

TRUYỆN CỔ TÍCH BẰNG THƠ *NÀNG CÔNG CHÚA CHẾT VÀ BẢY TRÁNG SĨ* (A.PUSHKIN) VÀ *NÀNG BẠCH TUYẾT* (GRIMM) TỪ GÓC NHÌN SO SÁNH

Lê Thị Thu Hiền, Bùi Thị Ngọc Anh, Phạm Thị Hoà
Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

Tóm tắt: Cùng khai thác motif nàng công chúa xinh đẹp bị hãm hại và được cứu thoát, truyện cổ tích bằng thơ “Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ” (A.Pushkin) và “Nàng Bạch Tuyết” (Grimm) phản ánh rõ sự tiếp biến văn hoá và quá trình sáng tạo nghệ thuật từ một chất liệu chung là văn học dân gian châu Âu. Nếu truyện của Grimm mang đậm bản sắc huyền thoại và tinh thần đạo đức dân gian Đức, nhấn mạnh đến mối xung đột thiện - ác, thì Pushkin, khi tiếp thu motif đó, đã làm mới, cải biến theo tinh thần và thẩm mỹ Nga. Nhà thơ đã khoác lên tác phẩm vẻ đẹp trữ tình, bi tráng, đậm chất dân gian Slavơ, đưa câu chuyện của “ngày xưa ngày xưa” trở nên gần gũi với con người hiện đại bằng những vấn đề bức thiết đang được đặt ra trong xã hội Nga đương thời.

Từ khóa: Grimm; liên văn bản; Pushkin; truyện cổ tích; văn học so sánh.

Nhận bài ngày 14.10.2025; gửi phản biện, chỉnh sửa, duyệt đăng ngày 29.01.2026
Liên hệ tác giả: Lê Thị Thu Hiền; Email: lethuhiensp2@gmail.com

1. MỞ ĐẦU

Trong tiến trình phát triển của nhân loại, nghệ thuật nói chung, văn học nói riêng luôn vận động trong mối tương tác đa chiều giữa các không gian văn hoá. Khi thực hiện chức năng giao tiếp, chức năng thẩm mỹ, “tác phẩm văn học giúp các cộng đồng, các dân tộc khác hiểu rõ về cộng đồng, dân tộc mình, giúp các độc giả ở các phương trời khác nhau cảm nhận được vẻ đẹp riêng tư ngoài vẻ đẹp mà cộng đồng hay dân tộc họ có được, để qua đó giúp nhân loại hiểu và sống thân thiện với nhau hơn” [1; tr.80]. Thực tế cho thấy, không một nền văn học nào tồn tại biệt lập, mà luôn có sự giao thoa, kế thừa và chịu ảnh hưởng lẫn nhau trong quá trình hình thành và phát triển. Sự gặp gỡ đó diễn ra tự nhiên như một quy luật tất yếu của quá trình sáng tạo nghệ thuật, phản ánh nhu cầu đối thoại, tiếp biến và làm giàu bản sắc tinh thần của các dân tộc. Thông qua các hình thức tiếp nhận, cải biến và sáng tạo lại, mỗi nền văn học không chỉ khẳng định phong cách, cá tính thẩm mỹ riêng mà còn góp phần tạo nên một không gian văn hoá - nghệ thuật toàn cầu, nơi các giá trị nhân văn được lan toả, kết nối và phát triển không ngừng. Có thể nói, sự giao thoa và ảnh hưởng giữa các nền văn học là một “quy luật phổ biến trong giao lưu văn hoá” [2; tr.72], góp phần tạo nên tính đa dạng và chiều sâu của sáng tác nghệ thuật. W.Shakespeare sáng tác *Romeo và Juliet* dựa trên cốt truyện có sẵn kể về câu chuyện có thật từng xảy ra ở Ý thời Trung cổ. Nhà soạn kịch thiên tài cũng đã tiếp thu chất liệu từ truyện dân gian Đan Mạch để viết *Hamlet*. Tác phẩm *Andromaque* của nhà viết kịch nổi tiếng J.Racine được lấy cảm hứng từ anh hùng ca *Iliat* của Homer và sử thi *Aeneis* của Vergil – nhà thơ La Mã cổ đại. Vở kịch *Lão hà tiện* của Molière mượn đề tài từ vở *Cái nôi* của Plaut – nhà hài kịch lớn của La Mã cổ đại. Sáng tác của Haruki Murakami chịu ảnh hưởng từ văn học phương Tây hiện đại, đặc biệt là F.Kafka và E.Hemingway. Có thể thấy, giao thoa và ảnh hưởng trong sáng tạo văn học nghệ thuật không phải là sự vay mượn đơn thuần, mà là quá trình đối thoại và sáng tạo lại, nơi các giá trị văn hoá được làm mới, mở rộng không biên giới.

A.Pushkin và anh em Grimm là hai đại diện xuất sắc của nền văn học Nga và Đức thế kỷ XIX. Nếu như Jacob và Wilhelm Grimm góp phần lưu giữ tinh hoa của văn học dân gian Đức thông qua bộ *Truyện cổ Grimm*, với khát vọng bảo tồn bản sắc văn hoá dân tộc trong tiến trình hiện đại hoá

châu Âu, thì Pushkin, bằng tài năng thiên bẩm và ý thức dân tộc sâu sắc, đã tiếp thu và sáng tạo lại một số truyện cổ tích dân gian và thể hiện nó dưới hình thức mới. Ở thể loại này, Pushkin để lại sáu tác phẩm xuất sắc, trong đó có *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*. Tác phẩm được Pushkin viết vào mùa thu năm 1833, khi ông về nghỉ ngơi tại điền trang gia đình ở làng Boldino (Bolshoye Boldino) vùng Nizhny Novgorod, thủ phủ của nước Nga xưa cũ. Theo các nhà nghiên cứu, khi viết lại truyện cổ tích này, bên cạnh tiếp thu tinh thần, văn hoá dân gian Nga, Đức, Pushkin có dựa vào truyện *Nàng Bạch Tuyết* mà anh em Grimm đã xuất bản năm 1812. Cùng khai thác motif nàng công chúa xinh đẹp bị hãm hại và được cứu thoát, hai tác phẩm phản ánh rõ sự tiếp biến văn hoá và quá trình sáng tạo nghệ thuật từ một chất liệu chung là văn học dân gian châu Âu. Tuy vậy, nếu truyện của Grimm mang đậm bản sắc huyền thoại và tinh thần đạo đức dân gian Đức, nhấn mạnh đến xung đột thiện - ác, thì Pushkin, khi tiếp thu motif đó, đã làm mới, cải biến theo tinh thần và ý thức thẩm mỹ Nga. Nhà thơ đã khoác lên tác phẩm vẻ đẹp trữ tình, bi tráng, đậm chất dân gian Slavơ, đưa câu chuyện của “ngày xưa ngày xưa” trở nên gần gũi với con người hiện đại bằng những vấn đề bức thiết đang được đặt ra trong xã hội Nga đương thời. Dựa trên cơ sở lý thuyết so sánh tiếp nhận và loại hình, bài viết tập trung phân tích hai tác phẩm từ các phương diện thể loại, cốt truyện, sự kiến tạo không gian và lí giải kết cục số phận nhân vật; từ đó thấy rằng trong dòng chảy chung của văn học nghệ thuật nhân loại, luôn có sự kế thừa, giao thoa và tạo sinh giữa các nền văn học, các quan điểm thẩm mỹ, các tư tưởng và sáng tác của các nhà văn... để vừa lưu giữ được bản sắc dân tộc riêng, vừa phản ánh được những chuyển biến, thay đổi lớn lao của lịch sử xã hội, thời đại.

