

NHÂN VẬT VÀ CÁC BIỂU TƯỢNG CÂY TRONG TIỂU THUYẾT *CHA VÀ CON* CỦA I.TURGENEV

Nguyễn Thị Thu Thủy (*)

Cha và con là cuốn tiểu thuyết thứ tư của Turgenev, ra đời năm 1862, đúng vào giai đoạn cuộc tranh luận tư tưởng giữa các nhà quý tộc - tự do chủ nghĩa và các trí thức dân chủ cách mạng diễn ra gay gắt. Cảm nhận rõ “hơi thở và sức ép thời đại”, nói như lời của Maupassant, “như những người lính thủy luôn cảm thấy giông tố rất lâu trước khi nó xuất hiện, Turgenev đã nhận ra hạt giống của Cách mạng Nga ngay khi nó mới nảy mầm từ lòng đất, trước khi những chồi non của nó vươn về hướng mặt trời” [1; tr.71]. Với *Cha và con* Turgenev được xem là một trong những nhà văn đầu tiên đưa hình tượng người thanh niên dân chủ cách mạng vào vị trí nhân vật chính và cố gắng đi tìm lời giải cho câu hỏi - họ là ai? Theo chiều hướng đó, tác phẩm, đương thời, cũng như sau này, được tiếp nhận chủ yếu là trên bình diện cuộc đấu tranh tư tưởng giữa hai lực lượng xã hội hình thành ở Nga những năm 50-60 thế kỷ 19. Và đương nhiên, nếu chỉ dừng ở đó, cùng với thời gian, tiểu thuyết đã trở nên già cỗi.

Tuy nhiên, *Cha và con* không chỉ là một tiểu thuyết xã hội. Những tranh luận giữa hai thế hệ mà nhà văn khơi dậy qua tác phẩm cho đến nay vẫn còn là vấn đề thời sự, để từ đó, nó trở thành cuốn tiểu thuyết không chỉ của ngày hôm qua, mà là của mọi thời, không khô khan, khó đọc như cảm giác ban đầu, mà

chứa đựng nhiều suy tư triết học và những liên hệ gần gũi. “Khi đối lập Badarov với Pavel Petrovitch Kirxanov, “xếp” họ ngồi chung một bàn và “bắt” họ tranh luận với nhau, Turgenev đã tạo ra những đối thoại sáng tạo, bởi về khách quan, về lịch sử, cuộc tranh luận giữa Kirxanov và Badarov mang tính chất đi tìm chân lý” (Iu.M.Lotman). Chân lý đó nằm ở những vấn đề vĩnh cửu: về tự nhiên, văn hóa, về tình yêu, cuộc sống, về chỗ đứng của con người trong thế giới và mối quan hệ giữa họ với nhau... *Cha và con*, trên thực tế, là cuốn tiểu thuyết mang tính biểu tượng cao.

Tiếp cận *Cha và con*, bài viết của chúng tôi chỉ chọn một khía cạnh nhỏ để phân tích, đó là khảo sát một trong số các hình tượng - biểu tượng của tiểu thuyết, qua đó muốn lưu ý và khẳng định vai trò quan trọng của những chi tiết nghệ thuật “biết nói” đã góp phần làm nên giá trị lâu bền của tác phẩm, nhưng đôi khi lại bị đọc lướt qua. Đó là những hình tượng *Cây* trong mối liên hệ ngầm ẩn với các nhân vật của tiểu thuyết.

Trước hết, cây cối là một chi tiết trong bức tranh phong cảnh thiên nhiên. Mà đã nói về miêu tả thiên nhiên thì ngay từ khi *Bút ký người đi săn* ra mắt công chúng, Turgenev đã được đánh giá là nhà văn có một tài năng đặc biệt. Đối với ông, con người không thể tách rời khỏi thiên nhiên, và có những cái mà chỉ

(*) Th.S., Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQGHN.

ở thiên nhiên mới có khả năng mang lại cho họ. Vì lẽ đó, một vùng thiên nhiên Trung Nga tràn ngập màu sắc, ánh sáng và hương vị đi vào tác phẩm của ông không đơn thuần chỉ là không gian địa lý nơi diễn ra các cuộc gặp gỡ, các buổi trò chuyện giữa các nhân vật, mà ở phần lớn các trường hợp, nó đều thực hiện một chức năng quan trọng khác, đó là giúp người đọc cảm nhận và thông hiểu được những điều mà nhà văn chưa nói và có lẽ là không thể nói hết giữa các dòng văn.

Trong số các sáng tác của Turgenev, *Cha và con* không phải là một tác phẩm dồi dào các khung cảnh thiên nhiên. Tiểu thuyết được xây dựng chủ yếu trên đối thoại với tỷ lệ văn bản lên tới 69,3%. Những trang văn bản có miêu tả thiên nhiên chiếm tỷ lệ rất nhỏ trên toàn tác phẩm - 1,9%, nhưng bù lại, chúng đặc biệt hấp dẫn và đáng lưu tâm. Trong bức tranh thiên nhiên đó, chúng tôi chỉ giới hạn ở việc khảo sát vai trò của các hình tượng *Cây* (kết hợp cùng một số hình tượng biểu tượng khác) trong việc thể hiện hai mối xung đột: xung đột thế hệ và xung đột tình yêu.

