

CÁC KHUYNH HƯỚNG CHỦ ĐẠO CỦA TRUYỆN NGẮN NGA THẾ KỈ XIX

Lê Thị Thu Hiền¹

Tóm tắt: Truyện ngắn Nga thế kỉ XIX phong phú, đa dạng về nội dung miêu tả cũng như hình thức thể hiện. Mảng sáng tác này phát triển khá mạnh mẽ, tạo được dấu ấn riêng trong dòng chảy văn xuôi Nga. Từ Pushkin qua Gogol, Dostoevski, Tolstoy, Turghenev,... đến Chekhov, truyện ngắn Nga đã có những đóng góp tích cực vào sự phát triển của văn học Nga thế kỉ XIX.

Từ khoá: truyện ngắn, truyện ngắn Nga, văn xuôi Nga.

1. MỞ ĐẦU

Truyện ngắn Nga nói riêng, văn xuôi Nga nói chung từ thế kỉ XVIII trở về trước xuất hiện không nhiều, phạm vi và tầm ảnh hưởng không lớn. Bước sang thế kỉ XIX, cùng với tiểu thuyết, truyện ngắn Nga vươn mình trở dậy phát triển mạnh mẽ góp phần đưa văn học hiện thực Nga đạt đến đỉnh cao trở thành một trong những thành tựu quan trọng nhất của văn học nhân loại. Trong vai trò là người đặt nền móng cho văn xuôi Nga hiện đại, Pushkin đã đem lại cho mảng văn học này khả năng phản ánh sinh động đời sống xã hội đương thời. Sau những tác phẩm có tính chất mở đường của Pushkin, văn xuôi Nga chia thành hai khuynh hướng hiện thực tâm lí và hiện thực xã hội. Lermontov là người tiếp nối Pushkin phát triển dòng văn xuôi tâm lí Nga. Người kế thừa Pushkin đưa văn xuôi Nga đi theo hướng miêu tả và phê phán hiện thực xã hội là Gogol. Ảnh hưởng cách phản ánh hiện thực từ *Con đầm pích* của Pushkin, Gogol đã cho ra đời nhiều truyện ngắn như: *Đại lộ Nievski*, *Cái mũi*, *Bức chân dung*, *Chiếc áo khoác*,... Trước khi viết những tác phẩm nổi tiếng này, Gogol đã cho ra mắt độc giả nhiều truyện ngắn lãng mạn xuất sắc (tập truyện *Mirgorod*, *Những buổi chiều trong thôn gần Dikanka*,...). Sau Gogol, từ giữa những năm 1850 đến những năm 1880 là thời kì phát triển đỉnh cao của tiểu thuyết. Tuy nhiên, trong di sản văn học của Dostoevsky, Tolstoy, Turghenev,... bên cạnh những thiên tiểu thuyết vĩ đại còn có nhiều truyện ngắn xuất sắc như: *Đêm trắng*, *Cô gái nhu mì*, *Sau đêm vũ hội*, *Mối tình đầu*,... Cuối những năm 1880, tiểu thuyết Nga sau khi hoàn thành sứ mạng của mình bắt đầu đi xuống, thay thế vị trí của tiểu thuyết là truyện ngắn - với đại diện tiêu biểu là Chekhov bước lên văn đàn. Kế thừa Pushkin, Tolstoy,... Chekhov vẫn lấy tâm lí con người làm đối tượng miêu tả chính song nhà văn đã có những cách tân thể loại, nâng truyện ngắn lên tầm cao nghệ thuật mới, có ảnh hưởng không chỉ đối với

¹ Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

văn học Nga mà còn đến nhiều cây bút truyện ngắn của văn học thế giới, trong đó có một số nhà văn Việt Nam (Nam Cao, Thạch Lam,...). Có thể nói, truyện ngắn Nga thế kỉ XIX phong phú, đa dạng về nội dung miêu tả cũng như hình thức thể hiện. Mảng sáng tác này đã tạo được dấu ấn riêng trong dòng chảy văn xuôi Nga. Xét từ góc độ thi pháp thể loại và phương thức phản ánh, có thể phân chia loại hình truyện ngắn Nga thế kỉ XIX theo các khuynh hướng chủ đạo dưới đây.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. *Truyện ngắn hiện thực kì ảo*

Nếu xét về số lượng, truyện ngắn hiện thực kì ảo tuy không được đồ sộ, phong phú so với tiểu thuyết hay một số kiểu truyện ngắn khác song sự ra đời và phát triển của nó đã đem lại cho văn xuôi Nga thế kỉ XIX những điểm độc đáo. Yếu tố kì ảo được các nhà văn sử dụng như một thủ pháp nghệ thuật để khai thác, miêu tả những xung đột của đời sống hiện thực cũng như tâm lí bí ẩn của con người. Sự kết hợp giữa yếu tố kì ảo, hoang đường với miêu tả hiện thực giúp các nhà văn khai thác bản chất của thực tại, từ đó khái quát đời sống. Người khai sinh truyện ngắn hiện thực kì ảo trong văn xuôi Nga thế kỉ XIX là Pushkin với *Con đầm pích*.

Truyện ngắn *Con đầm pích* cho thấy cái nhìn mới mẻ của Pushkin về hiện thực, con người. Lần đầu tiên trong văn xuôi Nga, đề tài con người với những dự vọng khủng khiếp được khai thác và thể hiện một cách độc đáo qua câu chuyện mang màu sắc hoang đường, huyền hoặc với những chi tiết kì ảo hấp dẫn. Tuy nhiên, như đã thấy, nếu trong truyện cổ tích thần kì nhân vật chính thường là chính diện và nhận được cái kết có hậu, được bù đắp thiệt thòi thì Gherman trong *Con đầm pích* được miêu tả là một chàng trai người Đức đến Nga lập nghiệp, anh ta có khát vọng làm giàu mãnh liệt nhưng đồng thời cũng mang trong mình linh hồn quỷ dữ. Gherman đam mê cờ bạc khủng khiếp, mặc dù được cha để lại cho một chút tài sản nhưng anh ta luôn giữ nếp sống chi li, chừng mực với một ý thức sâu sắc rằng không bao giờ dung túng bản thân cho một “ngông cuồng” dù rất nhỏ, không động đến những “hoa lợi” mà cha để lại. Song để thỏa mãn đam mê, cũng là để tìm cho mình một lối thoát khỏi sự khó khăn về tiền bạc, Gherman ngày đêm ngồi lì bên chiếu bạc xem mọi người đánh bài còn bản thân anh ta “không bao giờ sờ đến một quân bài”. Tình cờ nghe được câu chuyện về bà bá tước và bí mật ba quân bài có thể làm cho người chơi luôn dành chiến thắng, Gherman nảy ra ý nghĩ phải bằng mọi cách để có được bí mật này. Ở đây nhân vật mang “phép màu” không phải là ông Bụt, bà tiên hay một thế lực thần kì nào đó mà là bà bá tước - một “xác thầy sống” với “mặt mũi vàng khè, nhăn nhăn nhúm nhúm, đôi môi chảy thông xuống” và “mớ tóc già rắc phẩn” nom rất quái dị. Gherman đã tìm cách làm quen với Lidaveta – cô con gái nuôi của bà bá tước

