo hình thức “sắm vai”, trở thành những vai kịch chính là một trong những biểu hiện của thủ pháp kịch độc đáo.

### 2. Những “vai kịch” tiêu biểu trong truyện ngắn A.Chekhov

Trong truyện ngắn A.Chekhov giai đoạn khởi đầu văn nghiệp (những năm 80 của thế kỉ XIX), người đọc dễ dàng nhận rõ các nhân vật đi đứng,

nói năng, hành động mang tính chất “sắm vai” có phần cường điệu. Đó là những “vai kịch” đã được bài trí thú vị để tự bộc lộ bản chất. Với kết cấu cốt truyện như những lớp kịch một hồi, các nhân vật tự phô diễn, đối thoại, tự gây dựng mâu thuẫn rồi bị bóc mẽ tạo nên tiếng cười châm biếm sâu cay khi kết thúc tác phẩm. Ngắn gọn, súc tích nhưng luôn tạo được điểm thắt nút căng thẳng, hồi hộp, cốt truyện cùng hệ thống những nhân vật “kịch sĩ” đó đã khiến độc giả vừa cười giễu vừa xót xa cho số phận của những lớp người dưới đáy. Hình thức “kịch hoá” nhân vật trong những truyện ngắn được viết nhanh chóng hoàn toàn tương thích với ý đồ sáng tạo của văn hào lúc này: nhằm để chế giễu “sự ngu dốt, sự trì trệ, sự hủ lậu” [7, tr.45] dưới mọi hình thức, đồng thời cũng là để “vắt cho kiệt, vắt cho sạch dòng máu nô lệ chảy trong huyết quản” [7, tr.62].

Tính chất sắm vai của các nhân vật trong truyện ngắn A.Chekhov nổi bật với sự cố tình che đậy ý đồ, tư tưởng, bản chất khá vụng về. Từ những nhân viên thứ hạng bậc quèn (*Anh béo, anh gầy, Muta dầm*) cho đến những viên cảnh sát đầy quyền uy (*Con kì không, Que diêm Thuỵ Điển*); từ những anh sinh viên nghèo khổ (*Con bệnh thần kinh*), những cô gái có địa vị thấp kém (*Vôlôdia lớn, Vôlôdia bé*) đến những bậc trí thức (*Mặt nạ, Vở kịch vui*)... đều cố gắng thể hiện một diện mạo khác biệt với hiện trạng, muốn ngoi lên một thứ hạng khác để xoá đi những mặc cảm, tự ti của cái nghèo, cái hèn, cái xấu, cái ác. Thế nên, khi các “mặt nạ” ấy được gỡ bỏ (và tự gỡ bỏ rất nhanh khi đối diện với quyền uy, tiền bạc, danh vọng), các nhân vật trong truyện ngắn A.Chekhov thật đáng thương, thảm hại.

Tình cờ gặp gỡ ở sân ga sau hơn mười năm xa cách, hai người bạn thuở xưa Poóc-phi-ri (anh béo) và Mi-sa (anh gầy) mừng rỡ, ôm hôn nhau thắm

<sup>(\*)</sup> Nghiên cứu sinh, Khoa Sư phạm Khoa học Xã hội, Trường Đại học Sài Gòn.

thiết. Những câu nói khoe khoang của anh gầy về vợ con, công việc, lương bổng, thành tích ở phần mở đầu là một biểu hiện của hình thức “sấm vai”. Nhân vật anh gầy đang nỗ lực trưng ra một cuộc sống viên mãn, một tâm trạng hài lòng thậm chí là hãnh diện trước anh béo. Vai diễn sẽ thành công nếu như anh ta không biết được địa vị của anh béo giờ đã là viên chức bậc ba - một thứ hạng vượt trội và đáng mơ ước của anh gầy. Kết thúc tác phẩm *Anh béo, anh gầy*, vai kịch của anh gầy đã trở nên quá lộ với sự rúm ró, khúm núm, sợ sệt, xưng hô kính cẩn (bẩm quan lớn) trước anh béo. Nỗi sợ hãi cấp trên, thói nịnh nọt bợ đỡ của nhân vật anh gầy đã lộ diện khiến người bạn thuở xưa lắc đầu ngao ngán. Dù không để lộ bất cứ một lời bình luận nào nhưng qua chi tiết kết thúc tác phẩm: “Anh gầy nắm ba ngón tay anh béo, cúi gập mình xuống chào và cười lên như một chú tếu: Hi hi hi” [5, tr.13] đã bộc lộ tiếng cười khôi hài (humour) vừa tế nhị vừa xót đau.