2. NỘI DUNG

2.1. Nguồn gốc và thể loại

Về thể loại, *Nàng Bạch Tuyết* được anh em Grimm xuất bản lần đầu năm 1812 trong ấn bản đầu tiên của bộ sưu tập *Truyện cổ Grimm* và được đánh thứ tự là truyện thứ 53. Qua nhiều lần sửa đổi, Grimm đã hoàn thành bản cuối cùng vào năm 1854. Bản đầu tiên có nhan đề là *Nàng Bạch Tuyết*, về sau, nhan đề *Nàng Bạch Tuyết và bảy chú lùn* [3] trở nên phổ biến hơn. Tác phẩm được viết bằng văn xuôi với lối kể chuyện giản dị, dễ hiểu. *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* được Pushkin viết vào năm 1833. Nhà thơ Nga vĩ đại đã tiếp thu từ Grimm và văn học dân gian khuôn mẫu thể loại truyện cổ tích thần kì - một kiểu truyện kể có cốt truyện ổn định, mang yếu tố kì ảo; nhân vật có sự phân cực rõ nét giữa thiện và ác. Cấu trúc thể loại với các phần: mở đầu (giới thiệu hoàn cảnh nhân vật); phần giữa (nhân vật chính trải qua gian nan, thử thách, được nhân vật có phép lạ/ sức mạnh phi thường trợ giúp) và kết thúc (nhân vật chính nhận cái kết có hậu: được cứu sống, được giải thoát; nhân vật ác bị trừng trị) vẫn là khung kết cấu cơ bản mà Pushkin kế thừa trong quá trình xây dựng tác phẩm. Bên cạnh đó, nhà thơ cũng giữ lại một số motif rất quen thuộc như “người đẹp bị hãm hại”, “gì ghê - con chồng”,...

Tuy nhiên, trên cơ sở kế thừa đó, Pushkin đã sáng tạo, chuyển hoá câu chuyện cổ tích từ thể loại văn xuôi tự sự sang truyện cổ tích bằng thơ. Với 668 câu thơ giàu hình ảnh, cảm xúc, *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* mang đậm chất trữ tình, có sức gợi rất lớn. Ngôn ngữ thơ đã đem lại cho tác phẩm của Pushkin tính đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng cũng như thể hiện chiều sâu thế giới nội tâm nhân vật. Từ đây, người đọc được trải nghiệm câu chuyện cổ tích quen thuộc trong một hình thức mới mẻ, vừa có thể theo dõi diễn biến của sự kiện, đồng thời, vừa đồng cảm, rung động cùng những cảm xúc, suy tư của nhân vật. Pushkin không chỉ tái hiện câu chuyện về nàng công chúa hiền lành, xinh đẹp bị hãm hại và được cứu thoát, mà còn thể hiện không khí thời đại thông qua câu chuyện về những chàng tráng sĩ hào hiệp. Hình thức thể loại với nhịp điệu thơ hào hùng, chất trữ tình bay bổng, huyền bí đã tạo nên tính sử thi vô cùng đặc sắc cho tác phẩm. Điều này làm nên sự khác biệt độc đáo cho truyện kể của Pushkin.

Truyện *Nàng Bạch Tuyết* của Grimm có lối kể chuyện truyền thống, với ngôi kể thứ ba và điểm nhìn quen thuộc: “Ngày xưa ngày xưa, vào giữa mùa đông...” (Mạnh Chương dịch, 2014). Người kể chuyện toàn tri, giấu mình, giữ vai trò trung gian, không tham gia trực tiếp vào câu chuyện, không bình luận mà chỉ khách quan kể lại tiến trình sự kiện. Khi chuyển cốt truyện tự sự dân gian sang hình thức thơ, Pushkin đã hiện đại hoá nghệ thuật kể chuyện. Trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, nhà thơ sử dụng lối trần thuật nhiều người kể, di chuyển linh hoạt điểm nhìn. Truyện

được mở đầu bằng lời kể từ ngôi thứ ba, cụm từ “ngày xưa ngày xưa” được lược bỏ, thay vào đó, người kể chuyện đi thẳng vào câu chuyện: “*Nhà vua vội từ biệt/ Hoàng hậu để lên đường/ Người chuẩn bị sẵn sàng/ Cuộc hành trình gian khổ*” (Nhiều người dịch, 1999). Từ đây, câu chuyện thú vị được mở ra bằng giọng kể khúc chiết, khách quan, giàu cảm xúc. Người kể chuyện mang điểm nhìn toàn tri, song người đọc có thể cảm nhận sự hiện diện của nó, như một chủ thể nghệ thuật có cảm xúc, giọng điệu và cá tính sáng tạo. Đó không còn là giọng kể dân gian tập thể mà là giọng kể của một thi sĩ - người đồng sáng tạo với truyền thống dân gian. Người kể chuyện của Puskin giao lưu trực tiếp với người đọc, đôi khi bộc lộ thái độ, sự nhập thân của người kể. Người kể chuyện bộc lộ cảm xúc thương xót trước hoàn cảnh “*Nàng công chúa mồ côi/ Lớn lên trong lặng lẽ/ Như bông hoa nở hé/ Lớn lên và lớn lên*”, hay thái độ châm biếm sự độc ác của hoàng hậu “*Hoạ có quỷ dạ xoa/ Mới làm nguôi giận tức*”, thậm chí, có lúc người kể chuyện xưng “tôi” xuất hiện trực tiếp trong câu chuyện: “*Đến nay chưa ai thấy/ Một bữa tiệc như vậy/ Ở đó có mặt tôi/ Uống cả mật và bia/ Làm bộ ria phải ướt!*”. Đây là một nét mới mẻ, độc đáo, thể hiện rõ dấu ấn cá nhân, tư duy nghệ thuật hiện đại ở Pushkin. Ngôi kể “tôi” giúp truyền tải cảm xúc một cách trực tiếp, tự nhiên, câu chuyện trở nên chân thực, thuyết phục, gần gũi hơn bởi nó tạo cảm giác chính người trong cuộc kể lại. Giọng kể khi thì trữ tình, mĩ mai nhẹ nhàng; lúc lại đau đáu, tiếc nuối khiến người đọc không chỉ “nghe kể chuyện” mà còn cảm nhận được tâm hồn của người kể chuyện. Pushkin đã tạo nên một câu chuyện không chỉ để kể, mà còn để cảm, để chiêm nghiệm. Tác giả đã kéo câu chuyện dân gian trở nên gần gũi với đời sống hiện đại, không còn là của ngày xưa ngày xưa bằng sự linh hoạt trong lối kể chuyện, giọng điệu đa thanh với những sắc thái đối nghịch khi thì sắc lạnh, tỉnh táo nghiêm ngặt lúc lại tình cảm, chan chứa trữ tình. Người kể chuyện không còn ẩn mình sau câu chuyện mà đã trở thành linh hồn của tác phẩm, tác động tới cả lý trí và tình cảm của người đọc, khơi dậy nhiều xúc cảm và suy ngẫm.

2.2. Cốt truyện

Theo khảo sát, các sự kiện trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* được Pushkin, về cơ bản, lưu giữ và kế thừa từ *Nàng Bạch Tuyết* của Grimm. Các sự kiện chính được sắp xếp theo trình tự: Bạch Tuyết/ công chúa được sinh ra → chịu cảnh mồ côi mẹ, cha lấy vợ mới → lớn lên trở thành thiếu nữ xinh đẹp → bị hãm hại → được cứu giúp → sống lại → đón nhận cuộc sống hạnh phúc bên hoàng tử. Đây là sự kế thừa cốt lõi của tư duy tự sự dân gian: cốt truyện được kết cấu theo trật tự nhân quả: nhân vật chính diện thường phải trải qua những thử thách khó khăn, được sự trợ giúp và cuối cùng giành chiến thắng/ nhận cái kết có hậu. Mạch sự kiện cốt truyện được xây dựng theo kết cấu quen thuộc: mở đầu - thử thách - cao trào - kết thúc có hậu. Bên cạnh đó, Pushkin cũng lưu giữ trong tác phẩm một số motif quen thuộc như “người mẹ kế độc ác”, “nhân vật nữ hiền lành, xinh đẹp”, “cái chết - sự hồi sinh”, “phép lạ”,... Nhưng không dừng lại ở đó, Pushkin còn sáng tạo thêm một số motif, sự kiện mới, “Nga hoá” chất liệu dân gian phương Tây theo tinh thần và cảm mỹ riêng của văn học Nga, qua đó nhà thơ không chỉ hướng tới tinh thần giáo huấn dân gian mà còn nâng truyện kể trở thành biểu tượng thẩm mĩ và triết học.

