

## BIỂU TƯỢNG KINH THÁNH TRONG TIỂU THUYẾT LỮ NGƯỜI QUỶ ÁM (F.M.DOSTOEVSKI)

Lê Thị Thu Hiền<sup>1</sup>, Nguyễn Hữu Tân<sup>2</sup>

**Tóm tắt:** *Lữ người quỳ ám là một trong những kiệt tác của F.M.Dostoevski. Xuất phát từ niềm tin Kitô giáo sâu sắc và quan niệm coi Chúa Kitô là hiện thân của cái đẹp tuyệt đối, Dostoevski đã xây dựng tác phẩm như một diễn ngôn mang chiều kích tôn giáo – triết học. Tiểu thuyết Lữ người quỳ ám phản ánh hiện thực xã hội Nga thế kỷ XIX đang chìm trong khủng hoảng bởi những tư tưởng cực đoan qua một số biểu tượng Kinh Thánh đa dạng. Mỗi biểu tượng vừa gắn với bối cảnh văn hóa – lịch sử cụ thể, vừa mở ra những tầng nghĩa phổ quát về niềm tin, tội lỗi, sự cứu rỗi và khát vọng tái sinh tinh thần của nhân loại. Nhờ vậy, Lữ người quỳ ám vượt khỏi khuôn khổ một tiểu thuyết luận đề để trở thành bản cáo trạng xã hội mang chiều sâu tôn giáo – triết học sâu sắc.*

**Từ khóa:** *biểu tượng, Kinh Thánh, F.M.Dostoevski, Lữ người quỳ ám*

### 1. MỞ ĐẦU

Khởi nguyên, biểu tượng (symbole) được giải thích là “*một vật được cắt làm đôi, mảnh sứ, gỗ, hay kim loại. Hai người mỗi bên giữ một phần, chủ và khách, người cho vay và người đi vay, hai kẻ hành hương, hai người sắp chia tay nhau lâu dài...* Sau này, ráp hai mảnh lại với nhau, họ sẽ nhận ra mối dây thân tình xưa, món nợ cũ, tình bạn ngày trước” [1, tr.XXIII]. Biểu tượng, với ý nghĩa như vậy, có thể coi là vật tượng trưng, dấu hiệu nhận biết giữa con người với nhau. Về mặt thuật ngữ, biểu tượng là khái niệm khá phức tạp, xuất hiện trong nhiều ngành nghiên cứu. Từ lĩnh vực triết học và tâm lý học, biểu tượng được xem như “*một giai đoạn, một hình thức của nhận thức cao hơn cảm giác, cho ta hình ảnh của sự vật còn giữ lại trong đầu óc sau khi tác động của sự vật vào giác quan ta đã chấm dứt*” [2, tr.23]. Từ góc nhìn kí hiệu học và văn hoá học, theo C.G.Liungman, biểu tượng là “*hình thức thị giác mang ý nghĩa*”; có tính phổ quát, liên văn hóa; có tính đa nghĩa và diễn giải mở; nghĩa của biểu tượng không cố định, duy nhất mà mở ra nhiều tầng nghĩa theo ngữ cảnh văn hoá, tôn giáo, hay cá nhân. Liungman cho rằng, những gì được mọi người coi là biểu tượng khi “*nó được một nhóm người đồng ý rằng nó có nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó*” [3, tr.12].

Trong nghiên cứu văn học, biểu tượng là một thuật ngữ của mỹ học, lí luận văn học và ngôn ngữ học. Chúng ta đều biết, văn học phản ánh hiện thực đời sống con người và xã hội bằng hình tượng nghệ thuật. Ngoài tính cụ thể, cảm tính; tính khái quát, điển hình; tính chủ quan, sáng tạo thì hình tượng nghệ thuật còn mang tính biểu tượng và đa nghĩa.

<sup>1</sup> Trường ĐHSP Hà Nội 2

<sup>2</sup> Sinh viên K48 Sư phạm Ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội 2

Nhờ tính biểu tượng, hình tượng nghệ thuật trở nên có sức sống lâu bền, vượt khỏi giới hạn thời gian và không gian, chạm tới những vấn đề nhân sinh lớn lao. Bởi thế, theo nghĩa rộng, có thể hiểu, “biểu tượng là đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng của văn học nghệ thuật” [2, tr.24]. Đóng vai trò như một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt, biểu tượng “thể hiện tập trung nguyên tắc phản ánh hiện thực trong tính quan niệm, thông qua các mô hình đời sống của văn học nghệ thuật” [2, tr.24]. Theo nghĩa hẹp, là một phương thức chuyển nghĩa của lời nói, biểu tượng “có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lí sâu xa về con người và cuộc đời” [2, tr.24]. Biểu tượng tuy có tính ổn định, nhưng lại gắn liền với bối cảnh văn hoá, đồng thời, lại giàu sức biến đổi trong nhiều ngữ cảnh sáng tác khác nhau. Vì thế, ý nghĩa biểu tượng luôn được bổ sung, làm mới. Tuy nhiên, để khám phá ý nghĩa biểu tượng, bên cạnh việc tìm hiểu bối cảnh thời đại, văn hoá, dân tộc, ngôn ngữ, tâm lí, cũng cần phải chú ý đến phong cách cũng như khuynh hướng sáng tác và toàn bộ thể giới nghệ thuật của tác giả.

Kinh Thánh, với tư cách là nền tảng tinh thần và văn hoá của Kitô giáo, như một “*siêu văn bản*”, chứa đựng một hệ thống biểu tượng hết sức phong phú: từ hình tượng cây thập giá, con chiên, vườn Địa Đàng, đến hệ thống nhân vật như Adam – Eva, Cain – Abel, hay các sự kiện như Hiến tế Isaac, Khổ nạn và Phục sinh của Đức Kitô,... Các biểu tượng ấy đã vượt ra ngoài lĩnh vực tôn giáo để trở thành những “mã văn hoá” chung. Khi “du hành” vào văn học, biểu tượng Kinh Thánh không chỉ mang giá trị tôn giáo, mà còn được tái tạo và biến đổi, trở thành phương tiện để nhà văn gửi gắm bi kịch nhân sinh, khát vọng cứu rỗi, những xung đột giữa cái thiện và các ác,... Sự đa nghĩa và tính phổ quát này khiến biểu tượng Kinh Thánh trở thành chất liệu quan trọng trong sáng tác của nhiều nhà văn.

Trong lịch sử văn học Nga nói riêng, văn học thế giới nói chung, F.Dostoevski là một trong những nhà văn chịu ảnh hưởng sâu đậm nhất từ Kinh Thánh – cuốn sách ông mang theo suốt đời. Dostoevski tiếp nhận Kinh Thánh như một nguồn năng lượng tinh thần và triết học để kiến tạo thế giới nghệ thuật đặc thù. Với Dostoevski, Kinh Thánh trở thành một tầng nền tư tưởng quan trọng, đóng vai trò vừa như một hệ hình giá trị, vừa như một kho tư liệu với hệ thống biểu tượng phong phú xuyên thấm vào ngôn ngữ nghệ thuật của nhà văn, khơi gợi ở ông cảm hứng sáng tạo nghệ thuật. Trong bộ “ngũ kinh” của Dostoevski, *Lữ người quý ám* là tiểu thuyết có ý nghĩa quan trọng. Tác phẩm khai thác và phản ánh bi kịch tinh thần của xã hội Nga thế kỉ XIX, qua đó nhà văn đưa ra những câu hỏi căn cốt về vấn đề thiện – ác, đức tin – hư vô, cứu rỗi – huỷ diệt,... Không chỉ là cuốn tiểu thuyết tâm lí xã hội xuất sắc, *Lữ người quý ám* còn là diễn ngôn tôn giáo sâu sắc, nơi các biểu tượng Kinh Thánh xuất hiện với vai trò như chiếc chìa khoá giúp người đọc giải mã tư tưởng nhà văn. Hệ thống biểu tượng Kinh Thánh trong tác phẩm không vận hành tuyến tính, đơn tầng mà chồng lớp, đối thoại và phản chiếu lẫn nhau, ở đó đức tin Kitô giáo, tội lỗi, sự cứu rỗi được mã hóa qua những hình ảnh biểu trưng giàu sức gợi. Tuy nhiên, so với những tác phẩm quen thuộc như *Tội ác và hình phạt*, *Anh em nhà*