Viên cảnh sát Otsumelop xuất hiện trong truyện ngắn *Con kì nhông* với một sự đường bệ, quyền uy khiến người dân có phần kính nể, khiếp sợ. Những tiếng quát tháo sang sảng đẹp yên trật tự, những câu hỏi rành rẽ hùng hồn chất vấn người thợ kim hoàn vừa bị con chó dữ tấn công, sự nhấn mạnh về ý muốn thực thi công lí chính là một mặt nạ hoàn hảo để tỏ rõ sự công tâm, miễn cưỡng. Thế nhưng, năm lần bảy lượt xoay chuyển thái độ một cách lộ liễu, trơ trẽn (đối với người thợ kim hoàn và con chó) của hắn đã lột bỏ bản chất bợ đỡ cấp trên, đổi trắng thay đen trong việc thực thi công lí. Để lấy lòng một viên tướng “xa xôi” nào đó hắn đã phủ nhận thiệt hại của người thợ kim hoàn, bênh vực và vuốt ve con chó dữ. Khi tên hầu khăng định đó chỉ là con chó hoang, Otsumelop ngượng ngùng quát tháo giải tán đám đông và hoàn tất một vai diễn lối bịch. Tiếng cười mang màu sắc châm biếm, đả kích (satire) của đám đông dù được nhà văn tái hiện quay ngược hướng về người thợ kim hoàn nhưng đã trở thành một ẩn dụ sâu sắc, trở thành “đòn trừng phạt” nghiêm khắc cho những kẻ lá mặt lá trái như Otsumelop.

Đám trí thức trong đêm vui chơi tại câu lạc bộ X trong truyện ngắn *Mặt nạ* chính là những “kịch sĩ” điển hình mà A.Chekhov đã tạo dựng với rất nhiều dụng ý. Sự giả dối là ẩn tượng bao trùm và cũng là đối tượng bị phanh phui ở nhiều cấp độ. Năm bậc trí thức với chức tước rất đáng nể không đeo chiếc mặt nạ đồ chơi nhưng họ đã tự tạo cho mình những mặt nạ tầng tầng lớp lớp. Sự cố ý tỏ vẻ thông

minh, ngời tư lự ngẫm nghĩ cốt chỉ để che đậy những cơn buồn ngủ mệt rũ; việc cố tình dán mắt vào tờ báo để giấu diếm thực tế là “*các vị đếch có đồng mốt nào để uống rượu*” [5, tr.16]; sự giận dữ và muốn bảo vệ danh dự trước những lời thoá mạ từ kẻ đeo mặt nạ bí ẩn của họ nhanh chóng biến thành nỗi sợ hãi tội bậc vì đã lỡ phạm thượng với cấp trên. Nút thắt của câu chuyện là khi mặt nạ của kẻ xác láo được gỡ bỏ hiện ra trước mắt họ “*nhà triệu phú bản địa, nhà kĩ nghệ, bậc công dân thân hào truyền kể*” [5, tr.21]. Năm vị trí thức trong tình huống khốc đở mếu đở ấy cuống quýt tìm mọi cách để cho kẻ vừa xúc phạm, bóc mẽ mình đang trong cơn say bí tỉ quên đi những lời đối đáp phản kháng phạm thượng của họ. Khi đã đỡ dành được vị “cấp trên” lên xe ngựa về nhà, “*mấy vị trí thức kia, miệng nhoẻn cười thích thú*” [5, tr.28] càng khiến tính chất phê phán sự đê tiện, hèn hạ trong tiếng cười trào phúng của A.Chekhov thêm mạnh mẽ, quyết liệt.