để tiếp cận với bà ta. Như vậy Lidaveta đóng vai trò là “nhân vật trợ thủ” giúp Gherman đạt được mục đích. Nhưng mọi sự không theo tính toán của Gherman. Bà bá tước khi nghe những lời van xin đầy hăm dọa của Gherman đã sợ hãi quá mà chết vì thể anh ta không đạt được điều mong muốn. Tuy nhiên sau đó hồn ma bà bá tước hiện về truyền cho Gherman bí mật quân bài “ba, bảy, xì” kèm theo điều kiện anh ta phải lấy Lidaveta. Bí mật ba quân bài đã giúp Gherman dành chiến thắng trong hai canh bạc đầu. Mặc dù được cảnh báo từ trước song Gherman đã đặt tất cả vào canh bạc cuối cùng và kết quả là anh ta thua và trở nên trắng tay. “Trò đùa” kết thúc không có hậu, nhân vật chính trở thành kẻ điên loạn, mồm luôn lẩm bẩm “ba - bảy - xì”. Trong cơn khủng hoảng, Gherman chợt nhận ra con xì đã biến thành con đầm và nó “giống bá tước phu nhân một cách kì dị”. Con bài thứ ba này khiến cho khát vọng đổi đời một cách nhanh chóng bằng mọi giá trong Gherman tan thành mây khói. Có thể nói, những chi tiết kì ảo như: “bí quyết ba con bài”, “hồn ma của bà bá tước”, “con đầm pích”,... góp phần khơi mở, khám phá vĩa tầng sâu xa trong đời sống tâm lí bí ẩn, phức tạp của con người, qua đó cho thấy những dự báo thiên tài của Pushkin về xã hội và con người trước sự chi phối, lên ngôi của đồng tiền. Bức thông điệp về sức huỷ diệt của đồng tiền đối với đạo đức, nhân phẩm của con người mà Pushkin gửi gắm tới độc giả thông qua truyện ngắn là vô cùng khủng khiếp.

Kế thừa Pushkin, Gogol đã nâng truyện ngắn hiện thực kì ảo phát triển lên một bước mới. Nhà văn đã rất thành công khi sử dụng yếu tố kì ảo, phi lí để miêu tả và khái quát hiện thực. Trong văn xuôi Nga thế kỉ XIX, *Tập truyện Peterburg* của Gogol là một trong những tác phẩm cho thấy rõ nhất sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa cái kì ảo và hiện thực. Sự kết hợp này tạo nên thế giới nghệ thuật vô cùng độc đáo, hư hư thực thực cuốn hút người đọc. Cái kì ảo được thể hiện ở nhiều tình huống, chi tiết, hình ảnh, không gian,... trong từng truyện ngắn. Đó là câu chuyện cái mũi của viên trợ tá Kovalev bỗng nhiên biến mất khỏi khuôn mặt của ông ta và dạo chơi khắp nơi trên đại lộ Nevsky (*Cái mũi*). Đó là hình ảnh những con chó biết nói chuyện, viết thư và con người có thể hiểu được câu chuyện của chúng (*Nhật kí người điên*); hay câu chuyện về anh chàng họa sĩ vô danh mua được bức chân dung ở bên trong có 1000 rúp không biết ai đó đã giấu vào. Anh trở nên giàu có, nổi tiếng. Nhưng khi có được tiền bạc, danh vọng, cuộc đời anh bỗng chốc lụi tàn và phải đón nhận cái chết trong sự cô độc (*Bức chân dung*). Đó còn là câu chuyện về người công chức nghèo tiết kiệm cả cuộc đời đi làm mới may nổi một chiếc áo khoác, nhưng đến khi có áo bác chỉ được mặc có hai lần thì đã bị kẻ gian lột mất áo. Người công chức đã chết trong nỗi tuyệt vọng vì không cầu cứu nổi ai giúp mình tìm lại áo. Chỉ đến khi hồn ma bác xuất hiện đòi lại công bằng thì truyện mới kết thúc (*Chiếc áo khoác*).

Với Gogol, cái kì ảo luôn có sức hấp dẫn đem lại cho nhà văn nguồn cảm hứng sáng tác vô tận. Cái kì ảo đi vào thế giới nghệ thuật của Gogol đã tạo nên một bức tranh thế

giới đa diện đồng thời cũng là yếu tố để nhà văn gửi gắm tư tưởng, ý đồ sáng tác. Câu chuyện mất mũi của Kovalev là hoang đường nhưng nguyên nhân của nó thì lại được giải thích bằng chi tiết rất hiện thực, đó là do lão thợ cạo vốn có thói quen “kéo mũi khách hàng đến rụng ra” mỗi khi vợ chồng lão cãi nhau. Với trí tưởng tượng vô cùng phong phú và ngòi bút sắc sảo, Gogol đã biến chi tiết hiện thực này thành một câu chuyện kì ảo để rồi dùng cái kì ảo đó lột tả, phơi bày bản chất con người Kovalev. Mất mũi cũng là mất mặt, mất thể diện bản thân, Kovalev không thể “lên lời” vào thế giới thượng lưu để “chạy một chức vụ tương xứng” và lấy được cô vợ “phải có hai trăm ngàn rúp làm của hồi môn” như ông ta mong muốn. Đối với Kovalev, chức tước, danh vọng là tất cả. Điều kì lạ là cái mũi của Kovalev bỗng nhiên biến thành con người có chức vị cao hơn, biết mặc chế phục kim tuyến, đi xe ngựa, đi dạo trên đường. Theo bước chân Kovalev đi tìm cái mũi, Gogol đã mở ra không gian vừa thực vừa ảo, trong đó có biết bao điều giả dối, xấu xa từ đó nhà văn đã kích sâu cay thực tại xã hội coi danh vọng, tiền tài, địa vị là ý nghĩa, mục đích duy nhất. Cái mũi sau khi trốn khỏi khuôn mặt Kovalev cũng lao mình đi tìm công danh, địa vị giống như chủ nhân của nó. Cho nên khi nhìn thấy một phần cơ thể trong bộ dạng “khẽ khom mình”, Kovalev đã hốt hoảng đến mức “lên cơn sốt”. Hải hước là ở chỗ chính Kovalev đã phải cung kính khúm núm trước cái mũi của mình khi biết giờ đây nó đã ở địa vị cao hơn ông ta với chức “cố vấn quốc gia”. Có thể nói bút pháp trào lộng, châm biếm mà Gogol sử dụng khiến cho hình tượng trở nên sinh động đồng thời làm tăng tính đã kích sâu sắc. Các tình huống, sự kiện trong truyện tuy phi lí, hoang đường nhưng lại gợi mở bao vấn đề xã hội lớn lao.

