

RESEARCH ON THE METHOD OF FRAGMENTATION IN *CHAPAEV AND PUSTOTA* BY VICTOR PELEVIN AND *THE SORROW OF WAR* BY BAO NINH

Luu Thu Trang

TNU - University of Education

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>Received: 16/10/2023</p> <p>Revised: 14/5/2024</p> <p>Published: 14/5/2024</p>	<p>Research on Russian postmodern literature and authors remains an underexplored area in our country. Investigating the links between Russian and Vietnamese authors through a postmodern lens is likely to yield numerous novel insights. Drawing on the perspectives of researcher Dao Tuan Anh, the author delves into and elucidates these relationships using the unique fragmentation techniques typical of postmodern literature, highlighted in elements such as character development, spatial and temporal settings, with specific examples from Victor Pelevin's <i>Chapaev and Pustota</i> and Bao Ninh's <i>The Sorrow of War</i>. The paper utilizes several research methodologies, such as a statistical-classificatory approach to explore particular expressions of fragmentation; an analytical-synthetic approach to highlight the artistic style features of both authors; and a comparative approach to spotlight the parallels and contrasts in the writings of Victor Pelevin and Bao Ninh. The findings demonstrate that this distinct artistic approach provides readers with a fresh, complex, and profoundly engaging view on war, humanity, and life's realities.</p>

KEYWORDS

Fragmentation
 Postmodern literature
 Victor Pelevin
Chapaev and Pustota
 Bao Ninh
The Sorrow of War

NGHIÊN CỨU THỦ PHÁP PHÂN MẢNH TRONG HAI TÁC PHẨM *CHAPAEV VÀ PUSTOTA* CỦA VICTOR PELEVIN VÀ *NỖI BUỒN CHIẾN TRANH* CỦA BẢO NINH

Luu Thu Trang

Trường Đại học Sư phạm - ĐH Thái Nguyên

THÔNG TIN BÀI BÁO	TÓM TẮT
<p>Ngày nhận bài: 16/10/2023</p> <p>Ngày hoàn thiện: 14/5/2024</p> <p>Ngày đăng: 14/5/2024</p>	<p>Nghiên cứu về văn học và các nhà văn hậu hiện đại Nga ở nước ta còn là một khoảng trống. Việc tìm kiếm mối liên hệ giữa các nhà văn Nga và Việt Nam dưới góc nhìn hậu hiện đại là một cách tiếp cận hứa hẹn sẽ mang lại nhiều khám phá mới mẻ. Từ ý kiến của nhà nghiên cứu Đào Tuấn Anh, người viết tiến hành phân tích và làm rõ mối liên hệ trên thông qua thủ pháp phân mảnh đặc trưng của văn học hậu hiện đại thể hiện ở các khía cạnh: hình tượng nhân vật, không gian và thời gian qua dẫn chứng cụ thể là hai tác phẩm <i>Chapaev và Pustota</i> của Victor Pelevin và <i>Nỗi buồn chiến tranh</i> của Bảo Ninh. Bài viết sử dụng một số phương pháp nghiên cứu như: phương pháp thống kê - phân loại để khảo sát các khía cạnh biểu hiện cụ thể của thủ pháp phân mảnh; phương pháp phân tích - tổng hợp để làm rõ những đặc điểm phong cách nghệ thuật của hai tác giả; phương pháp so sánh - đối chiếu để thấy được những điểm giống và khác nhau trong các sáng tác của Victor Pelevin và Bảo Ninh. Kết quả nghiên cứu cho thấy thủ pháp nghệ thuật độc đáo này đã mang đến cho độc giả một cái nhìn mới lạ, đa diện nhưng vô cùng hấp dẫn về chiến tranh, con người và thực tại đời sống.</p>

TỪ KHÓA

Phân mảnh
 Văn học hậu hiện đại
 Victor Pelevin
Chapaev và Pustota
 Bảo Ninh
Nỗi buồn chiến tranh

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.8991>

Email: thutrangluu89@gmail.com

1. Đặt vấn đề

Thủ pháp *phân mảnh* (*fragmentation* hay còn gọi là *cắt mảnh*, *cắt mảnh*) đặc trưng của trần thuật hậu hiện đại thể hiện ở cấu trúc lắp ghép, thiếu tính liên mạch về không gian, thời gian. Cấu trúc phân mảnh hướng người đọc tới cảm quan về một thế giới hỗn độn, rời rạc, khó nắm bắt. “*Mảnh vỡ chính là bản thể của hiện tồn hậu hiện đại, khi người ta thôi không còn tin vào những cái tròn trịa, đầy đặn, dễ nắm bắt...thì “vỡ” tức là tiêu chí bản chất của sự vật*” [1].

Trong thời gian gần đây, cùng hướng nghiên cứu từ góc nhìn hậu hiện đại để khai phá các vỉa tầng giá trị của tác phẩm văn học nước ngoài, Phạm Tuấn Anh cũng có những công bố trên các tạp chí khoa học trong nước như “*Yếu tố phân mảnh trong tiểu thuyết Ruồng bỏ của John Maxwell Coetzee*” [2], hay “*Đặc trưng hậu hiện đại trong tiểu thuyết Thành phố thủy tinh của Paul Auster*” [3]. Nhà nghiên cứu nhấn mạnh về chủ nghĩa hậu hiện đại: “*Xuất phát từ cảm thức “mảnh vỡ” về con người và thế giới, các nhà văn hậu hiện đại thường “phá vỡ” tác phẩm thành nhiều mảnh tạo thành những phiến đoạn. Điều này biểu hiện sự đánh mất niềm tin vào các đại tự sự (Grand narrative). Việc phân mảnh và ráp nối các mảnh vỡ đã góp phần làm cho truyện kể mới lạ, đa điểm và trùng phức, từ đó khơi gợi, kích thích độc giả tìm tòi, khám phá*” [4].

