

CẢI BIÊN TIỂU THUYẾT LOLITA (V.NABOKOV) DƯỚI GÓC NHÌN LÝ THUYẾT TIẾP NHẬN

NGUYỄN THỊ BÍCH

Email: greenish88@gmail.com

Trường ĐH KHXH&NV, Đại học Quốc gia Hà Nội

* Bài viết này được thực hiện trong khuôn khổ của đề tài QG.15.56

THE ADAPTATION OF THE NOVEL LOLITA (V. NAVOKOV) FROM PERSPECTIVE OF THE THEORY OF RECEPTION

TÓM TẮT

Gần đây, việc nghiên cứu cải biên văn học - điện ảnh đã được thực hiện từ nhiều hướng tiếp cận khác nhau như: hướng liên văn bản, hướng dịch liên kí hiệu... Trong bài viết này, chúng tôi muốn giới thiệu một cách tiếp cận mới với việc cải biên tiểu thuyết thành phim. Đó là cách tiếp cận từ góc độ lý thuyết tiếp nhận. Từ việc phân tích sự tác động của chủ thể tiếp nhận là đạo diễn và các khán giả tiềm ẩn lên bộ phim chuyển thể trong trường hợp chuyển thể tiểu thuyết Lolita của V.Nabokov, chúng tôi nhận thấy rằng những chủ thể tiếp nhận này có vai trò đặc biệt quan trọng đối với bộ phim chuyển thể. Việc chuyển thể một tiểu thuyết thành phim phụ thuộc phần lớn vào đạo diễn và khán giả tiềm ẩn của phim, chứ không hoàn toàn phụ thuộc vào tính khả thi của tiểu thuyết trong việc chuyển thể.



ABSTRACT

Recently, there are many different approaches in the study of literature and cinema adaptation, such as: intetextualism, inter-symbol translation... In this article, we would like to introduce one more approach to study adaptation: the approach from the perspective of the theory of reception. From analyzing the influence of film's director and potential audience on the film adaptation of V.Nabokov's novel Lolita, we realized that these receptionists has a particularly important role for the film adaptation. The adaptation of a novel into a film mostly depends on the film's director and potential audience, not entirely on the adaptability of the novel.

Từ khóa: Cải biên, lý thuyết tiếp nhận, Nabokov, Lolita

Keywords: Adaptation, the theory of reception, Nabokov, Lolita



Nguồn:
<https://reviewsach.net/lolita/>

Đặt vấn đề

Cải biên tác phẩm từ văn học sang điện ảnh là một hiện tượng phổ biến kể từ khi điện ảnh ra đời đến nay. Năm 1980, khoảng 30% phim Mỹ được cải biên từ các tiểu thuyết, 80% các tiểu thuyết bán chạy ở Mỹ được cải biên thành phim [11;209]. Cùng với hiện tượng cải biên thì nghiên cứu cải biên cũng trở thành một phần quan trọng trong nghiên cứu văn học và điện ảnh. Thời kì đầu, các nhà nghiên cứu thường xem xét việc cải biên ở góc độ tác phẩm điện ảnh cải biên có trung thành với tác phẩm văn học gốc hay không. Các phim cải biên trung thành sẽ được đánh giá cao, và ngược lại. Đồng thời, do sự giới hạn dung lượng của phim so với tiểu thuyết, nên các bản phim cải biên thường bị đánh giá thấp hơn tiểu thuyết gốc. Dần dần, các nhà nghiên cứu nhận thấy việc so sánh tác phẩm văn học và phiên bản điện ảnh cải biên như vậy rất khập khiễng, bởi hai tác phẩm thuộc hai loại hình nghệ thuật với những đặc trưng riêng về ngôn ngữ, quá trình sáng tác, tiếp nhận...

Gần đây, các hiện tượng cải biên được nhìn nhận từ nhiều góc độ khác, đưa đến những kết luận hợp lý và có giá trị hơn. Một số công trình xem xét các tác phẩm cải biên ở góc độ liên văn bản, một số khác lại đứng từ góc độ lý thuyết dịch liên kí hiệu để tiếp cận hiện tượng cải biên¹... Các công trình này xem xét tác phẩm cải biên như một văn bản độc lập thuộc một loại hình nghệ thuật khác so với phiên bản văn học, nên đã đánh giá được giá trị của sự sáng tạo của tác phẩm cải biên. Tương tự khuynh hướng nghiên cứu việc cải biên khác trên là cách xem xét cải biên từ góc độ lý thuyết tiếp nhận.

Trong bài viết này, chúng tôi sẽ tìm hiểu việc cải biên tiểu thuyết *Lolita* của nhà văn V. Nabokov. Vladimir Nabokov (1899 - 1977) là một trong những nhà văn tiêu biểu nhất của thế kỉ XX. *Lolita* (1955) thường được coi là tác phẩm tiêu biểu nhất của Nabokov và cũng là một trong những cuốn sách gây tranh cãi nhất thế kỉ XX. *Lolita* là lời tự thú của một người đàn ông trung niên châu Âu đang sống ở Mỹ Humbert Humbert. Thời niên thiếu, ông có đem lòng yêu một cô bạn cùng tuổi nhưng cô gái đó đột ngột qua đời, nên kể từ đó ông ám ảnh với những cô bé tầm 12-13 tuổi như vậy. Khi sang Mỹ, ông thuê phòng tại nhà bà Haze - một phụ nữ góa chồng. Mặc dù bà Haze ra sức quyến rũ, nhưng Humbert lại đem lòng yêu cô con gái nhỏ tinh quái Lolita 12 tuổi của bà. Bà Haze vô tình biết được chuyện đó, và trong cơn hoảng loạn, bà bị tai nạn và qua đời. Nhờ vậy, Humbert được sống với người tình bé nhỏ, cùng cô bé đi khắp nơi trên đất nước Mỹ để tránh sự chú ý của mọi người xung quanh. Bỗng một ngày, Lolita biến mất và mãi sau này Humbert mới biết rằng Lolita chạy theo một người đàn ông trung niên khác mà cô đem lòng yêu là Clare Quilty. Nhưng rồi Quilty ruồng bỏ cô, cô gặp,

