

TÍNH ĐIỆN ẢNH TRONG TIỂU THUYẾT LOLITA CỦA VLADIMIR NABOKOV

NGUYỄN THỊ BÍCH

Email: greenish88@gmail.com

Đại học KHXH&NV, ĐHQG HN

CINEMATICITY IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVEL LOLITA BY VLADIMIR

TÓM TẮT

ABSTRACT



Sự ra đời của điện ảnh đã có nhiều tác động đến xã hội nói chung và các loại hình nghệ thuật nói riêng. Trong bài viết này, chúng tôi muốn tìm hiểu sự tác động của điện ảnh đến văn học thông qua nghiên cứu trường hợp tiểu thuyết Lolita của Vladimir Nabokov. Qua phân tích, chúng tôi nhận thấy tính điện ảnh xuất hiện trên nhiều cấp độ thi pháp và trần thuật của tác phẩm như đề tài, kết cấu, người kể chuyện, điểm nhìn, không gian... Tiểu thuyết này không chỉ mượn các kỹ thuật của điện ảnh (ngôn ngữ điện ảnh) mà còn sử dụng cách tư duy của điện ảnh (mỹ học điện ảnh) và cách thức điện ảnh tác động đến khán giả (chức năng xã hội của điện ảnh) để trở thành một trong những tác phẩm phức tạp, gây ra nhiều tranh cãi nhất thế kỉ XX.

The birth of cinema has had many impacts on society in general and the arts in particular. In this article, we would like to explore the impact of cinema on literature through the case study of Vladimir Nabokov's novel Lolita. Through analysis, we found that cinematicity appeared on many poetic and narrative levels of works such as theme, structure, storyteller, point of view, space... This novel does not only borrow cinematic techniques (cinematographic language) but also using the way of cinematic thinking (cinematographic aesthetics) and the way the cinema affects the audience (the social function of cinema) to become one the most complex and controversial works of the twentieth century.

Từ khóa: Tính điện ảnh, Vladimir Nabokov, Lolita, kỹ thuật điện ảnh, mỹ học điện ảnh

Keywords: Cinematicity, cinematographic, Vladimir Nabokov, Lolita, cinematic techniques, cinematographic aesthetics

1. Đặt vấn đề

Nabokov (1899-1977) là tác giả có nhiều cuốn sách được chuyển thể. Có hơn 10 phim làm từ các tác phẩm của ông, đưa nhà văn vào nhóm các tác giả được chuyển thể nhiều của thế kỉ XX. Cho đến nay, Lolita (1955) là tiểu thuyết được chuyển thể nhiều nhất của Nabokov. Năm 1962, ngay sau khi Lolita được xuất bản lần đầu tiên vài năm, đạo diễn nổi tiếng Stanley Kubrick đã chuyển thể tác phẩm này thành phim. Đến năm 1997, đạo diễn chuyên về các phim tình ái Adrian Lyne lại tiếp tục chuyển thể tiểu thuyết này lần thứ 2.

Trên thế giới, việc nghiên cứu tính điện ảnh trong các sáng tác văn chương là một việc làm đã được thực hiện từ lâu. Qua nhiều công trình, các nhà nghiên cứu như Robert Humphrey, Wylie Sypher, Arnold Hauser, Herry Levin... cũng từng nhận định các

sáng tác lần lượt của Woolf, Joyce, Proust, Hemingway... là những tác phẩm mang tính điện ảnh. Edward Murray còn tiến xa hơn nữa khi nghiên cứu về việc lai ghép thể loại giữa văn học và điện ảnh một cách bài bản trong cuốn The Cinematic imagination: writers and the motion picture [4].

Ở Việt Nam, gần đây, các nhà nghiên cứu cũng bắt đầu quan tâm đến việc nghiên cứu tính điện ảnh trong văn chương. Nhà nghiên cứu Trần Hình đã tìm hiểu về sự ra đời, những quan niệm về một thể loại văn chương ra đời vào những năm 50-60 của thế kỉ XX là tiểu thuyết điện ảnh và tìm hiểu về tiểu thuyết của Duras như một nghiên cứu trường hợp [9].

Tính điện ảnh trong các tiểu thuyết của Nabokov nói chung và Lolita nói riêng cũng được nghiên cứu từ khá sớm. Ngay từ khi Nabokov còn sống, năm 1974,

EDUCATION

Alfred Appel đã công bố cuốn Nabokov's Dark Cinema [1]. Năm 2002, Barbara Wyllie - nhà nghiên cứu hàng đầu về Nabokov - công bố bài Experiments in Perspective: Cinematics in Nabokov's Russian Fiction trên New Zealand Slavonic Journal [2; 277-288]. Một năm sau, năm 2003, Barbara Wyllie lại tiếp tục xuất bản cuốn Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction [3]. Năm 2016, trên Nabokov Online Journal, Peter Tamas cũng đóng góp một bài viết với nhan đề The Attraction of the Montages: Cinematic writing style in Nabokov's Lolita [7]. Các nghiên cứu này chú trọng nhiều đến mối liên hệ về mặt sự kiện giữa các tiểu thuyết với các hiện tượng điện ảnh, chứ chưa phân tích kỹ các yếu tố kỹ thuật. Thêm nữa, các nghiên cứu này mới dừng ở việc tìm và phân tích các mối liên hệ đơn lẻ với điện ảnh trong các tiểu thuyết của V. Nabokov. Trong khi đó, chúng tôi hình dung rằng những yếu tố điện ảnh này tạo nên nét đặc trưng cho thi pháp tiểu thuyết Nabokov. Khi tham gia vào cấu trúc tiểu thuyết, chúng làm thay đổi cấu trúc thể loại, tạo ra một biến thể đặc biệt, có thể định danh là tiểu thuyết điện ảnh. Đó là giả thuyết khoa học mà bài viết này cần biện giải.