1. Hình tượng *rừng - cây, motip bóng râm* và những xung đột thế hệ

Ở chương 16, khi trò chuyện với Anna Odinxova, Badarov có nói: “Con người ta cũng giống như cây cối trong rừng vậy...” [2; tr.292]. Không xét tới thái độ phủ định của nhân vật đối với diện mạo sinh động của từng cá thể, ta có thể xem câu nói của Badarov như một châm ngôn. Đời người cũng giống như đời cây, tuần hoàn không ngừng, chết đi rồi lại tái sinh, trút lá, rồi mọc lá; giữa người

và cây, về phương diện biến hóa vũ trụ, có một sự tương đồng gần như tuyệt đối.

Mỗi nhân vật chính trong *Cha và con* đều được tác giả gắn với một loài cây (hoặc loài hoa) cụ thể. Nhiều cây hợp lại sẽ tạo nên *rừng*. Trong *bóng râm* của cây cối, hay nói rộng ra là trong sự tiếp xúc với thiên nhiên, sẽ diễn ra những sự kiện quan trọng của tác phẩm. Chúng ta sẽ được đi qua ba diễn trang, và ở đó lần lượt sẽ có những cuộc tiếp xúc giữa hai thế hệ Cha - Con.

Hình tượng *Rừng* xuất hiện 8 lần trong tác phẩm [2; tr.207, 261, 292, 302, 325, 375, 384, 427] và cả 8 lần đó đều có quan hệ trực tiếp hoặc gián tiếp tới các nhân vật thuộc thế hệ Cha.

Trước hết ta nói về Nicolai Kirxanov, nhân vật xuất hiện sớm nhất. Cảnh đầu tiên trong tác phẩm là cảnh Nicolai Kirxanov đi đón cậu con trai Arcadi trở về. Về Marino - có nghĩa là Con về với Cha.

Lời đầu tiên Arcadi thốt lên về quang cảnh Marino là một khắc họa về *rừng cây*, về *bóng râm*: “Có điều không hay là ở ta không có bóng mát...” [2; tr.204]; ông Nicolai cũng thừa nhận điều đó:

“ - Thế còn phía trước mặt kia, hình như cũng là rừng nhà ta? – Arcadi hỏi.

Phải, rừng nhà ta đấy. Có điều là bố đã bán mất rồi. Năm nay người ta sẽ phát quang đi thôi”. [2; tr.207]

Vấn đề *bóng mát* được nhắc lại lần thứ hai ở chương 23, trong câu chuyện giữa Nicolai Kirxanov và Phenesca:

Ôi, Nicolai Petrovich! từ nhà ra tới ao cũng đủ hết hơi, rồi lại từ ao về nhà cũng hết hơi nữa. Trong vườn có bóng mát nào đâu.

Đúng là chẳng có bóng mát gì cả, - ông Nicolai Petrovich đáp, đoạn đưa tay lên dụi đôi lông mày” [2; tr.366]

Marino đang ở trong tình trạng đáng buồn, và ẩn sau đó là hình bóng một trang chủ đã hoàn toàn bất lực trong việc quản lý cơ ngơi của mình. Mùa xuân “hồng thắm” đang tràn về, nhưng khung cảnh xung quanh lại gợi nhắc đến “cái bóng ma trắng toát của một mùa đông ảm đạm, dài vô tận với những cơn giá lạnh, tuyết rơi và bão tố nặng nề” [2;208]. Thái độ của Con đối với Cha đã được xác lập ngay: “Không thể, không thể để như vậy được, phải cải tạo nó... Nhưng cải tạo như thế nào và bắt đầu ra sao?...” [2; tr.208]. Đó là suy nghĩ của Arcadi.

Trong điền trang có một khu vườn - biểu tượng cho thế giới nội tâm của ông Nicolai. Khu vườn đó ra sao?

“...Cây cối ở đây rất khó mọc, ao rất hiếm nước, còn vị nước giếng thì lại hóa ra lờ lợ. Chỉ trừ có một nhà hóng mát chung quanh trồng đinh hương và xiêm gai là cây cối mọc um tùm, tươi tốt...” [2;215]. Vườn không có cây gì toả bóng ngoài hai loại cây ra hoa đẹp mắt, nhưng không mấy hữu ích. Badarov nói với Arcadi: “Ở đây nên trồng các cây dương bạc nhiều hơn nữa, rồi cả cây thông, mà có lẽ cả cây đoan nữa, sau khi đã bồi thêm đất đen vào. Kia kia, ở nhà hóng mát kia thì cây mọc tốt, là bởi vì xiêm gai và đinh hương là những anh chàng dễ tính, không đòi hỏi phải chăm sóc gì” [2; tr.241]. Xiêm gai và đinh hương là ẩn dụ cho cuộc sống nhàn rỗi, vô nghĩa, thỏa mãn của ông Nicolai. Ta có thể hiểu nhận xét trên của Badarov như lời đề xuất cho một cách sống khác với Cha.

