

SỰ GẶP GỠ HÌNH TƯỢNG NGƯỜI PHỤ NỮ TRONG TRUYỆN NGẮN A.P.CHEKHOV VÀ NAM CAO

Lê Thị Thu Hiền¹, Nguyễn Thị Bích Ngọc²

Tóm tắt: Hình tượng người phụ nữ trong truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao có nhiều điểm khá tương đồng. Họ đều là những con người chịu thương, chịu khó, giàu lòng nhân ái, khát khao yêu thương, hạnh phúc. Họ cùng mang những bi kịch giống nhau (cuộc sống nghèo khổ, tình yêu, hôn nhân không hạnh phúc,...). Từ góc độ xuất thân, họ đều là những con người nghèo khổ, bất hạnh trong xã hội. Đây là sự gặp gỡ khá thú vị ở hai nhà văn thuộc hai nền văn hoá, văn học khác nhau. Sự gặp gỡ này đã đưa tên tuổi của Chekhov và văn học Nga đến gần hơn với bạn đọc Việt Nam, đồng thời đưa Nam Cao và văn học Việt Nam vươn ra biển lớn, hoà nhập với văn chương thế giới.

Từ khóa: sự gặp gỡ, hình tượng người phụ nữ, truyện ngắn Chekhov, truyện ngắn Nam Cao.

1. MỞ ĐẦU

Ảnh hưởng của Chekhov đến Nam Cao cho đến nay đã được nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam đề cập, làm rõ. Vai trò, sứ mệnh của Chekhov trong văn học Nga cũng như Nam Cao trong văn học Việt Nam hiện đại có nhiều điểm khá tương đồng, một người – Chekhov, kết thúc chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga, người kia – Nam Cao, kết thúc trào lưu hiện thực trong văn học Việt Nam. Có thể nói, trong văn học Nga, Chekhov là dấu gạch nối kết thúc thời kì đỉnh cao, trải qua cả thế kỉ vàng văn học, khơi nguồn từ A.Pushkin, qua Iu.Lermontov, F.Dostoevski, L.Tolstoy,... và mở đầu thời kì mới – văn học kỉ nguyên bạc trên bối cảnh nước Nga với những cơn biến thiên lịch sử dữ dội đầu thế kỉ XX mà sự kiện trung tâm là cuộc Cách mạng Tháng Mười vĩ đại. Trong văn học Việt Nam hiện đại, Nam Cao được coi như là người hoàn thiện bức tranh văn học hiện thực, đưa trào lưu hiện thực lên đỉnh cao trong bối cảnh Việt Nam chuẩn bị diễn ra bước ngoặt lịch sử - Cách mạng Tháng Tám năm 1945. Cả Chekhov và Nam Cao đều dành bút lực, tâm huyết cho truyện ngắn, đây là thể loại làm nên tên tuổi của hai nhà văn. Với thể loại này, Chekhov được coi như một “Pushkin trong văn xuôi” (L.Tolstoy), là “nhà văn không ai vượt qua được” (M.Gorki), ảnh hưởng của ông rất lớn, không chỉ trong phạm vi văn học Nga mà còn vươn ra thế giới. Trong sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, truyện ngắn cũng là thể loại làm nên gương mặt riêng của ông bên cạnh những tên tuổi xuất sắc như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố,... Sinh thời, Nam Cao rất ngưỡng

¹ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

² Sinh viên K46D, khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

một tài năng văn chương của Chekhov và mong ước viết được những truyện ngắn giản dị, chân thực như nhà văn Nga xuất sắc này. Tiếp thu từ Chekhov, Nam Cao đã lấy chính cuộc sống đời thường, hàng ngày làm đối tượng sáng tác; viết về những gì diễn ra quanh mình, về những con người quanh quanh, bết tắc; xây dựng những “truyện không có truyện”. Những đặc điểm này đã mang lại cho truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao khả năng mở rộng biên độ phản ánh, thu hẹp khoảng cách giữa văn và đời. Thế giới nhân vật của Chekhov và Nam Cao là những con người nhàm chán, buồn tẻ, đơn điệu, sống mòn trong một không gian tù đọng, vô vị của những chuyện vặt vãnh, đời thường. Trong thế giới ấy, người phụ nữ là một trong những đối tượng được cả hai nhà văn chú ý, tập trung miêu tả, tạo nên những tính cách điển hình. Từ góc nhìn so sánh loại hình, có thể thấy sự gặp gỡ, tương đồng khá thú vị ở hình tượng nhân vật này trong sáng tác của hai nhà văn.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Trong nền văn học Nga, đến Chekhov, hình tượng người phụ nữ là một trong những đề tài truyền thống, luôn được các nhà văn quan tâm, lựa chọn làm đối tượng sáng tác. Từ nàng Tachiana (trong *Evgheni Oneghin* của Pushkin), Natasha (trong *Chiến tranh và hoà bình* của Tolstoy), Anna Karenina trong tác phẩm cùng tên của Tolstoy, đến Vera (trong *Làm gì* của Chernyshevsky),... thông qua những hình tượng này, văn học Nga đã phản ánh những thay đổi căn bản trong đời sống kinh tế, chính trị, văn hoá, xã hội Nga khi chủ nghĩa tư bản phát triển kéo theo sự sụp đổ của chế độ phong kiến gia trưởng, từ đó đặt ra vấn đề vai trò của người phụ nữ thay đổi như thế nào trong bối cảnh mới. Chekhov sống và sáng tác vào nửa cuối thế kỉ XIX, xã hội Nga trong giai đoạn này xuất hiện giai cấp, tầng lớp mới đi cùng với đó là những luồng tư tưởng mới của các nhà dân chủ cách mạng thuộc tầng lớp trí thức bình dân với nhiều cuộc vận động xã hội, trong đó có phong trào đấu tranh giải phóng phụ nữ. Các nhà văn có những cái nhìn, quan niệm về phụ nữ và bình đẳng giới rất khác nhau. Nếu như vào đầu thế kỉ, Pushkin tập trung xây dựng hình tượng người phụ nữ Nga truyền thống với đức hạnh, sự hi sinh (Tachiana đến cuối tác phẩm nói rằng mình vẫn yêu Evgheni Oneghin như ngày nào, nhưng giờ đây, đã lấy chồng, cô quyết định thuỷ chung với chồng chứ không đi theo Oneghin), thì đến nửa cuối thế kỉ, Tolstoy có vẻ như mâu thuẫn, khó giải quyết hơn khi đặt nhân vật vào tình huống lựa chọn. Với Tolstoy, một mặt nhà văn nhận thấy, hạnh phúc của người phụ nữ là phải gắn với gia đình, với chồng con (Natasha sau khi lấy chồng, niềm hạnh phúc của cô ấy là hàng ngày chia ra trước mặt chồng những chiếc tã dính phân xanh, phân vàng của con, trong tâm trí cô chỉ có gia đình, chồng con. Natasha là biểu tượng người phụ nữ lí tưởng của Tolstoy, nhà văn đề cao bản năng của một “con cái khoẻ mạnh và mắn đẻ” ở nàng); nhưng mặt khác, Tolstoy cũng nhận thấy bi kịch của người phụ nữ trong những cuộc hôn nhân không có tình yêu, hạnh phúc. Trong sáng tác của nhà văn, Anna Karenina