Những chi tiết, hình ảnh, tình huống kì ảo trong *Tập truyện Peterburg* giúp Gogol thể hiện một cách rõ ràng hơn vấn đề cốt lõi mang tính thời sự của hiện thực đương thời. Chiếc áo khoác là niềm ước mơ duy nhất trong cuộc đời bác Akaki Akakievich. Việc lấy chiếc áo khoác đặt tên cho nhan đề truyện ngắn vì thế mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc. Cả đời làm viên chức nhà nước, bác Akaki mới có thể dành dụm đủ tiền may chiếc áo khoác mới thay cho chiếc áo cũ “đã sờn đến nom thấy rõ cả bên kia và lẫn vài lốt, cứ động đến là xơ ra”, đến nỗi người thợ may đã phải lắc đầu từ chối bởi không thể và không có cách nào sửa chữa được nữa. Nhưng khi giấc mơ chiếc áo khoác trở thành hiện thực thì cũng là lúc bác Akaki Akakievich rơi vào bi kịch. Kẻ gian đã cướp mất chiếc áo trên đường bác trở về nhà sau buổi tiệc. Chiếc áo khoác bị mất là một biến cố. Biến cố này là nguyên nhân dẫn đến cái chết của Akaki, khép lại cuộc đời ảm đạm, cô đơn của người viên chức già. Nhân vật chính chết nhưng truyện chưa kết thúc bởi sau đó người ta còn thấy xuất hiện bóng ma đêm đêm đi lại trên cầu Kalinin tìm chiếc áo khoác. Hình ảnh bóng ma khiến câu chuyện về bác Akakia trở nên huyền ảo, đậm màu cổ tích. Chi tiết kì ảo này cho thấy ý đồ nghệ thuật của nhà văn. Nó không chỉ phản ánh hiện thực cuộc sống

của những “con người nhỏ bé” bị vùi dập trong xã hội đương thời mà còn thể hiện thái độ của nhà văn trước xã hội vô nhân đạo đã đẩy con người tới cái chết. Bóng ma Akaki đòi lại chiếc áo khoác cho chính bác, hơn thế nó còn trả thù kẻ đã gây ra cái chết bi thảm của người viên chức. Nếu truyện kết thúc ở cái chết của bác Akaki thì ý nghĩa tố cáo, phê phán của nó đã rất mạnh mẽ. Sự xuất hiện của bóng ma ở cuối truyện và hành động đi đòi công lí thực chất chỉ là tưởng tượng, chỉ có trong thế giới tưởng tượng song với hình ảnh này Gogol đã thể hiện tinh thần nhân đạo, đồng cảm sâu sắc đối với những con người chịu nhiều thiệt thòi và dự cảm mang tính tiên tri về tương lai xã hội.

Câu chuyện về bức chân dung của lão già cho vay nặng lãi trong truyện ngắn *Bức chân dung* cũng đậm chất kì ảo, hoang đường. Bao nhiêu mưu mô, tính toán của cuộc đời lão đều được truyền vào cả vào bức chân dung và được người hoạ sĩ thể hiện vô cùng chân thực, sống động, có sức lôi cuốn ma lực. Điểm nhấn của bức chân dung đó là hình ảnh đôi mắt kì dị mang hình hài quỷ sa tăng có sức phá hoại khủng khiếp đối với những ai có dịp thưởng thức nó. Charkov – chàng hoạ sĩ trẻ tài năng nhưng đang rơi vào cảnh nghèo túng là một nạn nhân điển hình. Góí tiền rơi ra từ bức chân dung đã làm thay đổi cuộc đời anh. Từ khi có được bức chân dung Charkov đã bị sức mạnh của đồng tiền đánh gục. Sức cám dỗ của đồng tiền với anh thật khủng khiếp, tiền đã trở thành “cái lý tưởng, nỗi kinh hoàng, niềm lạc thú, cái mục đích” duy nhất của anh. Nó khiến cho Charkov không còn thiết gì đến nghệ thuật đích thực mà trước đó anh hằng theo đuổi. Các nét vẽ của anh dần rơi vào sự đơn điệu, cứng nhắc, chạy theo thị hiếu đám đông. Bức chân dung ma quái ấy đã huỷ hoại hết thảy những gì đẹp đẽ, niềm đam mê nghệ thuật chân chính trong Charkov. Nó trở thành kí hiệu mang ý nghĩa biểu trưng cho sức mạnh của đồng tiền với một ma lực bí ẩn. Sự kết hợp giữa hiện thực (câu chuyện về chàng hoạ sĩ nghèo bán tài năng của mình cho giới thượng lưu giàu có) và cái kì ảo, hoang đường (câu chuyện về bức chân dung) được kết hợp với nhau một cách nhuần nhuyễn tạo nên kết cấu đối lập, đan xen cho truyện kể. Sợi dây kết nối hai trục truyện kể này là những quan niệm của Gogol về nghệ thuật chân chính và đạo đức của người nghệ sĩ trước sức cám dỗ của đồng tiền qua đó nhà văn gửi gắm thái độ đối với hiện thực.

Có thể nói, trong *Tập truyện Peterburg*, bức tranh hiện thực trở nên nổi bật hơn, mang tính điển hình sâu sắc là nhờ yếu tố kì ảo, hoang đường. Hiện thực, ở chiều ngược lại cũng trở thành cơ sở để từ đó lí giải cái kì ảo. Truyện kể được tổ chức trên nền hiện thực; thế giới nhân vật là những con người được khái quát từ hiện thực; không gian nghệ thuật được xây dựng từ bối cảnh Peterburg, thời gian nghệ thuật là thời gian của hiện thực nước Nga thế kỉ XIX,... tất cả đều thấm đẫm chất hiện thực để rồi từ đó, bằng trí tưởng tượng phi thường, Gogol đã thổi vào đó những chi tiết, tình huống kì ảo khiến cho hiện thực được cất cánh, thăng hoa. Thế giới nghệ thuật của Gogol vừa hiện thực, vừa phi hiện

thực chính là bởi nhà văn không nhìn hiện thực như nó có mà bằng con mắt nghệ thuật và tài năng độc đáo của riêng ông.