Ông Nicolai là một người an phận và sống bằng hoài niệm. Motip con đường xuyên suốt từ đầu đến cuối tác phẩm, và con đường của ông Nicolai là con đường hồi cố. “Ông đã không đủ sức già từ bóng tối, già từ khu vườn, già từ bầu không khí tươi mát mơn man trên mặt, và không đủ sức già từ cả nỗi u buồn xao xuyên ấy...” [2; tr.263]. Một chi tiết đặc biệt thú vị cần nhắc tới ở đây để khẳng định mối quyến luyến của ông Nicolai với những giá trị truyền thống - đó là chi tiết liên quan đến hình tượng bà vú nuôi. Trên đường về nhà, ông bất ngờ nhắc với Arcadi về cái chết của bà vú Egorovna - hình tượng này chỉ được đưa ra một lần duy nhất vào lúc này và không được nhắc lại, ngoại trừ một chút thoáng qua trong tâm trí Arcadi khi nhân vật bước vào căn phòng cũ. Vú nuôi là một hình tượng giàu ý nghĩa văn học (bà vú của Tachiana trong Epghenhi Ônheghin, bà vú của Andray trong Chiến tranh và hòa bình...) gắn với quá khứ quý tộc của nước Nga mà thời gian đó đang ở vào buổi chiều tà. Bà vú nuôi của Arcadi mất có nghĩa là quá khứ đã trôi qua, chẳng ai còn nhớ tới bà ngoài ông Nicolai, người vẫn hay nghĩ về cái thời xưa cũ.

Tóm lại, nhà hóng mát là địa điểm duy nhất có bóng râm tự nhiên của điền trang Marino. Ở đây sẽ diễn ra một số cảnh quan trọng liên quan đến các tình huống cảm xúc của nhân vật mà chúng ta sẽ còn quay lại.

Cũng cần tính thêm một bóng râm “nhân tạo” trong điền trang, đó là mái che ở “bao lơn phía bắc” [2; tr.204], nơi gia đình ông Nicolai thường ăn trưa, ăn sáng. Tuy là nhân tạo, nhưng ở đây cũng có sự hiện diện của thiên nhiên: “Cha và

con cùng bước ra hàng hiên có mái che, cạnh bao lơn, trên bàn, giữa những bó hoa đình hương lớn, đã thấy một chiếc ấm xamova đang sôi sùng sục” [2; tr.216]. Mọi nơi khác trong điền trang đều trơ trụi.

Pavel Kirxanov, anh trai của ông Nicolai, là nhân vật thứ hai thuộc thế hệ Cha sống ở Marino. Cuộc tranh luận tư tưởng giữa hai thế hệ chính là diễn ra giữa Badarov và nhân vật này. Và một lần nữa, rừng - biểu tượng của tự nhiên, của bóng râm lại trở thành ẩn dụ cho ông. Nó xuất hiện tại thời điểm bước ngoặt của tác phẩm - cuộc đấu súng giữa Badarov và ông Pavel.

Cách điền trang không xa có một rừng liễu hoàn diệp nhỏ. Trước khi quyết định ra lời thách đấu với Badarov, ông Pavel đã đi vào rừng: “...ông Pavel Petrovich ... ra khỏi khu vườn, chậm rãi bước, và đi tới tận khu rừng. Ông đứng ở đấy khá lâu, và khi ông trở về ăn sáng thì ông Nicolai Petrovich đã phải lo lắng hỏi xem ông có được khỏe không, vì thấy bộ mặt ông sa sầm hẳn lại” [2; tr.370]. Pavel Petrovich vào rừng và khi về ông hiểu ông phải làm gì.

Rất trùng lặp, đêm trước ngày đấu súng, trong giấc mơ, Badarov thấy ông Pavel “là một khu rừng lớn, vậy mà chàng vẫn phải đi đánh nhau với khu rừng đó” [2; tr.375]. Buổi đấu súng diễn ra ở bìa khu rừng liễu hoàn diệp. Rừng che cho những kẻ đấu súng, và không ai biết trên thực tế đã xảy ra điều gì giữa họ.

Chúng ta thấy, Con không chỉ đề xuất một lối sống khác Cha, mà đã xung đột kịch liệt với Cha.