*Karamazov, Lũ người quỷ ám* vẫn chưa được nghiên cứu nhiều dưới góc nhìn biểu tượng học tôn giáo, đặc biệt tại Việt Nam. Trong phạm vi nghiên cứu, bài viết tập trung nhận diện, phân tích một số biểu tượng Kinh Thánh ở cuốn tiểu thuyết này. Từ đó, chúng tôi lí giải cách Dostoevski sử dụng, biến cải và tái sinh các hình tượng tôn giáo trong bối cảnh khủng hoảng tinh thần của xã hội Nga nửa cuối thế kỉ XIX. Với bài viết này, chúng tôi mong muốn góp phần mở rộng hướng tiếp cận tác phẩm từ bình diện liên văn bản và văn hoá học.

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Biểu tượng Kinh Thánh – khủng hoảng và diệt vong

#### 2.1.1. Biểu tượng “Quý ám”

Quý là hình ảnh “tượng trưng cho tất cả những sức mạnh gây rối loạn, làm mờ ám, suy yếu lương tri và làm thoái lùi về tình trạng bất định và lưỡng trị đôi chiều: là trung tâm đêm tối, đối lập với Chúa Trời là trung tâm ánh sáng” [1, tr.756]. Hình tượng “quỷ ám” xuất hiện nhiều lần trong Kinh Thánh, đặc biệt trong Tân Ước. Các sách Phúc Âm kể lại việc Đức Kitô trừ quỷ, giải thoát con người khỏi quyền lực ma quỷ (xem Mc 5:1-20; Lc 8:26-39) [4]. “Quý ám” ở đây không chỉ biểu hiện cho sự chiếm hữu thể xác mà còn cho tình trạng tinh thần bị bóp méo, mất tự do, lệ thuộc vào thế lực tâm tối, là dấu hiệu linh hồn đã bị bóng tối chiếm hữu. Chính từ cảm hứng này, Dostoevski đã lấy nhan đề *Бесы (Lũ người quỷ ám)* để đặt cho cuốn tiểu thuyết của mình. Từ đây, nhà văn đã sáng tạo riêng cho mình một “Kinh Thánh” khác, một huyền thoại mới phù hợp với trạng thái tinh thần xã hội, bối cảnh thời đại mình. Bằng ngòi bút thiên tài, Dostoevski đã biến câu chuyện Kinh Thánh trở thành biểu tượng xã hội – tôn giáo hiện đại.

Với ý nghĩa như thế, không phải ngẫu nhiên, Dostoevski chọn tám dòng thơ cách nhau trong bài *Бесы (Những con quỷ)* của đại thi hào Pushkin và đoạn trích trực tiếp từ Phúc Âm của Luca (8:32–36) để làm đề từ cho cuốn tiểu thuyết. Và cũng không phải ngẫu nhiên, tên cuốn tiểu thuyết của Dostoevki lại trùng hợp với tên bài thơ của Pushkin. Trong bài thơ của mình, Pushkin miêu tả cảnh người lữ khách cô độc trên con đường hoang vắng, trong đêm đông rét mướt, giữa cơn bão tuyết khủng khiếp. Xung quanh, dường như có bày quỷ dữ nhảy múa, dẫn dụ, xô đẩy, kêu réo náo nùng. Người lữ khách như bị cuốn vào vòng xoáy hỗn loạn, mất phương hướng. Lũ quỷ trong những câu thơ của Pushkin không phải chỉ là ma quỷ siêu hình, mà còn là biểu tượng của sự hỗn loạn, hư vô, những thế lực đen tối trong xã hội và trong chính tâm hồn con người. Đặt vào bối cảnh thời đại Pushkin, người lữ khách lạc lõng chính là hình ảnh thể hiện cho số phận con người và dân tộc Nga lúc bấy giờ: bơ vơ, mất phương hướng tinh thần, tuyệt vọng, dễ bị quỷ dữ lợi dụng. Bài thơ như một ẩn dụ về hình ảnh nước Nga hỗn loạn, con người Nga đang bị bủa vây trong bão tuyết, lạc lối trong bóng đêm của lịch sử với tâm trạng bất an, khủng hoảng. Ẩn dụ này đã được Dostoevski phát triển thành tiểu thuyết – dụ ngôn, cụ thể hoá những “con quỷ” đó thông qua hệ thống nhân vật Stavroghin, Verkhovenski,

nhóm hư vô. Nếu ở Pushkin, quỷ dữ xuất hiện trong không gian đêm tối của thiên nhiên, thì đến Dostoevski, chúng nhập vào con người và xã hội, trở thành những lực lượng chính trị – tư tưởng. Cùng với những câu thơ của Pushkin, trong lời đề từ của tác phẩm, Dostoevski còn dẫn câu chuyện Chúa Jesus trừ quỷ cho một người bị quỷ ám: “Và, lúc đó có một bầy heo con đông đang ăn trên núi, lũ quỷ nài nỉ Giesus cho phép chúng nhập vào bầy heo đó; và Người cho phép chúng. Vậy chúng ra khỏi người đàn ông kia và nhập vào bầy heo; bầy heo từ trên mỏm đá cao nhào cả xuống hồ và chết đuối” (Phúc Âm của Luca – 8:32-36). Hình ảnh lũ quỷ trong Phúc Âm thể hiện cho một sức mạnh đông đảo, biểu tượng cho cái ác không đơn lẻ mà là một thế lực. Dostoevski đã mượn hình ảnh “*lũ quỷ nhập vào heo*” để ẩn dụ cho tình cảnh xã hội Nga thế kỉ XIX. Ông cho rằng người Nga đang bị những “*tà thuyết*” chủ nghĩa vô thần, chủ nghĩa tự do, chủ nghĩa hư vô ... du nhập từ phương Tây, đang dần chiếm hữu tâm trí con người. Khởi đầu từ nhân vật Stepan Verkhonvenski (cha) đến Pyort Verkhovenski (con) và những người thuộc giới trẻ (Nicolai Stavroghin, Liza,...). Từ đây, phải chăng một thế hệ “*quỷ*” bắt đầu.