Truyện *Nàng Bạch Tuyết* của Grimm được mở đầu bằng một motif quen thuộc: “Ngày xưa ngày xưa, vào giữa mùa đông khi những bông tuyết rơi như những chiếc lông chim bay từ trên trời xuống, hoàng hậu ngồi may áo bên cửa sổ, có khung cửa làm bằng gỗ mun đen nhánh... hoàng hậu nghĩ rằng ước gì mình có một đứa con trắng như tuyết,...”. Đây là sự mở đầu mang đậm phong vị cô tịch và mộng tưởng, thể hiện tinh thần ngây thơ, hồn nhiên của truyện dân gian Đức, nơi cái đẹp và sự sống được sinh ra từ ước mơ giản dị của con người. Pushkin đã đưa không gian đậm chất cô tịch này vào ngay phần mở đầu tác phẩm, tái hiện câu chuyện xa xưa, kể về những ông vua, bà hoàng hậu, nàng công chúa xinh đẹp. Từ đây, nhà thơ khoác lên câu chuyện của mình một không gian sử thi đầy tính hiện thực với hình ảnh “*Nhà vua vội từ biệt/ Hoàng hậu để lên đường/ Người chuẩn bị sẵn sàng/ Cuộc hành trình gian khổ*”. Chỉ với bốn dòng thơ, Pushkin đã gợi ra một khởi đầu sử thi điển hình mà người đọc từng bắt gặp trong thiên anh hùng ca *Iliat*: người chồng (nhà vua/ người anh hùng) phải rời xa cung điện (đi chiến trận bảo vệ đất nước/ mở mang bờ cõi,...) để lại người vợ ở nhà. Bốn câu thơ ngắn gọn, nhịp điệu chậm rãi, từ ngữ giản dị nhưng chứa đựng chiều sâu xúc cảm cho thấy những dự cảm đau buồn, chia li trong khoảnh khắc chia tay với vãn giữa nhà

vua và hoàng hậu. “*Cuộc hành trình gian khổ*” mà nhà vua sắp phải đối mặt không những báo hiệu thực tế khó khăn, mà còn là ẩn dụ cho hành trình số phận, báo hiệu thử thách không chỉ dành cho nhà vua mà cho cả gia đình, đặc biệt là người vợ và đứa con sắp ra đời. Như vậy, ngay từ những dòng thơ đầu tiên, Pushkin vừa đặt tình huống cho cốt truyện, đồng thời dự báo số phận, định mệnh, sự chia lìa tất yếu đầy bi kịch cho chuỗi biến cố, sự kiện sau đó. Pushkin không kể như một người ghi chép truyện cổ, mà kể như một thi sĩ - triết nhân, mở ra câu chuyện thấm đượm cảm quan thời đại.

Bên cạnh đó, theo tiến trình cốt truyện, người đọc có thể nhận ra Pushkin đã sáng tạo motif “ra đi tìm lại” và “hành trình đi tìm công chúa”. Những motif này gắn với nhân vật chàng hoàng tử. Trong *Nàng Bạch Tuyết*, hoàng tử xuất hiện ở gần cuối truyện, trong một lần tình cờ đi vào trong rừng, đến túp lều của bảy chú lùn và ở lại đó. Khi đi lên núi, hoàng tử “nhìn thấy chiếc quan tài có nàng Bạch Tuyết xinh đẹp nằm trong đó”, chàng đã nói với các chú lùn để lại chiếc quan tài cho mình rồi sai đám người hầu khiêng về. Trên đường, họ vấp phải gốc cây, chiếc quan tài bị xóc khiến thuốc độc trong Bạch Tuyết rơi ra, nàng sống lại. Hoàng tử đưa nàng về và cưới nàng làm vợ. Tình huống này được Pushkin làm mới. Hoàng tử trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* xuất hiện ở phần II của truyện kể, khi nàng công chúa đã là một thiếu nữ “như bông hoa nở hé”, chàng được nhà vua đồng ý cho phép dẫn cưới với “*Bảy thành phố nguy nga/ Một trăm bốn mươi toà/ Dinh cơ thật hoàn hảo*”, và từ đây, chàng trở thành vị hôn phu của công chúa. Khi công chúa bị mẹ kế hãm hại, tin tức về nàng biệt tăm, nhà vua thương nhớ, hoàng tử đã quyết định lên đường đi tìm vị hôn thê của mình. Motif “ra đi tìm lại” và “hành trình đi tìm công chúa” xuất hiện khá phổ biến trong truyện cổ tích, thể hiện khát vọng phục sinh tình yêu và công lí. Hành động ra đi thường xuất phát từ niềm tin vào cái thiện và sức mạnh của tình yêu, là điểm khởi đầu cho hành trình thử thách - cứu chuộc - đoàn viên. Pushkin đã kế thừa cấu trúc này, nhưng đồng thời cũng sáng tạo lại theo tinh thần lãng mạn và nhân văn Nga. Nếu như trong *Nàng Bạch Tuyết*, hoàng tử cứu công chúa dường như là một cái duyên, do trời định, thì trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, hoàng tử ra đi tìm công chúa xuất phát từ tình yêu chàng dành cho vị hôn thê của mình. Hành trình đi tìm công chúa của hoàng tử gặp rất nhiều khó khăn, đi khắp đó đây “*Gặp bất cứ một ai/ Chàng cũng đều hỏi cả*”, bất chấp cả việc “*Có kẻ chế nhạo cười/ Có người vội quay mặt*”. Hỏi con người không được, chàng hỏi mặt trời, nhưng chỉ nhận được câu trả lời “*Ta trông khắp gần xa / Chẳng thấy nàng công chúa / Sống chết không rõ nữa*”. Hỏi mặt trời không được, chàng đi hỏi trăng, nhưng rồi “*Trăng trả lời rành mạch / Trên bầu trời đứng gác / Chẳng thấy nàng đi qua*”. Chàng quay ra hỏi gió thì được lời mách bảo “*Phía sau con sông xanh/ Dòng nước nhẹ uốn quanh/ Ngọn núi cao, cao lắm/ Có hang sâu thăm thẳm/ Giữa hang, trong bóng đen/ Có quan tài thủy tinh/ Treo trên những sợi xích*”. Có thể nói, hành trình tìm công chúa, tìm lại vị hôn thê của chàng hoàng tử vô cùng gian nan, nhưng cũng đậm chất lãng mạn, bi thương, giàu chất trữ tình, huyền ảo. Các thế lực tự nhiên dường như cũng cùng tham gia vào hành trình của chàng, giúp đỡ, mách bảo chàng. Tình yêu của chàng dành cho công chúa thật sâu đậm. Hành trình của hoàng tử là hành trình của lòng chung thủy tuyệt đối, nơi tình yêu vượt qua cái chết, thời gian và không gian, cho dù ngay từ đầu chàng tin tức về công chúa bất vô âm tín. Đó cũng là hành trình tìm lại sự thật và công bằng, khôi phục lại trật tự đạo đức bị đảo lộn bởi tội ác của hoàng hậu - người mẹ kế. Pushkin đã nâng ý nghĩa của hành trình tìm kiếm này mang triết lí nhân sinh sâu sắc, trở thành biểu tượng cho con người đi tìm lại giá trị nhân bản trong thế giới nhiều dối trá, độc ác. Dưới ngòi bút của Pushkin, tình yêu con người mới là sức mạnh làm nên phép màu nhiệm. Ở đây, ta thấy hoàng tử là người chung thủy, tình yêu của chàng dành cho công chúa là thứ tình yêu hi sinh mãnh liệt, không gì có thể cản bước. Cuối cùng ánh sáng của hạnh phúc đã tới bên với chàng, hoàng tử đã tìm lại được vị hôn thê của mình.