Nội dung

Trước tiên, chúng tôi muốn nhấn mạnh sự ảnh hưởng của điện ảnh đến tiểu thuyết của Nabokov hoàn toàn có thể xảy ra, bởi lẽ Nabokov lớn lên trong thời kỳ điện ảnh phát triển rất rực rỡ và có nhiều tác động đến xã hội. Ông cũng rất quan tâm đến điện ảnh. Chính trong cuốn Speak, Memory - tiểu thuyết được coi như tự truyện - Nabokov đã thừa nhận rằng khoảng từ 1915 đến 1916, ông và người yêu Liusa Shulgina thường tới hai rạp chiếu bóng The Parisiana và The Piccadilly ở Nevsky và nhận ra rằng điện ảnh đang phát triển. Trong một lần phỏng vấn khác, ông thừa nhận mình thích nhất những phim hài của nhóm hai diễn viên hài người Anh và người Mỹ Laurel và Hardy. Ông cũng tiết lộ thêm rằng ông cực kì thích những vở hài kịch Mỹ của các diễn viên Buster Keaton, Harold Lloyd và Charlie Chaplin - những diễn viên hài nổi tiếng nhất thời kì phim câm. Sau này, ông yêu thích nhóm diễn viên hài Anh em nhà Marx (Marx Brothers) và có những phim của họ được ông xem đi xem lại đến ba lần. Ông nhấn mạnh rằng ông thích phim câm hơn phim tiếng. Và ngoài các phim của Mỹ, ông cũng thích các phim Pháp của Carl Dreyers và René Clair [13].

Ngoài yêu thích xem phim, ông cũng tham gia viết kịch bản phim. Khi đạo diễn Stanley Kubrick ngỏ ý được chuyển thể tiểu thuyết Lolita thành phim, ông đã tự tay viết kịch bản. Ngoài ra, Nabokov cũng viết kịch bản phim Love of a Dwarf (tạm dịch: Tình yêu của một chú lùn). Nhan đề của kịch bản này bắt chước cách đặt nhan đề truyện ngắn The potato elf (Yêu tinh khoai tây) của chính ông.

Nabokov cũng đã có ý thức sáng tác Laughter in the dark như một bộ phim: "I wanted to write the entire book as if it were a film" (Tôi muốn viết cả một cuốn sách giống như một bộ phim) [1; 258-259]. Nabokov từng giới thiệu về truyện ngắn The potato elf (Yêu tinh khoai tây) của mình rằng: "...its structure and recurrent pictorial details do have a cinematic slant" (...cấu trúc và những chi tiết mang tính hình ảnh lặp đi lặp lại của truyện ngắn ngày nghiêng về điện ảnh) [10; 220].

Như vậy, có thể thấy, Nabokov có ý thức về việc sử dụng các yếu tố điện ảnh trong sáng tác của mình; và ông thực hiện công việc đó một cách rất nghiêm túc. Đó chính là những cơ sở đáng tin cậy để chúng tôi thực hiện việc tìm hiểu tính điện ảnh trong tiểu thuyết Lolita của nhà văn này. Tính điện ảnh là một đặc điểm được thể hiện rất rõ trong Lolita. Thông qua khảo sát các yếu tố thi pháp của tác phẩm, người đọc có thể nhận thấy rõ những điều dưới đây.

1. Đề tài gây sốc

Đề tài của tác phẩm là một yếu tố quan trọng quyết định đến tính điện ảnh của tác phẩm đó. Khi nhận xét về cuốn American Beauty (1931) của Edna Ferber, một tác giả khuyết danh trên Time Literary Supplement đã viết: "Cuốn sách tự nó có những đặc điểm đặc biệt để có thể đưa lên màn ảnh: nó có rất nhiều những câu chuyện kịch tính và nó quá lãng mạn" [8]. Ban đầu, điện ảnh vốn được coi một cách đơn giản là kho chứa những cốt truyện màu mè. Với dung lượng thời gian chiếu có hạn, điện ảnh luôn cố gắng tìm tòi những đề tài hấp dẫn để làm phim. Đề tài thú vị là yếu tố cốt lõi khi làm phim. Đặc biệt, ngày nay, khi số lượng phim phim mới phát hành mỗi năm ngày càng nhiều, khán giả có vô số những lựa chọn khác nhau, thì vấn đề sự hấp dẫn của đề tài lại càng được đặt lên cao. Đề tài vốn rất quan trọng trong văn chương, nhưng có lẽ kể từ khi điện ảnh ra đời, tầm quan trọng đề tài của tác phẩm văn chương càng được nâng cao. Có thể điều đó đã tác động đến Nabokov, khiến các tiểu thuyết của ông đều lựa chọn những đề tài rất độc đáo.

Sự hấp dẫn của tiểu thuyết Lolita trước hết nằm ở đề tài. Nó chứa đựng một đề tài muôn thuở vốn luôn hấp dẫn với khán giả, đó là: tình yêu, tình dục. Từ xưa đến nay, tình yêu chưa bao giờ là đề tài cũ trong các loại hình nghệ thuật. Hơn thế nữa, tiểu thuyết này lại hướng đến một loại tình yêu đặc biệt, tình yêu người đàn ông trung niên với một bé gái (ấu dâm), tình yêu giữa cha dượng và con gái (loạn luân). Về đề tài tình dục, trước đó có rất ít những tác phẩm chính thống viết về đề tài này. Chính vì vậy, khi bàn về lí do khiến Lolita được chuyển thể rất sớm sau khi xuất bản, nhà nghiên cứu Ewa Mazierska cho rằng: "Nabokov's books include two elements which are very attractive

EDUCATION

for the average cinemagoer: quirky and forbidden romance and death” (Các cuốn sách của Nabokov bao gồm hai yếu tố rất hấp dẫn với các nhà làm phim: lảm mưu mô, có câu chuyện tình yêu cấm kỵ, và đề cập đến cái chết) [6; 2].