2.2. Truyện ngắn sáng tác theo phong cách dân gian

Trong dòng chảy văn xuôi Nga thế kỉ XIX, đây là loại truyện có sự kế thừa và ảnh hưởng văn học dân gian. Trở về với cội nguồn văn học dân tộc, kiểu mẫu của “nghệ thuật đích thực”, các nhà văn đã vận dụng phương thức tự sự của truyện kể dân gian, mở rộng, phát triển hệ thống chủ đề tạo nên những truyện ngắn hiện đại thể hiện rõ phong cách tác giả. Qua ngòi bút giàu sức sáng tạo của các nhà văn, những truyện cổ tích dân gian đã được làm mới. Cốt truyện có thêm sự gia công, chế tác. Nhân vật được xây dựng không chỉ mang tính khái quát hoá mà còn có cả cá tính hoá. Người mở đầu cho thể loại này không ai khác chính là Pushkin. Trong suốt cuộc đời cầm bút, Pushkin không chỉ sáng tác thơ, văn xuôi, tiểu thuyết bằng thơ, kịch mà ông còn rất say mê viết truyện cải biên dựa trên truyện kể dân gian. Những năm tháng bị đi đày ở phương Nam, phương Bắc, mặc dù bị quản thúc chặt chẽ song có thể nói đây lại là quãng thời gian rất có ý nghĩa đối với sự sáng tạo nghệ thuật của Pushkin. Nhà thơ được trải nghiệm cuộc sống gần gũi với người dân, những hiểu biết của ông về văn học dân gian được thực tế cuộc sống làm cho trở nên phong phú hơn, sâu sắc hơn. Chính từ đây Pushkin ý thức rất rõ về mối quan hệ giữa văn học dân gian với nhân dân, với thời đại cũng như vai trò khởi nguồn của nó đối với sự phát triển của văn học dân tộc. Ở thể loại này, nhà thơ để lại sáu tác phẩm gồm: *Lão cô đạo và anh làm công Balda*, *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, *Vua Saltan*, *Truyện cổ tích về chú gà trống vàng*, *Truyện cổ tích về người đánh cá và con cá vàng*, *Con gấu* (truyện này chưa hoàn thành). Nếu chỉ so sánh trên bề mặt cốt truyện, có thể thấy những câu chuyện Pushkin kể không khác biệt là mấy so với truyện cổ tích. Tuy nhiên trong khi tiếp thu, kế thừa tinh thần truyện kể dân gian, nhà thơ đồng thời sáng tạo, làm mới. Điều này được thể hiện trước hết ở nhan đề tác phẩm. Chẳng hạn *Truyện cổ tích về người đánh cá và con cá vàng* được Pushkin cải biên từ *Chuyện bác đánh cá và bà vợ*; truyện *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* được cải biên từ *Nàng Bạch Tuyết*,... Các nhân vật chính của truyện dân gian được Pushkin giữ lại nhưng do mục đích sáng tác, nhà thơ có điều chỉnh vị trí các nhân vật trong truyện. Bảy chú lùn trong *Nàng Bạch Tuyết* khi cải biên sang *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* được thay thế bằng bảy chàng tráng sĩ; chi tiết chàng hoàng tử trong truyện cổ Grimm gặp công chúa một cách ngẫu nhiên còn trong truyện của Pushkin thì đã được nhà vua chọn làm hôn phu cho công chúa từ trước. Trong *Truyện cổ tích về người đánh cá và con cá vàng*, Pushkin hướng sự chú ý tới mối quan hệ của người đánh cá và con cá vàng còn *Chuyện bác đánh cá và vợ* lại nhấn mạnh mối quan hệ của ông lão với người vợ và những đòi hỏi tham lam, quá đáng của bà ta. Motiv “lòng tham” trong *Truyện cổ tích về người đánh cá và con cá vàng* đóng vai trò

là tình huống có ý nghĩa như những “thử thách”, được sắp xếp theo chiều tăng tiến, thông qua đó, nhà thơ cho thấy sự đổi thay trong mối quan hệ vợ chồng người đánh cá. Trong truyện dân gian, từ đầu cho đến cuối, bác đánh cá và bà vợ vẫn giữ mối quan hệ vợ chồng, ngay cả khi người vợ trở thành hoàng đế hay giáo hoàng. Trong tác phẩm của Pushkin, địa vị của người đánh cá thay đổi, không “tỉ lệ thuận” với việc người vợ trở thành “bà tước chính tông”, thành “nữ hoàng”, hay “bà chúa biển khơi”. Ông lão chấp nhận trong thân phận kẻ đầy tớ của mụ vợ – người đàn bà chanh chua, tham lam, vị kỉ. Mối quan hệ của người đánh cá với vợ bị biến thành mối quan hệ chủ – tớ, thống trị – bị trị. Thông qua đó Pushkin dự báo nguy cơ phân rã của xã hội khi mà mọi giá trị bị đảo lộn; tiền bạc, vật chất, địa vị được coi trọng đưa lên cao nhất lấn át cả những tình cảm thiêng liêng cao quý như tình nghĩa vợ chồng, tha hoá con người. Dưới ngòi bút nhạy bén của Pushkin, bi kịch của người đánh cá không chỉ mang ý nghĩa riêng tư mà trở nên phổ biến. Có thể nói nhà thơ đã đưa vào trong mỗi câu chuyện “ngày xưa, ngày xưa” ấy những vấn đề bức thiết của đời sống xã hội và con người đương thời. Điều này mang lại cho tác phẩm của ông những giá trị nhân văn cao đẹp, cách đối nhân xử thế cũng như những bài học đạo đức sâu sắc ẩn chứa sâu trong đó là những mối quan hệ xã hội.

