

ĐỌC HIỂU VĂN BẢN TRUYỆN NGẮN NƯỚC NGOÀI TRONG CHƯƠNG TRÌNH NGỮ VĂN PHỔ THÔNG 2018

Lê Thị Thu Hiền¹

Tóm tắt: Truyện ngắn nước ngoài là thể loại văn học có bề dày phát triển và giá trị nhân văn sâu sắc, luôn là một sự hấp dẫn đối với độc giả. Tuy nhiên, việc tiếp nhận, khám phá giá trị thẩm mỹ thể loại văn học này trong nhà trường không phải không có những khó khăn nhất định đối với người học. Rào cản ngôn ngữ (học qua văn bản dịch), sự khác biệt bối cảnh văn hóa, thời đại, tâm lý, việc kiểm tra đánh giá, ... khiến cho việc đọc hiểu truyện ngắn nước ngoài nói riêng, tác phẩm văn học nước ngoài nói chung trong nhà trường còn hạn chế, chưa thực sự đem lại kết quả mong muốn.

Từ khoá: đọc hiểu, truyện ngắn nước ngoài, chương trình Ngữ văn phổ thông.

1. MỞ ĐẦU

Đọc hiểu văn bản văn học là quá trình đồng sáng tạo mang tính thẩm mỹ để khám phá ý nghĩa, giá trị tác phẩm thông qua cấu trúc văn bản, trong đó, mối quan hệ giữa ba yếu tố: nhà văn – tác phẩm – độc giả rất khăng khít, không thể tách rời. Nếu như nhà văn đi từ tư tưởng đến ngôn từ, thông qua thế giới ngôn từ để gửi gắm ý đồ sáng tác thì độc giả, ngược lại, đi từ ngôn từ để phát hiện, giải mã các kí hiệu thẩm mỹ trong văn bản, từ đó đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn. Điểm khác biệt cơ bản giữa văn bản văn học với các loại văn bản khác đó là tính nghệ thuật, thẩm mỹ cao, tính hàm súc, đa nghĩa. Văn bản văn học bao giờ cũng có những thuộc tính chung, cùng loại. Nói cách khác, mỗi văn bản văn học đều thuộc về một thể loại nhất định và tuân theo những nguyên tắc sáng tác của thể loại đó.

Chương trình Ngữ văn phổ thông 2018 được xây dựng theo hướng phát triển phẩm chất, năng lực, phát huy tính tích cực, chủ động của học sinh. Chương trình đặc biệt chú trọng yêu cầu cần đạt về năng lực đặc thù, đó là giúp người học hình thành năng lực tiếp nhận, giải mã cái hay, cái đẹp của văn bản văn học; biết cách biểu đạt (viết và nói) kết quả cảm nhận, hiểu và lí giải giá trị thẩm mỹ của văn bản văn học. Bởi vậy, việc đọc hiểu văn bản văn học từ hình thức thể hiện qua đặc điểm các kiểu văn bản và thể loại, các thành tố của mỗi kiểu văn bản và thể loại có ý nghĩa như một định hướng giúp người học khám phá thế giới nghệ thuật của nhà văn một cách hiệu quả hơn.

Trải qua nhiều lần cải cách, đổi mới giáo dục đến nay, trong chương trình, sách giáo khoa (SGK) môn Ngữ văn ở phổ thông, truyện ngắn nước ngoài luôn được lựa chọn đưa

¹ Trường ĐHSP Hà Nội 2

vào giảng dạy với số lượng khá phong phú, cho thấy thành tựu và đóng góp của thể loại này đối với lịch sử văn học thế giới. Với bề dày phát triển và giá trị thẩm mỹ, nhân văn sâu sắc, truyện ngắn nước ngoài luôn là một sự hấp dẫn đối với độc giả, tuy nhiên, việc tiếp nhận, khám phá giá trị thẩm mỹ thể loại văn học này trong nhà trường không phải không có những khó khăn nhất định đối với người học. Rào cản ngôn ngữ (học qua văn bản dịch), sự khác biệt bối cảnh văn hóa, thời đại, tâm lý tiếp nhận, những đặc thù thể loại, việc kiểm tra đánh giá,... khiến cho việc đọc hiểu truyện ngắn nước ngoài trong nhà trường còn hạn chế, chưa thực sự đem lại kết quả mong muốn.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Truyện ngắn nước ngoài trong chương trình Ngữ văn phổ thông 2018

Theo khảo sát, truyện ngắn nước ngoài được lựa chọn vào chương trình và SGK Ngữ văn phổ thông 2018 khá phong phú, cụ thể:

STT	VĂN BẢN TRUYỆN NGẮN	TÁC GIẢ	LỚP/TẬP/BỘ SÁCH	QUỐC GIA
1	<i>Cố hương</i>	Lỗ Tấn	8/2/Cánh diều	Trung Quốc
2	<i>Cuộc gặp gỡ tình cờ</i> (trích <i>Đêm mười ba</i>)	Higuchi Ichiyo	12/1/Chân trời sáng tạo	Nhật Bản
3	<i>Người thứ bảy</i> (trích <i>Bóng ma ở Le-xing-ton</i>)	Mu-ra-ka- mi Ha-ru-ki	9/2/Cánh diều	Nhật Bản
4	<i>Cô bé bán diêm</i>	An-đéc-xen	6/2/Chân trời sáng tạo; 6/2/Cánh diều; 6/1/Kết nối TTVCS	Đan Mạch
5	<i>Bài tập làm văn</i> (trích <i>Nhóc Nilolas: Những chuyện chưa kể</i>)	Rơ-nê Gô- xi-nhi và Giăng-giác Xăng-pê	6/2/Kết nối TTVCS	Pháp
6	<i>Buổi học cuối cùng</i>	An-phông- xơ Đô-đê	7/1/Cánh diều; 10/2/Chân trời sáng tạo	Pháp
7	<i>Bố của Xi-mông</i>	Guy đơ Mô- pát-xăng	7/1/Cánh diều; 8/2/Chân trời sáng tạo	Pháp

8	<i>Chất làm gỉ</i>	Rây Brét–bơ–ry	7/1/Cánh điều	Mĩ
9	<i>Giá không có ruồi</i>	E–dít Ne–xin	8/2/Kết nối TTVCS	Thổ Nhĩ Kỳ
10	<i>Chiếc lá cuối cùng</i>	O.Hen–ri	8/2/Kết nối TTVVC; 9/2/Cánh điều; 6/2/ Chân trời sáng tạo	Mĩ
11	<i>Ông lão bên chiếc cầu</i>	Hê–minh–uê	9/1/Cánh điều	Mĩ
12	<i>Một chuyện đùa nho nhỏ</i>	A.Sê–khốp	10/2/Kết nối TTVCS	Nga
13	<i>Lăng quả thông</i>	Pau–tôp–xki	6/2/Chân trời sáng tạo	Nga
14	<i>Xe đêm</i>	Pau–tôp–xki	8/2/Kết nối	Nga
15	<i>Trái tim Đan–kô</i> (trích <i>Bà lão I–déc–ghin</i>)	Go–rơ–ki	7/2/Chân trời sáng tạo 11/2/Cánh điều	Nga
16	<i>Cây sồi mùa đông</i>	Yuri Nagibin	8/2/Chân trời sáng tạo	Nga
17	<i>Người thầy đầu tiên</i>	Ai–ma–tốp	8/2/Cánh điều	Cư–rơ–gư–xtan

Như vậy, có thể thấy, truyện ngắn nước ngoài được phân bố chủ yếu trong chương trình cấp THCS với 15 văn bản, cấp THPT có 04 văn bản. Nhìn một cách tổng quát, các văn bản truyện ngắn nước ngoài được lựa chọn giảng dạy đảm bảo những định hướng chung được nêu trong *Chương trình Giáo dục phổ thông môn Ngữ văn 2018*, đó là:

Về kiến thức: văn bản truyện ngắn nước ngoài được lựa chọn phù hợp với năng lực nhận thức, đặc điểm tâm – sinh lí của học sinh. Đó là những tác phẩm tiêu biểu, chuẩn mực của kiểu văn bản và thể loại, có sức sống lâu bền trong lòng nhiều thế hệ độc giả với giá trị nội dung và nghệ thuật đặc sắc (*Cố hương*, *Ông lão bên chiếc cầu*, *Chiếc lá cuối cùng*, *Một chuyện đùa nho nhỏ*, *Trái tim Đan–kô* (trích *Bà lão I–déc–ghin*), *Lăng quả thông*,...). Đồng thời, đó cũng là những tác phẩm được sáng tác bởi những tên tuổi truyện ngắn nổi tiếng, có đóng góp quan trọng đối với văn học thế giới (Lỗ Tấn, Hê–minh–uê, O.Hen–ri, A.Sê–khốp, M.Go–rơ–ki, Pau–tôp–xki,...). Trong số đó, có nhiều truyện ngắn là những tác phẩm văn học viết cho thiếu nhi, phù hợp với tâm lí lứa tuổi cũng như hứng thú và khả năng tiếp nhận của học sinh (*Buổi học cuối cùng*, *Bố của Xi–mông*, *Nhóc Nilolas: Những chuyện chưa kể*,...).

Các văn bản truyện ngắn nước ngoài chủ yếu nằm ở chương trình cấp THCS, điều này phù hợp với định hướng phân bổ các mạch kiến thức văn học ở từng cấp học mà chương

trình đã đưa ra. Theo đó, cấp THCS nhằm cung cấp cho học sinh những hiểu biết cơ bản về thể loại truyện với những tri thức về các yếu tố hình thức và biện pháp nghệ thuật như người kể chuyện, người kể chuyện ngôi thứ nhất, người kể chuyện ngôi thứ ba, nhân vật, điểm nhìn, sự thay đổi người kể chuyện và điểm nhìn, xung đột nghệ thuật, không gian và thời gian nghệ thuật, lời người kể chuyện và lời nhân vật,... Cấp THPT đòi hỏi kỹ năng đọc hiểu cao hơn, ở những thể loại phức tạp hơn, vì thế việc các bộ SGK chọn ngữ liệu là những trích đoạn trong một số tiểu thuyết kinh điển (*Đôn-ki-hô-tê* (Xéc-van-téc), *Những người khốn khổ* (V.Huy-gô), *Chiến tranh và hoà bình* (L.Tôn-xtôi),...) để đưa vào cấp học này như hiện nay là phù hợp.

Về ngữ liệu học tập: văn bản truyện ngắn được lựa chọn đáp ứng định hướng đối với phần văn học nước ngoài, gồm các tác phẩm của những nền văn học lớn trên thế giới như: Anh, Pháp, Mĩ, Nga, Nhật Bản, Trung Quốc,... trong đó đảm bảo yêu cầu mỗi nền văn học chọn một tác phẩm. Nhìn vào bảng thống kê có thể thấy, văn học phương Đông có văn bản truyện ngắn *Cố hương* (Lỗ Tấn – Trung Quốc), *Cuộc gặp gỡ tình cờ* (trích *Đêm mười ba* của Higuchi Ichiyo – Nhật Bản), *Người thứ bảy* (trích *Bóng ma ở Le-xing-ton* của Mu-ra-ka-mi Ha-ru-ki – Nhật Bản). Văn học phương Tây có ba văn bản truyện ngắn của văn học Pháp, đó là: *Nhóc Nilolas: Những chuyện chưa kể* (Rơ-nê Gô-xi-nhi và Giăng-giắc Xăng-pê), *Buổi học cuối cùng* (An-phông-xơ Đô-đê), *Bố của Xi-mông* (Guy đơ Mô-pát-xăng); ba văn bản truyện ngắn của văn học Mĩ, gồm: *Chất làm gi* (Rây Brét-bơ-ry) và *Ông lão bên chiếc cầu* (Hê-minh-uê), *Chiếc lá cuối cùng* (O.Hen-ri); một văn bản truyện ngắn của văn học Thổ Nhĩ Kỳ: *Giá không có ruồi* (E-dít Ne-xin) và một văn bản truyện ngắn của văn học Đan Mạch: *Cô bé bán diêm* (An-đéc-xen). Văn học Nga có năm văn bản truyện ngắn, gồm: *Một chuyện đùa nho nhỏ* (A.Sê-khốp); *Lãng quả thông*, *Xe đêm* (Pau-tốp-xki); *Trái tim Đan-kô* (trích *Bà lão I-dec-ghin* – Go-rơ-ki); *Cây sồi mùa đông* (Yuri Nagibin). Văn học Cu-rơ-gư-xtan có trích đoạn truyện ngắn *Người thầy đầu tiên* (Ai-ma-tốp). Phần lớn các văn bản văn học này đều tiêu biểu cho phong cách truyện ngắn của từng nhà văn, là tác phẩm thuộc thể loại mà tác giả thành công nhất. Đây đều là những tác phẩm văn học có giá trị tư tưởng, giá trị thẩm mỹ và giáo dục to lớn. Bởi thế, việc SGK lựa chọn những văn bản truyện ngắn này không chỉ cung cấp hệ thống tri thức về thể loại, qua đó mở rộng tri thức về các nền văn học trên thế giới với những tác giả, tác phẩm xuất sắc, góp phần phát triển năng lực đọc hiểu, năng lực tư duy, năng lực cảm thụ văn học ở học sinh mà còn là cơ hội để các em tiếp thu văn hoá nhân loại qua những tác phẩm văn học mang tính nhân văn sâu sắc, gần gũi với đời sống văn hoá, tinh thần của con người Việt Nam. Tuy nhiên, văn học nước ngoài là mảng kiến thức vô cùng rộng lớn, trong điều kiện hạn hẹp của chương trình phổ thông, mảng truyện ngắn đã lựa chọn được những đại diện tiêu biểu nhất của những nền văn học tiêu biểu

nhất trên thế giới. Bên cạnh đó cũng cần thấy rằng, việc đọc hiểu mở rộng cho học sinh là vô cùng cần thiết, vì cùng với những văn bản truyện đã được học, các em sẽ được trang bị thêm tri thức về một số truyện ngắn khác của những cây bút truyện ngắn bậc thầy, trong đó có thể kể đến như Akutagawa Ryūnosuke, Y.Kawabata (Nhật Bản), I.Bunin (Nga),... mà trong chương trình các em chưa có điều kiện tiếp cận. Điều này phù hợp định hướng mở về ngữ liệu của chương trình giáo dục cũng như quy định về kiểm tra, đánh giá đang đặt ra hiện nay, đồng thời tạo cơ hội để học sinh có thể tiếp xúc càng nhiều càng tốt với kho tàng văn học vô cùng đa dạng, phong phú của nhân loại.

2.2. Tri thức đọc hiểu truyện ngắn nước ngoài trong chương trình Ngữ văn phổ thông 2018

Đọc hiểu văn bản văn học nước ngoài nói chung, văn bản truyện ngắn nước ngoài nói riêng trong nhà trường luôn là một thách thức đối với người học. Những khác biệt về ngôn ngữ, bối cảnh lịch sử, xã hội, văn hoá, tâm lí tiếp nhận,... đòi hỏi người học phải trang bị phong tri thức nền nhất định. Bởi nó không chỉ giúp người học nắm bắt được nội dung mà còn hiểu sâu hơn ý nghĩa, nghệ thuật và thông điệp mà nhà văn gửi gắm. Mỗi tác phẩm văn học – chứa con tinh thần của nhà văn đều ra đời trong một hoàn cảnh lịch sử, xã hội cụ thể, vì thế những tri thức về nhà văn và thời đại cũng như văn hoá, phong tục tập quán sẽ giúp học sinh hiểu rõ hơn, khai thác sâu hơn ý nghĩa của những chi tiết, hình ảnh, biểu tượng nghệ thuật được tác giả miêu tả trong tác phẩm. Hay bên cạnh đó, những tri thức về thể loại, phong cách nghệ thuật nhà văn cũng sẽ giúp người học có được cách tiếp cận văn bản một cách phù hợp, hiệu quả. Không những thế, những tri thức đó còn giúp người đọc so sánh, liên hệ, mở rộng với các tác phẩm khác cùng thể loại, ở nhiều nhà văn khác nhau, ở nhiều nền văn học khác nhau, hoặc có thể vận dụng, so sánh, đối chiếu với văn học Việt Nam.