là một tiếng hét, sự “nổi loạn” và nàng phải trả giá đắt cho việc ngoại tình, từ bỏ gia đình bằng cả tính mạng của mình. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, thông qua Natasha, Anna Karenina và một số nhân vật nữ khác, Tolstoy có ý tranh luận với Chernyshevsky khi nhà văn này, trong tiểu thuyết *Làm gì*, chủ trương người phụ nữ phải được giải phóng và đến với các vấn đề xã hội. Vera Pavlova là cô gái sớm có ý thức tự lập, không chịu nghe theo sự sắp đặt hôn nhân của người mẹ mà trốn khỏi gia đình để lao động, học tập và tạo dựng cho mình cuộc sống mới. Đây là hình tượng người phụ nữ có lý tưởng tiên tiến và hành động tự chủ đầu tiên trong văn học Nga mà Chernyshevsky đã xây dựng thành công. Đến Chekhov, kế thừa truyền thống nhân đạo tốt đẹp, sự cảm thông sâu sắc đối với những bất hạnh, bi kịch của người phụ nữ được thể hiện trong sáng tác của các nhà văn Nga trước đó, nhà văn đồng thời đưa ra những cái nhìn mới về loại hình nhân vật này. Trong truyện ngắn của Chekhov, người đọc không chỉ bắt gặp hình ảnh những người phụ nữ đáng thương, chịu nhiều đau khổ do hoàn cảnh sống mang lại (nghèo đói, bị chồng phụ bạc, đánh đập,...) mà còn thấy có cả những nhân vật nữ có ý thức, không cam chịu số phận, tham gia các hoạt động xã hội, mong muốn giải phóng bản thân và thay đổi vận mệnh của chính mình.

Trong xã hội Việt Nam thời kì Pháp thuộc, người phụ nữ chưa thoát khỏi những bất hạnh, bi kịch. Họ vẫn phải chịu nhiều rào cản của lễ giáo, gia phong cũng như những tư tưởng lạc hậu, cổ hủ, nghiêm ngặt của chế độ nửa thực dân phong kiến và là nạn nhân của xã hội đồng tiền. Bầu không khí ngột ngạt của cái đói, miếng ăn cùng với tiếng trống thúc thuế dồn dập đã đẩy người phụ nữ vào bước đường cùng, trở thành cái bóng mờ nhạt luôn mang bên mình những niềm đau khắc khoải cả vật chất lẫn tinh thần, không chỉ của riêng họ mà còn của cả những người thân. Thực tế này trở thành mảnh đất màu mỡ cho các nhà văn hiện thực khai thác, trong đó có Nam Cao. Nhà văn đã chọn cho mình một lối đi riêng, xây dựng được những nhân vật điển hình, khám phá nhiều mặt khác nhau trong cùng một con người. Hình tượng người phụ nữ trong nhiều truyện ngắn của Nam Cao được xây dựng với tính cách đa dạng, điển hình, ở họ vừa có mặt tích cực (giàu lòng yêu thương, hi sinh), nhưng đồng thời cũng có những hạn chế do điều kiện khách quan tác động. Thông qua đó, Nam Cao bày tỏ sự đồng cảm với những thân phận chịu nhiều thiệt thòi trong xã hội, đồng thời thể hiện sự trân trọng, nâng niu vẻ đẹp tâm hồn tiềm ẩn ở họ.

Trong số 60 truyện ngắn của Chekhov (Phan Hồng Giang dịch và tuyển chọn) và 50 truyện trong một số *Tuyển tập Nam Cao* mà chúng tôi lựa chọn khảo sát, có thể nhận thấy, nhân vật nữ xuất hiện có tỉ lệ khá tương đồng. Truyện của Chekhov có 38 nhân vật nữ chính (chiếm 23,17%), 126 nhân vật nữ phụ (chiếm 76,83%). Tỉ lệ này trong truyện ngắn của Nam Cao là 22 (chiếm 22%), 78 (chiếm 78%). Xét về ngoại hình, đa phần các nhân

vật nữ của Chekhov đều xinh đẹp, cuốn hút, trong khi đó, nhân vật nữ của Nam Cao lại được hiện lên với ngoại hình không mấy ưa nhìn, thậm chí có những nhân vật xấu xí, dị dạng. Tuy nhiên, trên phương diện tính cách, giữa họ lại có nhiều điểm khá tương đồng. Họ đều là những con người chịu thương, chịu khó, giàu lòng nhân ái, khát khao yêu thương, hạnh phúc. Họ cùng mang những bi kịch giống nhau (cuộc sống nghèo khổ, tình yêu, hôn nhân không hạnh phúc,...). Từ góc độ xuất thân, đa phần họ là những người phụ nữ nông thôn nghèo khổ, bất hạnh.

2.1. Những thân phận nghèo khổ, bất hạnh

Đều xuất thân từ tầng lớp bình dân, Chekhov và Nam Cao có sự gặp gỡ trong những trải nghiệm, đồng cảm với cuộc sống của con người nhỏ bé, đặc biệt là người phụ nữ trong xã hội xã hội đương thời. Bối cảnh xã hội Nga trước cách mạng Tháng Mười cũng như Việt Nam trước cách mạng Tháng Tám có nhiều điểm tương đồng, trong xã hội ấy, phụ nữ là một trong những đối tượng chịu nhiều thiệt thòi hơn cả. Với sự cảm thông sâu sắc, ngay từ những truyện ngắn đầu tiên, Nam Cao cũng như Chekhov đã dành cho họ một vị trí quan trọng. Nhiều truyện ngắn của hai nhà văn đã vẽ lên những bức tranh xám xịt về cuộc sống của người phụ nữ, đặc biệt là người phụ nữ có thân phận nghèo khổ, bất hạnh. Cái đói, cái nghèo, chuyện cơm áo gạo tiền bủa vây khiến cuộc đời họ không có nổi chút ngày hạnh phúc, sống mòn mỏi, han rỉ trong sợi dây trói buộc của số phận.

Một trong những truyện ngắn của Chekhov để lại ấn tượng sâu đậm nơi độc giả về những người phụ nữ mang thân phận nghèo khổ, bất hạnh đó là hai mẹ con bà goá trong truyện ngắn *Sinh viên*. Cuộc đời với chuỗi ngày khổ đau của hai người được Chekhov miêu tả cô đọng trong một câu chuyện có dung lượng chỉ hơn bốn trang, song đã gọi cho người đọc những trăn trở, day dứt. Vasilisa – người mẹ, là “một bà già cao lớn phốp pháp”, còn Lukaria – người con, trái ngược hoàn toàn với mẹ của mình, là một “mụ nhà quê đặc sệt”, dáng người nhỏ bé, khuôn mặt đần đần khiếp nhược không có lấy một chút sức sống vì luôn bị người chồng quá cố đánh đập, trông nét mặt của mụ như “nét mặt của một người câm điếc”. Hai mẹ con có một điểm chung đó là, họ cùng chịu cảnh goá bụa. Số phận đưa họ trở về cùng nhau trong ngôi nhà dột nát và khu vườn hoang vắng, sống mòn trong cảnh buồn tẻ, quẩn quanh với những chuyện vặt vãnh. Hình ảnh người đàn bà goá phải gánh chịu nhiều khổ đau, thiệt thòi còn được Chekhov nhắc đến trong một số truyện ngắn khác như *Những người đàn bà*, *Trong khe núi*,... Bên cạnh đó, người đọc còn thấy xuất hiện những người phụ nữ “sống trong bùn lầy, không lúc nào thẳng lưng lên được” như bà Pelagheya (*Người thợ săn*), mẹ con Lipa (*Trong khe núi*) hay những cô gái trẻ mang thân phận nghèo hèn như Varvara, Sofia (*Những người đàn bà*), Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*). Họ xuất thân trong gia đình quá nghèo, “ăn không đủ no, chân không giày không tất”, phải bươn chải, làm thuê công nhật để sống qua ngày. Công việc

vất vả cũng không giúp họ khá hơn, cuộc sống nghèo vẫn hoàn nghèo. Là một cô gái xinh đẹp, nhưng Lipa (*Trong khe núi*) đành chấp nhận lấy người đàn ông đáng người ốm yếu, nhỏ bé, bù lại, gia đình anh ta khá giả, có của ăn của để, vì thế mà cô có thể thoát khỏi cảnh nghèo túng. Nhưng bất hạnh ập đến với cuộc đời Lipa, chồng cô bị đi tù khổ sai vì tội làm bạc giả, đứa con nhỏ của cô chết do người em dâu hãm hại vì ghen tức khi thấy ông bố chồng làm kế ước để lại đất đai cho đứa cháu nội. Lipa bị người chị dâu đuổi ra khỏi nhà. Cô trở về sống cùng mẹ và tiếp tục thân phận của người làm thuê trước đó. Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*) cũng có xuất thân nghèo khó, mẹ chết sớm, người cha sa vào nghiện ngập, các em trai của cô không có nổi đôi giày mà đi, cô phải thay mẹ chăm sóc cha và các em của mình.