Có rất nhiều những dạng thức cụ thể của việc sấm vai ở các nhân vật trong truyện ngắn A.Chekhov. Đó là một kẻ trăng hoa, vụng trộm ngoại tình nhưng vẫn ra vẻ là người chồng tận tụy chung tình trong *Mưa dầm*. Đó là một đàn em, một chiến hữu “trung thành” nhưng ngầm ngầm cựa cẩm vợ bạn trong *Vô lô đi a lớn, Vô lô đi a bé*. Đó còn là một hình mẫu người lớn đáng tin cậy, thề thốt để có được tin tức rồi ngay lập tức trở mặt bội tín trước con trẻ trong *Chuyện đời vật vãn*... Đeo mặt nạ, huyền hoặc để che đậy khiếm khuyết về đạo đức và địa vị chính là tình trạng chung của các nhân vật trong bộ phận truyện ngắn này. Nó dường như trở thành một hình thức giao tiếp giả dối lối bịch nhưng rất cần thiết và hoàn hảo để các nhân vật tồn tại trong bãi lầy của cuộc sống. A.Chekhov đã chia ngòi bút của mình để “vắt cho kiệt” “sự ngu dốt, sự trì trệ và hủ lậu” [7, tr.47] - những thói xấu thảm hại đó. Tạo dựng nhân vật truyện ngắn với hình thức sấm vai của kịch, nhà văn đã gián tiếp phản ánh bức tranh xã hội đầy rẫy những nguy cơ, những hiểm họa, những tai ương, những giả dối đến từ sự tha hoá, suy đồi của nhân cách, lối sống.

Ở một hướng khai thác khác sâu sắc và chua xót không kém, nhà văn đã tạo dựng kiểu hình thức “sấm vai” khác cho các nhân vật truyện ngắn. Ấy là tình trạng con người không được sống thật với tình cảm, suy nghĩ, khát vọng, mong ước của bản thân; họ cố gắng giấu diếm, “đào sâu chôn chặt” tâm tư của mình xuống tận đáy lòng để chạy trốn những

mối nguy hiểm, hiện trạng ghẻ lạnh của xã hội hoặc một nỗi lo sợ mơ hồ vu vơ không thể nào xác định. Có một sự đối lập rõ rệt giữa con người bên trong và con người bề ngoài, con người tinh thần và con người vật chất, con người giữa thiên nhiên tĩnh lặng với con người giữa không gian đô thị ồn ào. Dù vô tình hay hữu ý, các nhân vật này vẫn là những vai kịch tự tạo, tuy không gây hại cho ai, không phải là những nhân cách suy đồi nhưng số phận của họ cũng rất đáng thương, thảm hại.

Đúng như nhan đề tác phẩm, *Một chuyện đùa* là sự đùa giỡn của “tôi” với Nadia, của cơn gió dữ dội và độ dốc núi tuyết với nỗi sợ hãi của con người, của lí trí và tình cảm trong nhân vật Nadia. Biết bao nhiêu câu hỏi đã được đặt ra khi truyện ngắn kết thúc: “tôi” có yêu Nadia thật sự không? Nadia có yêu nhân vật tôi không? Nhân vật tôi nhờ một bối cảnh gay cấn (khi cùng nhau chơi trượt tuyết qua khúc quanh nguy hiểm nhất) buông ra lời tỏ tình để làm gì? Nadia thật sự đã khám phá ra được điều mình cần biết? Có thật sự “tôi” hoàn toàn thờ ơ với Nadia hay không? Có chắc rằng “tôi không hiểu nổi vì lẽ gì tôi đã nói những lời đó, làm sao lúc ấy tôi đã đùa với nàng như thế” [5, tr.94] sau bao nhiêu năm tháng của đời người hay không? Lí giải từ góc độ kết cấu hoặc ngữ nghĩa văn bản đều có những cơ sở nhất định và giúp ta tiến tới khẳng định: nhân vật tôi đang che giấu một điều gì đó thăm thẳm trong tâm hồn. Ranh giới đùa giỡn và sự thực mỏng manh như bản thân tình yêu vậy. Nhà nghiên cứu Trần Thị Phương Phương đã cắt nghĩa thật tinh tế: “chàng trai, một người trí thức, một người tình tế, nhưng lại thiếu tự tin, đã không dám thổ lộ trực tiếp với nàng, mà phải mượn lời của gió, mà phải thì thầm từ xa. Thậm chí khi đã trưởng thành hơn, nhớ lại và kể lại, chàng cũng không dám thú nhận tình yêu của mình dành cho nàng, không dám thú nhận cả sự nuối tiếc của mình vì cô gái ấy đã đi lấy người khác, có con với người khác” [9].