2.2.1. Nhà văn và bối cảnh thời đại

Một trong những yêu cầu cần đạt đối với đọc hiểu văn bản văn học, được nêu trong *Chương trình Giáo dục phổ thông môn Ngữ văn 2018*, ngoài yêu cầu đọc hiểu nội dung và hình thức văn bản, học sinh phải có sự “liên hệ, so sánh giữa các văn bản, kết nối văn bản với bối cảnh lịch sử, văn hoá, xã hội,...”. Bởi vậy, những tri thức về tác giả, thời đại nhà văn,... là rất cần thiết đối với hoạt động đọc hiểu văn bản văn học nói chung, văn bản truyện ngắn nước ngoài nói riêng.

Đối với nhà văn nước ngoài có tác phẩm được chọn giảng dạy trong chương trình phổ thông, để hiểu được bối cảnh thời đại, văn hoá, xã hội,... của họ không phải là việc dễ dàng với học sinh, bởi nhiều tác giả sống và sáng tác ở những thế kỉ trước, thời đại của họ đã có một khoảng cách so với thời đại của các em bây giờ. Nhìn vào bảng khảo sát ở

trên có thể thấy, những tên tuổi như G.Mô-pát-xăng, An-phông-xơ Đô-đê, Hê-minh-uê, Go-rơ-ki, Sê-khốp, Lỗ Tấn,... phần nhiều sống và sáng tác ở nửa cuối thế kỉ XIX và nửa đầu thế kỉ XX – thời đại của nhiều cuộc chiến tranh, cách mạng tạo nên những biến động lịch sử, xã hội lớn lao trên phạm vi toàn thế giới. Tuy nhiên, trong bối cảnh chung đó, mỗi quốc gia lại mang trong mình những bối cảnh riêng, đời sống văn học vì thế cũng có màu sắc riêng. Các tác giả văn học Nga như Sê-khốp, Go-rơ-ki, Pau-tốp-xki,... đều sống và sáng tác ở buổi giao thời – nước Nga với sự chuyển mình dữ dội: sự tham gia của Nga hoàng vào cuộc chiến tranh thế giới thứ nhất, cùng với đó là dịch bệnh, nạn đói đã đẩy người dân vào cảnh cùng đường; sự đàn áp, khủng bố của chính quyền trước làn sóng đấu tranh của nhân dân đang dâng lên; giai cấp vô sản Nga bước lên vũ đài chính trị,... Cả Sê-khốp và Go-rơ-ki đều có cuộc sống tự lập từ rất sớm. Nhưng với Sê-khốp, thời niên thiếu, nhà văn chủ yếu gắn bó với quê hương. Thị trấn Ta-gan-rôc – quê hương nhà văn từng là một cửa biển sầm uất, nhưng từ khi Nga hoàng cho làm tuyến đường xe lửa qua đây, hàng hoá được thông thương bằng nhiều đường khác thì nơi đây trở nên vắng vẻ, không còn cảnh nhộn nhịp trên bến dưới thuyền như xưa nữa. Môi trường sống nhàm chán với những con người tẻ nhạt ở thị trấn quê hương đã để lại dấu ấn đậm nét trong sáng tác Sê-khốp, góp phần lí giải vì sao đối tượng miêu tả chính trong sáng tác của nhà văn là những con người bình thường của cuộc sống đời thường, trong đó truyện ngắn *Một chuyện đùa nho nhỏ* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Kết nối tri thức với cuộc sống*) là một ví dụ tiêu biểu. Với Go-rơ-ki, thời niên thiếu lại là những năm tháng lang thang kiếm sống trên khắp nẻo đường nước Nga. Mặc dù phải làm nhiều nghề cơ cực, nhưng Go-rơ-ki không bị hoàn cảnh khuất phục, trái lại, chính trong cuộc sống chật vật, cay đắng đó, bản lĩnh nhà văn được tôi luyện, giúp ông vững vàng trong mọi hoàn cảnh. Đồng thời, nhờ lao động, Go-rơ-ki có dịp gần gũi với những người làm công sống chui rúc trong những căn hầm tối tăm, ngột ngạt; được tận mắt chứng kiến cảnh sống lang thang của những đứa trẻ, những người nông dân,... Những năm tháng vất vả đó đã đưa ông đến gần hơn với văn học dân gian, với những câu chuyện cổ tích, truyền thuyết và tìm thấy ở đó trí tuệ, vốn hiểu biết khôn ngoan tuyệt vời của nhân dân lao động để từ đó chúng trở thành nguồn cảm hứng, chất liệu cho nhà văn viết nên những truyện ngắn đậm chất huyền thoại nhưng cũng không kém phần hiện thực vô cùng độc đáo, hấp dẫn mà *Bà lão I-đéc-ghin* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Cánh diều* và *Chân trời sáng tạo*) là một trong số đó.

Với văn học Trung Quốc, tác giả của *Cố hương* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Cánh diều*) – nhà văn Lỗ Tấn sinh ra và lớn lên ở thời kì chế độ phong kiến Trung Quốc bộc lộ những hủ bại, suy đồi; nguy cơ triều đình Mãn Thanh suy yếu, đổ nát ngày càng hiện hữu trước sự xâm lược, mở rộng thuộc địa của các nước đế quốc Pháp, Anh, Nhật,... Trung Quốc dần dần trở thành nước nửa thuộc địa, người dân rơi vào cảnh bần cùng, khôn