sống cùng và có thai với Dick. Khi Humbert biết được điều đó, ông đã đến gặp Lolita, tha thiết xin cô quay lại với mình, nhưng cô không đồng ý. Sau đó, Humbert đến giết Quilty, rồi bị bắt đi tù; còn Lolita chết trong lúc sinh con.

Tiểu thuyết *Lolita* đã được cải biên thành hai phiên bản điện ảnh. Chỉ 3 năm sau khi xuất bản lần đầu ở Pháp (1955), Stanley Kubrick đã có ý tưởng cải biên tác phẩm này thành phim, và điều này đã trở thành sự thật vào năm 1962. Hơn 30 năm sau, năm 1997, tác phẩm lại được cải biên lần thứ hai dưới bàn tay của đạo diễn Adrian Lyne (1941). Như vậy, chủ thể tiếp nhận của tiểu thuyết *Lolita* là đạo diễn Stanley Kubrick, đạo diễn Adrian Lyne và chủ thể tiếp nhận của hai phim những khán giả là Kubrick và Lyne nhắm tới. Đạo diễn Stanley Kubrick (1928 - 1999) của phiên bản đầu tiên là một trong những đạo diễn vĩ đại nhất thế kỉ XX, với một lối làm phim rất riêng, độc đáo. Đạo diễn Adrian Lyne (1941) là một đạo diễn lớn với nhiều tác phẩm có phong cách riêng về chủ đề tình dục. Những khán giả mà bản phim 1962 và bản 1997 hướng đến cũng rất khác nhau. Điều đó đã tác động rất lớn đến hai bản phim cải biên, như chúng tôi phân tích sau đây.

1. *Lolita* (1962) - một câu chuyện hài hước đen của Stanley Kubrick

Điều đầu tiên ảnh hưởng đến bộ phim *Lolita* là việc Stanley Kubrick làm phim dưới chế độ kiểm duyệt nghiêm ngặt của các chủ thể tiếp nhận của phim. Ở thời điểm ra đời, bộ phim cùng lúc phải chịu sự kiểm duyệt gắt gao bởi *Production code* (Bộ luật sản xuất) của The Motion Picture Association of America (Hiệp hội Điện ảnh Hoa Kỳ) và bảng đánh giá phim của The Catholic Legion of Decency (Hội Thiên chúa giáo)². *Production code* có những quy định cực kì gắt gao như: phim không được có hình ảnh khỏa thân hoặc bóng khỏa thân, không có ám chỉ về tình dục lảm lạp, không có hình ảnh cơ quan sinh dục trẻ em, thậm chí hạn chế cảnh nam nữ trên giường. The Catholic Legion of Decency thì dán nhãn đạo đức cho các phim, và phim nào có vấn đề đạo đức thì sẽ bị chiếu hạn chế hoặc cấm chiếu.

Sau này, Kubrick cũng thừa nhận rằng vì sợ những quy định của Hiệp hội điện ảnh Hoa Kỳ nên ông đã không dám miêu tả chi tiết những cảnh quan hệ thân xác [3;256]. Đạo diễn hối tiếc vì đã không sử dụng yếu tố tình ái nhiều hơn, trong khi yếu tố tình dục lại có một giá trị quan trọng trong tiểu thuyết. Nói về bộ phim, chính Kubrick thừa nhận rằng nếu được làm lại bộ phim, ông sẽ nhấn mạnh đến mặt tình dục trong mối quan hệ giữa Humbert và Lolita theo đúng như mức độ mà Nabokov đã thể hiện trong tiểu thuyết. Năm 1972, trong một bài phỏng vấn trên tạp chí *Newsweek*, Kubrick có nói rằng, nếu biết việc

EDUCATION

kiểm duyệt gay gắt như vậy thì ông đã không thực hiện bộ phim này.

Việc kiểm duyệt khiến cho phim phải thay đổi cốt truyện. Một trong những sự thay đổi cốt truyện là việc cắt những cảnh tình dục. Bản tiểu thuyết vốn có nhiều tình tiết đùng chạm thân xác. Những cảnh nhục dục này có vai trò vô cùng quan trọng đối với tiêu thuyết. Trước hết, đó là nhân tố trong trò chơi của tác giả. Sự xuất hiện liên tục của nó ở những trang đầu khiến cho độc giả lầm tưởng đây là một cuốn sách khiêu dâm và đoán đoi những phần sau của tác phẩm sẽ tràn ngập những cảnh tương tự ở mức độ cao hơn nữa. Nhưng sự thật lại ngược lại, không có những cảnh tình dục gợi cảm như vậy ở phần sau của sách. Nhà văn đã làm người đọc hết sức bất ngờ và không thể kết luận đây là một tác phẩm khiêu dâm. Thứ nữa, yếu tố tình dục trong truyện khiến ta không nhận rằng Humbert yêu Lolita, mà chỉ nghĩ ông say mê tiểu nữ thần một cách đơn thuần. Sự thực, Nabokov cố tình trì hoãn để độc giả không nhận ra ngay điều đó.