Trong bài nghiên cứu “*Không gian mảnh vỡ trong tiểu thuyết Thành phố quốc tế của Don Delillo*” [5], Nguyễn Hoàng Tuệ Anh có đề cập đến khái niệm kết cấu phân mảnh: “*Kết cấu mảnh vỡ hay còn gọi là kết cấu phân mảnh là kiểu kết cấu gắn liền với văn chương hậu hiện đại. Do được xây dựng dựa trên tính cắt mảnh của trần thuật hậu hiện đại, nên chúng ta có thể hiểu kết cấu mảnh vỡ (hay còn gọi là phân mảnh) là kiểu kết cấu mà nhân vật, cốt truyện, diễn ngôn, không gian và thời gian nghệ thuật đều bị chia cắt thành những mảnh vụn rời rạc, lỏng lẻo*”. Nguyễn Hoàng Tuệ Anh còn đi sâu nghiên cứu về quan điểm đa nguyên của các nhà văn hậu hiện đại qua nghiên cứu “*Yếu tố phân mảnh qua hình tượng người kể chuyện và điểm nhìn trần thuật trong Nghệ sĩ hình thể của Don Delillo*” [6]. Có thể thấy, nhìn chung các nghiên cứu của các tác giả mới chỉ đề cập về văn học hậu hiện đại ở nước ngoài, chưa có sự liên hệ với Việt Nam.

Trong các công trình khoa học: “*Những yếu tố Hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam qua so sánh với văn xuôi Nga*” [7]; *Đi tìm thực tại* (hay *Một số đặc điểm hậu hiện đại trong văn xuôi của Pelevin*) [8], PGS.TS. Đào Tuấn Ảnh cũng đặt ra những vấn đề tương quan và rút ra được những kết luận xác đáng về việc xuất hiện những yếu tố hậu hiện đại trong văn học Việt Nam. Qua đó, nhà nghiên cứu nhận diện rõ hơn những yếu tố hậu hiện đại trong văn xuôi Việt Nam trong hai thập niên cuối thế kỉ XX, thấy được sự tìm tòi, thể nghiệm của các nhà văn, đặc biệt các nhà văn trẻ Việt Nam, nhằm tạo dựng được một thứ văn học mới có khả năng soi chiếu những vấn đề và các góc tối của thời đại họ đang sống. Nhà nghiên cứu nhận định: “*Thủ pháp cắt mảnh được sử dụng khá nhiều trong tác phẩm của nhóm nhà văn Nga và Việt Nam.... Cảm quan về thế giới như sự hỗn loạn, sự hỗn loạn đặc trưng cho chiến tranh và cách mạng, đã khiến “Nỗi buồn chiến tranh” - một tác phẩm thành công nhất viết về chiến tranh trong văn học Việt Nam, gần gũi với “Tchapaev và Pustota” của nhà văn hậu hiện đại Nga Pelevin*” [7]. Trong khuôn khổ của bài viết này, chúng tôi tập trung làm rõ mối liên hệ giữa hai tác phẩm tiêu biểu của hai nhà văn Nga-Việt Nam qua thủ pháp *phân mảnh* (hay còn gọi là *cắt mảnh*, *cắt mảnh*) dựa trên các đặc điểm cụ thể: hình tượng nhân vật (nhân vật mảnh vỡ), không gian (không gian mảnh vỡ) và thời gian (thời gian mảnh vỡ). Chúng tôi lựa chọn đối tượng nghiên cứu là hai tiểu thuyết *Chapaev và Pustota* của Victor Pelevin và *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh dựa vào những phân tích, gợi dẫn của nhà nghiên cứu Đào Tuấn Ảnh trong các công trình khoa học đã được kể trên.

2. Phương pháp nghiên cứu

Để nghiên cứu, tìm hiểu và phân tích thủ pháp phân mảnh thể hiện trong hai tác phẩm trên người viết đã sử dụng nhiều phương pháp khác nhau: *Phương pháp thống kê - phân loại*: khảo sát, thống kê, phân loại các hình tượng nhân vật, không gian và thời gian; đồng thời tập hợp các ý kiến của các nhà phê bình văn học trong các bài viết, sách, tạp chí liên quan trực tiếp đến Victor Pelevin và Bảo Ninh. *Phương pháp phân tích - tổng hợp*: tìm hiểu, phân tích và tổng hợp các đặc điểm về phong cách nghệ

thuật của hai tác giả, qua đó khái quát những đóng góp của các nhà văn với nền văn học đương đại Nga và Việt Nam. *Phương pháp so sánh - đối chiếu*: tìm hiểu, đối chiếu, so sánh hai tác giả để thấy được sự khác biệt cũng như những điểm chung trong các sáng tác của Victor Pelevin và Bảo Ninh.

3. Kết quả nghiên cứu

3.1. Nhân vật mảnh vỡ

Victor Pelevin, một nhà văn sinh ra tại Moscow, Liên bang Nga. Ông là tác giả của một số tiểu thuyết và tuyển tập truyện ngắn, là một trong những nhà văn phức tạp, bí ẩn và khá khó hiểu. Hầu hết các tác phẩm của ông đã được dịch sang nhiều thứ tiếng và được đánh giá cao trong cộng đồng văn học. Chủ đề chính các tác phẩm của ông là xác định ranh giới của cái thực và cái ảo. Tác giả khẳng định bản chất huyền hoặc của thế giới, trong đó thực sự rất khó để tìm ra ít nhất một cái gì đó có thật, có thể giải thích được. Một trong những tiểu thuyết hay nhất của nhà văn cho đến nay là *Chapaev và Pustota*, tác phẩm đã trở thành hiện tượng ngay sau khi xuất bản vào năm 1996. Sau đó một năm, tác phẩm đã dành Giải thưởng văn học Nga *Strannik-97*. Tuy nhiên, tên tuổi của Pelevin còn khá lạ lẫm, mới mẻ so với cái tên đã rất quen thuộc ở Việt Nam là Bảo Ninh. Nhà văn tên thật là Hoàng Ấu Phương, sinh ra tại Quảng Bình. Ông là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam từ 1997. Năm 1991, tiểu thuyết *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh (in lần đầu năm 1987 tên là *Thân phận của tình yêu*), được tặng Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam và đã được độc giả trong và ngoài nước đón chào nồng nhiệt. Khác với những tác phẩm cùng đề tài trước đó, Bảo Ninh đã miêu tả chiến tranh từ một góc độ cá nhân, thân phận con người, đi sâu vào những nỗi niềm cá nhân.