Điền trang của cha mẹ Badarov cũng được miêu tả gắn với không gian rừng: “Bên cạnh xóm làng ấy, giữa một rừng bạch dương nhỏ non tơ, đã thấy có một ngôi nhà quý tộc nhỏ bé dưới một mái rơm” [2; tr.325]. Badarov khen khoảnh rừng đó mọc đẹp; bạch dương tượng trưng cho mùa xuân, cho sự vồn vã, tốt bụng của hai ông bà. Vị trí có bóng râm được nhắc tới tại điền trang này là đống cỏ khô: “Mặt trời chói chang chiếu qua tấm màn mỏng của những đám mây mờ trắng và dày đặc.... Dưới bóng râm một đống cỏ khô không cao lắm, Arcadi và Badarov nằm lên đôi ba bó cỏ tuy đã khô lạo xạo, nhưng vẫn mang màu xanh và tỏa mùi thơm ngát” [2; tr.342]. Màu sắc và hương thơm của cỏ là dấu hiệu cho sự tồn tại của thiên nhiên. Thế nhưng tương phản với bầu không khí ngọt ngào, thơm ngát và đầy nắng lúc đó lại là tâm trạng buồn bực, u tối của Badarov. Có nghĩa là, một lần nữa, Con và Cha lại không đồng điệu với nhau về tâm hồn.

Tại điền trang thứ ba trong tác phẩm - điền trang Niconxkoie - vị trí có bóng râm quan trọng đối với các nhân vật là “một cây tần bì cao to trong vườn” và “một công trình bằng gạch của Nga, trông na ná như một loại hành lang có mái trụ của Hy Lạp... Mặt trước hành lang từ lâu đã bị những bụi cây râm rạp che phủ, những đầu trụ chỉ còn thấy thấp thoáng trên đám cành lá xanh rì. Bên trong hành lang, ngay cả giữa trưa cũng vẫn râm mát” [2; tr.402]. Tại đây hành lang râm mát đó khoảng cách thế hệ đã được các nhân vật khẳng định, chỉ có điều thế hệ đi trước ở đây sẽ là Badarov và Odinxova, còn thế hệ sau là Arcadi và Katia. Arcadi thấy mình xa

dần với Badarov, Katia cũng cảm thấy điều tương tự trong quan hệ với Odinxova. Badarov và Odinxova thừa nhận họ “đều không còn ở tuổi thanh xuân nữa rồi”, họ “có quá nhiều cái đồng nhất” và “không có quyền lực gì” nữa, còn “thanh niên bây giờ tinh ranh ghê gớm lắm” (lược lại đoạn đối thoại chương 26). Cả hai cùng mừng và tác thành cho đôi bạn trẻ.

Như vậy, qua ba diễn trang, khoảng cách giữa các thế hệ đã được cảm nhận rõ nét thông qua thái độ với khung cảnh thiên nhiên, cụ thể hơn là: trong *bóng râm* (tượng trưng cho những gì có trước) của *cây cối*, các thế hệ sau đã tìm cho mình một lối đi riêng.

Họ sẽ đi một con đường khác, điều này đã rõ. Nhưng vấn đề là ở chỗ: quá khứ sẽ mất đi hay vẫn còn đối với họ? Câu trả lời sẽ nhận được, một lần nữa, lại thông qua các hình tượng *cây*.

Ở thời điểm cao trào của cốt truyện, Badarov mơ mình phải đi đánh nhau với *rừng*. Ông Pavel là *rừng*, còn anh là gì?

Badarov - nhà hư vô chủ nghĩa, có thái độ lãnh đạm đối với thiên nhiên: “Cả thiên nhiên cũng vớ vẩn nốt... Thiên nhiên không phải là một đên thờ, mà là một xưởng thợ, và con người trong xưởng ấy là con người lao động” [2; tr.244]. Thế nhưng chính thiên nhiên lại đưa đến cho anh một trong hai lá bùa hộ mệnh - cây *liễu hoàn diệp*.

“- Cây *liễu hoàn diệp* kia nhắc mình nhớ đến hồi còn nhỏ... Nó mọc bên bờ cái hố to của một vựa thóc bằng gạch trước đây. Vậy mà lúc bấy giờ mình đã tin rằng cả cái hố và cây *liễu hoàn diệp* ấy đều có một bùa phép gì đặc biệt lắm, cứ

đến đây là mình chẳng còn thấy buồn tí nào...” [2; tr.342]

Đoạn văn này là ám chỉ duy nhất trong toàn tác phẩm về tuổi thơ của Badarov.

Liễu hoàn diệp là một loài cây đặc biệt, nó gần như có thể mọc ở mọi nơi, ở bất kể loại khí hậu gì, dễ dàng chống chọi với tuyết giá và nóng nực, nó là “một biểu tượng của sự bất tử” [3; tr.517]. Một mặt, người ta nói rằng loài cây này hút đi năng lượng của người, có một sức mạnh quỷ quái bởi vào những ngày lặng gió nhất lá cây vẫn rung rinh, nhưng mặt khác, người ta lại dùng gỗ của nó để làm nên Thánh giá, vì vậy nó mang giá trị tích cực. Nhìn từ cả hai phương diện, con người Badarov đều tương đồng với loài cây trên. Anh dễ dàng xác lập vị trí của mình ở mọi nơi, kiên định và mạnh mẽ. Anh có một sức hút kỳ lạ đối với mọi người; họ bối rối khi nói chuyện với anh, nghe theo anh mặc dù trong thâm tâm không phải lúc nào cũng đồng tình (trường hợp Arcadi).