Tuy nhiên, khi làm phim, S. Kubrick loại bỏ hoàn toàn những cảnh đùng chạm giữa Humbert và Lolita. Trong cảnh Lolita chia tay Humbert trước khi đi trại Q., Lolita không vội vã chạy ngay đến bên ông ta; khi Lo chạy lên đến nơi, hai người ôm nhau rất hững hờ, gương gạo (phút thứ 43) thay vì hôn nhau thắm thiết như trong truyện. Khi Humbert đón cô bé từ trại Q. trở về, không còn cảnh một lần nữa Lolita chủ động hôn Humbert. Sau lời gợi ý của Lolita: “Ông thậm chí còn chưa hôn em phải không?”, không có nụ hôn nào trên màn ảnh, chỉ có chiếc xe lao vút trên đường (phút thứ 70). Phim không còn buổi sáng chủ nhật trên ghế sofa khi Humbert lén lút nếm trái cấm. Thậm chí trong đêm đầu tiên ở khách sạn The Enchanted Hunters, Humbert và Lolita còn không nằm chung giường; càng không còn những cảnh quan hệ tình dục giữa hai người. Tất cả những cảnh có hơi hướng tình dục đều bị chuyển đen trước khi diễn ra. Vì phim loại bỏ những cảnh tình ái này nên người xem nhận thấy rõ rằng Humbert yêu Lolita ngay từ đầu phim. Như vậy, loại bỏ yếu tố tình dục của sách khi chuyển thành phim đã làm cho tác phẩm thiếu đi sự hoàn chỉnh vốn có, thậm chí khiến người xem hiểu sai lệch về nó.

Yếu tố thứ hai tác động đến phim là điều kiện làm phim. Vì tiền đóng góp làm phim được huy động ở Anh nên phim buộc phải quay ở Anh thay vì ở Mỹ, và buộc phải sử dụng 80% kinh phí ở Anh theo đạo luật Eady. Chính vì thế, phim chủ yếu quay trong trường quay, có nhiều cảnh nội, ít ngoại cảnh. Phim bỏ đi nhiều cảnh ngoài trời như cảnh Humbert và Charlotte đi nghỉ ở hồ Hourglass, cảnh Humbert đứng trên đồi, nghe tiếng trẻ chơi đùa và ân hận vì đã

đã đánh mất đi tuổi thơ của Lolita... Phim cũng loại bỏ gần như hoàn toàn các trường đoạn nói về quang cảnh hai bên đường cao tốc, các nhà trọ rẻ tiền nơi Humbert và Lolita đã đi qua. Trong khi đây vốn là những thứ được nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong truyện vì hai nhân vật đã dành hàng năm trời phiêu diêu trên khắp nước Mỹ. Đồng thời thiên nhiên cũng giúp thể hiện tâm trạng của Humbert. Chính vì thế, không gian trong phim thiếu sự phong phú, rất tẻ nhạt. Trong bài trả lời phỏng vấn tạp chí *Playboy* năm 1964, chính Nabokov nói rằng: “Nếu được (thay đổi điểm gì đó của phim), tôi sẽ kiên quyết nhấn mạnh vào một số chi tiết chưa được nhấn mạnh - ví dụ, các nhà nghỉ ven đường mà họ đã ở” [5].

Yếu tố thứ ba tác động đến bộ phim là mối quan hệ cá nhân của đạo diễn Kubrick và diễn viên Peter Seller. Do mối quan hệ thân tình với P. Seller, kết hợp với ý đồ chuyển truyện phim từ truyện Humbert - Lolita sang Humbert - Quilty nên Kubrick đã tăng sự xuất hiện của Quilty. Trong phim, Quilty xuất hiện sớm và trong nhiều sự kiện hơn. Trong truyện, Quilty không xuất hiện từ đầu, chỉ thỉnh thoảng được nhắc đến nhưng người đọc sẽ không nhận ra nếu không chú ý. Chỉ đến chương 35, phần hai thì y mới lộ rõ bản chất và bị Humbert kết liễu bằng một khẩu súng lục. Nabokov nói rằng ông đã viết chương này riêng, rồi sau đó mới lắp vào kết cấu chung. Thậm chí, ông đã phải bỏ đi ba cảnh có sự hiện diện của Quilty để khỏi phá vỡ kết cấu và không khí bí ẩn bao quanh nhân thân của y. Tuy nhiên, Kubrick lại cho Quilty xuất hiện rõ mặt ngay từ đầu phim (trường đoạn Humbert giết Quilty). Y được Charlotte nhắc đến trong cuộc nói chuyện với Humbert ngay khi ông này đến thuê nhà. Thậm chí đạo diễn còn tạo thêm gần 10 sự kiện để tăng thêm đất diễn cho nhân vật này... Sự thay đổi này làm cho tính chất bí ẩn của nhân vật Quilty không còn.