Nếu như nhân vật Peter Pustota của Pelevin được coi là đại diện cho kiểu nhân vật mảnh vỡ trong thế giới đa chiều của tiểu thuyết *Chapaev và Pustota* thì với *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh lại là sự hiện diện của một người lính tên Kiên. Nghiên cứu về nhân vật mảnh vỡ, Phạm Tuấn Anh đưa ra nhận xét: “*Nhân vật mảnh vỡ là kiểu nhân vật đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Cuộc đời của họ thường bị chia cắt, phân thành nhiều mảnh vụn rời rạc, đứt đoạn. Các nhân vật tồn tại như các mảnh vỡ riêng lẻ, độc lập; đôi khi được đặt cạnh nhau, có bù khuyết cho nhau, song lại bất lực trong việc làm tròn lẫn nhau. Quan hệ giữa họ bộc lộ sự chấp nôi, thiếu sự xuyên suốt, liên kết vì như những phiến đoạn chia cắt cuộc đời*” [2]. Các nhân vật mảnh vỡ trong hai tiểu thuyết gặp bế tắc trong việc tìm ra chân lí và niềm tin. Pelevin và Bảo Ninh đều xây dựng thế giới nghệ thuật của riêng mình theo hướng phi trung tâm hóa nhân vật. Hai tác giả bỏ qua việc miêu tả cụ thể nhân vật chính về hình dáng, tính cách mà thay vào đó là để nhân vật chính bộc lộ khi tiếp xúc trực tiếp với các nhân vật khác.

Trong cuốn tiểu thuyết *Chapaev và Pustota*, nhà văn Nga - Victor Pelevin đề cập đến hai giai đoạn lịch sử: nước Nga chìm trong Nội chiến 1918-1919 và nước Nga thời kỳ hậu cải cách vào giữa những năm 1990. Trung tâm của câu chuyện là sự nhận thức về thực tại của nhà thơ Peter Pustota, người trải qua cả hai khoảng thời gian trên. Thế giới tinh thần của Peter là sự đan xen hỗn độn của nhiều mảng kí ức. Tại đó nhận thức cảm tính lấn át và làm mất đi nhận thức lí tính. Nhân vật chính Peter Pustota không phân biệt được điều gì đang xảy ra trong thực tế và điều gì đang xảy ra trong một giấc mơ. Anh ta thấy mình ở hai thực tại cùng một lúc: một trong số đó anh ta coi là có thật với tư cách một nhà thơ hiện đại đến từ St. Petersburg gắn với hai mốc thời gian lịch sử của nước Nga. Trong thực tế thứ hai của giấc mơ, anh ta là một bệnh nhân trong một khóa học phục hồi chức năng thử nghiệm dưới sự giám sát của giáo sư Kanashnikov. Xuyên suốt tác phẩm là sự hoài nghi, mơ hồ không lường trước được trong tâm trí Peter. Mỗi lần nhắm mắt lại, Peter lại thấy mình tồn tại ở những thế giới khác nhau: “*Đến một lúc nào đó mọi chuyện sẽ trở nên rõ ràng, đây chỉ là một giấc mơ, và chỉ có thể thôi...*” [9]. Tiểu thuyết *Chappaev và Pustota* là một chuỗi câu chuyện xoay quanh con đường dẫn đến sự giác ngộ của Peter Pustota, mà Vasily Chapaev là người đã giúp anh ta đạt được sự giác ngộ đó. Chapaev là một mảnh ghép bên cạnh cuộc đời của Peter dù chỉ xuất hiện ở một thực tại trong Nội chiến. Ở Chapaev hội tụ rất nhiều lí tưởng sống. Không phải ngẫu nhiên mà Pelevin đặt cho nhân vật của mình họ là Pustota, dịch nghĩa là “sự trống rỗng”. Peter có thể chìm vào “sự trống rỗng” nhưng chính những nhân vật như Chapaev đã giúp anh ta hiểu

được chính bản thân mình. “Sự trống rỗng” ở đây để khẳng định rằng nó chính là sự vô nghĩa của cuộc sống, cũng như sự biến đổi không ngừng của thế giới và chúng ta phải tìm cách thích ứng với nó. Đây là một thông điệp mạnh mẽ và ý nghĩa về cuộc sống mà tác giả muốn truyền tải: “*Trong cuộc sống của con người, đất nước, văn hóa, ... liên tục biến đổi. Đôi khi chúng bị kéo dài theo thời gian và không thể nhận thấy, đôi khi chúng có hình dạng rất sắc nét - như bây giờ. Và chính thái độ đối với những biến đổi này quyết định sự khác biệt sâu sắc giữa các nền văn hóa*” [9].