khổ “một cô hai tròng” trước sự bóc lột của chế độ phong kiến, thực dân. Cuộc sống của người nông dân ở làng quê trở nên âm đạm, héo hon. Thực tế đau lòng này trở thành nguồn cảm hứng cho ông viết truyện ngắn *Cố hương*, với mục đích dùng ngòi bút để chỉ ra thực trạng sa sút của xã hội Trung Quốc đầu thế kỉ XX và sự tha hoá của con người, qua đó nhà văn muốn chữa “căn bệnh tinh thần”, thức tỉnh người dân “cần phải sống một cuộc đời mới”, đi trên con đường mới tốt đẹp hơn. Ở bên kia bán cầu, nhà văn Hê-minh-uê cũng phải mang trong mình những vết thương cả thể xác lẫn tinh thần do tác động của thời đại mang lại. Từng tham gia và tận mắt chứng kiến sự thảm khốc của chiến tranh thế giới thứ nhất, chiến tranh Hi Lạp – Thổ Nhĩ Kỳ, chiến tranh Trung Quốc – Nhật Bản,... hơn ai hết, Hê-minh-uê cảm nhận sâu sắc sự mất mát, đau thương, sự sụp đổ lí tưởng, niềm tin của “thế hệ vứt đi”, “thế hệ mất mát” mà bản thân ông cũng có mặt trong đó. Bằng văn chương, Hê-minh-uê lên tiếng phủ nhận chiến tranh và nền văn minh công nghiệp, thể hiện nỗi thất vọng của thế hệ ông trước thời cuộc. Ông là tác giả của *Ông lão bên chiếc cầu* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Cánh diều*) là truyện ngắn được viết trong bối cảnh đó. Truyện tái hiện cuộc chiến tranh xảy ra tại Barcelona (Tây Ban Nha) vào đúng ngày Phục sinh. Tác phẩm là tiếng nói phản chiến của nhà văn, cho thấy sự tàn bạo, khốc liệt của chiến tranh đối với con người và vạn vật. Bên cạnh đó, cũng cần chú ý, nhà văn của chủ nghĩa xê dịch có nguồn chất liệu, cảm hứng sáng tác vô cùng dồi dào, phong phú, được ông bồi đắp, tích lũy từ những chuyến đi Châu Âu, Châu Mỹ, Châu Á, Châu Phi, Peru, Tây Ban Nha, Cu Ba,... để từ đó lao động nghệ thuật không ngừng, đạt tới đỉnh cao văn chương với giải Nobel văn học (1954). Trong di sản văn học đồ sộ của Hê-minh-uê, truyện ngắn là thể loại đưa tên tuổi nhà văn sánh ngang tầm với những tên tuổi bậc thầy như E.Poe, A.Sê-khốp,... Bên cạnh Hê-minh-uê, văn học Mỹ còn có thêm tác giả O.Hen-ri với văn bản truyện ngắn *Chiếc lá cuối cùng*, cùng với *Cô bé bán diêm* của An-đéc-xen, đây là trường hợp được cả ba bộ SGK lựa chọn làm ngữ liệu đọc hiểu. Để hiểu rõ hơn văn bản truyện *Chiếc lá cuối cùng*, cần đặt nó trong bối cảnh ra đời. O.Hen-ri sống và sáng tác trong thời kì nước Mỹ đang bước vào thời kì công nghiệp hoá mạnh mẽ, các thành phố công nghiệp hình thành kéo theo sự thay đổi cơ cấu dân số, sự phân hoá giàu nghèo ngày càng trở nên rõ rệt. Truyện ngắn của O.Hen-ri đề cập đến nhiều vấn đề bức xúc của xã hội Mỹ lúc bấy giờ. Thất nghiệp, nghèo đói, bất công,... trở thành những đề tài chính trong sáng tác nhà văn. Cuộc đời của O.Hen-ri cũng trải qua nhiều biến động, ông từng làm nhiều nghề khác nhau, thậm chí bị kết án tù và phải sống trong cảnh lang bạt, nghèo khổ sau đó. Những điều này giúp cho nhà văn có vốn sống phong phú, nguồn tư liệu dồi dào cho sáng tác văn chương, giúp ông hiểu sâu sắc cảnh ngộ của những con người nhỏ bé trong xã hội để rồi họ trở thành một trong những đối tượng miêu tả chủ yếu trong truyện ngắn nhà văn. Bên cạnh đó, cũng có thể thấy, bối cảnh văn học Mỹ thời kì này là

sự phát triển mạnh mẽ của chủ nghĩa hiện thực, tuy nhiên, dấu ấn của chủ nghĩa lãng mạn vẫn còn. O.Hen-ri là nhà văn kết hợp cả hai khuynh hướng này trong sáng tác. Truyện ngắn của ông phản ánh chân thực bức tranh đời sống xã hội đương thời, khắc hoạ thành công cuộc sống mưu sinh của những người lao động nghèo, những con người nhỏ bé, yếu thế trong xã hội, nhưng đồng thời trong đó ông cũng đi sâu miêu tả vẻ đẹp của lòng nhân ái, tình yêu thương và niềm tin lạc quan vào cuộc sống của con người. *Chiếc lá cuối cùng* là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất, thể hiện rõ nhất những đặc điểm này.

Bên cạnh đó, một số truyện ngắn của những tên tuổi bậc thầy của văn học Pháp như An-phông-xơ Đô-đê, G.Mô-pát-xăng, Rơ-nê Gô-xi-nhi và Giăng-giắc Xăng-pê cũng được chọn làm ngữ liệu đọc hiểu trong ba bộ SGK. Nhà văn An-phông-xơ Đô-đê và G.Mô-pát-xăng cùng sống và sáng tác trong bối cảnh lịch sử, xã hội Pháp nửa cuối thế kỉ XIX đầy biến động: nước Pháp trải qua nhiều thể chế chính trị khác nhau với sự chuyển đổi giữa chế độ quân chủ và cộng hoà tạo ra những biến động sâu sắc trong đời sống chính trị, xã hội cũng như văn học nghệ thuật; sự thất bại của Pháp trong cuộc chiến tranh Pháp – Phổ gây nên tình trạng khủng hoảng kinh tế, xã hội, ảnh hưởng lớn đến đời sống của nhiều tầng lớp, trong đó đặc biệt là tầng lớp bình dân; nước Pháp bước vào giai đoạn công nghiệp hoá mạnh mẽ kéo theo sự hình thành các thành phố lớn và sự thay đổi cơ cấu dân số, khoảng cách giàu nghèo trở nên ngày càng sâu sắc,... Những biến động này tác động mạnh đến ngòi bút An-phông-xơ Đô-đê cũng như G.Mô-pát-xăng – cả hai nhà văn đều có những năm tháng gắn bó với làng quê, nông thôn và lấy đó làm nguồn cảm hứng cho nhiều sáng tác của họ. Nhiều truyện ngắn xuất sắc của An-phông-xơ Đô-đê phản ánh chân thực nỗi đau mất mát và sự suy tàn của nước Pháp sau chiến tranh, trong đó có thể kể đến *Buổi học cuối cùng* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Cánh diều* và *Chân trời sáng tạo*). Truyện kể về buổi học cuối cùng bằng tiếng Pháp ở một trường làng thuộc vùng Alsace trước khi bị nhập vào nước Phổ, thông qua đó nhà văn ca ngợi tinh thần dân tộc, lòng yêu nước sâu sắc của thầy giáo Hamen và các học trò của mình. Trong khi đó, văn bản truyện ngắn *Bố của Xi-mông* (ngữ liệu đọc hiểu trong bộ SGK *Cánh diều* và *Chân trời sáng tạo*) của G.Mô-pát-xăng lại thể hiện tinh thần nhân đạo sâu sắc khi nhà văn đi vào khai thác nỗi đau của những đứa trẻ vô tội.

Có thể nói, những tri thức về nhà văn và bối cảnh thời đại giúp học sinh có những hiểu biết về các yếu tố lịch sử, xã hội mà nhà văn sống và sáng tác, thời đại mà tác phẩm ra đời và phản ánh. Thời đại là cơ sở, là nền tảng bồi đắp nên những trái tim lớn, những nhà văn lớn. Nhà văn phải là người thấu hiểu, đồng cảm với đời sống xã hội, cảm nhận được một cách sâu sắc nhân tình thế thái, thấu hiểu những cuộc bể dâu, những thăng trầm lịch sử, để rồi lấy đó làm nguồn cảm hứng, đề tài cho hoạt động sáng tạo nghệ thuật. Một

nhà văn lớn đích thực bao giờ cũng đặt ra được những vấn đề cấp thiết của thời đại, thể hiện được bản sắc văn hoá đất nước mình trong sáng tác.

2.2.2. Những tri thức thể loại, phong cách sáng tác

Mỗi thể loại văn học đều có những quy tắc riêng về kết cấu, nội dung, tư tưởng cũng như hình thức nghệ thuật mà người đọc cần phải dựa vào đó để có cách nhìn nhận, đánh giá chính xác. Trong nhà trường, những tri thức thể loại càng trở nên có vai trò quan trọng đối với quá trình đọc hiểu văn bản văn học. Nó giúp học sinh nhận diện tác phẩm một cách chính xác hơn, có phương pháp tiếp cận văn bản phù hợp hơn, cũng như giải mã, đánh giá đúng giá trị nội dung và nghệ thuật của văn bản. Đồng thời, những tri thức thể loại cũng sẽ giúp học sinh hiểu thêm về tiến trình văn học, có sự so sánh, liên hệ, từ đó thấy được sự cách tân, sáng tạo của từng tác giả. Nhờ vậy, học sinh không chỉ hiểu từng văn bản riêng lẻ mà còn thấy được sự vận động của văn học qua các thời đại với các trào lưu, khuynh hướng và phương pháp sáng tác. Thể loại truyện ngắn, cho đến nay dù chưa có sự thống nhất trong khái niệm, song những đặc trưng cơ bản của nó thì đã trở nên khá rõ. Tuy nhiên, ngoài những đặc trưng chung cần phải bám sát về mặt thể loại (đã được các bộ SGK gợi ý trong phần Tri thức Ngữ văn) như cốt truyện, nhân vật, người kể chuyện, không gian, thời gian nghệ thuật,... thì cũng cần chú ý đến những đặc trưng riêng của từng văn bản truyện ngắn, trong đó dấu ấn phong cách sáng tác của nhà văn là yếu tố quan trọng.