2.3. Thế giới nhân vật

Bên cạnh cốt truyện, thế giới nhân vật trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* cũng có sự tiếp thu, kế thừa và sáng tạo từ *Nàng Bạch Tuyết*. Bạch Tuyết và công chúa đều là hình mẫu của vẻ đẹp thuần khiết, trong sáng và thiện lương. Nếu Bạch Tuyết được Grimm miêu tả có làn da “*trắng như tuyết*”, môi “*đỏ như máu*”, tóc “*đen như gỗ mun*”, khi mới lên bảy tuổi, nàng “*đẹp như trăng rằm và còn đẹp hơn cả hoàng hậu*”; thì công chúa được Pushkin miêu tả có vẻ đẹp như “*một bông*

hoa nở hé”, “Mặt trắng trẻo, mày đen/ Tỉnh dịu dàng dễ mến”. Cả hai đều có xuất thân hoàng cung danh giá nhưng đều chịu sự bất hạnh, mồ côi mẹ từ nhỏ, phải sống với mẹ kế, bị ghẻ lạnh và đối xử tệ bạc, thậm chí bị hãm hại đến chết. Sau cùng, họ đều được nhận cái kết có hậu, cưới hoàng tử và sống hạnh phúc. Tuy nhiên, bên cạnh sự kể thừa, Pushkin đã làm mới hình tượng nhân vật của mình. Nhà thơ đã đưa nàng Bạch Tuyết xinh đẹp của nước Đức đến với xứ sở bạch dương, tô đậm ở nàng những tính cách rất tiêu biểu cho người phụ nữ Nga truyền thống. Pushkin không chú ý vào giai đoạn tuổi thơ của nàng công chúa như Grimm (miêu tả vẻ đẹp của Bạch Tuyết lúc bảy tuổi) mà tập trung vào thời kì công chúa trưởng thành, khi nàng đến tuổi gả chồng. Trong truyện của Pushkin, trước Giáng sinh một ngày, chàng hoàng tử Elixai đã mang lễ dẫn cưới với “*Bảy thành phố nguy nga/ Một trăm bốn mươi toà/ Dinh cơ thật hoàn hảo*” đến xin cưới nàng làm vợ. Pushkin chú ý nhiều hơn đến miêu tả vẻ đẹp tâm hồn của nàng công chúa. Vẻ đẹp đó được thể hiện ở hành động, cách ứng xử với mọi người xung quanh. Nàng Bạch Tuyết trong truyện của Grimm, khi đứng trước tình thế sẽ bị bác thợ săn giết hại theo lệnh của hoàng hậu, đã cất tiếng khóc và nói: “*Anh thợ săn ơi, hãy tha mạng sống cho tôi, để tôi chạy vào trong rừng và sẽ không bao giờ quay trở lại nhà nữa*”. Ta thấy ở Bạch Tuyết là một sự sợ hãi, non nớt khi đứng trước hiểm nguy. Trong tác phẩm của Pushkin, công chúa là người hiểu chuyện, nàng đã “*phán đoán*” được cái chết của mình, và trước khi chết, nàng thì thầm: “*Cuộc sống ơi hãy nói/ Chỗ nào ta có lỗi/ Cô ơi, đừng giết ta/ Ôn lại, nghĩa sẽ qua/ Khi ta thành hoàng hậu*”. Lời thì thầm cho thấy công chúa, ngoài việc cầu xin được tha mạng, nàng còn hứa sẽ đền ơn về sau. Điều này thể hiện nàng là người chủ động, biết trước sau, biết đền ơn báo đáp. Bên cạnh đó, hành động và cách ứng xử của công chúa khi vào nhà của bảy tráng sĩ cũng có sự khác biệt với Bạch Tuyết. Khi bước vào túp lều nhỏ của bảy chú lùn, Bạch Tuyết bất ngờ thấy “*Mọi thứ đều nhỏ xíu, đẹp và ngăn nắp không thể chê vào đâu được*”. Vì đói và khát nên Bạch Tuyết đã ăn mỗi đĩa một ít rau, một ít bánh và uống mỗi ly một hớp rượu vang, nàng không muốn ăn hết phần của một người. Nàng tìm chỗ ngủ, tuy nhiên giường cái thì quá ngắn, cái lại quá dài, phải thử đến cái thứ bảy thì mới vừa. Khi bảy chú lùn trở về nhà, Bạch Tuyết kể cho họ nghe âm mưu ác độc của hoàng hậu. Bảy chú lùn đã mời nàng ở lại sống cùng họ, giúp họ nấu nướng, dọn dẹp nhà cửa. Những chi tiết này được Pushkin thay đổi, làm mới trong truyện kể bằng thơ của ông. Thời điểm công chúa đến “*ngôi nhà có tháp cao*” của bảy chàng tráng sĩ là “*trước lúc rạng đông*”, ra đón nàng là một “*chú chó*”. Dường như chú chó nhận diện được đây là một vị khách đặc biệt, hiền lành tốt bụng, đang gặp hiểm nguy nên đã chạy lại gần công chúa đùa giỡn, “*không sủa, vẫy đuôi mừng*”. Bước vào ngôi nhà, công chúa vô cùng ngỡ ngàng trước “*căn phòng sáng trưng*”, bàn ghế sạch sẽ, lò bếp được lát gạch men, đặc biệt là bức ảnh Thánh được treo một cách trang nghiêm. Không gian ngôi nhà đem lại cho công chúa cảm nhận chủ nhân của nó là người tốt, sẽ không có ai “*làm cho cô tủi cực*”, họ sẽ là người bảo vệ nàng, cứu rỗi nàng. Khác với nàng Bạch Tuyết, công chúa đi dọn dẹp, sắp đặt nhà cửa, “*thắp nến bàn thờ Chúa*”, đốt lò, sắp xếp chỗ ngủ, Điều này cho thấy sự tinh tế ở công chúa. Để rồi, khi bảy chàng tráng sĩ - chủ nhân của ngôi nhà trở về, nàng được họ đem rượu, bánh ra mời, tiếp đón như một vị khách quý. Quãng thời gian sống trong ngôi nhà, công chúa “*chẳng biết chi là buồn*”, hằng ngày chăm lo sắp đặt công việc trong nhà để các chàng “*Luyện tay gươm cho vững/ Hoặc xông pha chiến trận/ Chém đầu quân Tácta*”. Có một chi tiết khá thú vị, không được nhắc đến trong *Nàng Bạch Tuyết*, nhưng xuất hiện trong truyện của Pushkin đó là việc tráng sĩ lớn tuổi nhất mở lời “*Cô sẽ phải thành vợ/ Của một người ở đây/ Đối với sáu người kia/ Cô vẫn là em gái*”. Đứng trước lời đề nghị đó, công chúa đã khéo léo giải thích để các chàng không mất lòng: “*Các anh không xa lạ/ Dừng cảm và thông minh/ Em yêu quý chân tình/ Không ai hơn ai kém/ Nhưng em đã vĩnh viễn/ Hứa hôn với một người/ Em yêu quý nhất đời/ Elixai hoàng tử*”. Lời giải bày của công chúa khiến bảy chàng tráng sĩ cảm động trước tấm chân tình và cảnh ngộ của nàng, họ đã cư xử vô cùng cao thượng trước quyết định của công chúa “*Lời nói kia không phải/ Tha thứ cho chúng tôi/ Nếu như thế thì thôi/ Chuyện ấy đừng nhắc nữa*”, và họ đã “*đồng ý cùng nhau/ Cứ như xưa mà sống*”. Sự từ chối chân thành của công chúa bộc lộ tấm lòng thủy chung son sắt, trước sau như một của nàng đối với vị hôn phu của mình. Đồng thời nó cũng cho thấy thái độ, quan niệm sống rõ ràng của nàng. Dù phải trải qua bao nhiêu khó khăn, dù đứng trước những chàng trai dũng cảm, nghĩa hiệp đã bảo vệ và giúp đỡ mình thì trái tim nàng vẫn