Có thể thấy rằng Chapaev chính là người hướng đạo giúp cho Peter đi đến được sự giác ngộ qua những quan điểm của ông: “...*Tất cả chúng ta chỉ là những âm thanh bay ra từ dưới ngón tay của một nghệ sĩ dương cầm vô danh, chỉ là những quãng ba ngón, quãng sáu ngón mà và quãng bảy chói tai trong một bản giao hưởng hoành tráng mà không ai trong chúng ta có thể nghe được trọn vẹn*” [9]. Thông qua nhân vật này trong tác phẩm, nhà văn bộc lộ quan niệm triết học của mình. Từ các cuộc đối thoại, tranh luận cũng như các phép thử tác động trực tiếp vào ý thức, nhân vật này đã định hướng cho nhân vật chính sự giác ngộ trên con đường tìm kiếm bản thể của chính mình. Tuy nhiên, bản thân nhân vật hướng đạo, lời khuyên hay hành động đều không đủ cho sự giác ngộ hoàn toàn của nhân vật Peter. Chính nội tâm mãnh liệt của anh ta, cùng với sự giúp đỡ của người hướng đạo mới là điều kiện cần và đủ. Nhân vật hướng đạo có tầm quan trọng thứ yếu và không bắt buộc có mặt nhưng lại là động lực cho nhân vật chính thoát khỏi bế tắc, cuối cùng là đạt được sự giác ngộ. Chỉ với một lời nói hoặc hành động, nhân vật hướng đạo có thể đưa ra lời đáp cho cuộc tìm kiếm ý nghĩa cũng như bản ngã trong thế giới tâm linh sâu thẳm trong mỗi nhân vật. Các nhân vật của Pelevin được xếp cạnh nhau một cách ngẫu nhiên nhưng phần nào đó đã có sự bổ sung, hoàn thiện cho nhau dù rằng sự kết nối ấy còn khá mơ hồ, cảm tính.

Tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh là một trong số ít những tác phẩm viết về đề tài chiến tranh theo chiều hướng trần trụi, hiện thực qua góc nhìn của tâm lý nhân vật. Bằng nghệ thuật miêu tả tâm lý xuất sắc, tác phẩm đã miêu tả bi kịch của những người lính còn sống sót sau chiến tranh. Bi kịch của cuộc đời Kiên không xảy ra trong những năm tháng chiến tranh, mà ở những năm tháng đã hòa bình. Đối với Kiên, cô gái tên Phương là một mảnh ghép đối với cuộc đời của anh: mảnh ghép của những kí ức đẹp đẽ, là tình yêu và thanh xuân. Vậy nhưng gặp lại sau chiến tranh, tình yêu của họ lại trở thành bi kịch do chiến tranh đã làm Kiên mất khả năng đàn ông. GS.TS. Lê Huy Bắc cũng nhận xét về khuynh hướng phân mảnh trong văn học hậu hiện đại: “... *hướng đến kiểu tình dục bất lực (mảnh vỡ) để cho thấy sự trống vắng, cần cỗi, không tái sinh của đời sống tình cảm, đời sống vật chất của con người*” [1]. Kiên nhận ra rằng anh không thể sống một cuộc đời bình thường khi mà nỗi đau do chiến tranh gây ra cho mình vẫn luôn dày vò, day dứt anh khôn nguôi. Kiên và Phương tưởng như là hai mảnh ghép gắn kết nhưng lại trở thành những mảnh ghép riêng lẻ, khác biệt và không thể hòa hợp. Cuốn sách miêu tả rất hay sự dằn vặt nội tâm trong nhân vật, giữa mong muốn thoát khỏi quá khứ nhưng lại sợ hãi tương lai, sự tương phản giữa một người đầy lí tưởng trên chiến trường với một người bình thường không thể hòa nhập với cộng đồng. Những người lính trở nên chơ vơ, lạc lõng ngay trên đất nước họ vừa đánh đời cả cuộc đời để bảo vệ. Họ đã chiến thắng kẻ thù xâm lược, nhưng không chiến thắng được chiến tranh, hòa bình không đồng nghĩa với hạnh phúc. “*Nhân vật Kiên của Bảo Ninh đại diện rất tốt cho những kiểu “chết” mà hậu hiện đại đề xuất. Về bản thể “tôi”, Kiên là một phi “tôi”, là “kẻ khác” trên hành trình sống của mình... Tồn tại với Kiên lúc này chỉ là những mảnh vỡ được chấp nối ngẫu nhiên với kí ức tươi đẹp một thời đã bị chiến tranh làm toi tá*” [1]. Phải chăng “sự trống rỗng”, vô định trong con người Peter Pustota vì không xác định được đâu là thế giới thực cũng như tâm trạng bế tắc của nhân vật Kiên ở hiện tại mà anh đang sống. Kiên băn khoăn về cá nhân: là người hùng hay kẻ thất bại sau khi những năm tháng chiến tranh đã đi qua cũng như Peter tự hỏi mình là ai trong thế giới này.

Như vậy, các nhân vật trong hai tác phẩm trên đều được phi trung tâm hóa. Mỗi nhân vật là mảnh ghép, một mảnh đời với số phận riêng chứa nhiều băn khoăn, trăn trở. Các nhân vật mảnh vỡ được đặt cạnh nhau để bổ sung, hoàn thiện cho nhau nhưng cũng có thể bị phân tách, chia rẽ một cách dễ dàng. Họ không đồng hành với nhau xuyên suốt tác phẩm, vậy nên mối liên

kết giữa các nhân vật càng thêm mơ hồ, vô định. Bằng việc xây dựng nhân vật mảnh vỡ, Bảo Ninh đã có những nét tương đồng với Pelevin trong việc miêu tả cái hoang mang, bế tắc của các nhân vật trên con đường tìm kiếm chân lí, hạnh phúc và cả chính bản ngã của mình.