2.2.2.1. Truyện ngắn và những tri thức thể loại

Thuật ngữ *Truyện ngắn* (tiếng Nga: *Повесть*; tiếng Anh: *Short Story*) xuất hiện khá sớm và cho tới nay, có rất nhiều cách hiểu khác nhau tùy vào góc độ tiếp cận. Từ thực tiễn sáng tác, ngay trong đội ngũ viết truyện ngắn cũng đã có nhiều cách giải thích về thể loại văn học này. Chẳng hạn, nhà văn Sê-khốp từng quan niệm “nghệ thuật viết văn là lược bỏ”; Pau-tốp-xki coi “truyện ngắn là truyện viết ngắn gọn, trong đó cái không bình thường hiện ra như một cái gì đó bình thường, và cái bình thường hiện ra như một cái gì không bình thường”; với A.Tôn-xtôi: “truyện ngắn là một hình thức nghệ thuật khó viết bậc nhất”, Edgard Po lại định nghĩa: “truyện ngắn là giọt nước” (Edgard Po), nhà văn Tô Hoài thì cho rằng: “truyện ngắn chính là cách cắt lấy một khúc của đời sống”;.... Không chỉ dành được sự quan tâm của đội ngũ sáng tác, truyện ngắn còn là đối tượng của giới nghiên cứu, phê bình văn học. Một số nhà nghiên cứu cho rằng, để định nghĩa *truyện ngắn* thì cần phân biệt nó với khái niệm *câu chuyện*, *truyện*. Shklovsky, Tomashevsky (Nga) cho rằng thuật ngữ *câu chuyện* được hiểu tương đương với *фабула* (*fabula*), đó là “chất liệu”, hay “ước lệ trù tượng” có thể được trù xuất ra từ *truyện kể*. *Truyện* là một thể loại tự sự có các yếu tố như cốt truyện, nhân vật, người kể chuyện, không gian – thời

gian,... Khái niệm này dùng chỉ chung cho cả tiểu thuyết, truyện vừa, truyện ngắn, chính vì thế, để phân biệt chúng thì cần phải có những khu biệt.

Về đặc trưng thể loại, các yếu tố cốt truyện (tình huống, biến cố, sự kiện), nhân vật, chi tiết,... của truyện ngắn có những điểm khu biệt. Nếu như cốt truyện của tiểu thuyết phức tạp, linh hoạt thì cốt truyện của truyện ngắn thường “kể về cả một cuộc đời hay một đoạn đời, một sự kiện hay một “chốc lát” trong cuộc sống nhân vật” [4, tr.315]. Trong khi truyện ngắn truyền thống coi trọng yếu tố cốt truyện, thì ở truyện ngắn hiện đại, cốt truyện có sự đổi mới đáng kể, xuất hiện loại truyện ngắn không có cốt truyện, hoặc yếu tố cốt truyện rất mờ nhạt, “tối giản” (truyện ngắn Sê-khốp, Hê-minh-uê, Raymond Caver, Kawabata,...). Do đặc trưng thể loại, dung lượng và phạm vi phản ánh của truyện ngắn nhỏ hơn tiểu thuyết, chủ yếu “hướng tới việc khắc hoạ một hiện tượng, phát hiện một nét bản chất trong quan hệ nhân sinh hay đời sống tâm hồn của con người” [1, tr.371]. Vì vậy, để đảm bảo tính cô đọng, ngắn gọn thì cốt truyện của truyện ngắn phải được tổ chức chặt chẽ, tập trung. Tình huống, biến cố, sự kiện trong truyện ngắn, theo đó, phần lớn chỉ xoay quanh nhân vật chính, làm bộc lộ bản chất, tính cách, đóng vai trò thúc đẩy cốt truyện phát triển, đem lại nhận thức cho người đọc về nhân vật, về thế giới truyện kể. Một truyện ngắn hay, hấp dẫn là truyện xây dựng được tình huống độc đáo. Trong *Chiếc lá cuối cùng*, O.Hen-ri đã đem lại hứng thú cho người đọc khi ông sử dụng nghệ thuật đảo ngược tình huống truyện hai lần với các tình tiết được sắp xếp chặt chẽ, khéo léo. Giôn-xi – cô hoạ sĩ nghèo, bị mắc chứng viêm phổi nặng và đang rất tuyệt vọng. Cô nằm trên giường bệnh, nhìn qua ô cửa sổ, hàng ngày đếm từng chiếc lá còn lại trên cây thường xuân ở bức tường gạch của toà nhà đối diện và tin rằng khi nào chiếc lá cuối cùng rụng thì cô cũng sẽ chết, thế nhưng cô đã hồi sinh. Cụ Bơ-men – một hoạ sĩ nghèo, vốn đang khoẻ mạnh, chỉ bị ốm hai ngày nhưng cụ đã đột ngột ra đi, để lại kiệt tác cứu sống một sinh mệnh. Chiếc lá được cụ Bơ-men vẽ trong đêm mưa bão, sinh động, giống như thật khiến cho cả hai hoạ sĩ là Xiu và Giôn-xi đều không nhận ra. Điều tuyệt vời là, chiếc lá ấy đã giúp Giôn-xi vượt qua trọng bệnh, khơi dậy niềm tin của cô vào vào cuộc sống, khiến cô trút bỏ được suy nghĩ bi quan về bệnh tật, cái chết, để rồi trở dậy “ngồi đan chiếc khăn choàng len màu xanh thẫm” và vui vẻ trở lại. Sự hi sinh cao thượng của cụ Bơ-men, dùng cả mạng sống của mình để vẽ nên chiếc lá trong thời tiết vô cùng khắc nghiệt, đã tiếp thêm niềm tin và hi vọng để Giôn-xi chiến thắng bệnh tật. Có thể nói, thủ pháp nghệ thuật đảo ngược tình huống hai lần đã tạo nên sự bất ngờ, lôi cuốn cho truyện ngắn, để lại trong lòng người đọc những dư âm, suy nghĩ về tình thương yêu của con người, về sứ mệnh của nghệ thuật. Chiếc lá cuối cùng vì thế có thể coi là một biểu tượng của nghệ thuật chân chính – nghệ thuật vị nhân sinh. Đó chính là một kiệt tác nghệ thuật mà người hoạ sĩ già để lại cho đời. Tuy nhiên, như đã nói, trong truyện ngắn của một số nhà văn,

vai trò của tình huống lại rất mờ nhạt, truyện không có chuyện, trường hợp *Một chuyện đùa nho nhỏ* của Sê-khốp là một điển hình. Truyện được xây dựng trên dòng hồi ức của nhân vật chính, trong vai trò là người kể chuyện kể lại một kỉ niệm xảy ra đã lâu. Trong câu chuyện, lời tỏ tình của chàng trai được coi như một tình huống, xuất hiện khi anh và cô gái cùng trượt tuyết. Tình huống khiến cô gái từ sợ hãi trò chơi này (trong lần trượt tuyết đầu tiên) bị cuốn vào cuộc phiêu lưu tưởng chừng như không có hồi kết (những lần trượt tuyết tiếp theo). Không ít độc giả băn khoăn, qua cốt truyện đơn giản như vậy, Sê-khốp muốn truyền tải điều gì. Bởi truyện chỉ xoay quanh hành động trượt tuyết và lời tỏ tình: “Na-đi-a, anh yêu em” được lặp đi lặp lại. Lời tỏ tình, với cô gái có một ý nghĩa quan trọng, nhưng trở trêu, lại bị chàng trai coi như một trò đùa, một trò chơi ú tim, và vì thế mà anh đã bỏ lỡ một cơ hội đón nhận hạnh phúc, để rồi giờ đây, ở thời điểm hiện tại, anh kể lại câu chuyện này trong một niềm hối hận “không hiểu nổi vì lẽ gì đã nói những lời đó, vì sao tôi lại đùa như vậy”. Với chủ trương không cần phải mất công đi tìm những cốt truyện lắt léo, “cốt truyện càng đơn giản càng tốt”, Sê-khốp đã biến *Một chuyện đùa nho nhỏ* thành câu chuyện trữ tình lãng mạn, để lại trong lòng người đọc nhiều cảm xúc.