Có thể nói, thông qua biểu tượng “*quỷ ám*”, Dostoevski tái hiện hình ảnh một nước Nga nửa cuối thế kỉ XIX ngập chìm trong tệ nạn cướp bóc, phóng hỏa, tạt sạt; nhà thờ bị xúc phạm, sự nổi loạn,... - những “*hiện tượng quỷ quái*” này, theo nhà văn, có nguyên nhân xuất phát từ bối cảnh hiện thực đầy rối ren. Ở đây, “*quỷ ám*” không phải là sự xâm nhập của thế lực siêu nhiên mà là ẩn dụ cho tình trạng xã hội, con người bị chi phối bởi “*bóng tối*” của những tệ nạn. Pyotr Verkhovenski trong cơn cuồng loạn tuyên bố: “Chúng ta sẽ tuyên bố sự hủy hoại... tư tưởng đó không hiểu sao lại quá hấp dẫn!” [5, tr.486]. Nhân vật trung tâm Stavroghin cùng nhóm trí thức trẻ quanh anh ta chính là “*những người Nga bị quỷ ám*”, họ đánh mất căn tính dân tộc. Stavroghin không tin vào bất cứ nền tảng đạo đức hay tôn giáo nào, và sự sa đọa của anh ta (bao gồm cả những hành vi tội lỗi ghê rợn) thể hiện rõ tình trạng “*bị quỷ ám*” ở mức độ tinh thần. Dù nhiều lần được gợi ý về con đường đức tin, song Stavroghin không lựa chọn quay về với Đức Kitô. Chính sự khước từ đó đã mở đường cho “*quỷ dữ*” ý thức hệ xâm nhập, tạo nên một cơn cuồng loạn tập thể. Qua đây, Dostoevski gợi lời tiên báo: những kẻ để mình bị quỷ ám (Pyort, Stavroghin, Liputin, Erkel, Liamsin, Virghinxki, Sigalov) nếu tiếp tục để quỷ dữ (ý thức hệ phi nhân tính) chiếm hữu thì tất yếu phải tự chuốc lấy diệt vong, giống như “*bầy heo chết chìm*”. Cái ác không có chỗ đứng trước Thiên Chúa. Và như người đọc đã thấy, kết thúc cuốn tiểu thuyết, “*lũ quỷ*” tự hủy diệt chính mình: các nhân vật đều có số phận bi thảm (Stavroghin treo cổ tự tử, Pyotr phải trốn chạy, các thành viên nhóm nổi loạn bị bắt hoặc chết). Dostoevski xem đây là kết cục tất yếu khi con người khước từ Chúa, theo ông, đánh mất nền tảng đạo đức – gốc rễ dân tộc cũng sẽ đánh mất luôn đức tin của cha ông, mất Chúa của mình, và hậu quả là tự huỷ diệt. Xuyên suốt tác phẩm, Dostoevski luôn kiên định với bức thông điệp đó. Vậy, có con đường, giải pháp nào cho thực trạng này? Trong lời đề từ của cuốn tiểu thuyết có hình ảnh dẫn từ Phúc Âm về “*người được cứu*” – sau khi được giải thoát khỏi lũ quỷ sẽ hồi tỉnh, “*ngồi dưới chân Chúa Jesus, ăn bần tằm tất và đầy đủ trí khôn*” sẵn sàng đón nhận sự cứu rỗi. Đây là hình ảnh biểu tượng của sự

cứu rỗi: con người từ hỗn loạn trở về trật tự, từ bóng tối trở về ánh sáng, từ tình trạng mất nhân tính trở lại với phẩm giá làm người trong ân sủng của Chúa. Hình ảnh này có ý nghĩa quan trọng. Đối chiếu với thế giới nhân vật của cuốn tiểu thuyết, người đọc có thể thấy Dostoevski phác họa hình ảnh “người được cứu” này trong Shatov và Stepan Verkhovenski – hai nhân vật hiếm hoi thoát khỏi vòng xoáy của “quỷ ám” vô thần và hư vô. Shatov từng bị “quỷ ám” bởi tư tưởng hư vô cách mạng, nhưng sau đó nhận ra sự nguy hại của nó, anh quay về với đức tin Kitô giáo và khẳng định Kitô giáo là nền tảng tinh thần duy nhất của dân tộc Nga. Suốt đời, Stepan Verkhovenski lạc lối trong tri thức và ảo tưởng chính trị. Chỉ đến cuối đời, khi bệnh tật và cái chết đến gần, ông mới đọc Kinh Thánh, cảm nhận sự thật nơi Đức Kitô. Mặc dù Shatov, Verkhovenski đều không thoát khỏi cái chết, song, cái chết của Shatov là minh chứng cho lựa chọn đức tin trong một xã hội bị quỷ ám – “tử vì đạo”, đây là hình ảnh của “người được cứu” trong tinh thần. Shatov chính là người đã “ngồi dưới chân Chúa Jesus”, tìm thấy đức tin và sự trong sáng trong tâm hồn, dù phải trả giá bằng cuộc sống nơi trần thế. Còn Stepan Verkhovenski, trong những ngày cuối, ông đọc Kinh Thánh và bộc bạch niềm tin vào Đức Kitô như nguồn an ủi duy nhất. Cái chết của Verkhovenski cho thấy, ông trở về trong sự thanh thản, như người “được quỷ giải thoát”, tâm trí sáng suốt. Khác với Shatov - được cứu rỗi nhưng phải chết bi kịch, Verkhovenski có được sự an bình cứu rỗi ngay khi còn sống.

### 2.1.2. Biểu tượng “Thánh giá”

Thánh giá là biểu tượng trung tâm của Kitô giáo, định hình căn tính Kitô giáo, là một dấu chỉ thiêng liêng của đức tin Kitô giáo. Trong Kinh Thánh, “thánh giá gắn liền với sự hi sinh vì đạo của Chúa Giêsu” [6; tr.884], là biểu tượng hi sinh, cứu rỗi và tình yêu vô điều kiện. Với ý nghĩa như vậy, thánh giá trở thành biểu tượng tôn giáo – văn hoá nguyên mẫu. Trong *Lữ người quỷ ám*, biểu tượng này không hiện ra một cách thiêng liêng trực diện như ở Kinh Thánh mà xuất hiện một cách ẩn dụ, biến dạng và đầy ám ảnh thông qua cuộc đời và số phận một số nhân vật chính.

Không khó để nhận ra, trong *Lữ người quỷ ám*, một số nhân vật phải gánh chịu những khổ đau, hi sinh, thậm chí là cả cái chết vì niềm tin, ý thức hệ. Stepan Verkhovenski – một trí thức đã sống cả đời hoài nghi, rốt cuộc trên giường bệnh cũng tìm về với Chính thống giáo, trở về bên Chúa, coi Chúa là biểu tượng tín ngưỡng. Stepan Verkhovenski nhận ra sự dối trá của đời mình và tìm thấy cuộc sống đích thực của nước Nga. Ông xưng tội và “chịu phép xức dầu thánh”. Trước khi chết, ông thể hiện một tình yêu to lớn với Đức Chúa: “Tôi bắt đầu yêu Ngài và tràn ngập hạnh phúc vì tình yêu này” [5; tr.766]. Đó là sự trở về với thánh giá, trở lại đức tin, dù muộn màng. Tương tự, Shatov – một người từng dao động giữa vô thần và niềm tin sau cùng cũng “đứng lên từ cõi chết” về tinh thần nhờ tái khám phá đức tin vào Chúa. Anh đã từng tuyên bố: “Một người không theo Chính giáo Nga thì không thể nào là một người Nga được” [5, tr.282], với ngụ ý gắn kết đức tin tôn giáo với cội rễ dân tộc. Cuối cùng, Shatov thực sự tìm lại được đức tin “của cha ông” ngay khi đưa con anh chào đời. Cái chết của Shatov để lại ánh sáng le lói của hi vọng:

đức tin đích thực không thể bị huỷ diệt. Hình tượng nhân vật Stepan Verkhovenski, Shatov cho thấy, biểu tượng thánh giá trong tác phẩm vẫn giữ được tinh thần cốt lõi của nguyên mẫu Kitô.