3.2. Không gian mảnh vỡ

Trong tác phẩm của mình, Pelevin nhiều lần nhắc đến “sự trống rỗng”. Việc sử dụng rộng rãi thuật ngữ này cho phép tác giả tự do đặt nhân vật vào các chiều không gian và thời gian. A.B. Seydashova cũng đã đề cập về khái niệm này: “*Sự trống rỗng hoàn toàn - nó thấm nhuần mọi thứ và là một phần của chúng. Nói về “tính không”, chúng thường biểu thị không gian trống rỗng không có vật chất. Tuy nhiên, theo một nghĩa khác, tuyệt đối hơn, “tính không” có thể được hiểu là sự vắng mặt không chỉ của các đối tượng vật chất, mà còn là sự vắng mặt của chính không gian*” [10]. Peter Pustota lang thang trong không gian và trong mê cung ý thức của mình. Không có cách nào để anh ta thoát khỏi mê cung của thực tại kép. Cuốn tiểu thuyết được chia thành mười chương với sự thay đổi liên tục từ chiều không-thời gian này sang chiều không-thời gian khác. Trong các chương một, ba, năm, bảy và chín, hành động diễn ra trong cuộc Nội chiến, và Peter là một sĩ quan tham gia vào các sự kiện của phe Hồng quân cùng với Vasily Chapaev và Anna. Trong các chương hai, bốn, sáu và tám, hành động diễn ra tại một bệnh viện tâm thần nơi Peter, cùng với ba bệnh nhân khác, Vladimir Volodin, Maria và Semyon Serdyuk được giáo sư Kanashnikov điều trị bệnh tâm lí. Trong chương thứ mười, có một sự thay đổi kỳ lạ trong tâm trí Peter và anh nhận ra mình không thuộc về cả hai thế giới trên. Nhà nghiên cứu Đào Tuấn Ảnh cũng nhận xét rất cụ thể về các kiểu thực tại trong tác phẩm của Pelevin: “...*thứ nhất, đó là cái thực tại hàng ngày đóng vai trò “phông màn”, tiếp đến là cái thực tại “phía bên kia” cũng chỉ là hư ảo. Cuối cùng thực tại của không tồn tại mà tác giả gọi nó bằng một cái tên rất siêu hình: Bên trong Mông Cổ. Chính những trạng thái của các thực tại – sự chuyển biến “biện chứng” giữa chúng và sự song đồng tồn tại của chúng, đã làm cho tính ngẫu tạo, ảo giác của chúng càng trở nên rõ nét, giống như những tấm gương soi rọi vào nhau, phản chiếu lẫn nhau, song lại hấp dẫn người đọc bằng sự dễ hiểu của cái thế giới anh ta đang sống và sự bí hiểm của cái thế giới anh ta chưa từng trải nghiệm...*” [8].

Bảng 1. Ví dụ về các không gian đồng hiện trong tác phẩm “Chapaev và Pustota”

Đại lộ Tverskoy 1918	Đại lộ Tverskoy những năm 1990
“ <i>Đại lộ Tverskoy gần giống như hai năm trước khi tôi nhìn thấy nó lần cuối - lại là tháng Hai, tuyết rơi và sương mù, xuyên thấu cả ánh sáng ban ngày một cách kỳ lạ. Vẫn là những bà lão bất động ngồi trên băng ghế; phía trên, dưới cành cây đen kịt, bầu trời xám xịt giống như một tấm đệm cũ bị lún xuống đất dưới sức nặng của vị thần đang say ngủ. ... Tượng Pushkin bằng đồng có vẻ buồn hơn bình thường một chút ...</i> ” [9]	“ <i>Đại lộ Tverskoy gần giống như lần cuối tôi nhìn thấy nó – lại là tháng Hai một lần nữa, tuyết rơi và sương mù, xuyên thấu cả ánh sáng ban ngày một cách kỳ lạ. Trên băng ghế là những bà lão, trông nom những đứa trẻ ăn mặc sặc sỡ...; phía trên dưới cành cây đen kịt, treo một bầu trời gần sát mặt đất. ... Tượng Pushkin bằng đồng biến mất, nhưng xuất hiện tại khoảng trống nơi nó từng đứng, theo một cách kỳ lạ, dường như là một tượng đài khác đẹp nhất trong tất cả các tượng đài</i> ” [9].
“Quán âm nhạc” năm 1918	“Quán Ivan Burk” những năm 1990
“ <i>Nơi này trông giống như một nơi tâm trung, so với vẻ ngoài là một nhà hàng sang trọng. Tại những chiếc bàn tròn nhỏ, trong làn khói dày đặc, một đám đông hỗn tạp đang ngồi. Hình như có người hút thuốc phiện</i> ” [9].	“ <i>Nơi này không thay đổi nhiều - nó vẫn giống như một nhà hàng tâm trung với vẻ sang trọng. Tại những chiếc bàn vuông nhỏ, trong làn khói dày đặc, một đám đông hỗn tạp đang ngồi. Có vẻ như ai đó đang hút cần sa</i> ” [9].

Những khoảnh khắc chuyển tiếp giữa các chương trong tiểu thuyết của Pelevin trùng với thời điểm có sự chuyển đổi từ thế giới này sang thế giới khác. Chương đầu tiên và chương cuối cùng diễn ra ở cùng một nơi: năm 1918, Peter Pustota đang ở Moscow trên Đại lộ Tverskoy và năm 1990, khi Peter rời bệnh viện và đến Moscow cũng trên Đại lộ Tverskoy. Hai không gian nhưng thực chất là cùng một địa điểm gắn với các mốc thời gian lịch sử, cũng chính là nơi cuốn tiểu thuyết bắt đầu và kết thúc, tạo ra một bố cục không gian tròn chĩnh. Thủ pháp đồng hiện không gian được

tác giả thể hiện qua sự lặp lại các đặc điểm của “Đại lộ Tverskoy” trong các thời kì khác nhau khiến người đọc gọi những sự liên hệ, thậm chí là nhầm lẫn về những thế giới đan cài trong tác phẩm. Dẫn chứng về các không gian trong tiểu thuyết được thể hiện cụ thể trong bảng 1.