Bên cạnh cốt truyện, số lượng nhân vật cũng là một trong những đặc điểm khu biệt truyện ngắn với tiểu thuyết. Nếu như nhân vật trong tiểu thuyết đông đảo với nhiều kiểu, loại người thuộc nhiều tầng lớp xã hội khác nhau cùng những mối quan hệ ràng rịt, phức tạp thì ở truyện ngắn, nhân vật không nhiều, thậm chí truyện ngắn hiện đại có xu hướng phi trung tâm nhân vật. Số lượng nhân vật đông đảo làm nên kết cấu đa tuyến, nhiều tầng bậc cho tiểu thuyết, cho phép nhà văn có thể tái hiện nhân vật một cách đầy đủ, tường tận, chi tiết,... Trong khi đó, tính cách nhân vật truyện ngắn thường được miêu tả một cách dồn nén, cô đặc, không có yếu tố dư thừa như ở tiểu thuyết. Chi tiết, tín hiệu nghệ thuật trong truyện ngắn cũng vì thế thường cô đọng, hàm súc nhưng lại có sức gợi, ý nghĩa biểu đạt cao, đem lại cho tác phẩm những bí ẩn không thể hiện hết ra trên bề mặt câu chữ, kích thích sự đồng sáng tạo của người đọc. Những chi tiết chính tạo nên tình huống truyện, là nơi nhà văn gửi gắm tư tưởng, ý đồ nghệ thuật. Do dung lượng ngắn gọn nên chi tiết nghệ thuật của truyện ngắn phải thật đắt, thật tiêu biểu để làm nổi bật chủ đề, khắc hoạ rõ nét tính cách nhân vật. Trong văn bản *Cuộc gặp gỡ tình cờ* (trích *Đêm thứ mười ba*) của nhà văn Higuchi Ichiyo có một chi tiết rất đặc sắc đó là, nhân vật Oseki, sau khi từ biệt cha mẹ và từ bỏ ý định li hôn, trên đường trở về nhà, nàng đã có một cuộc gặp gỡ tình cờ với Kusaka – người mà nàng từng gắn bó với bao kỉ niệm ngọt ngào thời ấu thơ và từng khao khát làm vợ anh. Chi tiết này tạo nên tình huống bất ngờ, làm nổi bật bi kịch hiện tại của Kusaka và Oseki. Kusaka từng là một chàng trai giỏi giang, tháo vát, chín chu, lịch sự; từng yêu thương Oseki, nhưng không lấy được nàng do rào cản xã hội. Buồn vì Oseki đi lấy chồng, Kusaka nghe lời thúc giục của mẹ và họ hàng lấy cô vợ gần nhà. Cuộc

hôn nhân không như ý, anh lao vào uống rượu, chơi bời, cho dù trong mắt mọi người anh đã có vợ đẹp, con thơ, có mái ấm gia đình. Để rồi giờ đây, anh trở nên nghèo khổ, không có nhà cửa, “không có lấy đôi đũa của riêng mình”. Kusaka làm phu xe kiếm sống, số phận đưa đẩy, anh gặp lại Oseki trong tình huống trở trêu, trở thành người kéo xe cho Oseki. Bi kịch của Oseki cũng có phần giống Kusaka, nàng không có hạnh phúc trong hôn nhân. Mặc dù Oseki “được gả vào một gia đình danh giá”, trở thành một phu nhân quý phái, cuộc sống vật chất đầy đủ nhưng nàng lại không có được hạnh phúc. Oseki muốn li hôn nhưng không được cha mẹ đề chấp thuận vì công việc của em trai nàng đang phụ thuộc vào chồng nàng. Hơn nữa cha mẹ Oseki muốn nàng có cuộc sống yên ổn bên gia đình, tránh lời dị nghị của mọi người. Trong “con mưa nước mắt” và tâm trạng “coi như mình đã chết”, Oseki từ biệt cha mẹ quay trở về nhà mình. Trên đường trở về, số phận đưa đẩy, Oseki gặp lại Kusaka, thật trớ trêu, nàng trở thành một người khách của Kusaka trong chuyến xe đêm trên con đường “ngập ánh trăng man mác”. Tình huống bất ngờ, không được sắp đặt đã gọi lại trong cả hai những kỉ niệm đẹp đẽ đầy tiếc nuối, nhưng chính trong chuyến xe ngắn ngủi này, Oseki được củng cố thêm một điều mà cha mẹ nàng muốn nàng nhận ra đó là: nàng không thể li hôn, không thể làm lại được cuộc đời, không thể quay lại được quá khứ; nàng phải tiếp tục duy trì cuộc hôn nhân hiện tại, cho dù nàng bị chồng khinh thường, bị gia đình nhà chồng áp đặt. Oseki nhận rõ bi kịch không lối thoát của chính mình. Với Kusaka, anh cũng không còn là chàng trai lãng mạn ngày nào, anh phải chấp nhận cuộc sống thực tại, chấp nhận cầm những đồng tiền được Oseki “gói lại một cách thật khéo bằng một mảnh giấy hình hoa cúc” đưa cho anh, dù thâm tâm đang rất đau khổ. Cuộc gặp gỡ tình cờ khiến cho cả Oseki và Kusaka đều tỉnh ngộ. Dù chỉ diễn ra trên một quãng đường ngắn, trong khoảng thời gian chốc lát, dù Oseki chưa kịp nói ra những chuyện muốn nói với Kusaka về cuộc sống hiện tại của mình, nhưng cả hai đều nhận ra một sự thật, quá khứ đẹp đẽ ngày xưa không thể quay trở lại. Có thể nói, tình huống truyện chứa đựng chiều sâu tư tưởng nhân văn của Higuchi Ichio, thông qua đó, nhà văn thể hiện sự cảm thông sâu sắc với thân phận của người phụ nữ, với những đau khổ, bất hạnh mà họ phải gánh chịu.

Tựu trung, truyện ngắn là một thể loại tự sự có dung lượng ngắn gọn, cô đọng, cốt truyện đơn giản nhưng giàu ý nghĩa và có sức gợi rất lớn. Thể loại văn học này đòi hỏi ở người sáng tác sự chọn lọc tinh tế về chi tiết, ngôn ngữ và xây dựng một kết cấu hài hoà để có thể tạo nên những hiệu ứng thẩm mĩ cao trong một hình thức, không gian kể chuyện có sự giới hạn.