Yếu tố thứ tư tác động đến phim là tư duy của đạo diễn trong giai đoạn làm phim. Hai mươi năm sau khi hoàn thành bộ phim, chính Kubrick thừa nhận rằng mình đã không nắm bắt được ma lực trong cuốn sách của Nabokov. Có vẻ như trước *Lolita*, Kubrick chưa thực sự sử dụng ngôn ngữ điện ảnh một cách điêu luyện. Chính vì thế, Patrick Webster gọi đây là bộ phim mang ít “tính Kubrick” nhất, còn Robert Kolker thì cho rằng phim mới cải biên được một phần của tác phẩm, một phần của nhân vật... [4;9]. Các tác phẩm thành công của Kubrick chủ yếu là những tác phẩm làm sau năm 1962 này như: *Clockwork Orange* (1971), *The Shining* (1980),...

Do chưa hiểu ý đồ của nhà văn, nên Kubrick đã có nhiều thay đổi trong cốt truyện. Cốt truyện của phim loại bỏ các sự kiện liên quan đến Annabel, Valeria, Rita,... không giải thích cụm từ “tiểu nữ thần” mà

EDUCATION

Humbert đặt cho Lolita; khiến cho người xem không hiểu được nỗi ám ảnh thuở nhỏ của Humbert, sự nhàm chán trong các mối quan hệ của ông ta với những người phụ nữ trưởng thành, từ đó thấy được sự cuồng nhiệt trong mối quan hệ với Lolita. Phim còn loại bỏ cảnh Humbert đi khắp nơi tìm kiếm Lolita trong mưa sau trận cãi vã ở Bearsley, loại bỏ hoàn toàn quá trình tìm kiếm kéo dài của Humbert sau khi Lolita bỏ trốn, chuyển ngay từ cảnh Humbert phát điên khi thấy Lolita không còn ở bệnh viện, sang cảnh Lolita gõ bức thư xin được Humbert giúp đỡ tài chính (phút 132). Điều này khiến người xem không hiểu được tình cảm, nỗi buồn lo khi mất Lolita, cũng như sự tìm kiếm kì công mà Humbert dành cho cô bé.

Trong truyện, chỉ có Humbert gọi tiểu nữ thần của mình là Lolita, còn những nhân vật khác gọi cô bé là Lo, Dolores, Dolly,...; nhưng trong phiên bản 1962, bất cứ người nào cũng có thể gọi cô bé là Lolita. Thậm chí chính Quilty mới là người nói lên cái hay trong tên của Lolita. Điều này khiến cho sự âu yếm, nâng niu, cưng chiều mà Humbert dành cho Lolita bị giảm đi rất nhiều.

Kubrick cũng thay số phòng khách sạn của Humbert và Lolita ở The Enchanted Hunters từ phòng 342 thành phòng 242... mà không biết số 342 đã được Nabokov lặp lại vài lần để ám chỉ đến định mệnh. Những độc thoại của Humbert trong tiểu thuyết được Kubrick chuyển thành các lời thuyết minh ngoài hình (voice-over), nhưng những thuyết minh này không hề nhắc đến quý ông bà bồi thẩm đoàn, tức là xóa bỏ hoàn toàn tính chất tự thú của tác phẩm văn học, làm mất cuộc đối thoại thông minh của người kể chuyện kiêm nhân vật Humbert trong truyện. Phim cũng bỏ bối cảnh sương mù được xây dựng một cách công phu trong truyện. Kubrick cũng dùng diễn viên James Mason – một người trông quá già so với Humbert. Lúc đó James đã 51 - 52 tuổi (ông sinh năm 1909) trong khi Humbert mới khoảng 40 tuổi. Với hình dáng của James, thật khó để ta nghĩ rằng Humbert hấp dẫn, nhất là với các tiểu nữ thần: cử động của chân tay cũng như khuôn mặt của James quá cứng nhắc, thiếu duyên dáng.

Yếu tố thứ năm tác động đến phim là phong cách của nhà làm phim. Ban đầu, khi có ý định làm phim, Kubrick đã mời chính Nabokov làm biên kịch cho phim. Khi Nabokov hoàn thành kịch bản, Kubrick và J. Harris không sử dụng kịch bản 400 trang đầu tiên của Nabokov một chút nào; và chỉ sử dụng 20% kịch bản thứ hai, một phiên bản ngắn hơn, chứa nhiều hội thoại được rút ra từ tiểu thuyết. Việc Kubrick không sử dụng kịch bản của Nabokov cũng có thể do kịch bản đó chưa thực sự phù hợp để làm phim; nhưng cũng có thể do nó không phù hợp với ý đồ và phong cách của ông. Thực tế, khi đọc kịch bản của Nabokov

được công bố năm 1974, chúng tôi nhận thấy rằng Kubrick đã cắt giảm và làm dịu đi những lời của người kể chuyện mà Nabokov đã viết trong kịch bản của mình, để phù hợp hơn với giọng điệu khôi hài mà đạo diễn này đã chọn [10].