Như đã nói, *Lữ người quý ám* ra đời trong bối cảnh các phong trào cách mạng, chủ nghĩa vô thần lan rộng trên khắp nước Nga. Dostoevski đã phản ánh hiện thực này qua tuyến nhân vật chính Stavroghin, Kirillov – những người không được cứu rỗi mà rơi vào hư vô, thất bại. Tên của Stavroghin có xuất phát từ tiếng Hy Lạp *stavros*, nghĩa là “*cây thập tự, thánh giá*”. Cái tên Stavroghin vì thế phần nào gợi lên lý tưởng cao quý và đức tin. Thế nhưng trở trêu thay, hắn lại là kẻ đánh mất hoàn toàn đức tin, sống buông thả vô luân, trượt dài trong tội lỗi và trở thành “*thủ lĩnh*” của bầy quý vô thần. Khi Stavroghin mất đức tin vào Chúa Trời, hắn bị những dục vọng tàn bạo chiếm lĩnh, những dục vọng mà chính hắn cũng không hiểu nổi. Hành động và lời nói của Stavroghin cho thấy anh ta là một người có đời sống tâm hồn trống rỗng, không có niềm tin. Stavroghin từng thú nhận với linh mục Tikhon rằng, hắn đã đánh mất mọi ý niệm thiện ác. Trong bức thư cuối cùng trước khi chết gửi Dasa, Stavroghin viết: “Tôi đã thử sức trong đủ mọi chuyện. Ngày nay cũng như xưa kia, tôi vẫn có thể ao ước làm một điều gì đó chính đáng và tôi rút ra từ đó ít nhiều khoái lạc, nhưng đồng thời tôi lại muốn làm điều ác và nó cũng cho tôi khoái lạc nữa. Cả hai dục vọng đó không một cái nào đủ mạnh để điều khiển tôi” [5, tr.778-779]. Có lẽ, đây là lời thú tội thứ hai của một con người đã mất hết sinh khí, một thực thể dường như đã chết. Stavroghin là người đàn ông đom đóm, “*tráng kiện*”, đeo một “*cây thánh giá*” ngay trong tên gọi, nhưng cuộc đời hắn dường như vắng bóng hoàn toàn ánh sáng của thánh giá. Hành động tự treo cổ của Stavroghin giống như hành động “*tự đóng đinh*”, song lại không nhằm cứu rỗi tha nhân, mà chỉ là sự trốn chạy khỏi tội lỗi. Nếu thập giá của Chúa Kitô là sự phục sinh, khởi đầu của sự sống thì thập giá của Stavroghin mang ý nghĩa như một sự kết thúc – linh hồn rơi vào, chìm trong bóng tối. Không chỉ Stavroghin, Pyotr Verkhovenski (kẻ chủ mưu vô thần cách mạng), Kirillov (kĩ sư vô thần xác lập tư tưởng tự do không tin vào Chúa) đều cười nhạo tín ngưỡng, xem thánh giá như biểu tượng lỗi thời. Hình ảnh cây thánh giá bị bỏ rơi trong cảnh hỗn loạn tại lễ hội mang ý nghĩa biểu tượng sâu sắc. Khi đám đông tụ tập, thánh giá được đưa ra cho mọi người hôn như một nghi thức cầu an. Nhưng đó chỉ là nghi lễ mang tính hình thức. Varvara – đại diện cho tầng lớp quý tộc cũ – là người tiến lên hôn thánh giá trước tiên với vẻ mặt lạnh lùng, kiêu hãnh, theo sau bà là cả một xã hội đã mục ruỗng niềm tin. Đám đông náo loạn, chẳng mấy ai thực lòng hướng về biểu tượng thiêng liêng ấy. Thánh giá xuất hiện đó, nhưng ánh sáng đức tin của nó đã lụi tắt trong tâm hồn con người. Điều này cho thấy sự đảo lộn giá trị, biểu tượng từng bảo đảm sự cứu rỗi, nay bị biến thành nơi phô bày những tuyệt vọng, mất niềm tin.

Như vậy, biểu tượng thánh giá trong *Lữ người quý ám* vừa mang tính kế thừa văn hoá truyền thống, gợi nhớ đến nguyên mẫu Kitô với sự hi sinh, khổ nạn, khả năng cứu chuộc; nhưng đồng thời vừa mang tính phủ định – khi con người bị mất đức tin, rơi vào

khủng hoảng. Bằng cách này, Dostoevski đã biến thánh giá thành biểu tượng trung tâm của cuộc tranh luận triết học mà ông đau đầu suốt đời, thông qua những đứa con tinh thần của mình, đi tìm câu trả lời: con người có thể tự cứu rỗi mình mà không cần Thiên Chúa hay không?

### 2.1.3. Biểu tượng "Con rắn"

Hiện diện trong nhiều nền văn hóa trên thế giới, rắn là một biểu tượng mang nhiều ý nghĩa, có tính hai mặt, cả tích cực lẫn tiêu cực. Trong quan niệm Kitô giáo, biểu tượng này lại bị gắn với những ý nghĩa tiêu cực, đáng nguyên rủa. Trong mẫu gốc của Kinh Thánh, "con rắn đã đánh lừa Adam (hay đúng hơn là Eva), rằng cây của sự chết kỳ thực là cây của sự sống; còn nó, dĩ nhiên là nó ăn quả ở cây của sự sống" [1, tr.771]. Con rắn, với ý nghĩa như vậy mang đủ mọi tội lỗi, nó được xem là hiện thân của kẻ kiêu căng, kẻ ích kỷ, xảo trá. Tuy nhiên, một số sách của Kitô giáo, ngoài mặt tiêu cực của con rắn, còn "chứng thực" cả mặt tích cực của biểu tượng<sup>1</sup>. Chính tính lưỡng nghĩa, vừa thiện vừa ác của biểu tượng này đã đem lại cảm hứng cho Dostoevski xây dựng nhân vật trung tâm Stavroghin. Trong *Lũ người quý ám*, biểu tượng "rắn" được nhắc đến trực tiếp ở chương V phần I của tiểu thuyết có tiêu đề "*Con rắn tinh ma*". Trong đó nhà văn tập trung miêu tả nhân vật Stavroghin qua cái nhìn của những kẻ xung quanh anh ta. Qua lời kể của Luputin, đại úy Lebyadkin (anh trai của Maria Lebyadkina) – một kẻ say rượu thô lỗ, từng chung đụng với Stavroghin, đã thốt lên: "Sự khôn ngoan của anh ta làm tôi sững sốt. Anh ta là một con rắn tinh khôn" [5, tr.118]. Tuy câu nói thể hiện sự khâm phục nhưng nó phần nào cho thấy nỗi sợ hãi của chính Lebyadkin trước sự sắc sảo lạnh lùng của Stavroghin. Quả thật, Stavroghin sở hữu một trí tuệ vượt trội và sự quyền rũ bí hiểm, đủ "*cắn*" vào tâm trí người khác. Hắn giống như con rắn biết thôi miên con mồi, quyến rũ nhiều thanh niên theo chủ nghĩa hư vô; mê hoặc những người phụ nữ như Liza, Dasha; hay lôi kéo những người như Shatov vào quỹ đạo nguy hiểm của mình. Nhưng trí tuệ của Stavroghin là thứ trí tuệ sa ngã. Hắn không dùng nó cho lẽ phải hay đức tin, mà buông theo những trò thử nghiệm đạo đức cực đoan, nhấn tâm với chính bản thân mình và cả với những người khác. Hắn từng phạm những tội tày trời (làm nhục bé gái Matriosa dẫn đến cái chết của em) chỉ để "*nếm trái cảm giác tội lỗi*", chứng tỏ cái thông minh của hắn đã bị dục vọng đen tối lèo lái. Bởi vậy, Stavroghin chính là hóa thân của con rắn trong vườn Địa Đàng: thông tuệ nhưng độc địa, truyền bá "*tri thức*" vô luân (chủ nghĩa vô thần) khiến bao người khác sa ngã theo.

Bên cạnh Stavroghin còn có "*con rắn*" Pyotr Verkhovenski – kẻ chủ mưu xúi bẩy bạo loạn. Pyotr không có sức hút mạnh mẽ như Stavroghin nhưng hắn quỷ quyệt trườn, luồn vào mọi góc ngách, kích động từng cá nhân để đạt mục đích. Hắn đóng vai "*bạn*" với mỗi người (với Shatov, với Kirillov, với Liputin...) nhưng thực chất là đề thao túng họ phục vụ kế hoạch của hắn. Pyotr giống như con rắn lén lút gieo rắc mầm mống hủy

<sup>1</sup> Xem thêm trong cuốn: Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, (Phạm Vĩnh Cư (Chủ biên dịch), Nxb Đà Nẵng.

diệt. Là hiện thân của một Satan trá hình, sau khi gây họa, Pyotr “trườn” đi mất (hắn trốn ra nước ngoài sau vụ án mạng). Quả thật, trong tiểu thuyết, Pyotr thoát thân nhưng rồi “bị thả rông ra thế giới – dòng dõi quý dữ của cái “lý thuyết tự do” mà Stepan Verkhovenski (cha hắn) đã rao giảng”.