2.2.2.2. Phong cách sáng tác của nhà văn

Những tri thức về phong cách nhà văn rất cần thiết. Chẳng hạn, khi đọc hiểu văn bản truyện của Go-rơ-ki, có thể thấy, truyện ngắn của nhà văn được viết bởi hai bút pháp:

lãng mạn và hiện thực, trong đó, truyện ngắn lãng mạn chiếm số lượng không nhiều, chủ yếu ở thời kì đầu sáng tác, nhưng chúng đóng vai trò quan trọng trong việc thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn trước những vấn đề xã hội lớn lao. Hầu hết đó là những tác phẩm được cải biên từ những câu chuyện truyền thuyết, cổ tích dân gian, cho thấy thái độ trân trọng của nhà văn đối với những giá trị văn hoá tinh thần cao quý của nhân dân được kết tinh trong đó. *Bà lão I-dec-ghin* được xem là truyện ngắn lãng mạn xuất sắc nhất của Go-rơ-ki, với kết cấu truyện lồng truyện, trong đó câu chuyện thứ nhất được kể bởi nhân vật người kể chuyện xưng tôi, câu chuyện thứ hai được kể lại bởi bà lão I-dec-ghin với ba phần, phần đầu là truyền thuyết về Lara, phần 2 bà lão I-dec-ghin kể về chính cuộc đời bà và phần 3 là truyền thuyết về trái tim Đan-kô. Như vậy, có thể thấy trong câu chuyện của bà lão I-dec-ghin, nếu như phần 1 và phần 3 đậm chất dân gian, huyền thoại thì phần 2 lại cho thấy rõ bức tranh đời sống hiện thực đương thời. Sách giáo khoa chọn đọc hiểu phần 3 (*Trái tim Đan-kô*), vì thế, để các em thấy được thông điệp của nhà văn ở truyện ngắn này thì cần mở rộng ngữ liệu đọc hiểu (phần 1 và 2), bởi thông qua ba tuyến nhân vật: Lara, bà lão I-dec-ghin và Đan-kô, Gorki khái quát vấn đề tự do của con người đã được nhà văn đặt ra trong nhiều truyện ngắn trước đó. Nếu như Lara ích kỉ, kiêu ngạo lựa chọn lối sống tự do, thoả mãn cá nhân; bà lão I-dec-ghin với tính cách sôi nổi, mãnh liệt, đam mê cũng vậy, cả đời sống trong tự do nhưng lại là thứ tự do trong những cuộc phiêu lưu tình cảm riêng tư, trải qua vài mối tình dở rồi khi trở về già, bà nhận kết cục không hạnh phúc. Sự lựa chọn của Đan-kô, theo quan niệm của Go-rơ-ki, mới là hiện thân của lối sống tự do chân chính với tinh thần vượt lên hoàn cảnh, chiến thắng bản thân, lập chiến công phi thường cứu sống bộ lạc. Bằng tình yêu thương, tinh thần trách nhiệm với cộng đồng, Đan-kô đã xé toang lồng ngực, rút trái tim của mình giơ cao, trái tim chàng biến thành bó đuốc rực sáng soi đường cho cả đoàn người thoát khỏi đầm lầy tăm tối để rồi sau đó chàng gục xuống và chết. Có sự tương phản, đối lập giữa Lara và Đan-kô, nếu như Lara là lẽ ích kỉ cá nhân, đáng lên án, phê phán thì ở Đan-kô, việc lựa chọn lối sống vì cộng đồng, vì bộ lạc của chàng cho thấy đức hi sinh, tinh thần xả thân vì nghĩa rất đáng được trân trọng, ngợi ca. Cả ba nhân vật Lara, bà lão I-dec-ghin, Đan-kô đều lựa chọn lối sống tự do, nhưng nếu như Lara, bà lão I-dec-ghin đặt cá nhân mình lên trên hết thì Đan-kô ngược lại, anh biết đặt cá nhân trong mối quan hệ tập thể, cộng đồng. Đoạn trích *Trái tim Đan-kô* trong SGK cho thấy, chàng trai Đan-kô trở thành anh hùng bởi chàng chọn lối sống hi sinh bản thân để cứu sống bộ lạc. Trái tim Đan-kô rực cháy là biểu tượng thể hiện lý tưởng, triết lí sống vì tập thể, cộng đồng. Như vậy, việc đặt các nhân vật trong mối quan hệ đối lập, tương phản đã giúp Go-rơ-ki nhấn mạnh, thể hiện rõ hơn tính cách, phẩm chất đẹp đẽ của nhân vật mà nhà văn muốn ngợi ca. Đây chính là một trong những đặc điểm phong cách truyện ngắn lãng mạn của Go-rơ-ki, các nhân vật

thường được đặt trong mối quan hệ xung đột bị kịch về quan điểm sống, triết lí sống. Cùng với *Bà lão I-dec-ghin*, một loạt các truyện ngắn khác như *Maka Chudra*, *Bài ca chim Ưng*, *Bài ca chim báo bão*, *Về con chim Yến nói dối và con Gõ kiến yêu chân lí*,... cho thấy rõ điều này. Tuy nhiên, cũng cần thấy rằng, trong *Bà lão I-dec-ghin*, ngoài không gian mang màu sắc cổ tích, truyền thuyết thì còn có không gian đậm chất hiện thực được thể hiện qua câu chuyện của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất với vai trò là người dẫn truyện và trong phần bà lão I-dec-ghin kể về mình với những mối tình đã qua. Bởi thế, có thể nói, đây là truyện ngắn có sự kết hợp kì diệu giữa bút pháp lãng mạn và hiện thực, chất lãng mạn khiến cho truyện của Go-rơ-ki trở nên bay bổng, hấp dẫn nhưng không làm mất đi chất hiện thực với những vấn đề cơ bản của xã hội Nga đương thời được nhà văn đặt ra một cách hài hoà trong đó.

Hay khi đọc hiểu văn bản *Cô bé bán diêm*, từ góc độ thể loại, có thể thấy đây là một truyện ngắn cổ tích hiện đại với sự kết hợp, đan xen giữa yếu tố hiện thực và yếu tố kì ảo, giàu chất thơ, mang đậm dấu ấn phong cách truyện kể An-đéc-xen. Trong chương trình phổ thông, nếu như bộ SGK *Chân trời sáng tạo* chọn văn bản truyện này cho phần đọc hiểu mở rộng theo thể loại, bộ *Cánh diều* đưa vào phần thực hành đọc hiểu thì bộ *Kết nối tri thức với cuộc sống* lại chọn cho phần đọc. Bởi thế, câu hỏi hướng dẫn học trong các bộ SGK, tùy vào mục tiêu bài học, lại có những yêu cầu mức độ đọc hiểu khác nhau. Các tri thức đọc hiểu về thể loại đều được nêu ra một cách cụ thể trong từng bộ sách, từ đó người học làm cơ sở đi vào khám phá, giải mã văn bản truyện. Nhưng cũng cần thấy ở đây, truyện của An-đéc-xen có những chỗ không theo những quy tắc chung về thể loại mà có sự thay đổi, sáng tạo mang đậm phong cách nhà văn. Chẳng hạn, trong truyện cổ tích người đọc thường gặp kiểu nhân vật bất hạnh, nghèo khổ, có hoàn cảnh đáng thương. Đây là đặc điểm được An-đéc-xen kế thừa và chọn để xây dựng nhân vật chính trong tác phẩm của mình, cô bé bán diêm trong truyện của nhà văn có một hoàn cảnh bất hạnh, rơi vào cảnh nghèo khổ, bị cha đối xử tệ bạc, bị người qua đường ghẻ lạnh, thờ ơ. An-đéc-xen cũng nhuộm sắc màu cổ tích cho truyện kể của mình bằng một số chi tiết kì ảo (ánh sáng kì diệu của những que diêm và những hình ảnh hiện lên sau mỗi lần cô bé quẹt diêm, hình ảnh người bà đã mất hiện ra,...). Song, đi sâu phân tích ta sẽ thấy truyện của ông có rất nhiều sự sáng tạo, thể hiện trong hầu hết các yếu tố như không gian, thời gian, xung đột, thái độ của người kể chuyện, cách kết thúc truyện,... Nếu như không gian, thời gian trong truyện cổ tích thường không xác định (ngày xưa ngày xưa, trong một vương quốc nọ, ở một làng nọ,...) thì truyện của An-đéc-xen lại xác định rất rõ thời điểm xảy ra câu chuyện đó là đêm giao thừa. Đây là khoảng thời gian hết sức đặc biệt của một năm và cũng rất đặc biệt với mọi người – dù đi đâu, làm gì thì ai cũng muốn trở về đoàn tụ bên gia đình. Cô bé trong truyện được đặt vào một tình huống đặc biệt, dù muốn em cũng