Có thể thấy, với thủ pháp đồng hiện, không gian nghệ thuật trong *Chapaev và Pustota* đã hiện lên với tư cách là những mảnh ghép riêng lẻ, độc lập dù có xuất hiện các chi tiết khá tương đồng. Không gian tưởng chừng quen thuộc lại gợi đến sự mơ hồ về thời gian. Thời điểm bắt đầu tiểu thuyết là cuộc cách mạng xã hội, thời điểm kết thúc tiểu thuyết là cuộc cách mạng tinh thần. Đây là thực tế có tính chất tuần hoàn khép kín, lặp đi lặp lại. Nhân vật chính Peter Pustota trở thành nhân chứng của nhiều sự kiện và cũng là người tạo ra ảo ảnh, người tạo ra không gian. Trên thực tế, không gian của cuốn tiểu thuyết này là khoảng trống. Khoảng trống này được lấp đầy bằng hành động, nhưng hành động chỉ là sự vô nghĩa. Sự biến chuyển trong thế giới nội tâm của nhân vật chính và không gian chỉ có thể được đánh giá dựa trên nhận thức của anh ta về thế giới: “*Để thấy mình ở hư không và bước lên ngai vàng của tự do và hạnh phúc vô hạn, thế là đủ để loại bỏ khoảng trống duy nhất còn sót lại*” [9]. Trong tiểu thuyết, “sự trống rỗng” có thể được coi là không gian theo nghĩa rộng. Theo nghĩa hẹp hơn, nhân vật chính trở thành người tạo ra các không gian và là yếu tố kết nối tất cả các thế giới có thể có trong tiểu thuyết.

Đối chiếu với *Chapaev và Pustota*, tác phẩm của Bảo Ninh cũng có kết cấu truyện vô cùng đặc sắc. Tiểu thuyết dựa trên kết cấu lấy dòng hồi tưởng làm nền, thời gian đảo ngược liên tục, không gian đan xen: lúc thì ở chiến trường đạn bom khói lửa, lúc là Hà Nội êm đềm. Từng mảnh kí ức như những mảnh vỡ không vẹn nguyên; nó hỗn loạn, vỡ vụn, lộn xộn và đầy cảm tính. Trong mê lộ ấy là hình ảnh một người lính thuộc cánh quân trinh sát tên Kiên và cuộc đời của anh. Các không gian trong tác phẩm “*Nỗi buồn chiến tranh*” được chúng tôi hệ thống lại như trong bảng 2.

Bảng 2. Các không gian trong tác phẩm “*Nỗi buồn chiến tranh*”

Các không gian	Địa điểm cụ thể	Ý nghĩa
1. Không gian kí ức xưa	Hà Nội, trường Bưởi	Kí ức của tuổi trẻ và tình yêu tươi đẹp
2. Không gian núi rừng Tây Nguyên	Chiến trường B3 khốc liệt: trường Gội Hồn, đồi Xảo Thịt, hồ Cá Sấu, miền hậu cứ Cảnh Bắc, Cảnh Nam...	Kí ức một thời bom đạn khốc liệt
3. Không gian ga tàu	Thanh Hóa	Kí ức về nút giao thông ác liệt thời chiến, nơi bị kịch xảy đến với mỗi tình Phương - Kiên
4. Không gian hiện tại	Căn gác xếp chật chội và âm tối	Hiện tại bề tấp, nơi Kiên không thể hòa nhập

Không gian trong tác phẩm hầu hết là không gian quá khứ được Kiên hồi tưởng lại. Nhân vật Kiên luôn luôn sống với quá khứ: “*Tán thảm kịch của quá khứ đã nâng đỡ tâm hồn tôi, tạo sức mạnh tinh thần cho tôi thoát khỏi vô tận những tấn trò đời hôm nay. Chút lòng tin và lòng ham sống còn lại trong tôi không phải do những ảo tưởng mà do những hồi tưởng*” [11]. Nhờ không gian quá khứ dày đặc mà Kiên được sống lại những ngày tháng ngọt ngào trong tình yêu với Phương; hay những ngày tháng dữ dội, quần đau mà ngời sáng, đầy ý nghĩa của đời lính, ở đó có những con người sẵn sàng chết cho Kiên được sống. Không gian quá khứ được nhìn trong con mắt của người hiện tại, được cảm nhận trong cái nhìn đã được đối sánh với hiện tại nên nó thấm đẫm cảm xúc. Câu chuyện hiện lên trong hồi ức, vì thế cũng sinh động chân thực như đang diễn ra.

Có thể thấy, không gian mảnh vỡ ở đây là không gian hiện thực nhiều chiều, nó trực tiếp ảnh hưởng và tác động mạnh mẽ đến tâm lí nhân vật. Đứng giữa những không gian đan cài, các nhân vật cũng tự nhận thức được thế giới của “sự trống rỗng” tồn tại trong chính con người mình. Không gian trong cả hai tác phẩm trên đều bị cắt mảnh, xé nhỏ tạo cảm giác đan xen, hỗn độn và rời rạc. Cả Pelevin và Bảo Ninh đều sử dụng thủ pháp đồng hiện như một cách thức để tạo nên kết cấu mảnh vỡ cho không gian nghệ thuật trong các tác phẩm. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hoàng Tuệ Anh đã khẳng định: “*Chính hậu hiện đại đã làm cho không gian sống của con người trở thành những mảnh vụn, và không thể tồn tại một không gian nào được gọi là riêng tư. Đây cũng chính là mặt trái của thế giới hậu hiện đại*” [5]. Bên cạnh đó, với việc xây dựng những chiều không gian đan xen, các nhà văn đã đạt được hiệu quả trong việc vừa “*đại chúng hóa*” vừa giữ được vị trí của văn chương “*cao cấp, bác học*” [8].