Biểu tượng “con rắn” trong *Lữ người quý ám* chủ yếu được nhân cách hóa qua Stavrogin và phần nào qua Pyotr – những con người thông minh phi thường nhưng tha hóa đạo đức, dùng trí tuệ vào mục đích tội lỗi, gieo mầm hủy diệt cho cộng đồng. Đây chính là trí tuệ sa ngã kiểu quý dữ, khởi nguồn mọi bi kịch.

#### 2.1.4. Biểu tượng “Bóng tối”

Nếu ánh sáng tượng trưng cho sự sống, cho hạnh phúc, thì “bóng tối là biểu tượng của điều ác, của bất hạnh, trừng phạt, sa đọa và cái chết (Job, 18, 6, 18; Amos, 5, 8)... cũng chính Chúa tạo ra bóng tối, Chúa trừng phạt...” [1, tr.15].

Là nhà văn am hiểu sâu sắc Kinh Thánh, Dostoevski đã đưa biểu tượng này vào tiểu thuyết như một mã ngầm của tôn giáo. Trong thế giới *Lữ người quý ám*, biểu tượng bóng tối không chỉ là thủ pháp nghệ thuật, mà còn là một trục mang ý nghĩa thần học gắn chặt với Kinh Thánh. Dostoevski sử dụng nó nhiều lần nhằm phơi bày cuộc đấu tranh tinh thần giữa đức tin và tội ác, giữa cứu rỗi và diệt vong đang diễn ra trong tâm hồn từng nhân vật và trong cả xã hội Nga. Trong suốt chiều dài tiểu thuyết, ta thấy bóng tối hiện diện khắp nơi, trên căn gác tối tăm, trong căn phòng kín rèm, nơi tĩnh lặng, thị trấn vắng vẻ,... Song hành với bóng tối là những đêm mưa phùn lạnh lẽo, u ám. Tất cả tạo ra bầu không khí ngột ngạt, bức bối khiến tâm trạng con người càng trở nên rối loạn. Bóng tối như là một kẻ đồng hành của cái ác, tạo cơ hội cho cái ác hoành hành khắp nơi, từ vụ sát hại Shatov, vụ tự sát của Kirillov, cho đến cảnh thành phố bốc cháy trong đêm. Trong tiểu thuyết, có một cảnh tượng đầy ám ảnh, đó là vào buổi sáng, sau đêm hỗn loạn, Liza cùng Stavroghin đứng bên cửa sổ nhìn ra phía xa kia là cảnh “bình minh xám xịt”. Họ vô cùng ngạc nhiên vì “đáng lẽ theo lịch thì trời đã phải sáng hẳn một giờ trước, vậy mà bây giờ vẫn tối như đêm” [5, tr.599]. Ánh sáng ban mai bị trì hoãn, bóng đêm vẫn bao trùm dù bình minh đã tới. Cảnh tượng này vừa tái hiện lại một cách chân thực bầu trời u ám khói bụi sau đám cháy, đồng thời, vừa ẩn dụ tâm trạng tuyệt vọng, tội lỗi con người gây ra quá lớn khiến bình minh cứu rỗi chưa thể bùng sáng. Kết cục bi đát của Liza ngay sau đó càng khắc sâu cảm giác bóng tối bao trùm lên cả không gian rộng lớn. Liza – người phụ nữ trẻ đẹp, thông minh – lúc đầu tỏa sáng như một “tia chớp” trong xã hội buồn tẻ. Nhưng sau đó, sức hút bí hiểm của Stavrogin đã cuốn nàng vào bóng đêm, để rồi trong cơn hỗn loạn, vào đêm Shatov bị giết, Liza hoảng loạn bỏ trốn và bị đám đông phần nộ sát hại dã man. Cái chết của nàng trong đêm mưa trở thành minh chứng bi thương cho việc ánh sáng mong manh của cái đẹp bị bóng tối tàn ác nuốt chửng. Stavroghin cuối cùng cũng chọn cái chết trong căn phòng tối, treo cổ không một lời trần trối – hình ảnh minh họa rõ nét cho sự tự hủy trong bóng đêm. Ở đoạn kết truyện, khi mọi bi kịch đã phơi bày, tác giả tả cảnh thiên nhiên: “Đêm đã nhường chỗ cho ngày từ lâu, nhưng mặt trời

vẫn như chưa thê mọc” [5, tr.621]. Một màn sương mỏng và mưa phùn bao phủ, “mọi thứ thành một khối xám xịt, vô cảm”, không có lấy một tia nắng.

## **2.2. Biểu tượng Kinh Thánh – Đức tin, hi vọng và sự cứu rỗi**

### **2.2.1. Biểu tượng “Đức Mẹ”**

Trong văn hóa Kitô giáo, Đức Mẹ Maria là biểu tượng của đức tin thuần khiết, tình yêu thương vô hạn và sự che chở từ bi, “người Mẹ là Giáo hội, được coi như cộng đồng, nơi các tín đồ tìm thấy nguồn sống trong thiên ân” [1, tr.586]. Trong *Lữ người quỳ ám*, hình tượng Đức Mẹ không xuất hiện như một nhân vật cụ thể, nhưng lại là biểu tượng tôn giáo có ý nghĩa. Dưới ngòi bút của Dostoevski, “Đức Mẹ” được phác họa qua một số nhân vật nữ với những chi tiết, hình ảnh tượng trưng. Nhà văn, bằng cách này, mượn bóng dáng của Đức Mẹ để đối trọng với thế giới “quỳ ám” của hư vô, từ đó đặt ra câu hỏi (1) sự thiếu vắng của tình thương, tình mẫu tử trong xã hội bấy giờ, và (2) niềm khao khát được chở che, tình yêu vô điều kiện, sự cứu rỗi ẩn sâu trong tâm hồn các nhân vật.

Trong *Lữ người quỳ ám*, hình ảnh Đức Mẹ hiện trong sự kiện gây chấn động cho mọi người, đó là: “Nhà thờ lịch sử mang tên lễ Sinh Nhật Đức Bà bị cướp phá, kính che tượng Đức Mẹ bị đập vỡ, người ta còn đặt một con chuột sống sau tấm kính vỡ của bức hình thánh [5, tr.369]”. Hành động báng bổ tượng Đức Mẹ là một chi tiết đầy tính biểu tượng. “*Con chuột*” là loài vật dơ bẩn được đặt sau khung kính ảnh Thánh Mẫu, cho thấy sự phạm thánh và hoen ố đức tin ở những người làm nên hành động đó. Những kẻ “quỳ ám” đã chà đạp hình ảnh Đức Mẹ thiêng liêng, điều đó đồng nghĩa họ chối bỏ sự che chở từ bi của Đức Mẹ, quay lưng lại với truyền thống đạo đức dân tộc. Bức tượng Đức Mẹ bị xúc phạm tượng trưng cho việc nước Nga đánh mất “hình mẫu đức tin” diu hiền mà bà đại diện, để rồi xã hội rơi vào cảnh cút côi tinh thần như những đứa trẻ không còn mẹ hiền dẫn dắt.