Sau Pushkin, các nhà văn Lermontov, Gogol, Tolstoy,... cũng rất chú ý tới thể loại văn học này. Trong sự nghiệp sáng tác của Lermontov, bên cạnh thơ, tiểu thuyết, bút kí, còn có một số truyện ngắn như: *Shtoss*, *Ashik Kerib*, *Tôi muốn kể cho các bạn*,... trong đó nhà văn khai thác cốt truyện dân gian (*Ashik Kerib* – tác giả gọi là *Truyện dân gian Thổ Nhĩ Kỳ*) hay lựa chọn đề tài miêu tả hiện thực kết hợp với yếu tố hoang đường, kì ảo (*Shtoss*), tuy nhiên truyện ngắn này chưa được nhà văn hoàn thành. Trong văn xuôi của Gogol cũng có một số tập truyện ngắn lãng mạn được khơi nguồn cảm hứng từ văn học dân gian Ukraine như: *Những buổi chiều trong thôn gần Dikanka* (*Hội chợ ở Sorochintsy*, *Đêm trước lễ thánh Ivan Kupal*), *Mirgorod* (*Vyi*, *Taras Bulba*,...),... Gogol đã tái hiện quê hương Ukraine của mình từ một góc nhìn riêng bằng những câu chuyện lãng mạn hài hước vui nhộn với nhiều yếu tố phi lí, ma quỷ, không có thực. Hình thức cốt truyện đơn giản, các nhân vật trong những tập truyện ngắn này được xây dựng trên sự kế thừa, chịu ảnh hưởng từ nghệ thuật hài hước của sân khấu rối Ukraine cũng như từ chủ nghĩa lãng mạn phương Tây. Một điều đặc biệt là ở mỗi truyện ngắn đó yếu tố hài hước lãng mạn, kì ảo, phi lí, hoang đường có sự kết hợp một cách nhuần nhuyễn, không thể tách rời, điều này khiến cho tác phẩm của ông trở nên có sức cuốn hút lớn với độc giả.

Sau Gogol, trong di sản đồ sộ của Tolstoy, ngoài ba thiên tiểu thuyết vĩ đại còn có hàng trăm truyện vừa, truyện ngắn, trong số đó có nhiều truyện được ông sáng tác theo phong cách dân gian. Nhà văn dành loại truyện này cho những người lao động bình dân, đặc biệt là trẻ em nông dân – đối tượng giáo dục của ông ở Yasnaya Polyana. Vì thế, có

thể thấy nhân vật chính trong các truyện phần lớn là nông dân; mở đầu truyện bao giờ cũng là lời giới thiệu hoàn cảnh xuất thân và không gian sống của nhân vật, chẳng hạn như: “Ngày xưa có một ông thợ giày sống với vợ và các con trong ngôi nhà của một người nông dân” (*Con người sống bằng gì*), “Ngày xưa có hai anh em ruột sống cách Ieruxalem không xa” (*Hai anh em và vàng*),... Kết cấu các truyện được tổ chức theo qui luật vòng tròn, “đầu cuối tương ứng”, sự kiện mở đầu xuất hiện lặp lại ở phần kết thúc. Nguyên tắc sắp xếp thời gian sự kiện theo trình tự nhân quả vốn là đặc trưng của truyện dân gian được Tolstoy vận dụng tối đa trong các truyện ngắn của mình. Thời gian truyện được sắp xếp theo chiều quay kim đồng hồ như một quy luật có tính chu kỳ, từ mở đầu cho đến kết thúc không có sự đảo lộn từ hiện tại quay ngược về quá khứ. Đặc biệt, một số truyện như: *Người làm công Êmelian và cái trống rỗng*, *Truyện cổ tích về chàng ngốc Ivan và hai người anh của anh ta: anh lính Xêmiôn và Taraxơ bụng phệ*, *về người em gái câm Malanha*, *về con quý giả và ba con quý con*,... có sự gần gũi với truyện cổ tích thần kỳ ở motif: nhân vật rời nhà ra đi (bước vào thế giới khác: cõi âm, dưới nước,...) – tìm được thứ cần thiết (kiếm, ngựa,...) – quay trở về. Trong *Người làm công Êmelian và cái trống rỗng*, nhân vật ra đi và mang về vị hôn thê (xuất thân từ một con ếch). Người vợ “đến từ thế giới khác” đóng vai trò “phù trợ” giúp Êmelian vượt qua mọi thử thách để rồi sau đó anh quay trở lại cuộc sống lao động trước đây, làm điều thiện và tiêu diệt điều ác. Trong *Truyện cổ tích về chàng ngốc Ivan và hai người anh của anh ta*, motif nhân vật có xuất thân nghèo hèn mà người đọc vẫn thường gặp trong truyện cổ tích thần kỳ không xuất hiện ở tác phẩm này. Chàng ngốc Ivan xuất thân trong một gia đình nông dân giàu có. Tuy nhiên chi tiết này không làm thay đổi cấu trúc truyện kể. Motiv ra đi, gặp thử thách trong truyện cổ tích thần kỳ được thể hiện ở sự kiện Ivan lên đường vào cung chữa bệnh cho công chúa. Tuy nhiên, các thử thách mà Ivan gặp phải không nhiều, và chàng cũng không cần nhờ đến “nhân vật trợ thủ” thì mới có thể chiến thắng thử thách. Ivan chữa được bệnh cho công chúa, trở thành chồng nàng, kế vị ngôi báu nhờ lòng tốt, sự nhân hậu vốn là bản tính sẵn có trong con người chàng. Với Ivan chỉ có lao động chai tay và tình yêu lao động mới mang lại cho chàng sự thanh thoi, những điều may mắn và một cuộc sống tốt đẹp. Vì thế, sau khi lên ngôi Ivan đã cởi bỏ trang phục nhà vua và mặc áo đi ngựa, quần thụng, giày vải để đi lao động. Có thể thấy những truyện ngắn này mang tính giáo huấn rất rõ. Những tiêu chí đạo đức như: thiện – ác, tốt – xấu,... cùng với đó là chính kiến đạo đức của người kể chuyện – tác giả luôn được thể hiện trong mỗi truyện kể. Bài học đạo đức trở thành điểm tựa cho mỗi truyện ngắn của Tolstoy. Nhiệm vụ truyền tải bài học đạo đức được trao cho cặp nhân vật trải nghiệm và nhà truyền giáo, trong đó nhân vật trải nghiệm đóng vai trò là nhân vật chính còn nhà truyền giáo là người phát biểu chân lý, thường xuất hiện ở cuối tác phẩm. Điều này có ý nghĩa quan trọng đối với tổ chức

truyện kể. Cấu trúc chiều sâu của truyện kể có định hướng bắt nguồn từ huyền thoại hàm chứa trong đó những chi tiết hoang đường, có sự gần gũi với truyền thuyết, ngụ ngôn, vì thế, huyền ảo trở thành một trong những yếu tố đặc trưng tạo nên truyện kể, chẳng hạn như: nhân vật thiên sứ xuất hiện, con quỷ, ngôi nhà hiện tại biến mất – ngôi nhà trước đó hiện ra,... Trình tự sự kiện được triển khai theo tiến trình: nhân vật chính ra đi hoặc trải nghiệm cuộc sống với nhiều biến cố, sự kiện và sau đó nhân vật nhà truyền giáo xuất hiện khẳng định những trải nghiệm của nhân vật chính rồi rút ra bài học. Hướng phát triển của mạch truyện là sự dịch chuyển của nhân vật chính từ trường “trải nghiệm” thực tế cuộc sống sang trường “khẳng định chân lý cuộc sống” để rồi quay trở về cuộc sống ban đầu với một ý nghĩa mới. Nhân vật nhà truyền giáo trong truyện có thể là một vị thiên sứ (*Con người sống bằng gì, Kẻ phạm tội sám hối, Hai anh em và vàng,...*), hoặc là một cụ già có kinh nghiệm sống, đã từng trải nghiệm (*Để ngọn lửa bùng lên - không thể dập tắt, Những cô bé thông minh hơn người già, ...*).