Trước *Lolita*, Kubrick có 5 phim. Ngoại trừ phim đầu tiên *Fear and desire* (1953) không đúng theo ý ông³ và phim *Spartacus* (1960) ông được chọn làm đạo diễn thể chân, phim *Path of Glory* (1957) là phim phản chiến (anti-war film) thì hai phim còn lại *Killer's Kiss* (1955) và *The Killing* (1956) đều là các phim mang màu sắc phim Noir (phim đen: các phim nói về những hành động có sự nhập nhằng giữa các chuẩn mực đạo đức, các đam mê giới tính). *Lolita* với câu chuyện tình tay ba giữa hai người đàn ông trung niên và cô gái trẻ, kết thúc bằng trận đấu trực tiếp của hai người đàn ông, chính là sự tiếp nối phong cách của hai bộ phim trên. Để phù hợp với kiểu phim Noir, *Lolita* dùng phim đen trắng thay vì phim màu, trong khi những bộ phim màu đầu tiên đã xuất hiện từ sau Chiến tranh thế giới thứ II (1945), và đến thập niên 50 thì loại phim này đã khá phổ biến. Kết quả, phim đen trắng khiến cho phim bớt sống động, có phần tẻ nhạt. Trong khi, màu sắc vốn là một thủ pháp rất nổi bật trong phiên bản tiểu thuyết của Nabokov. *Lolita* là một phim thuộc thể loại black comedy (hài hước đen). Đó cũng là nét phong cách của Kubrick, bởi có phim sau này của ông cũng làm theo thể loại này như *Dr. Strangelove* (1964).

Ngoài ra, yếu tố thứ sáu tác động đến phim là khán giả của thời điểm phim ra đời. Do lúc đó nhạc rock and roll là loại nhạc thịnh hành, phù hợp với nhiều khán giả; nên nhà làm phim đã sử dụng các bản nhạc không lời mang âm hưởng rock and roll trong phim. Loại nhạc này cũng phù hợp với thể loại hài hước đen mà phim lựa chọn.

Như vậy, bản phim *Lolita* của Stanley Kubrick là một bộ phim hài hước đen đề cập đến những vấn đề đạo đức. Kubrick lựa chọn đi theo hướng này là bởi nhiều nguyên nhân, có những nguyên nhân từ chính bản thân ông và phong cách của ông, có những nguyên nhân nằm ở khán giả mà ông hướng đến. Tất nhiên, Kubrick vẫn còn thực hiện nhiều thay đổi và sáng tạo khác do chịu sự tác động của việc chuyển từ loại hình nghệ thuật này sang loại hình nghệ thuật khác.

2. *Lolita* (1997) - một câu chuyện tình yêu lãng mạn của Adrian Lyne

Nếu như *Lolita* năm 1962 được xây dựng là một bộ phim hài hước đen, một câu chuyện đạo đức thì *Lolita* năm 1997 được A. Lyne xây dựng thành một bộ phim tâm lý tình cảm. Quyết định này cũng chịu sự chi phối bởi nhiều yếu tố từ bên trong đạo diễn lẫn bối cảnh xã hội bên ngoài.

EDUCATION

Thứ nhất, *Lolita* bản 1997 không còn chịu sự kiểm duyệt gắt gao như bản 1962. Chính vì thế, nội dung tình dục xuất hiện khá nhiều trong bản này. Tuy nhiên, dù không phải chịu những quy định của Hollywood như S.Kubrick nhưng A.Lyne cũng có những sức ép khác. Trong quá trình quay phim này, quốc hội Mỹ thông qua *Child Pornography Prevention Act* (Đạo luật chống khiêu dâm trẻ em - 1996). Nghe lời khuyên của luật sư, Lyne cắt hầu hết những cảnh khỏa thân, dùng diễn viên 19 tuổi đóng thế cho Swain... và dùng dụng cụ che chắn trong những cảnh tiếp xúc gần gũi giữa Swain và Irons. Chính Lyne sau này cũng phàn nàn về điều này [3;257].

Thứ hai, *Lolita* (1997) mang phong cách của A.Lyne - phong cách thiên về những câu chuyện tình ái phức tạp. Các phim trước và sau đó của Lyne đều là những câu chuyện tình yêu ngang trái: *9 1/2 Weeks* (1986), *Fatal Attraction* (1987), *Unfaithful* (2002)...

Vì nhấn mạnh đến câu chuyện tình yêu nên dù phim cũng loại bỏ những tình tiết liên quan đến Valeria, Rita... như phiên bản 1962, nhưng phiên bản 1997 vẫn giữ câu chuyện về cậu thiếu niên Humbert và Annabel vào một mùa hè bên bờ biển châu Âu. Nhờ đó, người xem có thể hiểu được nguồn gốc tình cảm của Humbert với Lolita: “Không có Lolita nếu như tôi không gặp Annabel”. Dựng phim của đoạn này rất độc đáo, cho thấy nỗi đau, nỗi nhớ nhưng khôn nguôi, sự cô đơn của Humbert 14 tuổi khi mất đi người yêu đầu. Thông qua đó, Humbert được mô tả như là một nạn nhân bị động đáng thương, bị ám ảnh bởi bi kịch trong quá khứ.

Tuy nhiên, để nhấn mạnh đến câu chuyện tình yêu, để khán giả thương cảm cho Humbert nên Lyne không xây dựng Humbert hóm hỉnh, láu cá như trong tiểu thuyết [7]. Những suy tưởng của ông ta được nói đến nhiều hơn, ông ta cũng nói với bồi thẩm đoàn, nhưng không còn vẻ khéo léo, ranh mãnh... Vì muốn nhân vật lấy được sự thương cảm của người xem, nên nhà làm phim bỏ đi cảnh Humbert định ám sát Charlotte ở hồ Hourglass (dù cảnh này đã được quay và dựng), bỏ đi nụ cười kiêu Dostoevsky khi Humbert nhận được bức thư tỏ tình của Charlotte, và nhấn mạnh đôi chút đến sự bàng hoàng khi Charlotte mất, không để Humbert thể hiện niềm vui rõ rệt như Humbert của phiên bản 1962... Đồng thời, Lyne cũng nhấn mạnh đến những lúc đau đớn khổ sở của Humbert: Humbert khổ sở ngay khi có ý định tấn công Lolita, khổ sở không biết giải thích với Lolita thế nào về việc từ nay họ sẽ thường xuyên ở chung phòng, căng thẳng trong đêm đầu tiên chung giường với Lolita, luôn bị giằng xé khi Lolita mang vấn đề sinh lý ra để gây sức ép trong các cuộc mặc cả... Để nhấn mạnh nỗi khổ sở của Humbert, Lyne cũng xây dựng cảnh