Bên cạnh đó, qua một số nhân vật nữ có tấm lòng nhân hậu nhưng bị cuộc đời chà đạp, dù chỉ là nhân vật phụ, xuất hiện thoáng trong tiểu thuyết, ta có thể nhận ra bóng dáng của Đức Mẹ nhân từ, che chở, bao dung. Đó là Sofia Matryona - người vợ trên danh nghĩa của Lebyadkin, một sĩ quan sa đoạ, nát rượu; là Maria Timofeevna - người vợ bí mật của Nikolai Stavroghin; là Maria Shatova – vợ cũ của Shatov,... Họ không phải là những “Đức Mẹ” hoàn hảo, nhưng ở họ phản chiếu tình thương cứu rỗi của Kitô giáo, thể hiện quan niệm thẩm mỹ của Dostoevski. Sofia là một phụ nữ nhân hậu. Tình cờ gặp Stepan Verkhovenski lúc ông đau ốm, Sofia lo lắng, chăm sóc ông, đọc Phúc Âm cho ông nghe và ở bên ông đến phút cuối. Sự dịu dàng, ân cần của Sofia gợi bóng dáng Đức Mẹ - người đã đứng kề bên Thánh Giá của Chúa Jesus. Sự săn sóc đầy tình người của Sofia đã giúp Stepan nhận ra tình yêu thương và đức tin chân thật, khiến ông có được sự bình an tâm hồn trước khi qua đời.

Không phải ngẫu nhiên, Maria – vợ Shatov – trùng tên với Đức Maria. Cảnh tượng Maria vượt cạn sinh con trong điều kiện nghèo khổ gợi nhắc tới tích Chúa giáng sinh nơi

máng cỏ: cũng là một Maria sinh con trai trong cảnh cơ hàn. Sự ra đời của đứa bé mang lại niềm vui và đức tin cho Shatov, tương tự như sự giáng sinh của Chúa Hải Đồng mang hy vọng cứu chuộc cho nhân loại. Maria dù không thánh thiện trọn vẹn, nhưng trong khoảnh khắc làm mẹ đã đem đến hy vọng cho người chồng. Có thể nói, cô phản chiếu hình ảnh Đức Mẹ ở khía cạnh đem lại sự sống mới và khơi dậy đức tin. Nhưng điều đau xót là, Maria cùng đứa con thơ đã chết. Kết cục đau buồn này nhấn mạnh hơn hết mức độ tàn ác của “thế lực hắc ám” khi chúng cướp đi cuộc sống của trẻ thơ.

Bên cạnh đó còn có Maria Timofeyevna Lebyadkina – một phụ nữ bất hạnh, bị tật nguyền, tâm trí ngây dại như trẻ thơ, sống trong nghèo khổ và thường xuyên bị anh trai ngược đãi. Thoạt nhìn, Maria Lebyadkina giống như “kẻ điên” bên lề xã hội. Thế nhưng, nhân vật này lại ẩn chứa những phẩm chất của một “Thánh nữ” trung hậu, giàu tình thương một cách vô điều kiện. Bất chấp bị chế giễu và bạo hành, Maria Lebyadkina vẫn giữ được sự tinh khiết trong tâm hồn và niềm tin ngây thơ vào “vị hôn phu” Stavrogin – người mà cô tôn thờ như một hoàng tử cứu tinh. Số phận của Maria Lebyadkina (cuộc hôn nhân giả dối, việc cô từ chối Stavrogin rồi bị sát hại) chính là một ẩn dụ bi kịch, nó cho thấy sự bất khả tương hợp giữa dân tộc Nga Kitô giáo thuần thành với trào lưu duy lý vô thần du nhập từ châu Âu. Nói cách khác, Maria Lebyadkina – với dáng hình nhỏ bé và trái tim nhân ái chịu nhiều thương tổn – chính là một hình tượng “Đức Mẹ” bị hiểu lầm, bị chối bỏ và cuối cùng hi sinh trong cơn hỗn loạn. Khía cạnh “Thánh Mẫu” của Maria càng được nhấn mạnh qua chi tiết cô bị anh trai đánh đập hằng ngày “bằng roi da”, gợi nhớ hình ảnh Mẹ Đồng Trinh chịu “bảy sự đau đớn” trong truyền thuyết Công giáo. Sự điên dại và khổ đau của nhân vật này gợi nhắc đến hình ảnh Đức Mẹ đứng dưới chân Thánh giá, chia sẻ nỗi đau của nhân loại. Dù Maria không thể cứu rỗi ai, nhưng sự chịu đựng và lòng nhân từ lặng thầm của cô lại như một lời nhắc nhở về sức sống bền bỉ của lý tưởng Thánh Mẫu trong cõi đời nhơ nhớp.

Như vậy, biểu tượng “Đức Mẹ” trong *Lữ người quý ám* không hiện diện như một phép lạ siêu nhiên mà ẩn trong những người phụ nữ bình dị, trong tình thương đầy sự chịu đựng của họ. Qua đó, Dostoevski khẳng định, dù thế lực quỷ dữ có tìm cách xóa bỏ hình mẫu đức tin và tình thương, thì khát vọng được che chở, được yêu thương vẫn âm ỉ trong lòng người. Sự dịu dàng của Sofya, sự hy sinh của Maria, lòng trắc ẩn sau cùng của Varvara – tất cả như những tia sáng từ bi của Đức Mẹ còn sót lại, mời gọi những tâm hồn lạc lối trở về. Từ đây, Dostoevski đưa ra bức thông điệp: chỉ có tình thương và sự che chở của Mẹ mới cứu được những đứa con lạc lối. Tình mẫu tử có thể cứu chuộc ngay cả những kẻ tội lỗi nhất.

### 2.2.2. Biểu tượng “Đứa trẻ”

Đứa trẻ (tiếng Anh: babe) chỉ trẻ sơ sinh, “đó là những sinh linh non nớt, chưa biết đi hay bò, hoàn toàn phụ thuộc vào sự bế ẵm và chăm sóc” [7, tr.133]. Chính sự yếu đuối và tình khôi ấy khiến đứa trẻ trở thành biểu tượng phổ quát cho sự khởi đầu, niềm hy vọng và một tương lai tinh khiết. Trong nhiều truyền thống văn hoá – tôn giáo, đứa trẻ

còn được ví như thiên thần nhỏ, được phái xuống thế gian để nhắc nhở con người về sự hồn nhiên nguyên sơ và tình yêu vô điều kiện.

Trong Kinh Thánh, hình ảnh đứa trẻ thường gắn liền với sự hồn nhiên thánh thiện và niềm hy vọng về Nước Trời. Chúa Jesus từng dạy: “*Hãy để trẻ nhỏ đến cùng Ta, vì Nước Trời thuộc về những ai giống như chúng*” (theo Mt 19:14). Đặc biệt, biến cố Giáng sinh của Chúa Hài Đồng chính là khởi đầu cho công cuộc cứu rỗi nhân loại. Như vậy, trong truyền thống Kitô giáo, đứa trẻ vừa là biểu tượng của sự trong sạch nguyên sơ, vừa là dấu chỉ cho một khởi nguyên cứu rỗi. Dostoevski đã kế thừa và đồng thời làm mới lớp nghĩa biểu tượng ấy trong *Lữ người quý ám*. Giữa bối cảnh u ám của tác phẩm, hình ảnh đứa trẻ sơ sinh – con của Shatov hiện lên như một điểm sáng mong manh của hy vọng, một “*phép lạ của sự sống*” le lói trong thế giới đang dần sụp đổ về tinh thần.

Hoàn cảnh ra đời của đứa trẻ càng làm nổi bật chiều sâu biểu tượng. Maria Shatova từng là cô gái phóng khoáng lắm lời, bỏ Shatov để chạy theo kẻ khác. Bản thân Shatov trước đó cũng từng dao động, hoang mang giữa các luồng tư tưởng. Nhưng ngay trước khi con chào đời, Shatov đã kịp “*trở về với Chúa*”: anh từ bỏ chủ nghĩa vô thần, tìm lại đức tin và khát vọng xây dựng mái ấm. Đứa trẻ ra đời trong bối cảnh ấy trở thành biểu tượng cảm động của ân sủng và phục sinh, nó đánh dấu sự hồi sinh đức tin nơi Shatov, đồng thời gieo vào lòng người niềm hy vọng hàn gắn. Trong giây phút Shatov bế con trai sơ sinh trên tay, anh đã khóc vì hạnh phúc, cảm nhận sâu xa “*mâu nhiệm về sự hiện diện của một sinh linh mới*” – điều anh gọi là “*phép lạ của một con người chào đời thật là vĩ đại và không thể giải thích*” [5, tr.687]. Đó là khoảnh khắc ánh sáng hy vọng bùng lên rực rỡ nhất giữa đêm đen của tác phẩm.