2. Cốt truyện kiểu điện ảnh

2.1. Cốt truyện năm hồi theo phong cách phim noir của Hollywood

Qua quá trình làm phim, các nhà làm phim Hollywood đã đúc rút ra một mô hình cốt truyện với hai phiên bản 3 hồi và 5 hồi; để khán giả dễ theo dõi, cảm xúc của khán giả được nuôi dưỡng và đẩy lên cao trào một cách logic, hợp lý. Cho đến hiện nay, Hollywood vẫn làm phim theo kiểu cốt truyện như vậy. Lolita cũng có một cốt truyện kiểu Hollywood:

- Hồi 1: Khi còn là một đứa trẻ, Humbert đem lòng yêu Annabel, nhưng rồi cô bé mất sớm, để lại một nỗi ám ảnh trong lòng Humbert. Ông lấy vợ và không hạnh phúc. Đến tuổi trung niên, ông chuyển từ châu Âu sang sinh sống Mỹ, thuê nhà của gia đình Haze.

- Hồi 2: Bà chủ nhà Haze yêu Humbert, nhưng ông ta lại yêu Lolita con gái bà chủ. Để được ở bên cạnh cô bé, ông đã đồng ý lấy người mẹ. Bà phát hiện ra bí mật của Humbert nhưng bà bất ngờ bị tai nạn và qua đời. Nhờ đó, Humbert được công khai sống với Lolita, đưa cô bé rong ruổi khắp nước Mỹ. Lolita tinh quái cũng nhanh chóng nhận ra ý đồ của Humbert và lợi dụng điều đó để gây sức ép lên ông.

- Hồi 3: Sống với Humbert nhưng Lolita lại yêu một người đàn ông trung niên khác là Clare Quilty. Quilty cũng luôn dỗi theo Lolita, chờ cơ hội để cướp cô khỏi tay Humbert. Trong một lần Lolita bị ốm phải nằm viện, Quilty đã đưa cô bé đi, để lại Humbert đau khổ vật vờ.

- Hồi 4: Ba năm sau, một ngày, Humbert nhận được thư của Lolita hỏi xin tiền. Humbert tìm đến chỗ Lolita và thấy cô đã lấy chồng và đang có thai. Humbert van nài cô hãy quay về bên ông, nhưng cô không đồng ý.

- Hồi 5: Humbert tìm đến nơi ở của Clare Quilty, giết hấn để trả thù cho việc hấn đã cướp Lolita khỏi tay mình, và để Lolita rơi vào cảnh khốn khó như hiện tại. Kết thúc, Quilty chết, Humbert đi tù và chết trong tù, còn Lolita cũng chết trong quá trình sinh nở.

Như vậy, có thể thấy, Lolita có cốt truyện theo kiểu một bộ phim Hollywood với phần giới thiệu nhân vật, mâu thuẫn; phát triển mâu thuẫn; cao trào; giải quyết mâu thuẫn; kết thúc. Kết thúc của Lolita là kết thúc đóng – một cách kết thúc kinh điển của Hollywood.

Xét ở khía cạnh khác, cốt truyện của Lolita cũng được thiết kế theo kiểu cốt truyện của phim noir (phim đen). Phim noir là thể loại phim tội phạm Hollywood, trong phim thường có một vụ giết người (crime, murder), những nghi ngờ và nỗi hoảng sợ (suspense and panic), vấn đề tình ái (lust), nhân vật điên rồ (crazy character)... Thể loại này rất phát triển từ đầu những năm 1940 đến cuối những năm 1950 – thời kì Lolita ra đời. Cốt truyện của Lolita được cấu tạo dựa trên một vụ án một vụ giết người là vụ Humbert giết Quilty theo kiểu phim noir. Trong truyện, có sự xuất hiện của tình ái, đó là mối tình tay tư giữa Humbert – bà Haze – Lolita – Clare Quilty. Trong mối quan hệ phức tạp đó, có một người vợ và một người tình trẻ tình quái (feme fatale) theo công thức của các phim noir. Truyện có một nhân vật bị điên là Quilty. Truyện cũng có những nghi ngờ và hoảng sợ là những nghi ngờ, lo lắng của Humbert về việc Lolita càng ngày càng rời xa ông, và có người luôn rình rập để cướp cô bé khỏi tay ông ta.

2.2. Cốt truyện miêu tả chi tiết

Nabokov tin rằng: “Trong nghệ thuật, giống như trong khoa học, không có sự thích thú nào tách rời được chi tiết”. Cốt truyện miêu tả chi tiết là cốt truyện kiểu trình diễn, giống như bộ phim trình diễn các cảnh trước mắt khán giả. Độc giả văn chương có thể hiểu được cốt truyện này khi họ đã từng có trải nghiệm xem phim. Như vậy có thể nói “cách xem” của văn học và điện ảnh khá tương đồng với nhau.

Trong Lolita, các đoạn miêu tả hình dáng, hành động nhân vật một cách rất chi tiết. Ví dụ như khi miêu tả về Humbert, chân dung của Humbert được vẽ lên rất rõ ràng, cụ thể qua những miêu tả về tổng thể và từng bộ phận: “một người đàn ông đẹp phi thường; bước đi trẻ nãi, dáng cao, có mái tóc sẫm màu mềm mại và chút buồn rầu làm phong cách càng thêm quyến rũ”, “quai hàm sắc nét, bàn tay rắn chắc, giọng nói sâu lắng trầm ấm, vai rộng”...