Đọc truyện ngắn Nam Cao, độc giả cũng bắt gặp không ít hình ảnh người phụ nữ nghèo khổ, bất hạnh, phần lớn, họ là những người phụ nữ nông thôn. Chị đi Chuột (*Nghèo*), vợ Lúng (*Đòn chông*), mẹ Ninh (*Từ ngày mẹ chết*), bà lão (*Một bữa no*), dì Hảo (*Dì Hảo*), Dần (*Một đám cưới*), Nhu (*Ở hiền*),... là những điển hình. Dưới ngòi bút của Nam Cao, cái nghèo thật đáng sợ, vì nó mà chị đi Chuột mất đi người chồng, trở thành goá phụ. Hoàn cảnh của gia đình chị thật đáng thương, chị và các con phải ăn cháo cám, chút gạo ít ỏi còn lại chị để dành cho người chồng đang ốm đau, bệnh tật. Bước đường cùng, chồng chị đã chọn cái chết để bớt đi gánh nặng cho gia đình. Con chó mực, hai buồng chuối non mà chị đi Chuột gom góp bán được bốn hào đem đi đong gạo cuối cùng cũng bị bà Huyện gạt nợ vì chị đã vay bà ta sáu hào từ hai tháng trước để mua thuốc cho chồng nhưng đến giờ vẫn chưa trả được. Chồng chết, nhà không còn cái để ăn, không có lấy một xu dính túi, ba mẹ con chị rơi vào cảnh cùng đường không lối thoát. Dần (*Một đám cưới*) có hoàn cảnh không kém phần bi đát. Mẹ Dần là người “nghèo từ trong trứng nghèo ra”, lại đông con, nên đành cho Dần đi ở trong nhà bà chánh Liễu từ khi “đầu nó còn để hai cái trái đào” để trong nhà “đỡ một miếng ăn”. Nhưng rồi mẹ Dần chết vì bệnh tả, cha Dần đã nhận trước hai mươi đồng bạc cưới của “gia đình người ta” để lấy tiền lo chuyện ma chay. Bị gia đình người ta giục vì nhà bên ấy không còn người làm, người cha đành phải chấp nhận cho Dần về nhà chồng, mặc dầu trong lòng ông như đang có ai xát muối. Gia cảnh nhà chồng Dần chả khá hơn là mấy. Đám cưới đơn sơ diễn ra trong buổi chiều muộn, đoàn đón, đưa dâu; nhà trai, nhà gái cả thầy có sáu người. Hình ảnh cô dâu mặc “một cái quần cộc xằng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá, đã xé cụt gần đến nách”[1, tr.357-358] khiến người đọc không khỏi xót xa. Đúng là cái nghèo truyền kiếp đã bám riết gia đình Dần, gia đình chồng Dần khiến cho cuộc đời họ không có nổi một ngày hạnh phúc, dù đó là ngày diễn ra sự kiện trọng đại – một đám cưới. Mẹ chồng Dần - một người phụ nữ nghèo khổ, dù thương con trai, con dâu đứt ruột nhưng bà cũng không thể làm được gì hơn cho đám cưới của các con ngoài việc nhường cho con dâu chiếc áo chùng của mình

“mặc cho qua ngày ấy”. Vợ Điền (*Giăng sáng*) – người phụ nữ phải lo từng bữa ăn và mọi khoản chi tiêu trong nhà, vì nghèo, thị phải tính toán chi li từng xu “mỗi tối, thị đốt đèn một lát. Nhưng một lát cũng đủ tốn hai xu rồi. Những tối có trăng đỡ tốn hai xu” [1, tr.132]. Trong truyện *Đòn chông*, vợ Lúng vì quá đói mà “ăn gian” cặp bánh của bà chủ hàng bánh dày. Vợ Lúng đã bị bà chủ hàng bêu xấu khắp chợ. Miếng ăn là miếng nhục. Lúng biết chuyện vợ làm xấu mặt mình giữa chợ, làm hấn nhơ nhục với hàng xóm nên đã trói vợ vào cột nhà, đánh đòn đau. Ai cũng biết hoàn cảnh vợ Lúng, y đi dệt cửi thuê, ngày được một hào thì chồng lấy cả, không thiếu một đồng xèng vì nếu thiếu sẽ bị Lúng đánh cho gãy gối. Hai vợ chồng chỉ trông vào tiền làm thuê của y. Có lẽ vì thế, cái đói, miếng ăn đã làm vợ Lúng mờ mắt, không còn giữ được thể diện, đánh mất lòng tự trọng; khi bị sỉ nhục, bị đánh đập, bị hành hạ y không chống cự, chỉ van lạy, gào khóc. Trận đòn chồng vừa dứt, mặc cho người đau ê ẩm, hai tay tím bầm, y vẫn đi xuống bếp múc bát cháo trai “ăn cho sướng đã”. Khổ quá thành quen, đói thì chỉ nghĩ đến ăn, vợ Lúng rơi vào cảnh ngộ vừa đáng thương lại vừa đáng trách. Y vừa phải chịu sự thiếu thốn về vật chất, lại vừa phải chịu nỗi đau về tinh thần. Miếng ăn cũng trở thành gánh nặng đè lên cuộc đời bà lão (*Một bữa no*) khiến cuộc đời bà chìm trong những chuỗi ngày bất hạnh, đẩy bà vào tình huống bi kịch: chết vì một bữa no. Cả cuộc đời bà là những chuỗi bất hạnh dồn dập. Chồng chết, một mình bà nuôi con. Đưa con đến tuổi lấy vợ, nhưng không lâu sau nó chết, người con dâu đi bước nữa, bà lại một thân một mình còm cõi nuôi cháu. Từ lúc trẻ tới khi già bà lão không có được giây phút nào sống bình yên, hạnh phúc. Bà từ già cõi đời một cách cô độc mà không có người thân kề cạnh. Cái đói, cái nghèo còn bám riết cuộc đời Từ (*Đời thừa*), Nhi (*Nửa đêm*),... và biết bao người phụ nữ ở ngôi làng Vũ Đại mà Nam Cao đã miêu tả, tạo nên những điển hình nghệ thuật vô cùng sinh động.