Humbert bị đánh thức bởi giấc mơ bị theo dõi giữa đêm (phút thứ 101-102), dựng đoạn ông lao và làm loạn bệnh viện khi nghe tin đã có người đón Lolita ra viện (phút thứ 106). Tiếp đó, nhà làm phim lại xây dựng quá trình Humbert đi tìm kiếm Lolita hàng tháng trời (phút thứ 108), cảnh người đàn ông này bật khóc khi Lolita không đồng ý quay lại với mình (phút thứ 118). Thậm chí nhà làm phim còn sáng tạo thêm chi tiết Humbert khóc trong suốt quãng thời gian bản Quilty (từ phút thứ 126 đến phút 128), dù sự thực, trong truyện, khi chuẩn bị giết Quilty, “tìm tôi rộn ràng một niềm vui của mãnh hổ”. Từ đó, Humbert dễ nhận được sự đồng cảm của khán giả hơn... Sau những chi tiết này, người xem trở nên thương cảm, xót xa cho nhân vật, không còn có thể trách móc ông ta được.

Cùng với việc tăng điểm tốt của Humbert, Lyne đã cho thêm những điểm xấu cho Quilty. Trong phiên bản này, Quilty mới là kẻ đòi trụ, cái xấu được trút lên hẳn và Humbert giết Quilty giống như một thiên thần đang trả thù. Trước khi chết, Quilty không thật sự điên rồ như trong truyện mà có vẻ khá tỉnh táo. Diễn viên Frank Langella trong vai Quilty trông quá già (ông sinh năm 1938, khi đóng phim này ông ta đã 57 tuổi), xấu và thô tục, không có sự hấp dẫn, đặc biệt là với các bé gái. Mái tóc của ông ta đã muối tiêu, khuôn mặt thô cứng, giọng nói ồm ồm. Hình dáng đó kết hợp với hình ảnh khỏa thân không cần thiết trong trường đoạn Humbert giết Quilty khiến cho nhân vật trở nên phản cảm.

Để làm cho câu chuyện tình ái thêm phức tạp, Lolita của phiên bản 1997 này được xây dựng tình quái như trong truyện: từ ánh mắt, nụ cười, dáng điệu, độ lơ lả (tuy chưa đến độ cần thiết), chút trẻ con (đôi khi hơi quá, như trong cảnh Lolita gãi mông trước khi bước vào khách sạn *The Enchanted Hunters*). Cô bé chính là người dẫn dắt, mê hoặc và sau đó khống chế Humbert. Tất nhiên cô cũng không hoàn toàn có tội, định mệnh đưa đẩy khiến cho cô cũng không có được cuộc sống hạnh phúc.

Do chịu ảnh hưởng của ý đồ và phong cách của Lyne, nên phiên bản *Lolita* 1997 được xây dựng theo thể loại phim tâm lý tình cảm. Phim thể hiện đặc trưng của phim tâm lý tình cảm (drama-film) là dựa vào sự phát triển nội tâm sâu bên trong của nhân vật hơn là chú tâm vào sự kiện, làm sao để nhân vật chiếm được sự thương cảm của khán giả. Và thực tế, Humbert đã được xây dựng như vậy. Vì nhấn mạnh vào nội tâm, dòng suy tưởng của nhân vật, nên A.Lyne sử dụng nhiều thuyết minh ngoài hình trong phim của mình hơn S.Kubrick. Trong bộ phim 137 phút này, có 20 lần thuyết minh ngoài hình. Trong số những lời thuyết minh ngoài hình, nhiều lời thể hiện tâm sự của chính Humbert để khán giả đồng cảm với ông.

EDUCATION

Vì sử dụng thể loại phim này nên ngoài việc tạo ra những cảnh đáng thương, nhà làm phim cũng loại bỏ các tình tiết hài hước (tất nhiên không sáng tạo thêm như phiên bản 1962), không sử dụng những lời kể khôi hài của người kể chuyện... Kết quả, âm điệu chung của phim là sự u buồn. Sau khi xem phim, đọng lại trong lòng người xem là sự u sầu, buồn đau man mác. Tuy nhiên sự kiện, nhưng phiên bản *Lolita* (1997) thường cắt cảnh ngắn và dùng mờ chồng để chuyển cảnh, khiến cho cảnh không bị chuyển đột ngột; phim êm ái, uyển chuyển hơn, phù hợp với phim tâm lý tình cảm.