Các hành động cũng là các yếu tố thường được miêu tả chi tiết. Có thể kể đến cách cười của Lolita, hay hành động Lolita xem vali quần áo mà Humbert chuẩn bị cho cô bé. Các hành động liên tiếp nhau của Lolita được miêu tả chi tiết như một thước phim quay chậm: “Nàng bước lại gần chiếc va li mở toang... chăm chú nhìn... Nàng tiến lại gần đó, nhấc khá cao bàn chân, và uốn cong đôi đầu-gối... Rồi nàng nhấc lên, bằng cách nắm hai tay áo... giăng nó giữa hai bàn tay lạng lẽ của mình... Sau đó, nàng lôi ra... và thử đeo nó vào người” [12; 161]. Có lẽ, chỉ cần đọc đoạn văn này là những câu chữ cũng dựng lên một chuỗi hình ảnh trong đầu người đọc.

Cách kể chi tiết này cũng tạo ra sự giống thật, khiến khá giả tin tưởng vào nội dung của câu chuyện (và

sau đó nhận ra là mình đã bị lừa). Trong khi đó, việc cố gắng tạo ra sự tin tưởng từ phía khán giả là điều cốt lõi của điện ảnh. "...cần phải nhấn mạnh đây không phải là vấn đề sự trung thực tuyệt đối của việc tái tạo nhiều bao nhiêu mà là vấn đề sự tin tưởng trên mặt cả xúc của người khán giả là bao nhiêu, niềm tin xác tín cho là đích thực của họ đối với cái họ thấy tận mắt là bao nhiêu" [5;498].

Nabokov đã tận dụng những đặc điểm của điện ảnh trong tác phẩm của mình. Điện ảnh vốn có một đặc điểm mà Lotman gọi là "tính trung thực". Ông cho rằng tính trung thực này khiến "biến điện ảnh thành một nghệ thuật thông tin hạng nhất và đảm bảo cho nó một công chúng đại trà... kích động nơi những khán giả điện ảnh đầu tiên cái kiểu những cảm xúc hạ cấp không ai chối cãi được này, chúng là những cảm xúc của người khán giả thụ động trước những thảm họa hoặc những tai nạn đường phố thực sự... và chúng gần gũi với những cảm xúc mà những khán giả các cuộc đua ô tô tại thế giới phương Tây tiếp nhận được. Chất gay cấn hạ cấp đó, duy trì do chỗ người khán giả biết rằng máu họ trông thấy là thực và những thảm họa xảy ra là thực..." [5; 499]. Đó chính là các mà những đoạn miêu tả chi tiết của Lolita đã tác động đến người xem. Ví dụ, trong đoạn miêu tả buổi sáng trên ghế sofa, người đọc được đọc những đoạn miêu tả chi tiết sự tiếp xúc thân xác của Humbert và Lolita. Những câu miêu tả chi tiết cứ nối tiếp nhau, thành một dòng chảy liên tiếp dội vào mắt người đọc, khiến họ chỉ có thể thụ động tiếp nhận, bị cuốn vào hành động của nhân vật và có cùng cảm xúc với người kể chuyện Humbert, chứ không kịp có khoảng trống để tư duy và đánh giá về giá trị đạo đức của nó. Ở đây, Nabokov đã sử dụng đặc điểm của điện ảnh để tạo ra trò chơi trong tác phẩm của mình: tỏ ra hối lỗi nhưng lại kể tội lỗi một cách say mê, để độc giả lên án mình nhưng sau đó lại cuốn họ vào những cảm xúc của mình để họ không kịp, không thể phán xét được. Đây chính là sự vận dụng điện ảnh vào văn chương một cách nhuần nhuyễn và sâu sắc mà không phải nhà văn nào cũng có thể làm được.

2.3. Cốt truyện lấy bối cảnh điện ảnh

Bối cảnh của Lolita là bối cảnh của nước Mỹ sau chiến tranh thế giới thứ 2 với sự thống trị của điện ảnh trên mọi mặt đời sống. Xét theo lịch sử điện ảnh, đây là thời kì Hollywood cổ điển, thời kì ra đời của những bộ phim kinh điển. Giữa bối cảnh đó, Lolita từng có thời kì "có với điện ảnh một niềm đam mê cháy bỏng". Chính vì niềm đam mê ấy nên cô mới say mê Quilty – một người am hiểu và có các mối quan hệ trong giới làm phim. Lolita quyết định bỏ Humbert chạy theo Quilty cũng một phần là do lời hứa được đưa đến Hollywood đóng phim. Sau này, Lolita rời bỏ Quilty cũng vì hấn ép cô phải đóng phim khiêu dâm. Lolita thường thích thú đọc các tạp chí điện ảnh

và thậm chí "có một niềm tin gần như thánh thiện, bất cứ quảng cáo hay tư vấn nào" xuất hiện trên các tạp chí đó. Các hành động của Lolita cũng là những hành động bất chước trong phim, như "Hollywood dạy".

Đặc biệt, có những đoạn, người viết còn hướng dẫn, giống như hướng dẫn nhà làm phim về cách quay nhân vật nếu như chuyển thể tiểu thuyết thành phim: "nếu bạn muốn làm một bộ phim dựa theo cuốn sách của tôi, thì hãy nhẹ nhàng hòa trộn một trong những gương mặt này (ảnh những tên lưu manh bị cảnh sát truy lùng) với mặt tôi vào lúc tôi đang nhìn. Và ngoài ra còn có tấm ảnh nhòe nhoẹt chụp nhanh một Bé Gái Bị Mất Tích... Ai thấy xin báo cho quận trưởng cảnh sát Buller" [12; 297].