Bị lấn át đến nỗi không có quyền được bộc lộ cảm xúc vui buồn, yêu ghét, giận dữ là tình trạng thường gặp của khá nhiều nhân vật trong truyện ngắn thời kì đầu với rất nhiều tác phẩm ẩn tượng như *Nỗi buồn*, *Chị bếp lấy chồng*, *Nhu nhược*, *Rồi ren*, *Cô đào hát*, v.v... Mô thức chung của bộ phận truyện ngắn này là sự phân tuyến đối lập giữa kẻ thống trị có nhiều lợi ích, có quyền định đoạt với kẻ bị trị là những người lao động, người hầu thấp cổ bé họng không thể đấu tranh đấu chân lí là của

họ. Tác phẩm kết thúc là sự đau khổ, tức tưởi, bị chèn ép, bị đẩy vào bi kịch nhân tiên. Những kẻ cấp dưới này đã bị những ông chủ, bà chủ của mình giết dây biến thành những con rối, những vai kịch không có lối thoát. Điển hình của hình thức “sắm vai” này là câu chuyện *Chị bếp lấy chồng*. Tưởng như đó là một niềm vui khôn tả, niềm hạnh phúc mà bất cứ cô gái nào cũng trông ngóng hồ hởi là một người hầu bé mọn như thân phận chị bếp. Nhưng chị bếp lấy ai và việc tổ chức đám cưới ra sao lại là một điều hoàn toàn trái ngược. Xem ra quang cảnh mở màn không phải là một khung cảnh xin dâu long trọng, đầm ấm mà như một màn buôn bán trao đổi lợi ích: “Bác đánh xe nhìn cốc rượu, nhìn vẻ mặt mưu mẹo của vú già bằng đuôi con mắt, và vẻ mặt bác ta cũng không kém vẻ khôn ngoan. Bác ta hình như muốn nói: “Không đâu, bà lắm điều kia ơi, bà không bị nổi tôi đâu!” [5, tr.126]. Độc giả cũng không thể tìm thấy niềm vui của chị bếp sắp được lấy chồng: “Màu sắc biến chuyển trên khuôn mặt nóng bừng của chị ấy, từ màu đỏ thắm đến màu tái nhợt của xác chết” [5, tr.125]. Trọng tâm của câu chuyện chính là màn đối thoại - thương lượng - trấn áp giữa mẹ Gơ-rê-goat (bà chủ) với chị bếp. Theo cấp độ tăng tiến, lời của bà chủ từ phân tích (*Trông bác ấy khá đấy chứ? Không uống rượu, đứng đắn đấy*) đến khuyên nhủ (*Đừng đại dột, mày không phải là trẻ con*), rồi chuyển thành mệnh lệnh (*Chắc mày cũng biết là tao không thích có ai ở trong bếp cả. Phải hiểu và nhớ lấy*) [5, tr.128-129]. Sự phản ứng của chị bếp yếu ớt rồi chìm lấp trong tất cả những mưu tính xảo quyệt của đám người: mẹ Gơ-rê-goat, vú già và cả lão chú rể đánh xe bỉ ổi. Cuộc đời và tình yêu của chị bếp đã bị họ nghiền nát đánh dập mà nhân vật chính chỉ biết nuốt nước mắt buông xuôi, phó mặc. Nỗi đau khổ của người con gái ấy không được ai chú ý, coi trọng, ngoại trừ em bé Gơ-rê-goat. Một đứa trẻ ngây thơ chứng kiến sự việc đã muốn khóc lên để tỏ lòng thương mến, đồng cảm với nỗi khổ của chị bếp. Em chưa đủ lớn để hiểu: “không hiểu tương ấy lấy cái quyền ở đâu mà lại động cả đến tính nết của chị ấy, cả tiền bạc của chị ấy nữa” [5, tr.134]. Số phận con người đã bị rẻ rúng quá mức, những kẻ bị trị chỉ biết chấp nhận đau khổ không đáng có là chủ đề được rút ra từ truyện ngắn.