không dám trở về nhà vào thời điểm này vì diêm chưa bán hết, về sẽ bị cha đánh, và thêm nữa, về nhà thì cũng rét như ở đây vì ngôi nhà mà hai cha con ở nằm trên gác, sát mái nhà, dù đã được nhét giẻ rách vào các kẽ hở thì gió vẫn thổi rít vào trong. Việc bị cha đánh, mắng nhiếc, chửi rủa có lẽ xảy ra thường xuyên với cô bé cho nên, với em, đêm giao thừa năm nay không có gì thay đổi, đó vẫn là sự tiếp nối những ngày tháng em phải sống trong lo sợ, cô độc. Tình huống truyện này làm tăng tính bi kịch của nhân vật, đẩy câu chuyện lên cao trào ngay từ phần mở đầu tác phẩm, hình ảnh cô bé đầu trần, chân đất, co ro trong gió rét vào đêm giao thừa báo hiệu một cái kết bi thương, ám ảnh. Không gian của truyện kể mang tính đối lập rất rõ. Có một không gian của sự ấm cúng, hạnh phúc, no đủ hiện lên qua mỗi ô cửa sổ, trong từng ngôi nhà với hình ảnh chiếc lò sưởi toả ra hơi nóng dịu dàng, chiếc bàn ăn với con ngỗng quay thơm nức, cây thông noel được trang hoàng lộng lẫy; nhưng bên cạnh đó còn có một không gian của nỗi cô đơn, lạnh giá ở bên ngoài, trên đường phố vắng tanh, trong góc tường lạnh lẽo – nơi cô bé đáng thương, bụng đói rét, tuyết rơi bám đầy trên mái tóc đang thu mình ngồi nép ở đó. Đặt nhân vật trong không gian có tính đối lập như vậy, nhà văn nhấn mạnh hơn, làm sâu sắc hơn hoàn cảnh, thân phận đáng thương, nỗi cô đơn tột cùng của cô bé. Trong truyện cổ tích, nhân vật thường được phân thành hai tuyến đối lập: chính diện – phản diện, thiện – ác, tốt – xấu,... với những xung đột gay gắt, nhưng trong truyện của An-đéc-xen, nhà văn không quá tập trung xây dựng nhân vật trong sự đối lập hoàn toàn như vậy mà chú ý hơn đến đời sống nội tâm, qua đó gợi sự đồng cảm sâu sắc ở người đọc. Cô bé bán diêm từng có một ngôi nhà đầm ấm với những dây trường xuân leo quanh nhà, được cùng đón giao thừa với người bà hiền hậu, nhưng tất cả giờ chỉ còn là kí ức, là kỉ niệm. Những kí ức thân thương này, vào khoảnh khắc đặc biệt, bỗng trở lại với cô bé trong ánh sáng kì diệu của những que diêm. Nhưng rồi tất cả cũng vụt tắt, trước mắt cô bé vẫn là hiện thực phũ phàng. Ánh sáng của những que diêm không đủ để cô bé níu giữ quá khứ tươi đẹp đã qua, không đủ để sưởi ấm cho cô bé trong đêm đông lạnh giá. Trong truyện cổ tích, nhân vật thiết thời, yếu thế thường được bù đắp bằng một kết thúc có hậu, còn truyện *Cô bé bán diêm* kết thúc với cái chết thương tâm của nhân vật chính. Bằng cách kết thúc này, nhà văn lên tiếng tố cáo mạnh mẽ sự lạnh lùng, vô cảm, thờ ơ của con người trước đồng loại, sự bất công của xã hội đã đẩy những con người nhỏ bé vào đường cùng. Trong truyện cổ tích, người kể chuyện thường giấu mình, kể ở ngôi thứ ba. Người kể chuyện trong *Cô bé bán diêm* cũng vậy, nhưng người đọc có thể cảm nhận được thái độ chan chứa sự xót xa, đồng cảm của người kể chuyện qua giọng kể giàu cảm xúc, thấm đẫm chất nhân văn. Vì thế, mặc dù có kết thúc bi kịch nhưng *Cô bé bán diêm* không gây ra cảm giác tuyệt vọng nơi người đọc. Bởi, ở cuối truyện, người kể chuyện An-đéc-xen bộc lộ niềm tin tưởng rằng cô bé đã được giải thoát khỏi cuộc sống đầy thiết thời, đau khổ để đến với thế giới của

những điều kì diệu, nơi đó có người bà nhân hậu, hiền từ của em. Bức thông điệp đậm chất nhân văn này đã giúp cho *Cô bé bán diêm* của An-đéc-xen vượt qua ranh giới thời gian, trở thành tác phẩm văn học có giá trị vĩnh cửu đối với nhân loại.

Có thể nói, mỗi nhà văn có một phong cách nghệ thuật tạo nên thế giới nghệ thuật riêng mà ở đó từ cách xây dựng cốt truyện, nhân vật, không gian, thời gian cho tới giọng điệu, ngôn ngữ,... đều chịu sự chi phối trực tiếp từ cá tính sáng tạo, cái “tôi” cá nhân của nghệ sĩ. Khi nắm bắt được phong cách sáng tác, người học có thể nhận biết được tác giả và khuynh hướng, trào lưu, phương pháp sáng tác mà tác phẩm văn học thuộc về. Đồng thời, ở một mức độ nào đó, học sinh có sự đồng điệu, thấu hiểu hơn những tâm tư, tình cảm, tư tưởng mà nhà văn gửi gắm trong đứa con tinh thần của mình, từ đó phát triển năng lực đọc hiểu, cảm thụ văn học ở các em.

3. KẾT LUẬN

Trong chương trình Ngữ văn phổ thông 2018, đọc hiểu truyện ngắn nước ngoài không chỉ giúp học sinh tiếp cận tác phẩm văn học một cách khoa học, khơi dậy niềm hứng thú, yêu thích đối với văn học nước ngoài, mà còn mở ra những không gian văn hoá, lịch sử hết sức đa dạng, làm phong phú thêm vốn tri thức, hiểu biết cho các em. Chúng tôi cho rằng, việc đọc hiểu truyện ngắn nước ngoài nói riêng và tác phẩm văn học nước ngoài nói chung đáp ứng mục tiêu chương trình Ngữ văn mới đòi hỏi cần phải có sự kết hợp hài hoà trong việc khai thác các đặc trưng thể loại với các giá trị tư tưởng, văn hoá mà tác phẩm đặt ra. Điều này giúp học sinh không chỉ hiểu sâu hơn về cách mà nhà văn thể hiện trong tác phẩm – yếu tố quan trọng làm nên phong cách nghệ thuật của tác giả, mà còn rèn khả năng tư duy, năng lực cảm thụ văn học của các em trong sự liên hệ, kết nối, mở rộng đến các vấn đề xã hội, bối cảnh thời đại, văn hóa mà nhà văn và tác phẩm chịu ảnh hưởng, chi phối. Qua đó, tác phẩm văn học nước ngoài góp phần là chiếc cầu nối hiệu quả giữa giáo dục phổ thông và giá trị văn hoá, tư tưởng của nhân loại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2016), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Lê Thị Thu Hiền (2022), *Giáo trình Đọc hiểu văn bản văn học Nga*, Nxb Công an Nhân dân.
3. Sách giáo khoa Ngữ văn lớp 6 đến lớp 12 (các bộ *Cánh diều*, *Kết nối tri thức với cuộc sống*, *Chân trời sáng tạo*).
4. Trần Đình Sử (2008), *Lí luận văn học*, Nxb Đại học Quốc gia.

FOREIGN SHORT STORIES READING COMPREHENSION IN THE 2018 GENERAL CURRICULUM

Le Thi Thu Hien

Abstract: *Foreign short stories are a literary genre with a long history of development and profound humanistic values, and have always been engaging to readers. However, academically, the reception and exploration of the aesthetic values of the genre are not without difficulties for students. Language barriers (learning through translated texts), differences in cultural, historical, and psychological contexts, and assessment methods all contribute to the challenges of comprehending foreign literary works in general and short stories in particular within the school setting. As a result, the reading and understanding of these works remain limited and have not yet achieved the desired outcomes.*

Keywords: *reading comprehension, foreign short stories, high school literature curriculum.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 13-3-2025; ngày phản biện đánh giá: 21-3-2025; ngày chấp nhận đăng: 15-4-2025)