Một điểm tương đồng dễ nhận thấy, các nhân vật nữ của Chekhov và Nam Cao mặc dù có thân phận nghèo khổ, bất hạnh, bị dồn đẩy vào bước đường cùng nhưng ở họ vẫn ánh lên vẻ đẹp của tâm hồn, đó là tình người, sự chịu thương chịu khó và một tấm lòng nhân ái, vị tha, bao dung. Sofia (*Những người đàn bà*) dù sống trong nhà chồng không khác gì người ở nhưng trong cô vẫn có sự đồng cảm sâu sắc trước câu chuyện về Masenka, về cậu bé Kuska mồ côi cha mẹ bởi cô cũng mang nỗi đau thân phận giống như họ. Bà Pelagheya (*Người thợ săn*) dù bị chồng đối xử tệ bạc nhưng vẫn một lòng vì chồng, vì gia đình. Chị đi Chuột (*Nghèo*) lo toan hết thảy mọi việc trong nhà thay người chồng ốm đau, bệnh tật. Vợ Điền (*Nước mắt*), Từ (*Đời thừa*), Nhu (*Ở hiền*), bà quản Thích (*Nửa đêm*),... là những người vợ, người mẹ, người bà tần tảo, chịu đựng, chấp nhận khó khăn, hết lòng vì chồng con và các cháu. Nhân vật Từ (*Đời thừa*) – người đàn bà có khuôn mặt hốc hác, da mặt xanh nhợt, môi nhợt nhạt, đôi bàn tay “lụng cùn rất những xương”, luôn bị chồng cau có, gắt gỏng. Ở người phụ nữ bạc mệnh này hội tụ nhiều đức tính tốt đẹp, đó là sự dịu dàng, chịu thương, chịu khó, giàu đức hi sinh, hết lòng vì chồng con đến mức nhin

nhục. Bởi thế cho nên Từ sẵn sàng chịu khổ, chịu những trận đòn roi của chồng, thậm chí Từ còn thấy rằng, Hộ khổ là vì Từ, vì phải đèo bồng thêm mẹ con Từ. Sự hi sinh, nhịn nhục của Từ vì thế luôn khiến Hộ bị dẫn vật, giày vò, nhưng rồi để đến hôm sau, mọi việc lại diễn ra như cũ, không có gì thay đổi, Từ vẫn là chỗ cho Hộ trút những cơn hận đời vì những chuyện áo cơm ghi sạt đất. Vợ Điền (*Giăng sáng*) chịu thương chịu khó, lo toan cho gia đình, sẵn sàng hi sinh bản thân, vì chồng “Thị nhịn ăn để chồng ăn. Thị nhịn mặc cho chồng mặc. Thị bán đến cả yếm, áo để lo thuốc thang cho chồng”[1, tr.134]. Đối với các con, người mẹ này cũng luôn chăm sóc chu đáo, lo lắng từng chút khi con bị bệnh. Trong cái đói khổ, người ta vẫn tìm ra được vẻ đẹp khuất lấp ẩn sâu trong tâm hồn của Dần và người mẹ chồng (*Một đám cưới*) – đó là những người phụ nữ biết chịu đựng, giàu đức hi sinh vì gia đình, người thân. Trong truyện ngắn Nam Cao, ngay cả người đàn bà bị cả làng xa lánh bởi cái hình thức “ma chê quỷ hờn” như Thị Nở cũng có những phẩm chất đáng trân trọng, đó là sự hồn nhiên, nhạy cảm, khao khát yêu đương, sự bao dung, lòng thương người. Tình yêu và tình thương của người đàn bà khôn khổ đã đánh thức chất người trong “con quỷ dữ” Chí Phèo. Thị Nở đóng vai trò quan trọng, là người duy nhất thức tỉnh khát vọng trở lại “làm người lương thiện” trong Chí Phèo, giúp Chí muốn sống và nghĩ về tương lai. Tuy thế, cuộc đời của Thị Nở, Từ, chị đi Chuột, vợ Điền, Sofia, Pelagheya và nhiều nhân vật nữ khác trong truyện của Chekhov và Nam Cao đều không được hạnh phúc. Cảm quan nghệ thuật, sự đồng cảm của người nghệ sĩ trước những thân phận bất hạnh đã đưa tác phẩm của Nam Cao và Chekhov xích lại gần nhau hơn, phá bỏ khoảng cách không gian, thời gian, đem lại những giá trị nhân văn sâu sắc. Dưới ngòi bút nhân đạo của hai nhà văn đó là những con người cần được thấu hiểu, cảm thông, chia sẻ.

2.2. Những bi kịch hôn nhân và niềm khát khao hạnh phúc

Độc giả từng chứng kiến những bi kịch hôn nhân được miêu tả trong nhiều tiểu thuyết kinh điển như *Bà Bovary*, *Anna Karenina*, *Sông Đông êm đềm*,... trong đó, nhân vật chính là những người phụ nữ chịu nhiều thiệt thòi, không có tình yêu, hạnh phúc. Đây là đề tài truyền thống được các nhà văn quan tâm khai thác. Là bác sĩ, đồng thời cũng là nhà văn hiện thực đến tận cốt tuỷ, Chekhov có sự nhạy cảm sâu sắc trước đời sống xã hội và con người. Công việc bác sĩ giúp Chekhov có cơ hội quan sát, tiếp xúc, giúp cho sáng tác văn chương của Chekhov chạm vào những hiện thực sâu sắc, phản ánh được những đặc điểm bản chất nhất, điển hình nhất. Truyện ngắn của Chekhov không đề cập nhiều đến những lí tưởng thời đại lớn lao mà xoay quanh những chuyện đi lại, ăn uống, những nỗi sợ hãi nhỏ mọn, những người đàn ông bình thường mang tâm lí nô lệ, nhỏ bé, những người phụ nữ có cuộc sống hôn nhân bi kịch, số phận éo le, bất hạnh. Những người đàn bà, như tên gọi một truyện ngắn của Chekhov, mà người đọc bắt gặp trong thế giới nghệ thuật của Chekhov đó là cô gái Masenka nhỏ nhắn, xinh xắn, đài các như một tiểu thư nhưng có