3.3. Thời gian mảnh vỡ

Bên cạnh không gian, thời gian đối với bất kỳ tác phẩm nghệ thuật nào cũng đóng một vai trò rất lớn. Cuốn tiểu thuyết *Chapaev và Pustota* rất phức tạp và mâu thuẫn. Nhìn bề ngoài, có thể phân biệt hai tầng thời gian: Moscow hậu cách mạng và Moscow hiện tại, nhưng rộng ra toàn tác phẩm có thể thấy rằng một số giai đoạn phát triển ngoài hai tầng thời gian đó. Chúng đan xen vào nhau một cách kỳ lạ, những nhân vật gặp ở lớp thời gian này, như một quy luật, độc giả lại được gặp lại ở lớp thời gian khác. Chu kỳ thời gian, sự quay trở lại liên tục của các tình tiết giống nhau, được cố định trong tiểu thuyết bằng một hệ thống lặp lại. Một lần nữa, thủ pháp nghệ thuật đồng hiện lại được Pelevin sử dụng thành công. Qua đó, tác giả có thể nối kết những chuyện thuộc về những khoảng thời gian khác nhau trong tác phẩm thông qua chuỗi hồi ức, giấc mơ của nhân vật. Có thể thấy, thời gian trong quá khứ không bị cô lập, mà luôn được kết nối với hiện tại và tương lai: “*Tôi chợt nhận ra rằng ngay từ đầu tôi chỉ đơn giản là nằm trên bờ sông Urals và nhìn thấy những giấc mơ liên tiếp, rồi thức dậy ở đây hết lần này đến lần khác*” [9]. Dòng chảy thời gian này còn thấm đượm triết thuyết Phật giáo: “*Điều này có nghĩa là khoảnh khắc này, ranh giới giữa quá khứ và tương lai, chính là cánh cửa dẫn đến cõi vĩnh hằng?*” [9]. Việc thu hẹp thời gian dài thành khoảnh khắc đánh dấu sự vĩnh hằng tạo nên một thể thống nhất phức tạp. Trong chương cuối, Peter Pustota một lần nữa trở lại với người hướng đạo Chapaev của mình và đi đến *Bên trong Móng Cổ* [8], địa điểm được hiểu theo nghĩa bóng là “*bên trong những khoảng trống mênh mông*”. Vòng tròn với những mảnh vỡ thời gian đã khép lại. Người anh hùng một lần nữa bị đẩy ra khỏi khoảng không, bắt đầu lại từ đầu, cố gắng cứu lấy trải nghiệm trong quá khứ. Như vậy, hình ảnh con đường đi từ vô cùng đến vô cùng, từ hư không đến hư không trong tiểu thuyết vừa là điểm đầu, vừa là điểm cuối. Sự liên tục của cuốn tiểu thuyết được xây dựng như một cấu trúc bền vững nhất; trong đó thực tế hay hư ảo của không gian và thời gian, được cân bằng trong tâm trí của nhân vật. Khi nghiên cứu về các mô hình thời gian trong tiểu thuyết Pelevin, Ditkovckaya đưa ra nhận định: “*Các tác phẩm của V. Pelevin cố định chuyển động vô tận trong một vòng tròn, không ngừng quay trở lại ban đầu*” [12]. Thời gian trong tiểu thuyết trở nên đồng thời và khó nắm bắt. Pelevin đã xây dựng một mô hình thời gian kỳ quái trong tiểu thuyết của mình. Tính chu kỳ của nó thể hiện ở mọi cấp độ của văn bản, ảnh hưởng đến vấn đề, cốt truyện, bố cục, hệ thống hình ảnh và các thành phần khác. Chương cuối cùng của cuốn tiểu thuyết không chỉ đóng lại vòng lặp thời gian với sự trở lại thời điểm ban đầu. Chi tiết cuối cùng được tác giả chỉ ra là địa điểm và thời gian kết thúc văn bản (*Kafka-Yurt và 1923-1925*), có thể được coi là tọa độ không-thời gian rõ ràng duy nhất. Do đó, mọi thứ đã xảy ra trước và sau năm 1923-1925 có chăng chỉ là sản phẩm của ý thức chủ quan của nhân vật.

Lê Huy Bắc đã có nhận xét về thời gian trong tác phẩm *Nỗi buồn chiến tranh* như sau: “*Lịch sử ở đây không liên mạch, được nhìn không theo một cái nhìn duy nhất và thống nhất. Lịch sử trở thành những mảnh vỡ, vòng quay trong sự hỗn độn của những mảnh vỡ liên hồi. Và số phận con người rút cuộc cũng chỉ là những mảnh vỡ. Những mảnh vỡ mang trong nó những chân lí ngẫu nhiên về cuộc đời*” [1]. Đọc *Nỗi buồn chiến tranh* là đọc lên những dòng suy nghĩ đầy ám ảnh của con người. Những mảnh vỡ về kí ức theo năm tháng vẫn không phai nhòa, nó vẫn hàng ngày hiện hữu trong cuộc sống của Kiên. Kiên là con người sống trong quá khứ, chỉ sống trong dòng kí ức anh mới tìm thấy được chính mình. Để dòng thời gian quá khứ được sống lại, sinh động và chân thực trước mắt người đọc, Bảo Ninh cũng sử dụng thủ pháp đồng hiện: quá khứ đồng hiện cùng hiện tại hoặc hiện tại luôn soi chiếu cùng quá khứ để cảm nhận. Bên cạnh những mảnh vỡ quá khứ như: “*Hồi đó, vào độ cuối tháng tám, ven các cánh rừng dọc theo triền suối này hoa hồng ma nở rộ trong mưa, đằm bông trắng xóa, thớ hương thơm ngát*” [11]; “*Hồi xưa bọn trẻ con trong chung cư thỉnh thoảng vẫn được ông Huỳnh cho đi rong một tua tàu điện*” [11]; “*Hồi ấy, sau khi bị trận oanh kích cánh cáo sát rạt, buộc phải hãm lại, rồi chốc lát đoàn tàu lại liều chết chuyển bánh*” [11]... Tác giả đã lồng ghép những mảnh vỡ của hiện tại: “*Giờ đây tất cả còn cận cảnh rõ mồn một trong tâm trí Kiên*” [11]; “*Giờ đây dù có ra đi mỗi người mỗi rìa thế giới thì trong tâm tưởng anh, Phương vẫn là toàn bộ cuộc sống, tinh thần*” [11]; “*Bây giờ thì đã qua cả rồi. Tiếng ồn ào của những cuộc xung sát đã im*