Bối cảnh tràn ngập điện ảnh và những hướng dẫn quay phim này ít nhiều đã tạo nên tính điện ảnh cho tiểu thuyết và là một bằng chứng đáng tin cậy về mối quan tâm của tác giả đến điện ảnh, là cơ sở để tính điện ảnh hiện diện trong tác phẩm.

3. Kết cấu montage cắt ghép

Eisenstein và các nhà điện ảnh Nga khác như Kuleshov, Pudovkin, Vertov coi thứ tinh túy nhất của điện ảnh là montage, tức là việc sắp xếp các cảnh quay để tạo nhịp điệu cho hình ảnh. Như vậy, tính montage là đặc điểm quan trọng nhất của tiểu thuyết mang tính điện ảnh. Theo đó, một tiểu thuyết có tính điện ảnh là một tiểu thuyết với những chương, đoạn, câu được sắp xếp một cách phi tuyến tính, như việc lắp ghép các cảnh quay trong một phim [8]. Tác phẩm không diễn ra theo trình tự thời gian tuyến tính mà có sự đan xen giữa hiện tại, quá khứ. Những thay đổi này diễn ra liên tục, thường xuyên mà người đọc không thể đoán định được.

Kết cấu kiểu montage cắt ghép này được sử dụng rất nhiều trong Lolita. Trong truyện, nhà văn không kể ngay mà dừng giữa chừng, sau đó đột ngột quay lại để tạo ra sự hồi hộp, hấp dẫn. Một ví dụ cho kiểu kể này là cảnh đêm đầu tiên Humbert và Lolita ở chung phòng trong khách sạn The Enchanted Hunters. Tác giả kể rất chi tiết về đêm mất ngủ của Humbert, việc Lolita rủ Humbert chơi trò chơi mà cô bé đã cùng chơi với Charlie; nhưng khi Humbert đồng ý thì truyện dừng ở đó. Sau đó, họ trả phòng và lên đường. Lúc ở trên đường, Lolita "bắt đầu kêu đau... nói tôi đã làm rách cái gì đó trong em", và Humbert nhớ lại rằng mình đã "hăm hờ giao cấu với nó ba lần trong buổi sáng hôm đó" [12; 188]. Khi đó, câu chuyện lúc sáng mới được nói tiếp, và ta mới biết hai nhân vật đã quan hệ tình dục với nhau.

Có những đoạn hình ảnh của quá khứ và hiện tại đan xen vào nhau trong cùng một đoạn văn: "Tôi nhìn

chăm chăm...: cái thùng rác màu xanh lục ấy, những lớp xe rất đen... Tiếng thốn thức cuối cùng của Charlotte ngân một cách phi lý... Lolita trở lại từ phía hoàn toàn không ngờ đến” [12; 283-284]. Hiện tại là cái thùng rác, tiếng vĩ cầm, là Lolita trở lại với chiếc đầm rung rinh; còn quá khứ là tiếng thốn thức của Charlotte. Việc hiện tại và quá khứ đan xen này giống như “intellectual montage” (dựng phim trí tuệ) trong điện ảnh; trong đó nhà làm phim ghép các cảnh quay không có quan hệ nhân quả hay thời gian với nhau để tạo ra mối liên hệ. Ở đây, Nabokov đã tạo ra sự so sánh giữa Charlotte và Humbert: Humbert sắp phát hiện ra sự lừa dối của Lolita cũng như Charlotte phát hiện ra sự lừa dối của Humbert; Lolita đến từ hướng không ngờ đến, giống như chiếc xe bất ngờ lao vào Charlotte... Qua đó, Nabokov muốn dự báo về tương lai của Humbert và Lolita. Trong tiểu thuyết này, Humbert rất nhiều lần dự báo như vậy, và ông ta coi đó là do định mệnh. Như vậy, cách dựng phim trí tuệ của điện ảnh đã được vận dụng trong tiểu thuyết của Nabokov một cách sáng tạo để thể hiện những vấn đề sâu sắc của truyện: quan niệm về định mệnh.

4. Người kể chuyện như diễn viên đứng trước máy quay phim

Trong điện ảnh, khi miêu tả một nhân vật, người ta để máy quay từ bên ngoài hướng vào nhân vật. Vì vậy, mặc dù là tự kể về bản thân, thì máy quay cũng khiến cho người xem có cảm giác như người khác đang nhìn người đó. “Khán giả trở thành nhân chứng và giống như kẻ tham gia vào sự kiện đó. Thế nên ngay trong khi nhờ ý thức mà hiểu tính chất không thực của sự việc xảy ra trước mắt mình, anh ta vẫn tiếp nhận nó trên mặt xúc cảm như một sự kiện có thật” [5; 494]. Người kể chuyện Humbert của Lolita cũng được xây dựng tương tự như vậy. Ông ta thường tách ra làm hai người như nhân vật trong phim đang nhìn vào camera (máy quay phim).

Humbert thường tách mình thành hai con người. Không chỉ xưng “tôi”, “ta” (I, my, me) hay “chúng tôi”, “chúng ta” (our, us, ours) như những người kể chuyện ngôi thứ nhất khác, nhiều lúc Humbert còn tự gọi mình là “hắn” (he, his, him), tự gọi tên “Humbert”... Ông ta nói đến chính mình như đang nói về một người khác, như thể một người khác đang nói về mình: “Humbert Humbert tried hard to be good. Really and trully, he did...” [11; 20]. “The widower... neither wept nor raved. He staggered a bit, that he did; but he open his mouth... Humberts' bedroom” [11; 104].