2.3. Truyện ngắn tâm lí

Nói đến văn xuôi tâm lí người ta hay nhắc đến tiểu thuyết bởi đây là thể loại có nhiều ưu thế trong việc khai thác, miêu tả chiều sâu khôn cùng của thế giới nội tâm con người. Tuy nhiên, truyện ngắn với những thế mạnh của nó cũng cho thấy khả năng nắm bắt và miêu tả cái thế giới bên trong đa dạng, phức tạp của con người một cách chân thực, sinh động bằng một thứ văn chương ngắn gọn, súc tích. Văn xuôi Nga đầu thế kỉ XIX đã xuất hiện một số truyện ngắn tâm lí như: *Người coi trạm* (Pushkin), *Những người nghèo khổ* (Dostoevsky),.... Nhân vật trong những truyện này đều là “con người nhỏ bé” có địa vị thấp kém, là những “viên chức hạng bét”, tiểu thị dân, những con người dưới đáy xã hội chịu nhiều thiệt thòi. Samson Vurin trong truyện ngắn của Pushkin làm cái nghề bị xếp ở bậc thang thứ mười bốn - phẩm hàm thấp nhất của công chức dưới thời Nga hoàng, thân phận nhỏ bé đến mức ai cũng có quyền mắng chửi, ai cũng có quyền xúc phạm (*Người coi trạm*). Maka Devushkin, viên chức nghèo đã gần bước sang tuổi ngũ tuần mà vẫn sống cô đơn. Tình yêu của anh với Vacvara (cô gái mồ côi cả cha lẫn mẹ và đang ăn nhờ ở đậu trong nhà một người họ hàng xa) không thành chỉ bởi cả hai đều tay trắng (*Những người nghèo khổ*),... Những truyện ngắn này đều đơn giản về cốt truyện nhưng đã cho thấy khả năng nắm bắt, khám phá hiện thực cũng như biệt tài đi sâu miêu tả đời sống tâm lý phức tạp của con người ở các tác giả. Từ Samson Vurin đến Makar Devushkin hình tượng “con người nhỏ bé” đã có những bước phát triển đáng kể. Nếu như Samson Vurin cam chịu, nhẫn nhục chịu đựng những lời chửi mắng của những người khách qua đường, sự xua đuổi của kẻ đã lừa dối và đưa cô con gái duy nhất của bác đi; thì đến Makar Devushkin, “con người nhỏ bé” đã có khả năng tự bộc lộ bản thân với đời sống nội tâm phức tạp, nhiều mâu thuẫn. Devushkin đã tự khẳng định: “Với con tim và những suy nghĩ

của mình, tôi là con người”. Anh không chỉ ý thức về mình mà còn khao khát được người khác đánh giá về mình. Anh biết nhìn nhận, đánh giá cuộc sống của người khác, thông cảm với những người cùng cảnh ngộ. Có thể nói, thông qua hình tượng “con người nhỏ bé”, các nhà văn đã thể hiện tinh thần nhân đạo, nhân văn sâu sắc đối với những con người bị “chà đạp và sỉ nhục” từ đó lên tiếng tố cáo mạnh mẽ xã hội đã đẩy họ vào cảnh ngộ đáng thương với những bi kịch đau xót.

Đến cuối thế kỉ XIX, truyện ngắn tâm lí đã có những cách tân qua ngòi bút bậc thầy Chekhov. Nhà văn viết nhiều, đăng báo nhiều, ngay từ năm hai mươi tuổi khi ông mới bước vào con đường sáng tác văn chương. Đầu những năm 1880, Chekhov gây chú ý với những truyện ngắn khôi hài thể hiện khả năng châm biếm sâu sắc trong đó ông giấu cợt tâm lí nô lệ của những người công chức “nhỏ bé” (*Cái chết của một viên chức, Anh béo anh gầy*); châm biếm thói hai mặt của con người (*Con kì nhông, Lão quân Prishibeiev*). Chekhov miêu tả tâm lí qua lời đối thoại giữa các cặp nhân vật (anh béo – anh gầy, Cherviacov – viên tướng, thầy quân Otsumelov – đám đông,...), qua tình huống ngẫu nhiên (vô tình hắt xì hơi, tình cờ gặp lại nhau sau nhiều năm,...) và cái kết thúc bất ngờ (nhân vật chết vì tâm lí sợ hãi, người bạn trở nên khúm núm, sợ sệt khi biết bạn mình làm quan,...). Tình huống ngẫu nhiên xuất hiện trong truyện không chỉ làm rõ bản chất, tính cách nhân vật mà còn cho thấy những chuyển biến tâm lí phức tạp của nó. Hắt xì hơi vốn là một hành động rất thường tình nhưng trong *Cái chết của một viên chức* nó bỗng trở thành một tình huống mang tính hài hước, gây cười đặc sắc. Chuyện xảy ra vào một ngày đẹp trời, trong rạp hát, nhân vật chính Cherviacov (tên có nghĩa là con sâu nhép) vô tình hắt xì hơi vào Brizjalov, một quan chức cao cấp, ở hàng ngũ cấp tướng của Tổng cục đường sắt. Tuy trước nay “không ai bị cấm hắt hơi, dù ở đâu cũng vậy” nhưng Cherviacov lại thấy bối rối khi nhìn viên tướng “lấy giấy tay lau cổ và cái đầu hói”. Vì quá lo lắng nên Cherviacov cúi người xin lỗi ông ta. Viên tướng không phản nản gì và tiếp tục xem kịch. Sẽ chẳng có gì xảy ra nữa nếu như Cherviacov dừng lại ở đây. Song nỗi lo lắng khiến Cherviacov cảm thấy không yên tâm nên anh ta tiếp tục tìm cách xin lỗi viên tướng. Thậm chí trong giờ giải lao anh ta lại tìm đến gần viên tướng và nhắc lại chuyện này. Sự lặp đi lặp lại một hành động không có gì đáng nói ở Cherviacov khiến cho viên tướng khó chịu. Cherviacov bỗng cảm nhận được đôi mắt của viên tướng “lộ rõ vẻ cáu kỉnh”, “môi dưới trề ra” và ông ta không còn muốn nói chuyện. Tâm lí lo lắng, sợ hãi vẫn chiếm trọn trong Cherviacov ngay cả khi anh ta về nhà. Tấn bi hài kịch lặp lại và được đẩy lên cao nhất vào ngày hôm sau khi Cherviacov tìm đến nhà viên tướng để tiếp tục thanh minh, xin lỗi và kết quả là anh ta đã bị viên tướng đuổi ra khỏi nhà. Cherviacov về nhà, mặc nguyên bộ lễ phục nằm xuống và chết. Truyện kết thúc. Đây là một cái chết đầy hài hước nhưng cũng rất đáng thương, chua xót. Nhân vật chết vì tâm lí sợ hãi, vì thói nô lệ tinh