Badarov chết vì một vết thương ngẫu nhiên, dù rằng “chết như cái cách Badarov đã chết thì khác nào làm một chiến công” (D.I.Pixarev). Một cá thể chói sáng tưởng chừng sẽ còn đi dài trên con đường sự nghiệp bất ngờ lây bệnh và ra đi. Motip *dịch bệnh* được đưa ra dọc theo chiều dài sự kiện [2; tr.246, 364] như phủ bầu không khí lo âu và đã ngầm báo trước một kết thúc bi kịch cho nhân vật. Thiên nhiên xuất hiện ở những dòng vĩ thanh cuối cùng khép lại toàn tác phẩm với hình tượng hai *cây thông* xanh mơn mớn tượng trưng cho sự trường sinh của linh hồn: “...Thế nhưng giữa những năm mồ ấy có một ngôi mộ mà con người

không đụng đến, con vật cũng chẳng dám dẫm chân lên, trừ những những con chim thường đến đậu và hót vang vào lúc bình minh. Một có giậu sắt bao quanh, hai đầu đều có trồng hai *cây thông* non mơn mớn. Epghêni Badarôp được chôn trong ngôi mộ đó...” [2; tr.433].

Ta thấy, nếu ông Pavel được ví với *rừng*, thì Badarov là *một loài cây*. Là *liều hoàn diệt*, hay là *thông* cũng vậy thôi, anh luôn chỉ có một, hiên ngang nhưng đơn độc.

Như vậy, Pavel Kirxanov, đại diện cho thế hệ Cha, tranh luận với Badarov, đại diện cho thế hệ Con. Những xung đột này không phải của một thời, một nhà, mà là vấn đề của cuộc sống, của nhân loại nói chung. Chính ông Nicolai đã phát biểu về điều đó khi nói với Pavel Kirxanov: “Anh ạ, anh có biết em nhớ lại chuyện gì không? Hồi mẹ còn sống, em đã từng xích mích với cụ, cụ cứ la hét, không chịu nghe em nói... Cuối cùng em mới bảo cụ rằng: mẹ không thể hiểu được con đâu, con với mẹ thuộc hai thế hệ khác nhau. Cụ bực mình ghê gớm lắm, nhưng em nghĩ: làm thế nào được nhỉ? Viên thuốc đắng thật, nhưng cụ cứ phải nuốt thôi. Bây giờ lại đến lượt chúng ta rồi đấy, và bọn trẻ kế thừa chúng ta có thể bảo chúng ta: các cụ có thuộc thế hệ chúng tôi nữa đâu, các cụ hãy nuốt viên thuốc đó đi” [2; tr.259]. Còn cha mẹ Badarov thì thừa nhận: “Con trai chúng ta, nó chẳng khác nào con *chim ưng*, thích thì bay lại, không thích nữa thì bay đi. Còn tôi với ông chỉ như *nấm mốc hóc cây*, ngồi lại bên nhau chẳng nhúc nhích đi đâu được” [2; tr.356]

Thế hệ trẻ có ưu việt của họ; họ thông minh, năng động, xông xáo và dám xả

thân - Turgenev khâm phục và đã thể hiện điều đó trong tác phẩm bằng tất cả những phương thức có thể: trực tiếp và gián tiếp. Nhưng ông cũng đồng thời nói rằng, thế hệ Cha vẫn có những chân lý của họ: không thể coi tình yêu, nghệ thuật, thiên nhiên... là những điều “vô vẩn”. Hãy lưu ý tới liên từ VÀ trong tựa đề tác phẩm, bỏ qua nó đồng nghĩa với việc bỏ qua lập trường tác giả. Cũng như *Chiến tranh VÀ hòa bình*, *Tội ác VÀ hình phạt*, VÀ ở đây có vai trò liên kết hai từ bình đẳng về chức năng. Không thể cắt đi sợi dây liên hệ giữa hai thế hệ, bởi nó tồn tại theo quy luật của tự nhiên. Chỉ khi con người nhận thức được mối liên hệ sâu xa về tinh thần của mình với quá khứ, anh ta mới có thể tiến tới được tương lai. Badarov xuất hiện như để phủ định mối liên hệ đó, và tác phẩm cho thấy là anh đã thất bại: dù muốn hay không anh vẫn đơn độc, vẫn chỉ là một loài cây, còn phía trước anh, bao quanh anh là cả khu *rừng*, và theo bản năng, anh vẫn phải nhờ *rừng* che dấu cho những xúc cảm thật của lòng mình: “Khi nói chuyện với bà Anna, chàng càng thân nhiên coi khinh hơn trước tất cả mọi cái gì lãng mạn, nhưng lúc còn lại một mình, chàng lại phần ượng thấy một anh lãng mạn ngay trong chính bản thân mình. Những lúc như thế chàng thường bỏ vào *rừng*, bước những bước thật dài, *đạp gãy bất kỳ những cành cây nào* trong tầm chân, lảm bảm trách móc cả bà Ôdinxova lẫn bản thân mình” [2; tr.302].