Sự ra đời của đứa trẻ còn gợi nhớ tích Chúa Hài Đồng – cứu tinh xuất hiện trong hình hài trẻ thơ, mang đến hy vọng cứu rỗi nhân loại. Cũng như Chúa Jesus sinh ra trong máng cỏ giữa thời loạn, đứa con của Shatov cất tiếng khóc chào đời giữa đêm tối hỗn loạn, khi ngoài kia lửa cháy, súng nổ và kẻ sát nhân rình rập. Sự hiện diện ngắn ngủi của em bé giống như một phép màu đem ánh sáng đến tâm hồn những người chứng kiến: Arina Virghinxcaia (người đỡ đầu) xúc động, còn chính Shatov như được tái sinh về tinh thần. Đứa trẻ là biểu tượng hữu hình của sự sống đối nghịch với cái chết, của tái sinh đối nghịch với hủy diệt.

Tuy nhiên, niềm vui ấy không kéo dài, Shatov bị sát hại ngay đêm hôm sau, và Maria phải bàng hoàng ôm con chạy trong đêm lạnh giá để rồi cả hai mẹ con nhiễm lạnh mà qua đời ít lâu sau. Cái chết của Shatov liền sau khi con ra đời gợi liên tưởng hình ảnh tử đạo: Shatov như một “*chứng nhân*” âm thầm cho đức tin và tình người, hy sinh bản thân để đổi lấy tương lai cho thế hệ mới. Nếu hiểu theo nghĩa này, đứa trẻ sơ sinh kia không chỉ là “*mầm cứu độ*” mà còn mang dáng dấp con chiên nhỏ bé, một sự sống tinh khôi được trao gửi cho cộng đồng, hứa hẹn gieo “*hạt giống thánh*” vào lòng nước Nga. Cái chết của em bé vì thế vừa mang dáng dấp của một sự hiến sinh như con chiên vô tội bị sát tế để cảnh tỉnh nhân loại, vừa mang ý nghĩa phục sinh: tuy thân xác mất đi, nhưng sự hiện hữu

tinh khô của em gieo vào lòng người niềm tin về khả năng tái sinh tinh thần. Trong ánh sáng Kitô giáo, cái chết ấy không phải dấu chấm hết mà là sự khởi đầu cho một sự sống mới, nơi hạt giống đức tin và tình yêu vẫn tiếp tục nảy mầm từ tro tàn. Dẫu đứa trẻ không sống sót, song dư vang biểu tượng của nó vẫn mãnh liệt, khẳng định khả năng tái sinh tinh thần của dân tộc.

Ngoài đứa con sơ sinh của Shatov, *Lũ người quỷ ám* còn tái hiện cảnh Kirillov – một triết gia u ám, chơi đùa với đứa trẻ hàng xóm. Trong khung cảnh đó, gương mặt lạnh lùng của kẻ muốn tự sát bỗng rạng rỡ khi bế em bé. Hình ảnh này cho thấy ẩn sâu trong mỗi con người, kể cả kẻ tuyệt vọng nhất, vẫn khao khát sự hồn nhiên trong sáng của trẻ thơ, vẫn khao khát tình yêu nguyên sơ.

Như vậy, biểu tượng “*đứa trẻ*” trong *Lũ người quỷ ám* không chỉ mang ý nghĩa khởi đầu và hy vọng mà còn cộng hưởng với hình ảnh con chiên hiền tế trong truyền thống Kitô giáo. Đứa con của Shatov giống như ngôi sao mai le lói trước bình minh, dù vụt tắt chóng vánh nhưng vẫn kịp soi đường cho tâm hồn lạc lối tìm về ánh sáng. Dostoevski muốn khẳng định: dù quỷ dữ tạm thời chiến thắng, hạt giống cứu rỗi vẫn được gieo. Những “*đứa trẻ*”, theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng, chính là tương lai – đồng thời cũng là “*chiên nhỏ*”, được kỳ vọng sẽ tái sinh từ đức tin tinh khô và giá trị đạo đức truyền thống, vốn đơn sơ như tâm hồn trẻ thơ.

### 2.2.3. Biểu tượng “Ánh sáng”

Như đã phân tích ở trên, nếu bóng tối là biểu tượng của cái ác, của bất hạnh thì ánh sáng lại “*tượng trưng cho sự sống, sự cứu rỗi, hạnh phúc do Chúa trời ban cho (Ps.4,7;36,10; 97,11;Is. 9,1), bản thân Chúa lại là ánh sáng (Ps. 27, 1; Is. 60; 19-20). Luật của Chúa là ánh sáng soi đường cho loài người (Ps. 119, 105), lời của Chúa cũng vậy (Is.2, 3-5). Chính Chúa Cứu Thế cũng đem lại ánh sáng (Is. 42, 6; Luc. 2,32*” [ dẫn theo 1, tr.15]. Ánh sáng thường gắn với chân lý, khai thị tinh thần và hi vọng cứu rỗi, đối lập với bóng tối - biểu tượng của tội lỗi sa đọa. Dostoevski nhiều lần sử dụng biểu tượng ánh sáng để soi rọi vào tâm lý nhân vật, hé lộ khát khao hướng thiện, nhấn mạnh khoảnh khắc tinh ngộ giữa con mê loạn của nó.

Ánh sáng của buổi bình minh và hoàng hôn xuất hiện trong lời cầu nguyện hàng ngày của Maria Lebyadkina – người phụ nữ thánh thiện. Ánh sáng mặt trời đã đem lại cho Maria niềm hoan lạc thiêng liêng. Cô hôn lên mặt đất, rơi lệ vì sung sướng trước cảnh hoàng hôn lộng lẫy và xem đây như hồng ân của Chúa. Ở đây, ánh sáng không chỉ là hiện tượng tự nhiên mà còn mang ý nghĩa biểu tượng thiêng liêng, trở thành cầu nối giữa Maria với thế giới tâm linh. Bình minh và hoàng hôn – hai khoảnh khắc ánh sáng chuyển dịch trong ngày chính là thời điểm cô lựa chọn để cầu nguyện, mang ý nghĩa thể hiện sự biến đổi của vũ trụ hòa điệu cùng sự hưởng thụ trong tâm hồn. Ánh sáng mặt trời vì thế không đơn thuần là nguồn sống vật chất, mà còn là “*ánh quang thánh*”, phản chiếu sự hiện diện của Đức Mẹ và hồng ân của Thiên Chúa.

Nếu Maria đem lại ấn tượng về một tâm hồn thánh thiện, ngây thơ, thì ở Stavroghin, ánh sáng lại hiện ra đầy mâu thuẫn giữa giấc mơ và thực tại. Trong bản thú tội với Tikhon, Stavrogin đã mơ thấy một “*địa đàng huyền ảo*”, “nơi thiên nhiên ngập tràn ánh sáng; con người hồn nhiên vui ca và sống trong tình yêu thuần khiết; nơi thiên thần trên trời hạ xuống và kết tình thân hữu với loài người” [5, tr.809]. Giấc mơ đó hoàn toàn khác với hiện thực u ám, nó cho thấy những tia sáng le lói còn sót lại trong một bản thể tưởng chừng trống rỗng, sa đọa. Stavroghin, dù bị giằng xé bởi tội lỗi, vô thần và hư vô, vẫn tiềm ẩn khát vọng hướng tới cái đẹp và sự cứu rỗi. Nhưng ánh sáng ấy chỉ tồn tại trong mộng tưởng mong manh, trong giấc mơ ảo ảnh, không đủ sức vực dậy con người hần.