### 3. Một số thủ pháp nghệ thuật tạo dựng vai kịch cho nhân vật

Khi tạo lập nhân vật theo hình thức sắm vai, diễn trò A.Chekhov đã thường xuyên vận dụng thủ

pháp đối lập ở rất nhiều cấp độ. Đó là sự đối lập giữa vỏ bọc giả tạo bên ngoài với bản chất bên trong. Độc giả dễ dàng nắm bắt trong *Con kì nhông* sự tương phản ở nhiều bình diện: tương phản nhân vật - đám đông (Otsumelop biến hoá thái độ, đám đông theo dõi, bình luận phán xét); tương phản nhân vật - đồ vật (bản chất xấu xa của hắn hoàn toàn kịch cỡm với chiếc áo bành tô mới mà hắn trưng diện); tương phản trong chính bản thân nhân vật trước và sau khi xuất hiện thông tin về chủ nhân của con chó. Đó là sự tương phản rõ rệt giữa đạo đức và lợi ích tầm thường dung tục. Viên trạng sư trong *Mưa dầm* đã diễn một màn kịch hoàn hảo để thổi bay tội lỗi ngoại tình trong tâm trí của vợ và bà nhạc bằng tài năng diễn kịch hoàn hảo. Đạo đức của một người chồng đã được che chắn rất giỏi bằng sự mệt mỏi giả vờ khi trở về nhà, là lí do thời tiết ẩm ướt hoàn toàn hợp lí để ở lại thành phố hú hí với tình nhân. Khi nguy cơ sắp sửa bị lật tẩy, hắn vẫn kịp thời che chắn bằng vai kịch một người chồng mẫn cán với công việc hồ hởi vui vẻ trở về nhà. Dù người trong cuộc (vợ, mẹ vợ) không hề tỉnh táo để xét đoán nhưng thủ pháp đối lập đã được nhà văn vận dụng đến tận cùng để vạch trần bộ mặt giả dối bất lương của hắn qua lời độc thoại nội tâm ở đoạn kết: “*kể một tuần xuống đây ở một hai ngày cũng thú*” [5, tr.115]. Chỉ bằng một vài nét chấm phá về trang phục, dáng điệu, A.Chekhov đã làm nổi bật sự đối lập giữa cấp trên, kẻ thống trị: “*Anh béo vừa ăn ở nhà ga xong, môi láng nhẫy như quả đào chín. Người anh ta toát ra mùi rượu nho loại nặng, mùi nước hoa cam*” [5, tr.10] với cấp dưới, kẻ bị trị: “*anh gầy thì mới xuống tàu, hai tay lĩnh kính nào va li, nào hộp, nào túi. Người anh ta toát ra mùi thịt ướp, mùi bã cà phê*” [5, tr.10]. Thủ pháp đối lập này đồng thời cũng đã góp phần phân định các kiểu nhân vật, bóc trần bản chất thật, kín đáo tạo nên tiếng nói phê phán của nhà văn.

Bút pháp trào phúng cũng thường xuyên được vận dụng trong các truyện ngắn thời kì đầu để góp phần bóc mẽ, lật tẩy bản chất các nhân vật “diễn kịch”. Hầu hết những nhân vật sắm vai đều cố tình che đậy cái xấu, cái tầm thường hèn mọn, sự nhu nhược bằng mọi giá. Lớp mặt nạ bao bọc càng hoàn hảo bao nhiêu thì khi gỡ bỏ ra càng thê thảm, tạo nên hiệu ứng và sức công phá mạnh mẽ của tiếng cười châm biếm bấy nhiêu. Đằng sau một sự vụ điều tra tội phạm giết người và phi tang xác “hoang tưởng”, *Que diêm Thủy Điển* đã mở ra khá nhiều những câu