Trong cơn mê sảng lúc hấp hối, khi thực sự thấy mình đã thất bại, anh lại nhìn thấy hình ảnh khu *rừng* một lần nữa: “...Tôi cần cho nước Nga... Không, rõ ràng là không cần đến tôi đâu. Vậy thì

cần đến ai? Cần người thợ đóng giày, cần người thợ may, còn người hàng thịt ... thì bán thịt ... người hàng thịt... Khoan đã, tôi lú lẫn mất rồi... Đây có khoảng rừng...” [2; tr.427].

Thực ra, từ trước đó, thất bại của Badarov đã được tiên báo qua một số chi tiết khác: ông Nicolai thay vì **Những người Txigan** của Puskin được Badarov khuyên đọc **Stoff und Kraft (Vật chất và lực lượng)** của Biukhner. Ông đọc và kết luận: “Hoặc là em ngu dốt, hoặc tất cả những gì trong đó đều là nhảm nhí” [2;248]. Cuối cùng ông vẫn đọc Puskin, vẫn chơi violongxen, mặc sự chế giễu của Badarov. Hóa ra chẳng khoa học nào có thể thay thế được nghệ thuật và thơ ca. Hay trong một tình huống khác mang tính biểu tượng ở chương 23: Badarov đưa cho Phenesca đọc một cuốn sách “chữa bệnh”, cô “buông cuốn sách ra, khiến nó trượt từ mặt ghế rơi xuống đất” [2;367] chính vào thời điểm Badarov say sưa nói những lời lãng mạn. Có nghĩa là, khoa học cũng không thể thay thế được cho cảm xúc, tình yêu. Những tư tưởng của Badarov còn quá sớm để được tiếp nhận cả từ phía những nhà quý tộc lẫn người nông dân. Học thuyết của anh rõ ràng còn nhiều lỗ hổng, kể cả đối với anh, và anh rốt cục “sẽ chỉ làm phân bón cho một cây ngưu bàng” như chính anh cay đắng tự thừa nhận [2; tr.346].

Mọi cuộc sống trước sau đều nằm dưới tác động của tự nhiên. Một cuộc đời khép lại, chỉ thiên nhiên là còn mãi:

“Dù cho dưới mồ có ẩn náu một trái tim tha thiết, tội lỗi và dấy loạn nhường nào, những đóa hoa ở trên mồ vẫn thanh

thản nhìn ta bằng những con mắt hồn nhiên. Chúng không chỉ nói với ta về cảnh yên tĩnh ngàn đời, về cái yên tĩnh vĩ đại của thiên nhiên “lãnh đạm”, chúng còn nói cả về sự dung hòa vĩnh viễn và về cuộc sống bất tận...” [2;434]

2. Hình tượng *Cây* và các xung đột tình yêu

Ở phần này, chúng tôi khảo sát vai trò biểu tượng của *Cây* trong tư cách là một đại diện của tự nhiên ở ba mối quan hệ: Badarov - Anna Odinxova, Badarov - Phenesca và Arcadi - Katia.

Badarov – Anna Odinxova:

Từ góc nhìn của một nhà khoa học Badarov luôn tin rằng: “Con người ta cũng giống như cây cối trong rừng vậy, và chẳng có nhà thực vật học nào lại đi nghiên cứu từng cây bạch dương một cái” [2;292]. Đến khi gặp Odinxova niềm tin đó của anh có nguy cơ sụp đổ: hóa ra không phải ai cũng giống ai, Odinxova là một phụ nữ đặc biệt, ít ra là trong con mắt của riêng anh: “Khi nói chuyện với bà Anna, chàng càng thản nhiên coi khinh hơn trước tất cả mọi cái gì lãng mạn, nhưng lúc còn lại một mình chàng lại phần uất thấy một anh lãng mạn ngay trong chính bản thân mình” [2; tr.302]. Không có khoa học nào giải thích được cho anh hiện tượng đó.

Có hai cuộc nói chuyện quan trọng để Badarov và Anna Odinxova hiểu lẫn nhau: cả hai đều bắt đầu từ khoa học, nhưng kết thúc lại bước sang một lĩnh vực khác, hoàn toàn mới lạ và bất ngờ đối với nhân vật, cả hai đều diễn ra trong phòng, nhưng cuối cùng nhân vật đều tìm một lối thoát đến thiên nhiên.