thần. Với truyện ngắn này, nhà văn sử dụng thủ pháp “liên văn bản” để gợi tới *Chiếc áo khoác* của Gogol. Nếu như Gogol miêu tả cái chết của Akaki Akakievich với thái độ thương xót, đồng cảm thì Chekhov, qua cái chết của Cherviacov lại mỉa mai, châm biếm thói nô lệ tinh thần của con người. Thông qua câu chuyện tưởng như phi lí, hài hước và chẳng có gì đáng nói này, Chekhov cho người đọc thấy một sự thật đó là người ta tự “nô lệ hóa” mình chứ không phải bị nô lệ. Ở đây thủ pháp phóng đại, cường điệu hóa trở thành công cụ hữu hiệu giúp nhà văn thể hiện ý đồ nghệ thuật của mình với mức độ chế giễu rất sâu cay. Nhân vật chết vì cái hắt xì là một dị biệt nhưng đằng sau cái dị biệt ấy, Chekhov chỉ ra kiểu tâm lý phổ biến đó là con người chết vì ý thức tự đóng khung mình. Cùng chủ đề với *Cái chết của một viên chức*, truyện ngắn *Anh béo anh gầy* cũng phơi bày sự thật đáng buồn thông qua một tình huống ngẫu nhiên đó là hai người bạn cũ sau bao năm không biết tin tức của nhau giờ đây họ gặp nhau trên sân ga. Sự tương phản, hài hước được thể hiện ngay từ nhan đề truyện và đây cũng thủ pháp nghệ thuật chủ đạo mà nhà văn sử dụng xuyên suốt tiến trình truyện kể. Tương xứng với anh bạn Nikolai to béo là “đôi môi bóng vì bơ, láng như quả đào chín”, với đủ các thứ mùi: tỏi, rượu, hoa cam. Trong khi đó người anh gầy Porfiri lại toát ra “mùi thịt ướp, mùi cặn cà phê”. Đi cùng anh gầy là người vợ gầy bé, cầm dài và đứa con – một học sinh to lớn có một mắt ti hí. Sẽ chẳng có gì để nói khi họ cùng nhau ôn lại chuyện cũ. Nhưng trong lúc anh gầy kể về công việc hiện tại với một giọng điệu đầy tự hào thì bỗng anh ta trở nên tái mặt, sừng sốt, co rúm người lại khi biết bạn mình là hội viên tư vấn, được hai sao. Anh gầy trở nên thay đổi, lại càng thu mình hơn khi anh béo tươi cười trò chuyện. Lại thay, mọi thứ đồ vật đi cùng anh gầy, từ chiếc va li đến túi xách cũng “chợt lún xuống bĩu môi: “Quan lớn,... May sao!”. Lòng anh béo se lại, anh ngoảnh mặt đi chia tay từ biệt bạn trong khi cả nhà anh gầy đều “sững sờ một cách đầy thú vị”. Thông qua tình huống truyện Chekhov chế giễu tâm lí nô lệ, nhỏ bé, nỗi sợ hãi quyền lực của những người mang sẵn trong mình “dòng máu nô lệ” như anh gầy. Đây là kiểu nhân vật “con kì nhông” luôn thay đổi màu da để thích ứng với môi trường sống mà người đọc còn gặp rất nhiều trong những sáng tác về sau của Chekhov.

Tuy nhiên, trong thời kì này Chekhov chủ yếu đăng tác phẩm của mình trên một số tờ báo lá cải, tạp chí hài hước gây cười rẻ tiền với những bút danh được cho là “không mấy nghiêm túc” như: Người nóng tính, Người không có lá lách, Thầy thuốc không có bệnh nhân, Antonsa Chekhonte (kẻ chọc cười)... Theo các nhà nghiên cứu văn học Nga thời kì này Chekhov dùng tới hơn 50 bút danh. Nhà văn lão thành D.Grigorovich gọi những truyện của Chekhov là “một cuộc cách mạng trong văn học”. Phát hiện dấu hiệu tài năng ở Chekhov, vào tháng 3 năm 1886, Grigorovich đã viết thư cho Chekhov khuyên ông nên viết nghiêm túc về những điều nghiêm túc và “hãy biết quý trọng tài năng của

mình đang ở những tạp chí lớn, dùng tên thật”. Tiếp thu ý kiến của Grigorovich, Chekhov đã làm mới ngòi bút của mình. Nhà văn vẫn tập trung vào những cốt truyện giản dị, viết về những điều rất bình thường trong cuộc sống đời thường, “không có chuyện”. Song cái mới trong nghệ thuật miêu tả tâm lí của Chekhov đó là nhà văn miêu tả theo giọng điệu nhân vật với lối trần thuật khách quan “nhân vật hóa” chứ không mang giọng điệu chủ quan như ở giai đoạn trước. Người đàn bà có con chó nhỏ, Ngôi nhà có căn gác nhỏ, Sinh viên, Một chuyện đùa nho nhỏ,... là những truyện ngắn tiêu biểu cho sự đổi mới này. Điểm nhìn người kể chuyện và điểm nhìn nhân vật nhiều khi trùng khít, khó tách biệt ngay cả khi truyện được kể ở ngôi thứ nhất (Một chuyện đùa nho nhỏ) hay ngôi thứ ba (Người đàn bà có con chó nhỏ, Sinh viên,...). Người kể chuyện không còn giữ vị trí “á thánh”, là người “biết tuốt” mà lồng những suy nghĩ, đánh giá chủ quan của mình vào dòng tâm lí, ý thức nhân vật – tạo ra lớp ngôn từ nửa trực tiếp (ý thức tác giả và ý thức nhân vật). Trong nhiều đoạn văn, chẳng hạn như “có cảm giác chỉ ít lúc nữa thôi là lối thoát sẽ được tìm ra, và lúc ấy, một cuộc đời hoàn toàn mới, thật đẹp để sẽ đến, nhưng cả hai người đều thấy rõ rằng còn xa lắm, xa lắm mới đến ngày kết cục, và những gì rắc rối nhất, khó khăn nhất chỉ vừa mới bắt đầu” – Người đàn bà có con chó nhỏ), nhà trần thuật Chekhov khéo léo giấu thái độ của mình đi, không để lộ ra một cách trực tiếp. Điều này khiến tâm lí, ý thức của nhân vật trở nên mạnh hơn. Độc giả vì thế tự do hơn trong cảm nhận, đánh giá nhân vật mà không bị tác giả áp đặt. Đường đời tiếp theo của nhân vật như thế nào, số phận, tương lai của nhân vật ra sao, nhà văn dành chỗ cho người đọc đồng sáng tạo.