Để phù hợp với thể loại tâm lý tình cảm, *Lolita* 1997 sử dụng nhạc nền piano nhẹ nhàng và đượm buồn, hòa cùng với tông màu nhạt để tạo nên giọng điệu u buồn cho phim và diễn tả nỗi buồn của nhân vật. Đôi khi, những bản nhạc nhẹ nhàng này lại được dùng để tăng thêm độ sâu lắng cho cảnh tĩnh tứ, ví dụ như trong cảnh *Lolita* vội chạy vào nhà hôn tạm biệt Humbert trước khi đi trại hè (phút thứ 25). Âm nhạc ở đây đã giúp diễn tả sự bàng hoàng và ngây ngất của Humbert trong và sau cuộc chia tay vội vã đầy bất ngờ ấy.

Yếu tố thứ ba tác động đến *Lolita* 1997 là tài năng của đạo diễn A. Lyne. Lyne hiểu ý đồ của Nabokov; đồng thời, Lyne cũng muốn nhấn mạnh vào câu chuyện tình yêu nên có những xử lý và sáng tạo rất tinh tế. Trong phim, đạo diễn A. Lyne cũng mở đầu bằng hình ảnh cuối truyện - Humbert thần thờ lái xe loạng choạng trên đường với bàn tay dính máu cầm chiếc kẹp tóc. Nhưng ông chỉ dừng lại ở đó, mà không nói rõ rằng Humbert vừa giết Quilty. Mở đầu này khiến khán giả vẫn tò mò về sự thần thờ của Humbert, nhưng không để lộ hình ảnh Quilty và cái chết của hắn; tức là cách mở đầu này đạt được nhiều hiệu quả tốt hơn cách mở đầu của phiên bản 1962. Trong phiên bản 1997 này, Quilty được xây dựng mơ hồ, ám ảnh hơn, là bóng tối của Humbert, theo đúng cách của một nhân vật song trùng. Khuôn mặt của hắn không xuất hiện rõ ràng ngay từ đầu như trong phiên bản 1962; nhưng cũng không được ngụy trang tốt như trong truyện. Phim kết thúc bằng hình ảnh Humbert đứng trên đồi sau khi giết Quilty, nhìn đau đáu xuống thung lũng và ân hận vì đã đánh mất tuổi thơ của *Lolita* (phút thứ 131); giúp phiên bản 1997 chuyển tải được ý đồ của Nabokov. Cái tên "*Lolita*" được chính miệng Humbert giải thích giống như trong truyện. Phim cũng đề nhân vật Humbert kể chuyện như đối thoại với bồi thẩm đoàn, để nhấn mạnh tính chất xung tội của nhân vật. Tiểu thuyết *Lolita* nói đến vấn đề tình dục, nhưng không ai có thể nói rằng đây là một cuốn sách khiêu dâm. Nếu chuyển sang phim, hình ảnh và góc quay không thực sự nghệ thuật thì sẽ dễ dẫn đến sự tầm thường hóa tác phẩm. Ở phiên bản phim của mình, Lyne đã tránh được điều đó. Lyne cũng dùng các cảnh quay cận cảnh

cũng một cách rất nghệ thuật: cảnh tay Humbert mở quyển sổ nhật kí, lấy kính, bom mực, tay mân mê dải ruy băng và viết nhật kí về *Lolita* (phút thứ 12)... Nhiều cảnh quay toàn cảnh cũng rất đẹp, như cảnh Humbert và Annabel bên bờ biển (phút thứ 4); cảnh trong khách sạn *The Enchanted Hunters* khi Humbert nhìn thấy tâm thân *Lolita* chuyển động nhẹ nhàng dưới chiếc chăn mỏng, để lộ những đường cong quyến rũ; cảnh quay chậm *Lolita* đòi uống nước và chùi môi vào áo Humbert; cảnh Humbert ngồi trên xích đu cùng Charlotte và *Lolita* với máy quay hướng từ trên xuống đôi chân của người đàn ông và cô gái nhỏ đang chà vào nhau, như thể Humbert đang dõi mắt nhìn và cảm nhận sự va chạm với người yêu dấu. Sau đó, còn bốn lần máy quay quay cận cảnh hai đôi chân ấy để đặc tả sự tiếp xúc thân thể giữa hai người (phút thứ 20-21). Những góc quay này đã chuyển tải được nội dung nhục dục một cách rất có nghệ thuật.

Yếu tố thứ tư tác động đến *Lolita* 1997 là điều kiện làm phim. Phim không bị giới hạn việc quay trong trường quay, phim cũng được quay ở Mỹ thay vì ở Anh như trong phiên bản 1962. Chính vì thế phim có nhiều ngoại cảnh rộng, nhiều khung cảnh thiên nhiên của chính nước Mỹ... Khi quay những ngoại cảnh này, Lyne thường sử dụng những cảnh góc rộng, toàn cảnh, khiến cho người xem cảm nhận được không khí của những chuyến đi xuyên nước Mỹ của Humbert và *Lolita*.

Tóm lại, *Lolita* 1997 chọn hướng đi sâu vào mô tả tâm lý nhân vật để khơi gợi sự đồng cảm của người đọc với nhân vật, thay vì khiến người đọc vừa chê trách vừa thương cảm họ như trong tiểu thuyết. Vì thế, nó lựa chọn thể loại phim tâm lý, loại bỏ những chi tiết hài hước cũng như sự khôi hài trong lời người kể chuyện của phiên bản văn học. Thêm vào đó, phim hướng vào những chi tiết diễn tả nỗi buồn đau của Humbert, chọn gam màu nhạt buồn, ánh sáng mờ ảo, nhạc buồn... tạo nên tông màu u buồn cho toàn bộ phim.