Cuộc nói chuyện đầu tiên diễn ra ở chương 17. Câu chuyện bắt đầu từ cuốn sách hóa học "*Notions generales de Chimie*" của Pelouse et Fremy. Odinxova bỗng nhiên nói:

"- Anh mở cái *cửa sổ* kia ra đi... sao tôi thấy ngột thở thế nào ấy.

Badarov đứng dậy, đẩy cánh *cửa sổ*. Cánh cửa bung ra đánh sầm một tiếng... Chàng không ngờ *cánh cửa mở ra dễ dàng* như vậy, và lại đôi tay của chàng đang run rẩy. Cái đêm dịu dàng tắm tới ấy ngó nhìn vào căn buồng với bầu trời hầu như đen kịt, với *những cây cối rì rào và với hương vi tươi mát* của một bầu không khí phóng khoáng, trong sạch" [2; tr.307].

Từ trước chúng ta đã biết Badarov có thói quen giấu mình giữa thiên nhiên mỗi khi phát hiện thấy những tình cảm lãng mạn trong lòng (hoặc anh đi vào rừng, dẫm lên bất kỳ cành cây nào bắt gặp, hoặc nằm một mình trên đồng cỏ khô mà suy nghĩ). Ở tình huống này, nhân vật cũng đi tìm một tiếp xúc tương tự. Cánh *cửa sổ* ngăn cách hai không gian đóng vai trò *biểu tượng*. Badarov không ngờ nó mở ra dễ như vậy, và mặc dù Odinxova đề nghị buông rèm, nhưng bầu không khí thơm tho vẫn ùa vào chế ngự căn phòng. Badarov thấy thoải mái hơn. Anna nói chuyện tiếp với Badarov trong khi mắt vẫn *không rời khung cửa sổ*. Cuộc nói chuyện kết thúc, Badarov rời phòng khi nghe thấy tiếng đàn piano của Katia vọng lại. Cảnh kết thúc bằng sự hiện diện của nghệ thuật, và của thiên nhiên.

Cuộc nói chuyện thứ hai xảy ra vào ngày hôm sau (chương 18), vẫn tại thư

phòng, cũng lại bắt đầu từ đề tài khoa học: Badarov giới thiệu một số cuốn sách để Odinxova đọc. Cuộc nói chuyện diễn ra giữa hai người, nhưng tại thời điểm quan trọng họ không nhìn vào nhau mà nhìn ra *cửa sổ*. Badarov "đứng xoay lưng" lại Odinxova, ... "tiến lại gần khung cửa sổ"... "tì trán vào khung kính cửa sổ". Lời tỏ tình thất bại. Badarov bỏ ra ngoài. Anna Odinxova còn lại một mình: "Tôi chưa hiểu được anh, mà anh cũng không hiểu tôi - Anna trả lời chàng, nhưng chính nàng thì lại nghĩ: "Mình cũng đang chưa hiểu nổi mình" [2;316].

Có nghĩa là thiên nhiên đã hiểu họ hơn là họ hiểu lẫn nhau.

Mối tình giữa Badarov và Odinxova coi như kết thúc tại cảnh này, kết thúc giữa hai biểu tượng *cửa sổ* (để hiểu Badarov) và *tám gương soi* (để Anna hiểu chính mình): "Cho tới trước giờ ăn trưa, nàng vẫn chẳng đi đâu cả mà cứ đi đi lại lại hoài trong buồng mình, tay chắp sau lưng, thỉnh thoảng lại dừng bước hoặc trước *khung cửa sổ*, hoặc trước *tám gương soi*... Nàng nhìn ngắm mình trong *gương*, trong giầy lát ấy, một mái đầu hơi ngửa ra phía sau với một nụ cười bí ẩn trên đôi mắt lim dim và đôi môi hé mở chừng như đang nói với nàng một điều gì khiến chính bản thân nàng cũng phải thẹn thùng..." [2; tr.316-317]

Badarov và Phenesca:

Cảnh Badarov nói lời yêu đương với Phenesca hoàn toàn tương phản với các cảnh vừa nói ở trên giữa Badarov và Odinxova.

Địa điểm không phải ở trong phòng, mà ở *nhà hóng mát* ngoài vườn, tức là ở nơi "thiên nhiên" nhất, nơi *những cây*

nhất trong diện trang Marino, không phải vào một buổi “đêm dịu dàng, tăm tối” và “mát mẻ”, mà là vào sáng sớm một ngày tháng Bảy nóng nực.