luôn hướng và chỉ dành riêng tình yêu cho người đặc biệt nhất - hoàng tử Elixai. Như vậy, nếu như nàng Bạch Tuyết là hình tượng mẫu mực của truyện cổ tích dân gian Đức: trong sáng, ngây thơ, được xây dựng như một biểu tượng cho sự thuần khiết, lòng vị tha, chiến thắng cuối cùng của cái thiện trước cái ác, thì nàng công chúa trong tác phẩm của Pushkin, một mặt vẫn giữ được nét đẹp, đức hạnh của nguyên mẫu, nhưng dưới ngòi bút của nhà thơ, nhân vật được khắc hoạ giàu cảm xúc và chiều sâu nhân tính hơn. Pushkin chú ý nhấn mạnh vào vẻ đẹp nội tâm và chiều sâu nhân tính hơn. Công chúa là đại diện cho những người phụ nữ Nga thủy chung, ý thức được bổn phận, trách nhiệm của mình.

Trong thế giới truyện cổ tích, sự xuất hiện của nhân vật phản diện không chỉ tạo nên xung đột, thúc đẩy mạch truyện phát triển mà còn góp phần thể hiện những giá trị đạo đức và nhân sinh quan sâu sắc. Điển hình cho kiểu nhân vật này là hình tượng hoàng hậu - người mẹ kế trong cả hai tác phẩm. Họ đều là những người phụ nữ có vẻ đẹp hình thức, là người “đi ghê độc ác”, ích kỉ, là nhân vật phản diện đại diện cho cái xấu, cái ác. Nhưng nhân vật hoàng hậu trong tác phẩm của Pushkin đã được nhà thơ thay đổi, sáng tạo một số điểm quan trọng so với “mẫu gốc” mà ông tiếp thu được từ truyện cổ Grimm và truyện dân gian. Ở truyện của Grimm, hoàng hậu (mẹ kế) là một “người đàn bà tuyệt đẹp, nhưng kiêu kì,... không tha thứ cho bất cứ kẻ nào dám cạnh tranh với sắc đẹp của bà ta”. Ở đây, hình tượng hoàng hậu mang tính mẫu gốc thần thoại, là hiện thân của cái ác tuyệt đối, gắn với phù thủy, ma thuật. Vì lòng ghen tức và tính kiêu ngạo, bà ta không từ thủ đoạn gì. Bà ta sẵn sàng sai người giết Bạch Tuyết, moi gan, phổi nàng mang về, thậm chí sẵn sàng ăn chúng để thỏa lòng đố kị, ghen ghét mù quáng với sắc đẹp và tuổi trẻ của Bạch Tuyết. Lời nói, hành động của hoàng hậu cho thấy sự độc ác, tàn nhẫn đến rợn người. Trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, hoàng hậu (mẹ kế) được người kể chuyện cho biết một cách cụ thể hơn về nguồn gốc xuất thân (“*Cũng là con gái vua/ Thuộc bao đời dòng dõi/ Người cao, trắng cân đối/ Thông minh hơn mọi người*”), về tính cách (“*kiêu kì*”, “*vênh váo đến khó ưa*”, “*cứng đầu cứng cổ*”, “*hay hờn giận ghen tuông*”) của bà ta. Cách miêu tả này cho thấy Pushkin không chỉ dừng lại ở hình thức bên ngoài, mà còn chú trọng đến yếu tố nguồn gốc, xuất thân, tính cách của nhân vật. Hoàng hậu trong truyện kể của Pushkin có tính cách phức tạp hơn hoàng hậu trong truyện của Grimm. Pushkin đã “cá nhân hoá”, “cá tính hoá” hình tượng hoàng hậu, biến bà từ biểu tượng siêu nhiên (mẹ ghê độc ác – phù thủy ghen ghét) thành một con người có cảm xúc, bản năng và bi kịch riêng, có tính đời thường và tâm lí phức tạp. Nhân vật của Pushkin, vì thế hiện lên một cách sinh động, mang những nét trần thế hơn. Nếu hoàng hậu trong truyện của Grimm cảm thấy “thỏa mãn tám lòng” khi nghe gương thần thừa nhận bà là người đẹp nhất, thì cảm xúc, thái độ hài lòng của hoàng hậu trong truyện của Pushkin được đẩy ở mức độ cao hơn qua hàng loạt hành động: “*vỗ tay reo*”, “*nháy mắt rồi nhún vai/ Búng búng tay, chống nạnh/ Xoay người như chong chóng*”. Nhưng, cũng con người đó, khi nghe chiếc gương trả lời công chúa mới là người dễ thương, “*tuyệt vời hơn tất cả*” thì thái độ của bà ta đã thay đổi nhanh chóng, không kiểm soát được cảm xúc: “*khoát tay đập vào gương/ Dận gót giày thắt thừng*”, ném gương xuống dưới ghế bộc lộ sự tức tối, phẫn nộ: “*Ôi gương đáng nguyên rủa/ Mi ác, mi nói dối/ Nó mà bì với ta?/ Phải cho nó biết qua/ Đồ trẻ ranh mới lớn!*”. Lời lẽ cay độc và hành động giận dữ của hoàng hậu không chỉ thể hiện sự ghen ghét, đố kị mà còn phản ánh tính cách tự cao, kiêu ngạo, đồng thời cho thấy sự hoang tưởng về quyền lực và sắc đẹp mà bà ta đang cố gắng duy trì. Hình tượng hoàng hậu trong tác phẩm của Pushkin có thể được xem như một biểu tượng cho những giá trị xã hội đã lỗi thời và sự bảo thủ, khát khao duy trì quyền lực, địa vị của giới quý tộc trong xã hội Nga thế kỷ XIX. Xét về mục tiêu, động cơ thực hiện cái ác của hoàng hậu ở mỗi truyện có sự khác nhau khá rõ ràng. Ở *Nàng Bạch Tuyết*, hoàng hậu muốn giết hại Bạch Tuyết chủ yếu là do bị thúc đẩy bởi lòng đố kị và sự tự ái. Bà ta bị ám ảnh bởi nhan sắc, muốn độc tôn về sắc đẹp nên mới tìm đủ mọi cách để khiến Bạch Tuyết biến mất, chỉ như vậy, thì lòng bà mới yên. Cái ác của bà không chỉ thể hiện qua suy nghĩ mà còn được cụ thể hóa bằng hành động tàn bạo. Đối với hoàng hậu trong *Nàng Công chúa chết và bảy tráng sĩ*, nhan sắc chưa phải yếu tố quyết định dẫn đến hành động giết hại công chúa mà nó là yếu tố có tính chi phối. Đặt trong bối cảnh xã hội Nga bấy giờ, khi địa vị và quyền lực được coi trọng, là thước đo giá trị, hoàng hậu tìm đủ mọi cách nhằm thâm tóm quyền lực, củng cố địa vị của mình. Vì thế bà ta đã sai Trernavca- người đầy tớ