Kết luận

Đạo diễn, người xem mà phim hướng tới với tư cách chủ thể tiếp nhận tác phẩm văn học và phim có vai trò vô cùng quan trọng, mang tính quyết định đối với việc cải biên. Qua đó, ta thấy việc lựa chọn tác phẩm văn học để cải biên không hoàn toàn nằm ở "tính cải biên khả thi" (adaptability, adaptation ability, adaptive ability) và quá trình cải biên không chỉ bị chi phối bởi sự khác biệt giữa hai loại hình nghệ thuật. Điều này cũng phù hợp với khẳng định của các nhà biên kịch rằng "không có tác phẩm văn chương nào không thể cải biên" [2; 149]. Cụ thể, trong trường hợp *Lolita*, có thể thấy tác phẩm có rất nhiều điểm khó khăn cho việc cải biên như: người kể chuyện không đáng tin, cấu trúc phức tạp, những ám chỉ liên

EDUCATION

văn bản, sự phức tạp của ngôn ngữ với nhiều từ mới và chơi chữ... Tuy nhiên, nó vẫn được nhiều đạo diễn lựa chọn để cải biên, và hứa hẹn trong tương lai sẽ tiếp tục được cải biên.

Cũng như nhiều tiểu thuyết nổi tiếng khác, một tiểu thuyết Lolita được cải biên thành hai bộ phim hoàn toàn khác nhau: một phim hài hước đen hướng đến vấn đề đạo đức và một phim tâm lý tình cảm hướng đến khơi gợi sự thương cảm cho nhân vật. Điều này không hoàn toàn do tác phẩm văn học gợi ra nhiều cách hiểu, mà do nhà làm phim có những cách tiếp nhận khác nhau về tác phẩm đó, đồng thời ông ta cũng hướng phim của mình đến những khán giả khác nhau.

CHÚ THÍCH

¹Từ đó nảy sinh các quan niệm: “adaptation as reading, rewriting, critique, translation, transmutation, metamorphosis, recreation, transvocalization, signifier, performance, dialogization, cannibalization, reinvisioning, incarnation or reaccentuation...” (Theo Anne-Marie Scholz (2013), *From Fidelity to History: Film Adaptations as Cultural Events in the twentieth century*, Berghahn Books, p.2)

²Chính tiểu thuyết cũng vấp phải việc kiểm duyệt gắt gao tương tự. Năm 1954, Nabokov đã gửi bản thảo đến bốn nhà xuất bản lớn ở New York, Mỹ (Viking, Simon & Schuster, New Directions & Farrar, Straus & Giroux) nhưng đều bị từ chối. Trong đó, một ông chủ nhà xuất bản lấy lý do rằng nếu ông ta in *Lolita* thì cả ông và Nabokov sẽ đi tù. Có một nhà xuất bản đồng ý, nhưng với điều kiện tác giả phải sửa nhân vật *Lolita* thành một bé trai bị Humbert, một nông dân, quyến rũ ở một nhà chứa lúa giữa cánh đồng hoang vu khô cằn. Nhận thấy tác phẩm chưa thể xuất bản được ở Mỹ, tác giả phải đưa nó sang Pháp và được Olympia Press - một nhà xuất bản mà ¾ số sách của họ là sách khiêu dâm - chuyển tới tay công chúng năm 1955, chỉ với khoảng 5000 bản. Đến năm 1958, cuốn sách mới được Nhà xuất bản Putman giới thiệu ở Mỹ. Sau khi ra đời, sách bị cấm bán ở nhiều nơi. Hải quan Anh cấm nhập cảng cuốn sách từ Pháp sang Anh, còn Bộ Nội vụ Pháp cũng ban lệnh cấm lưu hành cuốn sách và lệnh này kéo dài trong hai năm liền

³Sau này, Kubrick đã tìm mua lại tất cả các bản phim đã phát hành để tránh lan truyền phim này ra thị trường

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Adrian Lyne (1997), *Lolita* (phim), <http://www.flixdump.com/movie-59172-Lolita.htm>, truy cập ngày 20/6/2019
2. Đào Lê Na (2017), *Chân trời của hình ảnh*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. HCM
3. John C. Tibbetts - James M. Welsh (2005), *The Encyclopedia of Novels into Film* (2nd edition), Facts on File, Inc
4. Patrick Webster (2011), *Love and Death in Kubrick: A Critical Study of the Films from Lolita through Eyes Wide Shut*, McFarland & Company, Inc. Publisher, USA
5. Playboy (1964), *Nabokov's interview*, <http://lib.ru/NABOKOW/Inter03.txt>, truy cập ngày 20/7/2019
6. Stanley Kurick (1962), *Lolita* (phim), <http://torrentz.eu/2ef084db1fd677e4bd75dcde8652b6f6f6bb8608>, truy cập ngày 20/6/2019
7. Suellen Stringer-Hye, *An interview with Stephen Schiff*, <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/schiff1.htm>, 25/06/2019
8. Vladimir Nabokov (1992), *Lolita*, Everymen's Library, London, UK
9. Vladimir Nabokov (2015), *Lolita*, Dương Tường dịch, NXB Hội nhà văn.
10. Vladimir Nabokov (S. Kubrick, J. Harris), *Lolita* (kịch bản phim), http://www.script-orama.com/movie_scripts/l/lolita-script-transcript.html, 25/07/2019
11. William Miller (1980), *Screenwriting for narrative film and television*, Hastings House, Florida, USA