Từ việc tách làm đôi, người kể chuyện nói về những người thân, sự kiện, đồ vật của mình mà như nói về người khác; ví dụ như khi nói về vợ mình: “Thêm vài lời về Humbert phu nhân” [12;109]...Người kể chuyện cũng thường tách mình thành hai người. Có

khi, một nửa như bực bội với nửa kia: “Đôi khi... Có lên nào, chính xác là bao nhiêu lần, Bert nhỉ?” [12; 258]. Người kể chuyện ở đây là người kể chuyện ngôi thứ nhất kể về chính mình, nhưng chính ông ta nhiều lúc cũng không biết mình sẽ làm gì: “chờ đợi... người thuê nhà đầy quyến rũ thực hiện cái mà anh ta đang muốn đến chết đi được” [12; 69]. Humbert còn thường tự trào về bản thân mình, bằng cách đặt cho mình những biệt danh rất hài hước: “Humbert Hung Bao bản bạc với Humbert Hèn Yếu xem Humbert Humbert sẽ giết à hay thắng nhân tình, giết cả hai đứa, hay là không giết đứa nào cả”...Người kể chuyện này thường nói ở trạng thái đối thoại với bồi thẩm đoàn, với độc giả: “... thưa quý vị,... Xin đừng hiểu lầm tôi” [12; 249 - 251] hay “Giờ đây tôi muốn cảnh báo độc giả đừng nhạo báng tôi và tâm trạng u mê của tôi” [12; 282]. Độc giả (you) mà các cuốn sách hướng đến cũng giống như khán giả mà phim hướng đến. Trong Lolita, nhà văn đã sáng tạo nên nhân vật bồi thẩm đoàn để Humbert xưng tội, mặc dù nhân vật này không thực sự xuất hiện. Điều đó đã tạo ra một nhân vật như kiểu chiếc máy quay để nhân vật đối diện với nó và thể hiện mình

Qua việc sử dụng người kể chuyện phân thân giống như diễn viên đối diện với máy quay phim, nhà văn muốn thể hiện sự ăn-năn-mà-không-phải-ăn-năn của người kể chuyện khi kể về câu chuyện của mình; từ đó, tạo ra trò chơi, sự giễu nhại cho phim.

Trong điện ảnh, máy quay phim thường cố thể hiện rằng mình đang quay sự thật, nhưng thật ra nó chỉ đang thể hiện một phần của sự thật. Chính vì vậy, Lotman đã từng nói “cái ảo ảnh về sự thực như một đặc tính không thể tước bỏ” của điện ảnh [5; 523]. Trong Lolita, những người kể chuyện là người kể chuyện giới hạn, người kể chuyện ngôi thứ nhất, chỉ kể câu chuyện của bản thân mình, khiến cho người đọc khi đọc truyện luôn có ấn tượng rằng đó là một phần của sự thật. Người đọc biết Humbert nghĩ gì, làm gì; nhưng không thể biết Lolita nghĩ gì, làm gì; và đâu là sự thật. Người kể chuyện trong một số tiểu thuyết khác của Nabokov cũng thường là những người kể chuyện có góc nhìn hẹp như vậy.

Đoạn chia tay giữa Lolita và Humbert khi cô rời nhà đi đến trại Q được miêu tả theo góc nhìn của người kể chuyện giới hạn đó. Người viết mô tả những điều mà Humbert nhìn thấy từ phòng ngủ của mình. Sau đó, Lolita chạy vào nhà và ông miêu tả những tiếng động mà Humbert nghe được và tâm trạng của người đàn ông này. Cách mô tả ấy giống như cách quay trong phim kinh dị, trong đó điểm nhìn giới hạn ở điểm nhìn nhân vật, để gây ra sự bất ngờ vì người xem không thể biết điều gì sắp xảy ra. Chính vì thế, khi Lolita lao vút vào nhà, Humbert không biết cô bé đang ở đâu, sẽ làm gì, và điều gì sắp xảy ra giữa họ.

5. Điểm nhìn máy quay phim với phối cảnh thường xuyên thay đổi

Nếu như điểm nhìn trong tác phẩm hội họa, sân khấu thường cố định (vị trí của người vẽ, người xem tác phẩm sân khấu không thay đổi), thì điểm nhìn trong tác phẩm điện ảnh lại thường xuyên thay đổi. Điểm nhìn trong *Lolita* cũng thường xuyên thay đổi giống như trong phim. Trong truyện, có những đoạn nói về việc nhân vật nhìn, sau đó chuyển sang cái nhân vật nhìn; giống như “point-of-view shot” (cảnh quay từ điểm nhìn nhân vật) của điện ảnh; ví dụ như khi miêu tả đoạn Humbert ngồi chờ Lolita đi vệ sinh: “...tôi nhìn chăm chăm... vào những thứ tầm thường bất động ấy, chúng có vẻ gần như kinh ngạc, như những kẻ quê một cục, thấy chính mình trong phạm vi quan sát của lũ khách bị bỏ rơi... Tiếng nhạc Radio vang đé từ cửa ra vào đang mở... Tiếng thôn thức cuối cùng của Charlotte ngân một cách phi lý suốt qua tôi khi mà, cùng chiếc đầm rung rinh trái nhịp, Lolita trở lại từ phía hoàn toàn không ngờ đến” [12; 283-284]. Sau khi cho thấy việc Humbert đang nhìn, nhà văn đã miêu tả những thứ Humbert nhìn thấy. Không chỉ vậy, ở đây, những thứ Humbert nhìn được miêu tả theo chiều đưa mắt của ông ta. Chính vì thế, những cái chai bỏ đi trong những ô kết gỗ không được nói chính xác số lượng ngay từ đầu mà nói kiểu “bốn, năm, bảy cái chai bỏ đi”; giống như cách một người đang đưa mắt nhìn và đếm. Cách miêu tả này tương tự như cách thực hiện một “tracking shot” (cú lia máy) trong điện ảnh. Có đôi lúc, một yếu tố nhỏ bé được phóng đại lên (con bọ) để Humbert nhìn thấy rõ hơn, như cách chiếc máy quay phim điều chỉnh tiêu cự để “zoom in” (phóng đại) một đối tượng.