trong nhà dẫn công chúa vào tận trong rừng sâu rồi trói nàng cho chặt, để chó sói ăn thịt. Tuy hành động có tính chất tàn nhẫn và rõ ràng mang mục đích sát hại, nhưng mức độ độc ác của hoàng hậu trong truyện đã được Pushkin tiết chế đáng kể, thay vì miêu tả bà như một nhân vật hoàn toàn độc ác và phi nhân tính như trong truyện dân gian. Việc Pushkin giảm nhẹ mức độ tàn độc của hoàng hậu phản ánh sự khác biệt trong tư duy nghệ thuật và quan điểm nhân văn của Pushkin so với các truyện cổ tích phương Tây. Ở đây, cái ác không còn là cái ác tuyệt đối, mà mang tính phức hợp, có nguồn gốc từ xã hội, môi trường và bối cảnh lịch sử cụ thể. Điều này không chỉ khiến nhân vật phản diện trở nên chân thực hơn mà còn cho phép người đọc suy ngẫm sâu sắc về bản chất của cái ác – không phải là một phạm trù tuyệt đối, mà là kết quả của những xung đột xã hội cụ thể. Trong cả hai tác phẩm, âm mưu sát hại công chúa của hoàng hậu đều không thành ngay từ lần đầu, do sự can thiệp của người trung gian - người thợ săn (*Nàng Bạch Tuyết*), và người đầy tớ Trernavca (*Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*), nhưng điều đó không làm giảm tham vọng của họ. Trái lại, khi biết tin công chúa vẫn còn sống, ẩn náu nơi rừng sâu, cả hai nhân vật đều bộc lộ sự tức giận tột độ. Sự thất bại ấy không khiến hoàng hậu từ bỏ mục tiêu, mà càng thôi bùng lên khát khao tiêu diệt hoàn toàn mối đe dọa về đẹp, vị thế và quyền lực của mình. Ở *Nàng Bạch Tuyết*, hoàng hậu đã tìm cách hãm hại Bạch Tuyết đến ba lần: lần thứ nhất bằng chiếc dây lưng; lần thứ hai bằng chiếc lược tâm độc; lần thứ ba bằng quả táo chín đỏ trông rất ngon tẩm sẵn thuốc độc. Cả ba lần, hoàng hậu đều là người trực tiếp ra tay. Trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, Pushkin lược bỏ hai tình huống phụ trước đó, tập trung khai thác sâu hơn tình huống quả táo tẩm thuốc độc – chi tiết đóng vai trò trung tâm trong việc đẩy cao trào của truyện lên đỉnh điểm. Hoàng hậu không trực tiếp xuất hiện trong cảnh này như truyện cổ Grimm, nhân vật đóng vai mụ già mang quả táo đến cho công chúa chính là Trernavca - người đầy tớ đã từng bị hoàng hậu bắt phải đưa công chúa vào rừng sâu bỏ ở đó cho chó sói ăn thịt. Bên cạnh đó, Pushkin còn bổ sung, sáng tạo hình ảnh con chó xuất hiện trong khung cảnh này. Trái ngược với trước đó, khi lần đầu tiên công chúa bước vào toà nhà của bảy tráng sĩ, con chó xuất hiện thể hiện sự vui mừng đón nhận, thì trong lần này, vẫn là khung cảnh đó, khi “bà già rách rưới” xuất hiện, con chó “*quẩn chân sửa tư*” như ra hiệu cho công chúa không nên đến gần. Khi không cản được công chúa, nó lao vào mụ già “*như thú hoang hung dữ*” cắn bà ta, thậm chí chồm lên “*như điên dại*” để ngăn công chúa không nhận món quà từ mụ. Sự xuất hiện của hình ảnh con chó trong truyện, qua hai tình huống, không chỉ mang tính cảnh báo mà còn thể hiện linh tính của tự nhiên, của thế giới trung thực - đối lập với sự giả dối, tội lỗi của con người. Thậm chí, Pushkin còn đẩy tình huống này lên cao trào, để con chó kể lại câu chuyện bằng cách của nó cho bảy tráng sĩ khi họ trở về nhìn thấy cảnh công chúa nằm gục bên chiếc bàn (“*Chó lại sửa âm vang/ Nhảy vào quả táo vàng/ Hung hăng và táo bạo/ Nó nhai ngay quả táo/ Ngã xuống và tắt hơi*”). Trong truyền thống văn hoá Nga và Slavơ nói chung, con chó thường được xem là biểu tượng của lòng trung thành, sự cảnh giác và khả năng nhận biết điều thiện - ác, đôi lúc, vượt lên trên lí trí con người. Nó đại diện cho bản năng trong sáng, trung thực, không bị lừa dối bởi vẻ bề ngoài. Việc Pushkin đưa thêm chi tiết này vào tác phẩm tạo nên lớp nghĩa đạo đức và tâm lí sâu hơn, nhà thơ cho thấy thực tế, cái thiện luôn tồn tại và lên tiếng; song bị kìm nén ở chỗ, con người có nghe được, thấy được, nhận ra được hay không. Công chúa, vì sự ngây thơ, cả tin đã làm ngơ trước sự cảnh báo. Cái chết của nàng, vì thế, phải chăng không chỉ là hệ quả của mưu mô cái ác, mà còn là bị kìm mất cảnh giác của con người khi cái ác được ngụy trang.

Cùng với các nhân vật ở hai tuyến đối lập, đại diện cho thế giới thiện - ác, các nhân vật phụ trợ trong truyện cổ tích thần kì đóng vai trò rất quan trọng, có thể làm thay đổi số phận của nhân vật chính, bù đắp cho sự thiệt thòi của nhân vật chính. Trong *Nàng Bạch Tuyết*, chức năng đó do bảy chú lùn đảm nhận, trong tác phẩm của Pushkin là bảy tráng sĩ. Bảy chú lùn trong truyện cổ Grimm mang yếu tố huyền ảo và thần thoại. Về hình dáng, họ là những sinh thể nhỏ bé trong rừng sâu, sống biệt lập với thế giới loài người. Mặc dù hình thức khác thường, song họ lại có tâm hồn trong sáng, là những người lao động bình dân, là lực lượng bảo vệ Bạch Tuyết khỏi cái ác. Họ không có tên riêng, không có tính cách phân biệt mà là một tập thể mang tính biểu tượng cho cái thiện, thể hiện quan niệm đạo đức dân gian: cái thiện, dù nhỏ bé, bình dị vẫn có thể cứu rỗi cái đẹp và sự sống. Pushkin, khi tiếp thu motif này, đã làm mới tính chất hình tượng. Bảy tráng sĩ trong tác phẩm của

Pushkin không phải là những người bình dân mà họ mang dáng dấp của những chiến binh Slavơ với “*những bước chân vang dội*”, những “*bộ râu tươi rói*” oai hùng, trẻ trung, sống danh dự, cao thượng, can đảm, nhân hậu. Bảy tráng sĩ không chỉ đóng vai trò là người bảo vệ công chúa, mà còn là những con người vì nghĩa lớn: “*xông pha chiến trận/ Chém đầu quân Tắc-ta*”, đánh đuổi quân xâm lược bảo vệ quê hương, đất nước. Họ sống trong rừng nhưng không tách biệt khỏi thế giới con người, mà như một tập thể đại diện cho lí tưởng đạo đức, lòng trung nghĩa, tình người và tinh thần hiệp sĩ Nga. Đặc điểm này khiến họ khác hẳn với bảy chú lùn với vẻ ngoài nhỏ nhắn, là biểu tượng của “*thiện tính*” tự nhiên. Bảy chàng tráng sĩ chính là những anh hùng nghĩa hiệp, đóng vai trò cứu giúp nhân dân, đứng về phía những người nhỏ bé trong xã hội. Không chỉ có vậy, Pushkin còn làm phong phú hơn hình tượng này bằng chiều sâu cảm xúc. Những tráng sĩ trong tác phẩm của nhà thơ không những là những anh hùng, ở họ còn có đời sống tình cảm rất “*người*”, họ coi công chúa thân thiện như anh em trong nhà, yêu thương nàng hết mực. Thậm chí, người lớn nhất đã mở lời đề nghị “*Cô sẽ phải thành vợ/ Của một người ở đây/ Đối với sáu người kia/ Cô vẫn là em gái*”. Chi tiết này không xuất hiện trong truyện cổ Grimm. Trong truyện của Pushkin nó thể hiện cho tình cảm nam nữ thâm kín, qua đó nhà thơ tạo chiều sâu tâm lý và trữ tình cho motif cũ, chuyển từ “*thần thoại hoá*” sang “*con người hoá*”, từ kì ảo sang trữ tình sử thi. Hình tượng bảy tráng sĩ vì thế mang lại giá trị nghệ thuật sâu sắc. Pushkin đã nâng cấp motif dân gian thành nghệ thuật bác học, kết hợp yếu tố dân gian và hiện đại với cảm hứng dân tộc của nhà thơ để tạo nên hình tượng nghệ thuật đậm chất trữ tình, đưa nó ra khỏi khuôn khổ truyện cổ tích dân gian để trở thành biểu tượng có chiều sâu văn hoá và triết lí.