chuyện đời tư dung tục (chuyện tranh đoạt ghen tuông vì phụ nữ, chuyện đầy tớ lừa lọc ông chủ, chuyện đi đêm cửa gái của đám trí thức, chuyện học hành và bắt chước sách vở máy móc) tạo nên tiếng cười giễu nhại với đạo đức của người đương thời. Những chi tiết có tính cường điệu (như vết máu loang, đám cỏ bị xéo nát, sự hốt hoảng của đám người hầu, sự giấu diếm những thông tin lằng xẹt, lời đồn đại của đám đông) càng làm cho thủ pháp trào phúng thêm đặc địa để đi đến cảnh hạ màn. Bằng một sự ngẫu nhiên đến tức cười, kẻ đang bị xem là mất tích gần một tháng trời khiến cho không khí sợ hãi bao trùm cả thị trấn hoá ra lại trốn chui trốn lủi để đan dúi với vợ viên trưởng đồn cảnh sát. Câu chuyện phá án rất “bài bản” cùng những suy luận “hoàn hảo” đã vạch mặt rất nhiều vai kịch của các nhân vật truyện: đó là lối sống truy lạc của những bậc trí thức, là sự ăn ở hai lòng của các bà vợ quan chức, là sự ranh mãnh của đám đầy tớ, là sự ích kỉ tham lam của những người cùng huyết thống. Tiếng cười trong tác phẩm biến chuyển tính chất, sắc thái theo diễn biến cốt truyện và đặc thù “vai kịch” của các nhân vật. Lúc mở đầu chỉ là tiếng cười “u mua” nhẹ nhàng hóm hỉnh đối với những đối trá nhỏ nhỏ, sự hốt hoảng căng thẳng từ đám người hầu. Ở điểm thắt nút, tiếng cười chế giễu mỉa mai trước sự giả dối của những kẻ trí thức máy móc vận hành theo sách vở, sự ích kỉ tranh chấp quyền lợi giữa chị em ruột. Đến phút gỡ nút hạ màn tiếng cười trào phúng phê phán bật lên sáng khoái khi tất cả sự suy đồi, tha hoá, biến chất của con người bị phanh phui.

Truyện ngắn thời kì đầu của A.Chekhov có cấu trúc gần giống với những hài kịch một hồi. Những yếu tố kịch đã được nhà văn vận dụng để xây dựng cốt truyện truyện ngắn tạo nên sự độc đáo, thú vị rất riêng. Độc giả dễ dàng nhận ra mở đầu của những văn phẩm này giống như chỉ dẫn sân khấu để bắt đầu bước vào nội dung chính: “*Gơ-rê-goa, một em bé bảy tuổi bị bầm, đang đứng rình nghe sau cửa bếp, mắt ghé nhìn qua lỗ khoá. Ở trong bếp đang diễn ra một việc rất lạ lùng và kì quặc đối với em*” (*Chị bếp lấy chồng*), hay: “*Một buổi trưa mùa đông trong sáng... Trời giá lạnh, rét cóng. Nadia khoác tay tôi*” (*Một chuyện đùa*), hoặc là: “*Cảnh sát viên Otsumelop mình vận bành tô mới, tay cầm một cái gói, đang đi qua bãi chợ*” (*Con kì nhông*). Vai kịch của các nhân vật được nhà văn khắc hoạ đậm nét hơn khi đặt trong sự phân tuyến khá rõ cùng những đối thoại kịch tính làm gia tăng xung đột, mâu thuẫn giữa họ. Trong truyện ngắn *Cô đào hát*, đối thoại

giữa bà vợ đang sôi máu vì ghen tuông cùng tình địch đã từng bước được đẩy đến cao trào: “\_Thưa bà tôi không biết gì đâu ạ! - Cô nói rồi bỗng khóc oà lên. \_ Cô nói dối! - Bà quý phái thét lên và quắc mắt hẳn học nhìn Pasa (...) \_ Chín trăm rúp nào? - Pasa khẽ hỏi. - Tôi không biết... Tôi có lấy đâu... \_Thế thì tiền đi đằng nào hết? Thế thì tất cả những món tiền ấy chuẩn đi đằng nào? (...) \_ Bà lạ quá, thật đấy... - Pasa nói - Tôi xin cam đoan với bà là ngoài cái vòng và chiếc nhẫn ấy ra tôi chưa hề nhận của ông Nikolai Petrovits một thứ gì khác. \_ Tôi xin cô trao cho tôi các thứ tư trang! Cô trao lại cho tôi! Tôi khóc... tôi tự hạ mình xuống thế này... Cô muốn tôi quỳ xuống không?” [4, tr.541-547]. Từ vai kịch đi đòi lại danh dự, bảo vệ hạnh phúc gia đình, lên án cô đào hát đã chứa chấp bất hợp pháp người chồng trăng hoa, bà vợ đã nhanh chóng lộ diện là một kẻ đi trấn áp đê hèn, xảo quyệt đe dọa, năn nỉ chiếm đoạt toàn bộ nữ trang, tiền bạc của cô đào, khiến cho kẻ tình địch không chỉ bẽ bàng, xót xa về thân phận mà hết sức căm giận vì hành động ngang ngược nói trên. Bên cạnh đó, dấu ấn của quy tắc “tam duy nhất” của kịch cổ điển cũng được vận dụng khi nhà văn tạo dựng bối cảnh không gian, thời gian trong truyện ngắn (hầu hết chỉ diễn ra tại một địa điểm và hành động được diễn ra liên tục trong một giới