cuộc hôn nhân bị ép buộc, không hạnh phúc. Cuộc sống sau đám cưới chỉ được vài tháng thì chồng cô bị rút thăm phải đi lính. Ở nhà, hoàn cảnh đưa đẩy, Masenka ngoại tình với người hàng xóm. Người chồng trở về biết chuyện đã không tha thứ cho cô, anh ta đày đọa cô cả về thể xác lẫn tinh thần. Masenka nhận ra mình không yêu chồng và sẵn sàng từ bỏ anh ta để được ở bên người tình. Nhưng chính người đàn ông mà cô yêu đã từ chối cô, khuyên cô “phải có lương tâm, biết sợ Chúa Trời” để trở về bên chồng, mặc cho cô cố gắng níu kéo tình yêu trong đau khổ, tuyệt vọng. Người chồng của Masenka bị đột tử, người ta nghi ngờ về cái chết của anh ta nên cho đào xác khám nghiệm tử thi. Masenka bị buộc tội dùng thuốc độc sát hại chồng, đau đớn hơn, chính người tình của cô đã đứng ra làm nhân chứng cho vụ án. Masenka bị kết án đi đày khổ sai ở Siberi mười ba năm. Nhưng cô không đến được nơi đày ải, chưa lên đường đi đày thì cô đã bị sốt cao và chết trong tù. Đứa con trai của Masenka được người tình của cô nhận nuôi nấng, anh ta cho nó đi theo trong những chuyến buôn. Cuộc đời của Masenka kết thúc nhưng bị kịch hôn nhân của cô chưa khép lại, bởi chính trong truyện ngắn *Những người đàn bà*, người đọc còn thấy bi kịch của Masenka trong hình ảnh hai chị em dâu Varvara và Sofia. Giống như Masenka, Varvara là một cô gái xinh đẹp, trẻ trung nhưng vì nhà nghèo cô phải chấp nhận lấy ông chồng “gù lưng, tôm lợm, cay nghiệt”. Anh ta không hề quan tâm tới vợ mình. Cuộc sống hôn nhân không hạnh phúc khiến cô cảm thấy thà “nằm với một con rắn độc còn dễ chịu hơn là nằm với gã Alioska ghê lở”. Tình cảnh cô như “cá mắc vào nơm” không lối thoát. Cô tìm cách giải thoát mình khỏi bi kịch hôn nhân bằng cuộc tình vụng trộm với một linh mục trong làng, đi lại với những người viên chức, hay gã lái buôn ngủ trọ. Tưởng chừng câu chuyện của Masenka được người lái buôn ngủ trọ kể lại cũng như lời cảnh tỉnh của Sofia sẽ thức tỉnh Varvara, nhưng chính cô đã thú nhận với người chị dâu “Em sẵn sàng giết chết thằng Alioska mà chẳng thương tiếc gì”. Bi kịch nối tiếp bi kịch. Mặc dù khuyên nhủ người em dâu song chính Sofia cũng đang phải chịu những đau đớn trong cuộc sống hôn nhân của mình. Sofia cả ngày lao động quần quật như trâu ngựa trong gia đình nhà chồng, cam chịu những trận đòn roi của chồng, cam chịu việc chồng đem đứa con đi gán nợ khiến nó trở thành đứa trẻ làm thuê, bị chủ hành hạ, đánh đập, còn anh ta sống với nhân tình. Mỗi lần nghĩ đến con hay nhìn thấy đứa trẻ nào bị hành hạ là nước mắt Sofia lại chứa chan. Trong hoàn cảnh như vậy, Sofia vừa cảm thấy có tội, vừa cảm thấy kinh hãi khi nhận ra có lúc mình thèm muốn được sống cuộc đời phóng khoáng như người em dâu Varvara. Song, mọi chuyện đã muộn, bởi thế cô cảm thấy tiếc nuối cho bản thân đã “không mắc vào đường tội lỗi như vậy lúc còn trẻ trung, xinh đẹp”. Tuổi xuân của Sofia, hạnh phúc của cô đã bị chôn vùi, cuộc sống hiện thời của cô không khác gì địa ngục. Bà Pelagheya (*Người thợ săn*) cũng có một cuộc hôn nhân bi kịch như vậy. Là người phụ nữ chịu thương chịu khó, một lòng yêu chồng nhưng bà Pelagheya lại không nhận được một chút tình cảm từ chồng, thậm chí bà còn phải chịu những trận đấm đá,

chửi bới từ ông ta sau mỗi cơn say. Sau mỗi lần hành hạ vợ như vậy, ông ta lại bỏ đi theo người đàn bà khác. Bà Marfa (*Cây hồ cầm của Rothschild*) – người phụ nữ nông dân cả một đời không có nổi lấy một ngày sung sướng, suốt đời sống bên chồng nhưng chưa bao giờ được đón nhận tình cảm âu yếm từ ông mà chỉ được nghe tiếng la hét, trách cứ bà về “những vụ thiệt thòi tiền nong”, hoặc có những lúc cao hứng ông chỉ trực “nhào vào bà mà giơ cao nắm đấm”. Nhân vật Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*) cũng có một cuộc sống hôn nhân bi kịch. Tưởng lấy được ông chồng giàu có, Anya sẽ có điều kiện để chăm chút cho gia đình của mình hơn nhưng ngay cả chiếc áo cưới cô còn phải may chịu. Cô hay khóc vì buồn chán khi nhận thấy ông chồng là người dè sẻn, chỉ nói chuyện về nghĩa vụ, bổn phận đạo đức của một người vợ. Anya đau khổ nhận ra mình “lấy ông ta chỉ vì tiền mà bây giờ nàng còn ít tiền hơn cả hồi chưa đi lấy chồng”. Nhưng khi có được uy tín, sự mến mộ của mọi người trong giới giàu sang, quyền quý, Anya trở nên coi thường chồng và thân nhiên tiêu tiền của ông ta như tiền của mình mà không còn sợ như trước. Người chồng trở thành kẻ nô bộc của Anya, thậm chí ông ta còn cảm thấy hài lòng khi nhờ uy tín của vợ mà ông đã được nhận huân chương Anna nhị đẳng. Anya rơi vào con đường tha hoá, suốt ngày rong chơi trên những chiếc xe tam mã, đi ăn khuya với bạn bè, sắm vai diễn trong những vở kịch một màn và ngày một ít về thăm cha với hai người em nghèo khổ đang rơi vào nợ nần. Cũng vỡ mộng hôn nhân, chán chường người chồng nô bộc, nhưng Anna (*Người đàn bà có con chó nhỏ*) không tìm cách giao du vui vẻ với những người có địa vị như Anya mà chọn những cuộc du lịch một mình cùng con chó nhỏ. Trong một cuộc du lịch như thế, Anna gặp Gurov – một người đàn ông từng trải, có kinh nghiệm tình trường và một cuộc sống hôn nhân cũng không hạnh phúc, anh ta luôn ngoại tình. Cảnh biên, sự đồng cảm cảnh ngộ hôn nhân, cùng kinh nghiệm chinh phục phụ nữ đã đưa Gurov đến với Anna, đưa Anna thoát khỏi tâm trạng buồn chán, bế tắc. Anna và Gurov đã có những ngày nghỉ vui vẻ, hạnh phúc, để rồi khi ai về nhà nấy, cả hai đều phát hiện ra họ không thể thiếu nhau. Họ tìm cách dối chồng, dối vợ gặp nhau trong những cuộc hẹn vội vàng, mặc dù vậy, cả hai đều không dám, không thể từ bỏ gia đình bởi những định kiến xã hội, đạo đức, và đặc biệt là sự yếu đuối, bất lực của chính họ. Lối thoát cho cảnh ngộ của Anna và Gurov không được mở ra, truyện ngắn kết thúc trong sự bế tắc, đầy bi kịch Anna và Gurov lên đến đỉnh điểm. Có lẽ, Chekhov chưa nhìn thấy trong hiện thực một cách giải quyết nào thỏa đáng cho tình huống bi kịch này. Trong tiểu thuyết *Anna Karenina*, Tolstoy từng viết: “mọi gia đình sung sướng đều giống nhau nhưng mỗi gia đình bất hạnh lại khổ sở theo cách riêng”. Những bi kịch hôn nhân trong truyện ngắn của Chekhov cũng vậy, mỗi hoàn cảnh là một bi kịch. Nhiều nhân vật nữ của Chekhov chấp nhận cuộc sống bi kịch của mình, song cũng có nhân vật khát khao được hạnh phúc, được tự do kiếm tìm tình yêu, lẽ sống trong bầu trời của riêng mình. Sofia (*Volodya lớn và Volodya bé*), hai mươi ba tuổi, buộc phải lấy ông chồng hơn bố mình hai tuổi, đã chưa

xót nhận ra cuộc đời của chính cô “không có lối thoát nào khác ngoài việc ngày nào cũng ngồi xe tam mã dạo chơi liên miên và nói dối”, tuy thế, trong cô vẫn luôn có niềm ao ước “được làm một người trung thực, trong trắng, không biết đến lừa dối, sống có mục đích”, muốn trở thành “một con người chân chính”. Lida (*Ngôi nhà có căn gác nhỏ*) có chủ kiến riêng, biết lo việc xã hội, khác hẳn người em gái. Nadya (*Người vợ chưa cưới*) từ chối cuộc hôn nhân quyết định lên tinh học, thay đổi cuộc đời. Đó là những người phụ nữ tự chủ, mặc dù xuất hiện chưa nhiều trong truyện ngắn của Chekhov, nhưng nó cũng cho thấy cảm quan nghệ thuật của nhà văn trước hiện thực với nhiều đổi thay, biến động.