Tương tự như vậy, hình ảnh đầu tiên của Lolita được tác giả mô tả như cách quay phim từ toàn cảnh đến đặc tả, và di chuyển theo kiểu tracking shot. Đoạn này mở đầu bằng một hình ảnh toàn cảnh: “gần như trần chuồng, quỳ chân, xoay người trên đầu gối, tình yêu Riviera của tôi nướng mắt chăm chú nhìn tôi trên chiếc kính râm”. Sau đó là đặc tả từ đầu đến chân: “đôi vai mảnh dẻ, màu mặt ong ấy, vãi cái lưng trần óng mượt mềm mại ấy, vãi mái tóc hạt dẻ ấy. Cái khăn đen chấm bi quấn quanh ngực nàng... nốt ruồi nhỏ xíu màu nâu thẫm bên sườn nàng... bụng dưới đáng yêu của nàng thót lại... cái hông trẻ thơ...” [12; 56]. Thực tế, khi chuyển thể tiểu thuyết này thành phim, đạo diễn A. Lyne cũng đã sử dụng cách quay giống như truyện mô tả: đi từ toàn cảnh, đến cận cảnh từng chi tiết: khuôn mặt, bàn chân, nụ cười... Có lẽ đó là minh chứng thuyết phục cho tính điện ảnh của tiểu thuyết này.

6. Nhân vật mang màu sắc của các kiểu nhân vật trong điện ảnh

Trong *Lolita*, nhân vật Quilty mang đặc điểm của một nhân vật hài. Có thể nhìn thấy trong hình ảnh của

Charlie Chaplin – diễn viên mà Nabokov rất yêu thích. Trong cuộc trò chuyện của Quilty và Humbert ở khách sạn *The Enchanted Hunters*, cách nhắc lại câu đã nói một cách khác đi của Quilty tạo nên sự hài hước cho nhân vật này. Có lẽ, nhận ra điều đó, nên khi chuyển thể *Lolita* thành phim, đạo diễn Stanley Kubrick đã dùng một diễn viên hài để đóng vai Clare Quilty: Peter Seller (1925-1980). Không chỉ dừng lại ở đó, đạo diễn đã thêm nhiều hành động hài hước cho Quilty. Đồng thời, diễn viên Seller với giọng nói nhanh, và thường xuyên cười... càng làm tăng tính hài hước của nhân vật này.

Nhân vật nữ Lolita là cô gái trẻ trung, xinh đẹp như những tiểu nữ thần, nhưng cũng vô cùng ranh mãnh và khôn ngoan. Lolita vừa là nạn nhân, nhưng chính là người dụ dỗ, quyến rũ và có lúc còn điều khiển, không chế Humbert. Lolita khiến chính mẹ cô bé, Charlotte Haze, phải lo ngại và ghen tị, đến mức bà ta cố tìm cách đẩy cô bé tránh xa Humbert. Lolita vừa trong sáng, ngây thơ theo đúng tính chất của một cô bé; vừa quý quyết như một người đàn bà sành sỏi. Tính chất hai mặt này được thể hiện ngay trong dáng đi của em mà Humbert mô tả trong nhật kí: “Hết sức trẻ thơ, vô cùng đáng điếm” [12; 59]. Tính hai mặt, sự mong manh giữa tốt và xấu của Lolita khiến cho cô bé rất giống với các nhân vật nữ trong các phim noir: vừa ngây thơ lại vừa nham hiểm. Ở Lolita, người xem có thể nhìn thấy hình bóng của Brigid – nữ nhân vật trong phim noir kinh điển *The Maltese Falcon* (1941).

7. Các biểu tượng và ám chỉ

Do thời lượng bị giới hạn (90-180 phút), nên một bộ phim không được mô tả quá dài, quá kỹ về một vật, sự việc. Chính vì vậy, phim thường sử dụng những hình ảnh mang tính biểu tượng, nhiều sức gợi... để người xem có thể hiểu được những gì nhà làm phim muốn chuyển tải mà không cần diễn giải nhiều.

Mặc dù Nabokov tự nhận rằng mình “rất ghét dùng biểu tượng và ngụ ngôn”, nhưng người đọc hẳn phải thừa nhận rằng, trong *Lolita*, Nabokov sử dụng rất nhiều những hình ảnh mang tính biểu tượng, đa nghĩa. Hình ảnh con chó chính là một ví dụ tiêu biểu. Con chó xuất hiện khoảng 20 lần trong toàn bộ tiểu thuyết. Con chó trong tác phẩm là biểu tượng cho số phận, định mệnh luôn rình rập, chi phối cuộc sống của Humbert (dog viết ngược là God). Các con số trong *Lolita* cũng thường được lặp lại để tạo ra mối tương quan, từ đó ám chỉ về định mệnh: số 342 được lặp đi lặp lại 2 lần; các số chỉ ngày, tháng; số dòng thơ... thường có tổng các chữ số bằng 7... Ngoài ra, còn hàng loạt các biểu tượng khác như quả táo, con thiêu thân, chiếc xe màu đỏ Aztec...

Các cách đặt tên nhân vật, tên đường phố, tên địa điểm... cũng mang nhiều ý nghĩa, nhiều sức gợi.