hạn về thời gian). Đó thường là những căn phòng chật hẹp (*Cô đào hát*, *Mặt nạ*, *Que diêm Thụy Điển*, *Chị bếp lấy chồng*), là một ga xép trạm dừng xe lửa (*Anh béo*, *anh gầy*), là một bãi chợ bỏ hoang (*Con kì nhông*), là một ngôi nhà nhỏ ngoại ô thành phố (*Mùa dâm*), v.v... Đây là những cơ sở thuận lợi để tái dựng truyện ngắn A.Chekhov thành những vở kịch trình diễn hoàn hảo.

#### 4. Kết luận

Vai kịch của các nhân vật trong truyện ngắn thời kì này hoàn toàn tương thích với dụng ý phản ánh hiện thực của nhà văn. Qua những truyện kể châm biếm sâu cay ấy, tác giả phơi bày những mặt đen tối của cuộc sống, hướng độc giả đến những vấn đề nhân sinh - xã hội; gọi lên lòng căm giận đối với chế độ bất công, đối với cuộc sống tầm thường và những con người tí ti tiện; đồng cảm với những con người nhỏ bé - những nạn nhân của trật tự xã hội đương thời. Vận dụng khá nhiều những thủ pháp, những yếu tố của loại hình kịch để đưa nhân vật vào những “vai kịch”, A.Chekhov có điều kiện để hoàn thiện những cốt truyện kịch tính với những tình huống oái ăm và khi gỡ nút, hạ màn tạo thành tiếng cười châm biếm với nhiều cấp độ. Đây cũng chính là nét đặc trưng phong cách truyện ngắn thời kì đầu của nhà văn.

#### Tài liệu tham khảo

- [1]. Đào Tuấn Ảnh (2004), “Cách tân nghệ thuật Anton Chekhov”, *Nghiên cứu Văn học*, số 8, tr.3-24.
- [2]. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [3]. Lê Huy Bắc (2008), “Cốt truyện trong tự sự”, *Nghiên cứu Văn học*, số 7, tr.34-43.
- [4]. A. Chekhov (2001), *Truyện ngắn*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [5]. A. Chekhov (2006), *Truyện ngắn*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
- [6]. Phạm Vĩnh Cư (2005), *Sáng tạo và giao lưu*, NXB Giáo dục, Hà Nội
- [7]. Phan Hồng Giang (2001), *Sê Khốp*, NXB Hải Phòng.
- [8]. Khoa Ngữ Văn-Đại học Sư phạm Hà Nội (2004), *Kĩ yếu hội nghị khoa học “A.Chekhov và nhà trường Việt Nam”* (lưu hành nội bộ), NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [9]. Trần Thị Phương Phương (2012), “Độc Chekhov - sự tiếp nhận đa diện”, [http://se.ctu.edu.vn/bmnv/index.php?option=com\\_content&view=article&id=272:c-chekhov—s-tip-nhn-a-din&catid=35:chau-au&Itemid=51](http://se.ctu.edu.vn/bmnv/index.php?option=com_content&view=article&id=272:c-chekhov—s-tip-nhn-a-din&catid=35:chau-au&Itemid=51).

#### Summary

A.Chekhov is not only a great short-story writer but also a talented innovator in drama field. Cross-genre phenomenon is an indispensable rule for those artists competent in various genres. Therefore, the focus of this article is to analyze the dramatic factors in A.Chekhov's short stories in terms of the characters. Accordingly, it helps account for the appeal of A.Chekhov's short stories as well as his artistic styles.

Keywords: A.Chekhov, short stories, character, drama.

Ngày nhận bài: 28/7/2014; ngày nhận đăng: 24/9/2014.