2.4. Không gian và kết cục câu chuyện

Khi viết *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* Pushkin đã kế thừa, lưu giữ các không gian chủ đạo trong *Nàng Bạch Tuyết*. Giống với *Nàng Bạch Tuyết*, trong *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ*, có ba lớp không gian được sắp đặt mang ý nghĩa biểu tượng cao: cung điện, khu rừng sâu và ngôi nhà của bảy chú lùn/ bảy tráng sĩ - những không gian gắn liền với hành trình số phận của nhân vật chính. Cả hai câu chuyện đều mở đầu với hình ảnh cung điện - không gian biểu tượng cho sự nguy nga tráng lệ, nơi gắn với quyền lực, sự giàu sang. Tường chừng trong “*ngôi nhà*” xa hoa, lộng lẫy đó, công chúa sẽ được lớn lên trong tình yêu thương, nhưng trớ trêu thay, cô lại bị người trong gia đình (mẹ kế) hãm hại. Cung điện vì thế không còn là biểu tượng của “*ngôi nhà an toàn*” mà trở thành nơi ẩn giấu mầm mống của bi kịch, khởi đầu cho sự lưu đày cái đẹp và cái thiện.

Từ cung điện, cả công chúa và nàng Bạch Tuyết đều bị mẹ kế hãm hại đẩy vào rừng sâu - không gian hoang dã, huyền bí. Không gian khu rừng trong cả hai truyện đều được xây dựng như một ranh giới giữa cái ác và cái thiện, giữa sự diệt vong và tái sinh, “*nơi sản sinh ra vừa sự lo lắng vừa sự bình tâm, sự ức hiếp và lòng thiện cảm*” [5; tr.787]. Dù có lúc đáng sợ, u ám, nhưng khu rừng lại trở thành nơi trú ẩn an toàn cho công chúa khi bị truy sát, đồng thời mở ra cơ hội để họ gặp gỡ những con người tốt bụng, những “*vị thần*” hộ mệnh cho cuộc đời mình. Rừng sâu, với sự cách biệt khỏi thế giới trần tục, là môi trường lý tưởng để cái thiện được nuôi dưỡng và bảo vệ, đồng thời cũng là không gian để thử thách lòng kiên định và sự trong sáng của nhân vật. Nằm sâu trong khu rừng ấy là không gian thứ ba: ngôi nhà của bảy chú lùn và bảy tráng sĩ - những người đại diện cho sự thuần hậu, cao thượng và bảo vệ cái đẹp vô điều kiện. Căn nhà của bảy chú lùn trong truyện của Grimm là “*một túp lều nhỏ*”, ở đó “*mọi thứ đều nhỏ xíu, đẹp và ngăn nắp không thể chê vào đâu được*”. Vật dụng trong nhà đều được sắp đặt gọn gàng, được miêu tả một cách chi tiết: “*Có một cái bàn con trên phủ khăn trắng và có bày sẵn bảy cái đĩa. Bên cạnh mỗi cái đĩa có một cái thìa con, và còn có bảy cái đĩa, con dao và ly nhỏ nữa*”. Tất cả dường như “*vừa vặn*” với các chủ nhân tí hon, cho thấy lối sống ngăn nắp, có trật tự. Cách bài trí trong nhà tạo nên sự ấm cúng, gần gũi, gợi cảm giác yên ổn. Bởi thế, thời gian ở lại sống trong ngôi nhà của các chú lùn, Bạch Tuyết chăm lo nhà cửa gọn gàng còn các chú lùn đi vào núi “*kiếm khoáng sản và vàng*”. Có thể nói không gian ngôi nhà của bảy chú lùn phản ánh rõ nét lối sống giản dị, nhân hậu, đại diện cho cái thiện và lòng bao dung trong thế giới cổ tích phương Tây. Còn trong truyện thơ của Pushkin, “*ngôi nhà có tháp cao*” nằm giữa rừng sâu của bảy tráng sĩ mang dáng dấp đồ sộ và uy nghi hơn. Không gian bên trong được miêu tả với những chiếc ghế dài, bàn gỗ sồi, lò sưởi... phù hợp với hình ảnh những người

trắng sứ can trường, mạnh mẽ và giàu khí phách. Đây không chỉ là nơi trú ngụ, mà còn như một “pháo đài” che chở cho công chúa, đồng thời cũng là không gian chứa đựng những xung đột nội tâm tinh tế khi cả bảy tráng sĩ đều dành tình cảm “yêu thương hết mực” cho công chúa. Ngôi nhà vừa mang nét cổ điển của văn hóa Nga, vừa thể hiện sự lý tưởng hóa hình tượng con người cao thượng, sẵn sàng hy sinh vì người khác. Có thể nói, nếu căn nhà của bảy chú lùn thể hiện một cuộc sống gần gũi, ấm áp thì “ngôi nhà có tháp cao” của bảy tráng sĩ lại cho thấy vẻ uy nghi, mạnh mẽ và mang tính biểu tượng cao.

Một trong những điểm gặp gỡ nữa giữa truyện của Pushkin và Grimm đó chính là kết thúc có hậu - nơi cái thiện được đền đáp, cái ác bị trừng phạt và niềm tin vào cuộc sống được khơi dậy một cách trọn vẹn hơn. Tuy nhiên, “cái kết có hậu” đó, ở mỗi truyện, lại mang những màu sắc khác nhau, thể hiện quan niệm nghệ thuật riêng của Pushkin cũng như Grimm về cái thiện, cái ác và ý nghĩa cứu rỗi. Truyện *Nàng Bạch Tuyết* khép lại bằng motif cổ tích truyền thống: công chúa hồi sinh, cưới hoàng tử, còn hoàng hậu độc ác bị trừng trị. Bà ta bị buộc phải xỏ chân vào “những chiếc dép/đôi giày (Hữu Ngọc dịch, 2015) sắt đang được nung đỏ trên lửa” và phải “nhảy cho đến khi lăn ra chết”. Đây là một kết thúc đóng, mang tính giáo huấn, nhấn mạnh luật nhân - quả với sự trừng phạt nghiêm khắc, đích đáng, thể hiện niềm tin tuyệt đối vào công lý. Truyện của Grimm kết thúc theo mô hình cổ tích truyền thống phương Tây: cái thiện chiến thắng cái ác, trật tự đạo đức được phục hồi. Kết thúc này không chỉ thỏa mãn công chúng, mà còn củng cố tinh thần lạc quan và niềm tin của con người về điều: cái ác, dù tinh vi đến đâu, cũng không thể thoát khỏi lưới trời công lý. Nó cho thấy lối tư duy trong truyện cổ tích phương Tây: ranh giới giữa thiện và ác luôn rõ ràng, sự thật và công lý luôn được bảo vệ. Hình ảnh những chiếc dép được nung đỏ trên lửa mang tính biểu tượng cao. Nó không chỉ mang ý nghĩa văn hoá - phản ánh tâm thức châu Âu thời kì Trung cổ, mà còn thể hiện ý nghĩa tôn giáo, là biểu tượng nghệ thuật. Trong văn hoá Đức và Bắc Âu, “đôi giày” thường tượng trưng cho hành trình, số phận và địa vị xã hội. Bất hoàng hậu phải xỏ chân vào “những chiếc dép sắt” nung đỏ là cách “lật ngược” biểu tượng: từ biểu tượng của quyền lực thành biểu tượng của sự huỷ diệt. Hành động “nhảy cho đến khi lăn ra chết” phải chăng là sự đảo lộn trật tự xã hội – khi cái ác không còn chỗ đứng trong xã hội loài người. Bởi thế, cái kết này còn cho thấy, trong tâm thức dân gian, con người sống trái với đạo lý sẽ tự đốt cháy mình trong ngọn lửa của dục vọng cá nhân. Từ góc độ thi pháp học, đây là chi tiết “đỉnh” trong kết cấu cổ tích Grimm, nó khép lại vòng tròn tự sự không chỉ bằng lời kể mà còn bằng biểu tượng nghệ thuật đa tầng ý nghĩa.