bật” [11]. Tác phẩm được viết lên bằng sự đan xen, hòa trộn giữa lịch sử và đời thường như Đào Tuấn Ảnh đã nhận xét: “Trong “*Nỗi buồn chiến tranh*”, thủ pháp này (cắt mảnh) giúp tích cực cho sự hoà trộn giữa mơ và thực, giữa những suy nghĩ tình tảo và sự mê loạn diễn ra triển miên trong tác phẩm, kéo tiểu thuyết này ra khỏi thể loại sử thi truyền thống - “*Lịch sử lớn*” về chiến tranh luôn được xây dựng như một mô hình chính thể mang thời-không gian tuyến tính” [7].

Ở phần cuối cuốn tiểu thuyết của Pelevin, tác giả mô tả thế giới “thật” xung quanh các nhân vật của ông, nó tựa “*như một dòng suối óng ánh đủ sắc cầu vồng, một dòng sông rộng vô biên, bắt đầu từ đâu đó ở vô cùng và đi đến cùng vô tận*” [9]. Dòng suối đó vẫn chảy trôi, bao bọc lấy Peter, hay “dòng suối kí ức” vẫn bao bọc lấy Kiên trong hiện tại. Nội chiến và những năm tháng kiến thiết lại - hai thời đại được Pelevin miêu tả, hay cuộc kháng chiến chống Mỹ mà Kiên trực tiếp tham gia; chính là những cuộc khủng hoảng, những bước ngoặt của lịch sử cần phải vượt qua. Trong hai tác phẩm trên, thủ pháp đồng hiện thời gian đã phát huy tối đa hiệu quả nghệ thuật. Bằng cách trải nghiệm quá khứ, sống với hiện tại và chiêm nghiệm tương lai, độc giả đã thực sự được đi sâu khám phá thế giới nội tâm của nhân vật một cách chân thực và sống động nhất.

4. Kết luận

Nghiên cứu thủ pháp phân mảnh trong *Chapaev và Pustota* của Victor Pelevin và *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh ở các khía cạnh: hình tượng nhân vật, không gian và thời gian là hướng đi đa chiều trong việc khai phá giá trị của các tác phẩm. Yếu tố này đóng vai trò quan trọng trong việc truyền tải nội dung, tư tưởng của các nhà văn gắn với những vấn đề mang tính xã hội rộng lớn. Nếu như tiểu thuyết *Chapaev và Pustota* là một bộ bách khoa toàn thư về đời sống trí thức và tinh thần của nước Nga cuối thế kỷ XX - đầu thế kỷ XXI, thì *Nỗi buồn chiến tranh* cũng được Nguyễn Ngọc ca ngợi là “*thành tựu cao nhất của văn học đổi mới*” của Việt Nam. Không-thời gian tuyến tính, đồng hiện trong các tác phẩm đã góp phần khắc họa rõ nét kiểu nhân vật mảnh vỡ đặc trưng của văn học hậu hiện đại. Nhân vật mảnh vỡ hiện lên là những mảnh ghép, mảnh đời với số phận riêng chất chứa nhiều băn khoăn, trăn trở. Từ thủ pháp nghệ thuật phân mảnh, hai tiểu thuyết của hai nhà văn Nga - Việt đã mang đến cái nhìn mới lạ, đa diện nhưng vô cùng hấp dẫn về chiến tranh, con người và thực tại đời sống; đồng thời khẳng định tài năng, cũng như những đóng góp của hai tác giả trong sự phát triển của văn học thế giới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] H. B. Le, *Postmodern literature: theory and reception*. HNU of Education Press, 2013.
- [2] T. A. Pham, “Fragmentation in the novel *Disgrace* by John Maxwell Coetzee,” *Vinh University Journal of Science*, vol. 49, no. 4B, pp. 11-20, 2020.
- [3] T. A. Pham, “Postmodern features in the Paul Auster’s *City of Glass* novel,” *The University of Danang - Journal of Science and Technology*, vol. 20, no. 10.1, pp. 55-58, 2022.
- [4] T. A. Pham and T. N. Le, “Postmodern elements in the *Life and times of Michael K* by John Maxwell Coetzee,” *Scientific Journal of Ba Ria Vung Tau University*, no. 02/02, pp. 35-43, 2022.
- [5] H. T. A. Nguyen, “The fragmentary space in *Cosmopolis* by Don DeLillo,” *Hue University Journal of Science*, vol. 72A, no. 3, pp. 19-25, 2012.
- [6] H. T. A. Nguyen, “The fragmentation factor of storyteller’s image and the narrative point of view in Don DeLillo’s *The body artist*,” *Hue University Journal of Science*, vol. 1, no. 2, pp. 1-6, 2014.
- [7] T. A. Dao, “Postmodern elements in Vietnamese prose through comparison with Russian prose,” *The Journal of Literary Studies*, no. 12, pp. 39-57, 2007.
- [8] T. A. Dao, “Search for reality (or Some postmodern features in Pelevin's prose),” *The Journal of Literature*, no. 3, pp. 148-155, 2003.
- [9] V. Pelevin, *Chapaev and Pustota*. Eksmo Press, 2018.
- [10] A. B. Seydashova, “The structure of artistic space and time in the works of V. Pelevin of the 90s of the twentieth century (the problem of integrity),” (in Russia), PhD. Thesis, RUDN University, Moscow, 2018.
- [11] Bảo Ninh, *The Sorrow of War*. Tre Publishing House, 2022.
- [12] I. Y. Ditkovskaya, “Intertextuality of V. Pelevin's prose,” (in Russia), PhD. Thesis, Dnepropetrovsk National University, Dnepropetrovsk, Ukraine, 2002.