EDUCATION

Ví dụ, tên Humbert Humbert với 2 âm lặp lại như từ chiếc búa, cách phát âm như tiếng gầm; tạo nên cảm giác sợ hãi cho người đọc. Một ví dụ khác là khách sạn có tên The Enchanted Hunters (Những thợ săn bị mê hoặc), vở kịch có tên The Hunted Enchanters (Những kẻ mê hoặc bị săn đuổi), và con đường với tên Hunter Road (đường Thợ săn). Con đường nhà Quity – nơi Humbert đến để giết trả thù hắn – có tên là Grimm, gợi ra nhiều ý tứ về việc mong muốn của Humbert được thực thi công bằng như trong truyện cổ tích.

Không dừng lại ở đó, thiên nhiên trong truyện cũng giàu tính biểu tượng. Từ hình ảnh của thiên nhiên, người đọc sẽ hiểu được tâm trạng của nhân vật. Khi Humbert buồn bã ra khỏi nhà của Lolita và Dick, nỗi buồn dường như thấm đẫm qua hình ảnh “làn mưa bụi của ngày tàn” [12; 378]. Ngay sau đó, lòng ngập tràn nỗi buồn chán, Humbert tìm đường về Ramsdale. Lúc này, khung cảnh cũng như hòa vào tâm trạng u ám của ông ta. Đó là một cảnh đêm với “những cây cột ma quái”, “thung lũng tối đen”, “rừng cây âm u, tối đen, rậm rạp”, “bông tuyết bơ vơ”... [12; 393]. Chính những yếu tố mang tính biểu tượng này ít nhiều tạo nên tính điện ảnh cho Lolita.

8. Đối thoại ngắn, độc thoại kèm thuyết minh

Nếu như các vở kịch thường sử dụng các câu thoại dài với nhiều vế câu phức tạp, thì các phim thường sử dụng các câu thoại ngắn dễ thuận tiện cho diễn viên, dễ khán giả dễ theo dõi, cũng như dễ tập trung vào hình ảnh – yếu tố ngôn ngữ nổi bật của điện ảnh. Trong Lolita, Nabokov cũng thường sử dụng các câu thoại ngắn, rất nhiều câu dưới 10 từ.

Giữa các câu đối thoại, độc thoại, Nabokov thường xuyên sử dụng các thuyết minh đi kèm. Các thuyết minh này còn đan xen vào câu thoại. Chúng giống như những chỉ dẫn về diễn xuất thường thấy trong các kịch bản phim, như: ““Không có xu nào,” nàng buồn bã nói, nhướn mày, cho tôi thấy trong ví trông rỗng” [12; 155].

Kết luận

Qua khảo sát các yếu tố thi pháp trong tiểu thuyết Lolita, có thể thấy được tính điện ảnh của tiểu thuyết này. Tính điện ảnh này rất rõ nét trong tác phẩm, khiến cho ta có thể coi Lolita là một trong những tiểu thuyết điện ảnh đầu tiên của văn chương thế giới. Tính điện ảnh này vừa làm nên điểm đặc biệt cho Lolita nói riêng, vừa là minh chứng cho mối quan hệ qua lại giữa hai loại hình nghệ thuật: điện ảnh, văn chương diễn ra vào đầu thế kỉ XX.

**Nghiên cứu này được tài trợ bởi trường đại học khoa học xã hội và nhân văn trong đề tài mã số cs.2019.04*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Alfred Appel, Jr. (1974), *Nabokov's Dark Cinema*, Oxford University Press
2. Barbara Wyllie (2002), “Experiments in Perspective: Cinematics in Nabokov's Russian Fiction”, *New Zealand Slavonic Journal*
3. Barbara Wyllie (2003), *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction*, McFarland & Company, USA
4. Edward Murray (1972), *The Cinematic imagination: writers and the motion picture*, New York: Ungar
5. Erika Fischer – Lichte, Iouri Lotman (1997), *Kí hiệu học nghệ thuật sân khấu điện ảnh*; Bùi Khởi Giang và Bạch Bích dịch, Viện Nghệ thuật và Lưu trữ Điện ảnh Việt Nam
6. Ewa Mazierska (2011), *Nabokov's Cinematic Afterlife*, McFarland & Company, Inc., Publishers
7. Peter Tamas (2016/2017), “The Attraction of the Montages: Cinematic writing style in Nabokov's *Lolita*”, *Nabokov Online Journal*, Vol. X-XI, https://www.academia.edu/29972971/THE_ATTRACTION_OF_MONTAGES_CINEMATIC_WRITING_STYLE_IN_NABOKOV'S_LOLITA, truy cập ngày 10/02/2020
8. Steven G. Kellman (1987), “The Cinematic Novel: Tracking a Concept”, *MFS Modern Fiction Studies* vol. 33 no. 3, pp. 467-477, https://www.jstor.org/stable/26282386?read-now=1&refreqid=excelsior%3A1d062c75918f198a087973dc62c91c44&seq=2#page_scan_tab_contents, truy cập ngày 10/02/2020
9. Trần Hình (2016), “Khuyñh hướng tiểu thuyết-điện ảnh qua tác phẩm của M.Duras”, in *trong Tiểu thuyết phương Tây thế kỉ XX: Khuyñh hướng – Tác giả - Tác phẩm*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội
10. Vladimir Nabokov (1973), *A Russian Beauty and Other Stories*, Simon Karlinsky, Dmitry Nabokov và Vladimir Nabokov dịch, New York: McGraw-Hill, 1973
11. Vladimir Nabokov (1992), *Lolita*, Everymen's Library, London, UK
12. Vladimir Nabokov (2014), *Lolita*, Thiên Lương dịch, NXB ANDI
13. Vladimir Nabokov (1970), *Nabokov's interview: Novel*, <http://www.lib.ru/NABOKOW/Inter15.txt>