Sáng tác của Nam Cao cũng xuất hiện nhiều truyện ngắn viết về những bi kịch hôn nhân mà người phải gánh chịu nỗi đau, sự thiệt thòi là phụ nữ. Di Hảo trong truyện ngắn cùng tên đã phải sống một cuộc đời đầy đau khổ. Cha mất sớm, mẹ di một mình gánh vác nuôi con, trả nợ thay chồng. Cuộc sống khó khăn, khi di Hảo lớn lên, người mẹ cho di đi ở. Gặp được nhà chủ thương, di không bị đối xử tệ bạc, không bị bóc lột lao động như nhiều đứa trẻ khác. Nhưng sóng gió đã ập đến cuộc đời di Hảo kể từ ngày di đi lấy chồng. Bi kịch lớn nhất cuộc đời di Hảo đó là phải cưới và chung sống với một ông chồng đăm mê tửu sắc, cay nghiệt, tàn nhẫn, không yêu thương vợ. Cuộc hôn nhân không có tình yêu, di Hảo phải làm lụng vất vả nuôi người chồng nghiện rượu, luôn mắng chửi vợ. Đứa con ra đời rồi chết trong nỗi đắng cay, tủi nhục của người mẹ. Nỗi đau xé nát tâm can, di “thổ ra nước mắt”. Người chồng bỏ đi khi di Hảo bị què liệt không làm lụng được để nuôi hấn. Rồi di khỏi bệnh, người chồng trở về, trở trêu thay, hấn ta dẫn theo một người phụ nữ khác. Di Hảo héo hắt, còm cõi “như một con mèo đói” và chỉ còn biết “khóc ngậm ngậm khi chúng cười vui”, hay “nhịn quát ruột khi chúng ăn phung phí”. Sống trong khổ mãi thành quen, di Hảo biết phận mình, “cố nhắm mắt để khỏi trông thấy chúng” nhưng rồi di lại phải chứng kiến cảnh chúng đấm đá, cắn cấu nhau khi “cạn tiền và cạn cả lòng yêu”. Lòng di Hảo tan nát như những mảnh vỡ của những chiếc nồi đất vung vãi trên sàn nhà sau trận ẩu đả. Mặc thế, di tự nhủ lòng “phải nhẫn nại là hơn”. Sức chịu đựng của di Hảo thật khó có gì so sánh nổi. Cuộc đời bi kịch của di Hảo không có hồi kết, mặc dù ở cuối tác phẩm người chồng lại đã bỏ di mà đi. Bà ngoại Ngạn (*Nhìn người ta sung sướng*) - một người khổ từ trong trứng khổ ra, bố chết từ lúc bà còn nằm trong bụng mẹ, năm bà lên năm tuổi thì người mẹ đi bước nữa, bà trải qua những năm tháng mồ côi khi thì trong gia đình bà bác, ông chú; rồi bà bị bán cho nhà giàu, đến khi lấy chồng thì bị cả chồng và mẹ chồng đánh đập, người chồng thua bạc bỏ nhà từ đấy mà đi. Tâm lý của người cả một đời quá khổ khiến bà không thấy có ai đó thật khổ, nỗi khổ dường như đã dồn hết cả vào bà. Vì khổ nên bà ghen tị với hạnh phúc của con, của cháu khi nhìn thấy chúng sung sướng. Những người phụ nữ này đã phải chịu đựng cuộc sống bi kịch bên cạnh người chồng nhu nhược mà không nhận được sự quan tâm, chia sẻ. Dường như họ chấp nhận thân phận hèn yếu của mình mà không có sự đấu tranh, đòi hỏi hạnh phúc cho bản thân.

Tuy thế, giống với Chekhov, trong sáng tác của mình, Nam Cao cũng chú ý đến những người phụ nữ ý thức được thực tại và khát khao có được hạnh phúc cho riêng mình. Ở khía cạnh nào đó, những truyện như *Chí Phèo*, *Lang Rận* cũng phần nào đề cập tới khát vọng của người phụ nữ (Thị Nở, mẹ Lợi), nhưng cuối cùng họ cũng lâm vào bi kịch, hay trở thành trò mua vui cho mọi người. Một số nhân vật đã bắt đầu có sự đấu tranh để đạt được hạnh phúc. Nhân vật Tơ (*Một chuyện Xuvonia*) khi nghe tin mình bị gả cho một kẻ mà cô không có tình cảm đã không chấp nhận thực tại, cô bỏ trốn để có được sự tự do và tìm kiếm hạnh phúc cho riêng mình. Các chị nữ du kích (*Những bàn tay đẹp ấy*) dũng cảm, hăng hái tham gia công tác đoàn thể, sẵn sàng phục kích quân xâm lược khi chúng tiến gần làng, dù phải đối mặt với bom đạn nhưng họ vẫn lạc quan sẵn sàng chiến đấu bảo vệ Tổ quốc.

2.3. Thủ pháp nghịch dị và nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật

Một trong những điều làm nên sức hấp dẫn cho hình tượng nghệ thuật của Chekhov đó là nhà văn đã sử dụng khá thành công thủ pháp nghịch dị, lạ hoá những cái đời thường tưởng chừng không có gì đáng nói, đáng chú ý. Nhưng đằng sau những câu chuyện tẻ nhạt, bình thường mà Chekhov kể, người đọc có thể nhận thấy những cái bất bình thường, lạ lùng, phi lí của cuộc đời. Bà Mavora (*Người trong bao*) – vợ ông trưởng thôn, một nhân vật đường viền, được nhắc đến lặp lại chỉ ba lần trong truyện, song có vai trò quan trọng trong cấu trúc truyện kể. Chekhov đã sử dụng thủ pháp nghịch dị để miêu tả hình ảnh người phụ nữ “cả đời không đi ra khỏi làng, chưa từng nhìn thấy thành phố, đường sắt, và chục năm trở lại đây lúc nào cũng ngồi ru rú bên bệ lò, chỉ buổi tối mới đi ra ngoài”. Người phụ nữ này chính là một điển hình cho lối sống thu mình trong bao mà Chekhov đã miêu tả thông qua hình tượng Belikov. Qua đó, nhà văn cho thấy một thực tế, kiểu người như Belikov, Mavora có không ít trong xã hội. Lối sống thu mình “trong bao” đã tạo cho những con người như vậy một cái vỏ bọc an toàn với mọi thứ xung quanh. Lối sống ấy đã ảnh hưởng, đầu độc biết bao người dân Nga lúc bấy giờ. Nhân vật Varka (*Buồn ngủ*) – con sen, sớm chịu cảnh mồ côi, đi ở đợ cho nhà chủ, ngày làm việc quần quật còn đêm thì thức trông thẳng bé con ông bà chủ nên lúc nào nó cũng trong trạng thái buồn ngủ, căng thẳng. Thằng bé không chịu ngủ mà cứ khóc lớn, Varka dù cố gắng thế nào cũng không thể ru nó ngủ, mà nó không ngủ thì cô cũng không được ngủ. Như một sự phản kháng vô thức và bản năng, Varka đã bóp cổ thằng bé rồi lăn ra ngủ. Câu chuyện về cuộc đời Varka mồ côi, chịu nhiều thiệt thòi, phải lao động quá sức không phải là dị biệt, khác thường. Tuy nhiên, hành động bóp cổ làm chết một đứa bé chỉ vì một cơn buồn ngủ, để rồi “bóp cổ nó xong, Varka nhanh nhẹn nằm ra sàn, cười khoái trá vì bây giờ không còn gì cản trở giấc ngủ của nó nữa” lại là một nghịch dị mà Chekhov, thông qua đó muốn làm nổi bật số phận đáng thương, sự bất lực của người dân nghèo khiến người