Bên cạnh đó cũng có thể thấy, trong những truyện ngắn trên, Chekhov có khuynh hướng phi trung tâm hoá nhân vật rất rõ. Trong Sinh viên, bên cạnh Ivan Velikopolski – anh sinh viên Thần học, xuất hiện ngay từ đầu câu chuyện còn có hai mẹ con bà góa Vaxilisa và Lukaria; trong Người đàn bà có con chó nhỏ, bên cạnh Gurov – người đàn ông chán vợ là Anna – người đàn bà chán chồng; trong Một chuyện đùa nho nhỏ là chàng trai – nhân vật xưng “tôi” và Nadia – một cô gái trong sáng,... các nhân vật đều cùng có vị trí, vai trò quan trọng như nhau trong tổ chức truyện kể, cùng cảm nhận về cuộc đời. Để khai thác và miêu tả chiều sâu tâm lí nhân vật, Chekhov đã tạo ra “dòng chảy ngầm” ẩn dưới những chi tiết đời thường và cố ý sắp đặt tưởng như rời rạc, tình cờ, lặp lại ở những đoạn khác nhau trên bề mặt tác phẩm. Các hình ảnh lửa, vườn, nước mắt (Sinh viên); miếng dưa hấu, hàng rào (Người đàn bà có con chó nhỏ); gió, hàng rào (Một chuyện đùa nho nhỏ) xuất hiện trong truyện tạo thành những “dòng chảy ngầm”, đó là những tín hiệu thẩm mĩ mang ý nghĩa biểu tượng thể hiện sự kết nối quá khứ – hiện tại (Sinh viên); sự cản trở, ngăn cách (Người đàn bà có con chó nhỏ) hay khát vọng – sự cản trở (Một chuyện đùa nho nhỏ),... Đó là những mắt xích quan trọng từ đó người đọc hiểu được diễn

biến tâm lí của nhân vật. Những đặc điểm này giúp Chekhov giữ vững nguyên tắc “kiệm lời”, “cô đọng” cho những tác phẩm có dung lượng rất ngắn, đồng thời thể hiện khả năng kiểm chế, chỉ gợi mở chứ không đi sâu phân tích. Đây chính là những đóng góp mới của “ông Thánh” truyện ngắn Nga.

3. KẾT LUẬN

Truyện ngắn Nga thế kỉ XIX phát triển nở rộ cả về số lượng và chất lượng, cùng với tiểu thuyết đã làm cho bức tranh văn xuôi trở nên phong phú, nhiều màu sắc có đóng góp quan trọng khẳng định vị thế của văn học Nga trong nền văn chương thế giới. Đặt truyện ngắn trong dòng chảy văn xuôi Nga thế kỉ XIX có thể thấy được sự vận động, phát triển của nó với sự đa dạng về khuynh hướng, kiểu loại, đề tài, phong cách sáng tác. Các nhà tiểu thuyết kinh điển, từ Pushkin, Lermontov, Gogol đến Dostoevski, Tolstoy,... đều sáng tác truyện ngắn, đặc biệt họ rất chú ý đến việc đổi mới thể loại và tận dụng được những ưu thế của loại hình tự sự cỡ nhỏ trong việc phản ánh và khái quát những vấn đề điển hình của đời sống. Sự cách tân thể loại truyện ngắn đạt được bước đột phá phải kể đến đóng góp to lớn của Chekhov. Truyện ngắn Chekhov phá vỡ quan niệm truyền thống của chủ nghĩa hiện thực về thể loại trong việc lựa chọn, xây dựng cốt truyện, tổ chức truyện kể cũng như đối tượng phản ánh bằng lối viết hiện đại. Chekhov đã đổi mới phương pháp miêu tả tâm lí, nghệ thuật tự sự, tập trung miêu tả cuộc sống đời thường từ đó đặt ra vấn đề tính dân chủ, tính đối thoại trong văn học ở bối cảnh thời đại mới. Những điều này đem lại cho truyện ngắn Chekhov sức hấp dẫn mạnh mẽ khiến ông trở thành một trong những nhà văn cổ điển được đọc nhiều nhất ở thế kỉ XX.

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: HPU2.UT-2021.05

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Hồng Giang – dịch (2001), *Truyện ngắn Chekhov*, Nxb Văn hóa – Thông tin.
2. Gogol N.V., (2016), *Tuyển truyện ngắn Nicolai Gogol* (người dịch: Văn Hoàng, Phạm Thủy Ba, Lê Đức Mẫn, Nguyễn Chiến), Nxb Thanh niên.
3. Trần Vĩnh Phúc, Lê Thị Thu Hiền – dịch (2010), *Hai anh em và vàng* (tập truyện ngắn của Tolstoy), Nxb Công an Nhân dân.
4. Pushkin A. (1999), *Tuyển tập tác phẩm*, Nxb Văn học – Trung tâm Văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
5. <http://dhaiphong.blogspot.com/2014/02/mach-ngam-van-bantrong-truyen-ngan-va.html>

GENERAL TENDENCIES OF 19TH CENTURY RUSSIAN SHORT STORIES

Le Thi Thu Hien

Abstract: *19th century Russian short stories are diverse both in content as well as in forms. This genre developed vigorously, leaving a strong and unique mark on the bigger picture that is Russian prose. From Pushkin to Gogol, Dostoevsky, Tolstoy, Turgenev,... to Chekhov, Russian short stories have made positive contributions to the development of Russian literature in the 19th century.*

Keywords: *short stories, Russian short stories, Russian prose.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 08-11-2022; ngày phản biện đánh giá: 19-11-2022; ngày chấp nhận đăng: 07-12-2022)