Trái lại, *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* của Pushkin lại là một bản tình ca trữ tình đầy chất thơ, nơi cái kết có hậu không đến từ sự trừng phạt mà từ sự cứu rỗi bằng tình yêu và lòng tin. Pushkin không miêu tả cảnh trừng trị mẹ kế - kẻ đã đầu độc hãm hại công chúa, cũng không nhấn mạnh vào sự ca tụng chiến thắng. Ông chọn cách để câu chuyện khép lại trong dư âm nhẹ nhàng: nàng công chúa được sống lại nhờ phép màu của định mệnh và tình yêu, rồi cùng hoàng tử bước vào một tương lai mới còn hoàng hậu đứng trước vẻ đẹp và hạnh phúc của công chúa thì không thể chịu đựng nổi: “*Buồn tức dâng ngạt thở/ Hoàng hậu ngã lăn quay/ Người ta chôn mộ ngay*”. Mẹ ta chết trong sự tức giận và nhục nhã chứ không phải chịu sự trừng phạt ác nghiệt về thể xác như người mẹ kế của Bạch Tuyết. Hoàng hậu dù đón nhận cái chết, nhưng trước khi chết, bà ta đã tỉnh ngộ. Đây là cái chết đau đớn về mặt tinh thần. Nếu Grimm kết thúc bằng sự phục hồi trật tự thế giới, thì Pushkin kết thúc bằng sự thức tỉnh tinh thần con người. Ở đó, chiến thắng không còn là của công lý mà là của lòng nhân, tình yêu và đức tin. Pushkin, trong khi kế thừa motif cổ tích phương Tây đã làm mới nó, biến nó thành bi kịch trữ tình - mang đậm cảm hứng nhân văn và tinh thần Nga: đề cao sự tha thứ hơn trừng phạt, luôn hướng đến sự đồng cảm thay vì rạch ròi phán xét. “Cái kết thúc có hậu” ở đây không phải là “cái kết đẹp” để giải quyết nút thắt, mà là một khúc lặng mang tính chiêm nghiệm - nơi con người tìm lại chính mình sau bi kịch. Pushkin không chỉ viết một cái kết, ông viết một lời thì thầm về sự sống, về niềm tin, về khát vọng được yêu thương và tha thứ. Như thế, hai cái kết có hậu tưởng như cùng đi về một hướng - khẳng định chiến thắng của cái thiện - nhưng lại mở ra hai chân trời tư tưởng khác nhau: một bên là khúc khải hoàn của lý trí, một bên là bản tình ca của trái tim. Chính sự khác biệt này làm nên giá trị đặc trưng và vẻ đẹp riêng của mỗi tác phẩm. Nó nhắc người đọc về một điều: cổ tích không chỉ là thế giới của những điều kỳ diệu, mà còn là thế giới

nơi con người gửi gắm khát vọng sống, cách nhìn nhận công lý và mơ ước về hạnh phúc. Và chính trong sự đa dạng của những cái kết - dù là công bằng nghiêm minh hay dịu dàng nhân hậu thì cổ tích vẫn mãi trường tồn trong tâm thức nhân loại như một ngọn đèn nhỏ soi sáng hành trình đi tìm chân - thiện - mỹ của con người.

3. KẾT LUẬN

Việc đặt tác phẩm *Nàng công chúa chết và bảy tráng sĩ* (Pushkin) trong mối liên hệ so sánh với *Nàng Bạch Tuyết* (Grimm) cho thấy một hiện tượng giao thoa đặc sắc trong lịch sử văn học thế giới: sự tiếp biến của truyện cổ tích dân gian châu Âu qua lăng kính sáng tạo nghệ thuật của thi ca Nga thế kỉ XIX. Trên nền chất liệu nghệ thuật của Grimm và truyện cổ tích dân gian, Pushkin đã sáng tạo thế giới nghệ thuật theo phong cách riêng, chuyển hoá câu chuyện dân gian thành một bản trường ca đậm chất trữ tình, mang tính sử thi. Không chỉ giữ lại cấu trúc cơ bản của truyện cổ Grimm, Pushkin đã có sự cải biến sâu sắc về giọng điệu, nghệ thuật kể chuyện, xây dựng hình tượng nhân vật, biểu tượng,... Từ góc độ liên văn bản, có thể nói Pushkin đã kế thừa truyền thống cổ tích châu Âu, nhưng bên cạnh đó nhà thơ cũng đã tái sáng tạo trong không gian văn hoá Nga, khoác lên câu chuyện cổ tích quen thuộc một chiếc áo mới, một đời sống mới, vừa đậm chất dân gian, vừa hiện đại, mang đậm chất thi ca và tinh thần Slavơ. Như vậy, việc đặt hai tác phẩm này trong sự so sánh không chỉ cho thấy sức sống bền bỉ của văn học dân gian, mà còn khẳng định tài năng của Pushkin trong việc đưa cổ tích dân gian lên tầm cao của nghệ thuật thi ca và triết học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Nguyên Căn. (2014). *Tiếp cận văn học từ góc nhìn văn hoá*. Nxb ĐHQG. Hà Nội.
2. Nguyễn Văn Dân. (1998). *Lý luận văn học so sánh*. Nxb Khoa học xã hội. Hà Nội.
3. Mạnh Chương (dịch). (2014). *Truyện cổ Grimm*. Nxb Văn hoá thông tin. Hà Nội.
4. Nhiều người dịch. (1999). *Alexandr Puskin – Tuyển tập tác phẩm* (tập 2). Nxb Văn học - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
5. J.Chevalier – A.Gheerbrant. (2016). *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*. Nxb Đà Nẵng (người dịch: Phạm Vĩnh Cư chủ biên).
6. Hữu Ngọc (dịch). (2015). *Truyện cổ Grimm*. Nxb Văn học. Hà Nội.

THE VERSE FAIRY TALE THE DEAD PRINCESS AND THE SEVEN KNIGHTS BY A. PUSHKIN AND SNOW WHITE BY THE BROTHERS GRIMM: A COMPARATIVE STUDY

Abstract: Drawing on the shared motif of a beautiful princess who is persecuted and ultimately rescued, the verse fairy tale *The Dead Princess and the Seven Knights* by A. Pushkin and *Snow White* by the Brothers Grimm clearly reflect processes of cultural transmission and artistic creation based on a common source-European folk literature. While the Grimm tale bears a strong mythological imprint and embodies the moral ethos of German folk tradition, foregrounding the conflict between good and evil, Pushkin, in appropriating this motif, renews and transforms it in accordance with Russian spirit and aesthetics. The poet endows the narrative with a lyrical and tragic resonance deeply rooted in Slavic folklore, bringing a “once upon a time” story closer to modern readers by engaging with urgent issues confronting Russian society of his time.

Keywords: Grimm; intercultural; Pushkin; fairy tales; comparative literature.