Việc sử dụng biểu tượng ánh sáng giúp Dostoevski đạt được ý đồ nghệ thuật. Trong tác phẩm, nhân vật Shatov là hiện thân rõ nhất của “ánh sáng chân lí”. Từng theo chủ nghĩa vô thần, sau nhiều biến cố, Shatov đã khước từ những “tín điều cũ” và bảo vệ đức tin. Anh tin vào nước Nga, tin vào sứ mệnh của nó, tin vào Chúa và đạo lí truyền thống, xem đó là nền tảng để cứu xã hội. Vốn từng là người thần tượng Stavroghin, nhưng khi nhận ra con người anh ta, Shatov liên tục tranh luận về Thượng Đế với Stavroghin. Đối với Shatov, “*Chúa Trời là cần thiết, nên Người phải tồn tại*”, nếu không có Chúa thì con người sẽ chìm vào bóng tối vô nghĩa. Chính niềm tin mới mẻ này soi sáng tâm hồn Shatov, khiến anh từ một kẻ ủ dột trở nên mạnh mẽ, thao thức truyền giảng chân lý. Thậm chí khát vọng tâm linh đó đã giúp Shatov tìm lại ý nghĩa cuộc đời khi vợ anh bất ngờ trở về sinh cho anh một đứa con. Shatov vỡ òa trong hạnh phúc và xem đứa trẻ như ánh sáng của tương lai. Đối trọng với Shatov là Kirillov. Với cái nhìn cực đoan về “ánh sáng chân lí”, anh ta tin rằng con người có thể trở thành Thượng đế thông qua hành vi tự sát hoàn toàn chủ động. Là một kỹ sư thông minh nhưng u uất, Kirillov lập luận: “Nếu Thượng Đế có mặt, mọi sự tùy thuộc vào Thượng Đế, và tôi không có khả năng làm điều gì ngoài ý muốn của Ngài. Nếu Thượng Đế không có, mọi sự tùy thuộc tôi, và tôi cần xác định tính cách độc lập của tôi ...” [5, tr.230]. Đối với Kirillov, nỗi sợ chết là “*sự lừa dối*” trói buộc nhân loại; kẻ nào dám tự sát để chiến thắng nỗi sợ ấy sẽ đạt tự do tuyệt đối và trở thành “Thượng đế” của chính mình. Tuy nhiên, Dostoevski cho thấy đó là “ảo quang” nguy hiểm – một thứ ánh sáng giả tạo dẫn vào ngõ cụt. Kirillov thức trắng nhiều đêm để chuẩn bị cho “sứ mệnh” của mình, tâm trí anh dần rơi vào hỗn loạn. Cuối cùng, anh tự nổ súng kết liễu đời mình sau cuộc nói chuyện với Pyort trong đêm, máu nhuộm bức tường – “*ánh sáng*” mà Kirillov tưởng tìm thấy hóa ra chỉ là ảo ảnh chết chóc.

Mặc dù phần lớn không gian của tiểu thuyết – như đã phân tích ở trên, bị bao trùm bởi bầu không khí đen tối, song bằng tinh thần nhân văn sâu sắc, Dostoevski đã điểm xuyết một vài khoảnh khắc ánh sáng, đem đến cho đứa con tinh thần của nhà văn những tia hy vọng, sự cứu rỗi. Ánh sáng tình yêu thương của người mẹ dành cho con, ánh sáng của lòng tốt, của sự an ủi chính là những hạt mầm hi vọng cứu rỗi. Ở cuối truyện, nhân vật Stepan – sau chuỗi ngày lang thang trong cơn sốt – đã trải qua giây phút giác ngộ tâm linh. Được Sofia chăm sóc, được nghe Phúc Âm, Stepan như nhìn thấy ánh sáng chân lý

cuối đời. Khoảnh khắc đó ánh mắt ông ánh lên tia sáng lên niềm tin, ông nhận ra rằng chính Chúa Jesus mới là ánh sáng cứu rỗi, chỉ có Ngài mới giải thoát được con người khỏi “lũ quỷ” ý thức hệ đang tàn phá nước Nga. Ánh sáng ấy đến với Stepan vào khoảnh khắc cuối đời như một ân huệ cứu rỗi trước khi ông ra đi.

### 3. KẾT LUẬN

Biểu tượng Kinh Thánh trong *Lũ người quỷ ám* giữ vai trò quan trọng trong việc thể hiện chủ đề, nội dung, tư tưởng cũng như hình thức, kết cấu nghệ thuật của tiểu thuyết. Thông qua một số biểu tượng như: “*quỷ ám*”, “*thánh giá*”, “*ánh sáng và bóng tối*”, “*Đức Mẹ*”, “*con rắn*”, “*đứa trẻ sơ sinh*” Dostoevski không chỉ phản ánh thực trạng khủng hoảng tinh thần của xã hội Nga thế kỷ XIX mà còn đặt ra những câu hỏi triết học lớn lao về niềm tin, tội lỗi, sự cứu rỗi và khả năng tái sinh tinh thần của con người. Mỗi biểu tượng không tồn tại như một ẩn dụ khép kín, mà luôn vận động trong dòng đối thoại, được nhân vật diễn giải, tranh cãi, tương tác hay tái định nghĩa theo chính trải nghiệm và niềm tin của họ. Và cũng chính những tầng biểu tượng phong phú này đã góp phần đưa *Lũ người quỷ ám* vượt khỏi giới hạn của một tiểu thuyết luận đề để trở thành kiệt tác của văn học Nga và văn học 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.2025.HPU.15

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2002), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, (Phạm Vĩnh Cư (Chủ biên dịch), Nxb Đà Nẵng
2. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng Chủ biên) (2011), *Từ điển thuật ngữ Văn học*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
3. Đinh Hồng Hải (2014), *Nghiên cứu biểu tượng – một số hướng tiếp cận lí thuyết*, Nxb Thế giới
4. Kinh Thánh: Cựu ước và Tân ước - <https://chuatrongdoicon.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/08/kinh-thanh.pdf>.
5. Nguyễn Ngọc Minh dịch (2011), *Lũ người quỷ ám*, Nxb Văn học.
6. Hoàng Phê (Chủ biên) (1996), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
7. Viện ngôn ngữ học (2001), *Từ điển Anh – Việt*, Nxb TP. Hồ Chí Minh.
8. Gide A. (1975), Dostoevski, (Bửu Ý dịch), Nxb An Tiêm.
9. Bakhtin M. (1993), *Những vấn đề thi pháp tiểu thuyết Doxtoiepxki*, (Trần Đình Sử dịch), Nxb Giáo dục.
10. Bakhtin M. (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư dịch), Nxb Hội Nhà văn.

**BIBLICAL SYMBOLS IN THE NOVEL DEMONS (F.M.DOSTOEVSKY)**

*Le Thi Thu Hien, Nguyen Huu Tan*

**Abstract:** *Demons is one of the masterpieces of F.M. Dostoevsky. Rooted in his profound Christian faith and his view of Christ as the embodiment of absolute beauty, Dostoevsky constructed the work as a discourse with both religious and philosophical dimensions. The novel Demons reflects the crisis-ridden reality of 19th-century Russian society, torn by extremist ideologies, through a variety of Biblical symbols. Each symbol, not only is tied to a specific cultural and historical context but also opens up universal layers of meaning concerning faith, sin, salvation, and humanity's longing for spiritual rebirth. In this way, Demons transcends the boundaries of a mere ideological novel to become a social indictment imbued with religious and philosophical depth.*

**Keywords:** *Symbol, Bible, F.M. Dostoevsky, Demons*

*(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 02-9-2025; ngày phản biện đánh giá: 15-9-2025; ngày chấp nhận đăng: 26-9-2025)*