đọc không khỏi xót xa. Hình ảnh căn phòng nhỏ tối tăm, ánh đèn leo lét, tiếng khóc của thằng bé trong thực tại được miêu tả xen lẫn với “con đường lầy lội”, “những người qua đường mệt mỏi gánh nặng”, hình ảnh người cha nằm rên rỉ xuất hiện trong giấc mơ, kí ức của Varka đã làm tăng thêm tính phê phán, tố cáo cho tác phẩm. Nhân vật nữ trong một số truyện *Một bữa no*, *Quên điều độ*, *Những chuyện không muốn viết*,... của Nam Cao cũng trở nên độc đáo hơn nhờ thủ pháp nghịch dị. Bà cụ (*Một bữa no*) đi cả nửa ngày đường đến nơi đứa cháu đang ở đờ đờ tìm kiếm cái ăn. Tưởng rằng bà sẽ chết vì bị đói mấy ngày, nhưng nào ngờ, bà lại chết vì no. Ăn uống vốn là một chuyện bình thường, không có gì đáng nói, nhưng ở truyện ngắn này đã được đẩy lên tới mức một thử thách với lương tâm, lòng tự trọng của con người. Người vợ trong *Những chuyện không muốn viết* có một chân dung không mấy ưa nhìn với cái mặt “nhăn như mặt hổ phù. Cái mũi phính ra, nó chứa đầy khí giận. Đôi mắt thì long sòng sọc, chúng toan nhảy vọt ra”, nghiêng rãnh ken kết gào lên đay nghiến chồng khi anh chồng đang đắm chìm trong việc tìm cảm hứng sáng tác. Nhiều nhân vật nữ của Nam Cao xuất hiện với bộ dạng nhếch nhác, bần thiêu, không còn người đàn bà nào có thể xấu hơn. Mụ Lợi (*Lang Rận*) có thân hình “béo trực, béo tròn, mặt đỏ như tổ ong bầu, mắt trắng, môi thâm, má đen như thằng quỷ” [1, tr.332]. Thị Nở với khuôn mặt như “một sự mia mai của hoá công: nó ngắn đến nỗi người ta có thể tưởng bề ngang lớn hơn bề dài, thế mà hai má nó lại hóp vào mới thật là tai hại, nếu má nó phúng phính thì mặt thị lại còn được hao hao như mặt lợn” [1, tr.56], đã vậy, Thị lại còn vô tâm với cái tật ngồi đâu cũng có thể ngủ được. Có thể nói, cũng giống Chekhov, Nam Cao muốn chỉ ra cho mọi người thấy một hiện thực đã quá trĩu trịt, mòn mỏi trong những thân phận bi đát, thê thảm qua những bức chân dung được đẩy lên đến mức nghịch dị, kì quái, quái gở. Những tìm tòi của Chekhov cũng như Nam Cao trong việc chỉ ra sự phổ biến của những cái trái ngược với cái thông thường đó đã cho thấy việc lựa chọn đối tượng phản ánh và linh cảm nghệ thuật của các nhà văn. Hiệu quả đem lại từ thủ pháp nghệ thuật này đó là cảm giác ngột ngạt, bức bối về cuộc sống ảm đạm, cùng quẫn. Trước hiện thực như vậy, một nhân vật của Chekhov đã thốt lên “không thể sống mãi như vậy được”. Đây cũng là bức thông điệp mà cả Chekhov và Nam Cao muốn gửi gắm.

Nam Cao được biết đến là nhà văn rất thành công trong việc miêu tả tâm lý nhân vật. Nghệ thuật miêu tả tâm lý của Nam Cao có sự gần gũi, gặp gỡ, tương đồng với Chekhov. Điều này đã được một số nhà nghiên cứu chỉ ra. Ở Chekhov, tâm lý nhân vật được ông thể hiện thông qua rất nhiều phương diện, từ ngoại giới (thiên nhiên, không gian, thời gian, đồ vật, chân dung ngoại hình, hành động,...) cho đến đời sống nội tâm (độc thoại, dòng tâm trạng, lời nửa trực tiếp). Những đặc điểm này cũng có thể thấy trong sáng tác của Nam Cao. Nếu như không gian xuất hiện, môi trường sống của nhân vật nữ trong truyện ngắn Chekhov chủ yếu gắn với làng quê, tỉnh lẻ, ngoại ô, ngôi nhà, căn phòng (*Ngôi nhà có căn gác nhỏ*, *Buồn ngủ*, *Rối ren*, *Người trong bao*, *Những người đàn bà*,

Sinh viên,...) thì những người phụ nữ trong truyện ngắn Nam Cao cũng được miêu tả gắn với không gian làng quê, nông thôn nghèo đói, kiệt quệ, xơ xác, tiêu điều (*Nghèo, Trẻ con không được ăn thịt chó, Đòn chông,...*). Trong không gian ấy, các nhân vật chỉ quần quanh với những mảnh bát vỡ, chiếc mâm, ngọn đèn, lò sưởi, chiếc ô, cái bao,... cùng những lo toan vụn vặt, chuyện miếng ăn, món nợ chưa trả, những trận cãi lộn. Vợ Điền (*Giăng sáng*) “đánh con lớn, chửi con nhỏ, quăng cái chổi, đá cái thúng”; bà mẹ Hồng (*Bài học quét nhà*) vì gánh nặng cuộc sống mà trở nên gắt gỏng, quát tháo con cái; Nhu (*Ở hiền*) với bản tính hiền lành, nhẫn nhịn, chấp nhận trở về sống với người chồng và cô vợ bé “như một con vú trong nhà chúng, trong cái cơ nghiệp chính tay Nhu đã dùng tiền của mình mà tạo ra”; Varka (*Buồn ngủ*) quần quanh trong căn phòng chật hẹp với những chiếc dây phơi treo trên đó là những chiếc tã, quần áo; Mavora (*Người trong bao*) chỉ ru rú trong nhà, quần quanh bên chiếc lò sưởi,... Bên cạnh đó, nhân vật nữ của Chekhov và Nam Cao còn được đặt trong không gian cao rộng, khoáng đạt, gắn với hình ảnh thiên nhiên, khu vườn, bầu trời, vầng trăng,... Chân dung tâm lý nhân vật từ đó trở nên rõ ràng hơn. Thiên nhiên dưới ngòi bút của Chekhov và Nam Cao trở thành một phương tiện hữu hiệu để thể hiện tâm lý nhân vật. Ánh trăng tạo nên khung cảnh thơ mộng khiến cho Onga càng thêm tin vào giấc mơ trở thành một họa sĩ lớn của nàng (*Người đàn bà phù phiếm*). Cảnh biển Yalta đầy hoa tím với “mặt nước tím tím màu hoa xiren thật mềm mại và âm áp” cùng ánh trăng “rơi chiếu thành từng dải ánh vàng rực” báo hiệu sự đổi thay trong tâm lý của Anna. Nếu trước đó Anna còn khép mình, tạo khoảng cách thì bây giờ, nàng đã sẵn sàng trải lòng cùng với Gurov về hoàn cảnh của mình. Ánh trăng làm dịu đi những nét cau có của vợ Điền, khiến thị trông “trẻ ra đến mười tuổi” (*Giăng sáng*). Dưới ánh trăng, người đàn bà xấu “ma chê quỷ hờn” bỗng trở nên thật đẹp trong con mắt của Chí Phèo. Bên cạnh đó, như đã thấy, cũng như Chekhov, Nam Cao không đi vào xây dựng những cốt truyện lắt léo, phức tạp mà dựa trên quá trình phát triển tâm lý nhân vật. Sự kiện, biến cố trong truyện không nhiều, không đóng vai trò thúc đẩy cốt truyện mà chỉ giống như một “cái có” để các nhân vật bộc lộ tâm lý. Truyện của Chekhov và Nam Cao tập trung vào khám phá, phân tích nhân vật từ góc độ tâm lý hơn là việc miêu tả sự kiện, biến cố. Thế giới nội tâm nhân vật trở thành đối tượng chính dưới ngòi bút của hai nhà văn. Những dòng độc thoại nội tâm, lời nửa trực tiếp đóng vai trò thúc đẩy tiến trình truyện kể, đồng thời phơi bày đời sống tâm lý bên trong nhân vật. Độc thoại nội tâm của nhân vật trong truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao có khi là những lời nhủ thầm: “Ôi, tôi bất hạnh quá! -...- Tại sao tôi lại bất hạnh đến thế này?” (*Anya – Huân chương Anna nhị đẳng*) [4, tr.786], “Minh sẽ chạy khắp các quan toà và các trạng sư... - Minh sẽ phân trần với họ, mình sẽ thề... Họ sẽ tin rằng mình không thể là con ăn cắp được!” (*Masenka - Rối ren*) [4, tr.519], “mình bỏ hấn lúc này thì cũng bạc. Dẫu sao cũng đã ăn nằm với nhau! Ăn nằm với nhau như vợ chồng” (Thị Nở) [1, tr.63], “tại sao trên đời này lại có

nhiều sự bất công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhin, hay nhường thì thường thường lại chẳng được ai nhin, nhường mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết lại là những người rất tham lam, chẳng biết nhin nhường ai, nhiều khi lại xảo trá, lọc lừa và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?...” (Nhu - *Ở hiền*) [1, tr.287]. Tuy nhiên, phần nhiều tâm lí nhân vật thường thể hiện qua những dòng hồi tưởng, cảm xúc, suy nghĩ được miêu tả bằng lời nửa trực tiếp. Lời của người kể chuyện và lời của nhân vật hoà lẫn, khó tách rời, phân biệt. Bà lão (*Một bữa no*) đau xót cho cảnh ngộ của đứa cháu, cha chết, mẹ đi lấy chồng, thân già giờ lại phải gánh vác, “nuôi cháu bảy năm trời, mãi cho đến khi nó đã mười hai, bà cho nó đi làm con nuôi người ta lấy mười đồng. Thì cái mà cho bố nó đã mất tám đồng rồi. Còn hai đồng bà dùng làm vốn đi buôn, kiếm mỗi ngày dăm ba xu lãi nuôi thân.... Sung sướng gì đâu” [1, tr.271]. Những dòng suy nghĩ của bà lão xen lẫn lời của người kể chuyện khiến người đọc không khỏi xót xa về một con người luôn gặp phải những điều không may trong cuộc sống. Bánh xe của định mệnh đã nghiền nát cuộc đời bà, đeo đẳng bà cho đến lúc gần đất xa trời cũng không buông tha. Tâm lí nhân vật dì Hảo được miêu tả qua tiếng khóc lặp đi lặp lại đầy ám ảnh dưới hình thức lời nửa trực tiếp: “Dì nghiền chặt răng để cho khỏi khóc nhưng mà dì cứ khóc. Chao ôi! Dì Hảo khóc. Dì khóc nức nở, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt. Nhưng đã vội phí nước mắt làm gì nhiều đến thế. Vì dì còn phải khóc hơn thế nhiều” [1, tr.409]. Đời sống tâm lí của Anna (*Người đàn bà có con chó nhỏ*) bộc lộ qua đôi mắt luôn thể hiện sự trống trải, cô đơn với nét mặt mỗi mết, “những sợi tóc dài của nàng buồn bã xoã lên mặt. Nàng mơ màng lặng lẽ suy nghĩ, đáng trông thật rầu rĩ như một người đàn bà có tội nào trong bức tranh cổ.” [4, tr.982]. Người phụ nữ trẻ đẹp này luôn khát khao hạnh phúc nhưng lại phải sống trong nỗi chán chường, thất vọng trước một cuộc sống hôn nhân không có tiếng nói chung.

3. KẾT LUẬN

Phan Hồng Giang đã có những nhận xét khá thú vị: “Nếu có một phép màu nào làm những nhân vật của Chekhov rời khỏi trang sách, bước xuống đường phố thì chúng ta sẽ thấy cảnh tượng đông đúc, huyền ảo, thật đáng kinh ngạc: hàng nghìn con người, mỗi người một vẻ, lớn bé già trẻ, nữ nam, chải chuốt và bê tha, nghèo hèn và giàu có, xinh đẹp và dị dạng, cao sang và bần tiện, ngu độn và uyên thâm, lạnh lùng và sôi nổi, giễu cợt, buồn bã, giàu đức hi sinh và tính toán nhỏ nhen, luôn lợt uồn ẻo, mưu đồ, thâm hiểm và trong sáng như pha lê, chán chường, cao thượng, căm giận và yêu thương, khổ đau và sung sướng, an phận thờ ơ và day dứt suy nghĩ về hôm nay, ngày mai” [3, tr.12] Nhận định này, một cách ngẫu nhiên, cũng đúng cho thế giới nhân vật của Nam Cao. Những mảnh đời bi kịch, đau đớn, khôn nguôi của những kiếp sống mòn, đặc biệt là người phụ nữ mà Chekhov miêu tả trong truyện ngắn của mình, cũng là một trong những đối tượng

chính mà Nam Cao hướng tới. Từ những câu chuyện vụn vặt, đời thường, Chekhov và Nam Cao đã đặt ra những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh sâu sắc về cuộc sống, thân phận con người, đặc biệt là người phụ nữ. Đây là sự gặp gỡ khá thú vị ở hai nhà văn thuộc hai nền văn hoá, văn học khác nhau. Sự gặp gỡ này đã đưa tên tuổi của Chekhov và văn học Nga đến gần hơn với bạn đọc Việt Nam, đồng thời đưa Nam Cao và văn học Việt Nam vươn ra biển lớn, hoà nhập với văn chương thế giới.

Lời cảm ơn: Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 cho Đề tài Khoa học, mã số: SV.2023.HPU2.20

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nam Cao, *Tuyển tập Nam Cao* (2022), Nhà xuất bản Văn học.
2. Hà Minh Đức (1982), *Nam Cao và đôi nét về nghệ thuật sáng tạo tâm lý*, Tạp chí Văn học, số 6.
3. Phan Hồng Giang (1994), *Sekhop tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn học Hà Nội.
4. Phan Hồng Giang, Cao Xuân Hạo (2001), *Truyện ngắn Sékhốp*, NXB Văn hóa - Thông tin.
5. Đỗ Đức Hiểu (2004), *Từ điển văn học*, NXB Thế giới.
6. Vương Trí Nhàn (1999), *Anton Sekhop tuyển tập tác phẩm*, tập 2, NXB Văn học.

THE OVERLAP BETWEEN THE WOMAN FIGURES IN A. P. CHEKOV'S AND NAM CAO'S SHORT STORIES

Le Thi Thu Hien, Nguyen Thi Bich Ngoc

Abstract: *There is a considerable overlap between the woman figures in Chekhov's and Nam Cao's short stories. They are both persevering and compassionate people yearning for love and happiness. They share the same tragedies: poverty, broken marriage and love, etc. From an origin standpoint, they both have a poor, miserable background. This is an interesting crossroads between two writers of two different cultures and literature, which has both brought Chekhov and Russian literature closer to the Vietnamese audience and made Nam Cao's works and Vietnamese literature known in many corners of the world.*

Keywords: *overlap, the woman figure, Chekhov's short stories, Nam Cao's short stories.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 20-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 08-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 05-4-2024)