Badarov thường gặp Odinxova trong nhà, còn gặp Phenesca “phần lớn là vào sáng sớm, ở ngoài vườn hoặc ở trong sân”. Bản thân hai người phụ nữ này cũng hoàn toàn tương phản với nhau. Phòng Phenesca “rất sạch sẽ và ấm cúng. Trong buồng phảng phất mùi sàn gỗ mới sơn, mùi hoa cúc dai và hoa hương phong” [2; tr.236]. Còn diện trang của Odinxova: “dẫn tới gần nhà là một con đường mà cả hai bên đều có những rặng cây sấm u của một khu vườn xưa cũ, sau đó là một lối đi hai bên trồng những cây thông xén tia gon gàng đưa tới tận cổng vào nhà” [2; tr.288], căn phòng khách “được bày biện khá xa hoa nhưng không có một ý vị thẩm mỹ gì đặc biệt cả” [2; tr.289]. Trật tự trong phòng Odinxova gợi cảm giác lạnh lẽo, cứng nhắc, trong khi bao quanh Phenesca là sự ấm áp. Odinxova thích tắm nước ấm và rất sợ lạnh, trong khi Phenesca lại sợ nóng và thích tắm nước lạnh ngoài ao. Hãy theo dõi các tương phản:

<i>Odinxova</i>	<i>Phenesca</i>
- đồ đạc xung quanh toát vẻ <u>lạnh lẽo</u>	- đồ đạc xung quanh toát vẻ <u>ấm áp</u>
- (vậy mà lại) sợ <u>lạnh</u>	- (vậy mà lại) sợ <u>nóng</u>
- (thế nhưng) buổi tỏ tình diễn ra vào đêm với không khí mát <u>lạnh</u>	- (thế nhưng) buổi tỏ tình diễn ra vào buổi sớm tháng bảy <u>nóng nực</u> .

Phenesca xuất hiện trong buổi gặp với các biểu tượng của hoa lá và trong sự vây quanh của cây cối: “Badarov bắt gặp Phenesca đang ở trong ngôi nhà hóng mát giữa bụi đình hương mà hoa đã tàn lụi từ lâu nhưng vẫn còn rậm rạp và xanh tươi. Cô đang ngồi trên chiếc ghế dài... Bên cạnh cô là cả một bó hoa hồng đỏ và trắng còn đẫm sương mai” [2; tr.366]. Câu chuyện cũng bắt đầu từ một cuốn sách khoa học, mặc dù ở đây không có ý nghĩa giống như ở hai cảnh trước với Odinxova (Badarov nói: “không phải là tôi muốn xem cô có hiểu hay không đâu”).

Cuộc gặp của Badarov với Odinxova và Phenesca đều bị đứt quãng do tác động từ bên ngoài, nhưng tương phản với nhau:

<i>Gặp Odinxova</i>	<i>Gặp Phenesca</i>
- diễn ra trong phòng	- diễn ra giữa thiên nhiên
- thiên nhiên ủa vào qua cửa sổ	- tiếng ho (của con người) vọng lại từ cửa ra vào (ông Pavel)

Cả hai lần, Badarov đều thất bại. Nhưng bây giờ anh đã hiểu mình và hiểu cả người phụ nữ kia:

“Badarov lại sực nhớ tới một cảnh tượng giống như thế cách đây không lâu, và chàng vừa cảm thấy xấu hổ lại vừa cảm thấy bực bội với vẻ khinh mạn...” [2; tr.370]

Tóm lại, trong hai mối quan hệ mà chúng tôi vừa phân tích, thiên nhiên (cây, hoa, không khí, hương thơm) đều để lại những tín hiệu của mình giúp hiểu thêm về nhân vật.

Arcadi và Katia:

Katia không là nhân vật chính của tác phẩm, cũng không phải là người mà

Arcadi quyết định cầu hôn trong những lần đầu gặp mặt, có nghĩa cô không phải là trung tâm chú ý của mọi người. Thế nhưng, một cách lặng lẽ, cô đã giúp cân bằng lại bầu không khí của tác phẩm, kéo cuộc sống trở về trạng thái thường nhật của nó, âm thầm, mà bền chặt.

Cô xuất hiện lần đầu “ôm một lẵng đựng đầy *hoa*”, mọi đường nét đều trẻ trung, non nớt, trinh bạch. Cô thích ngồi ngoài vườn, ở dãy hành lang mà “ngay cả giữa trưa cũng vẫn *râm mát*”, khác hẳn chị mình: “Bà Odinxova không thích đến chơi chỗ này kể từ khi bà ta trông thấy một con rắn nước ở đó, nhưng Katia thì lại thường hay đến ngồi lên chiếc ghế dài to bằng đá kê dưới một trong những hốc đặt tượng. Được bao phủ trong bầu không khí mát mẻ và trong *bóng râm*, nàng đọc sách, làm việc hoặc chìm đắm trong cảm giác yên tĩnh hoàn toàn mà chắc chắn ai ai cũng đều quen thuộc” [2; tr.402].

Các lần nói chuyện giữa Arcadi và Katia, khác với Badarov, không bắt đầu từ khoa học, mà bắt đầu từ nghệ thuật: về bản nhạc của Moda mà Katia đang chơi [2; tr.295] hay về cuốn thơ Heine mà Arcadi đọc [2; tr.391]

Chương 25 miêu tả cuộc nói chuyện giữa Arcadi và Katia trong lần viếng thăm thứ hai. Bối cảnh là khu *vườn*. Nếu như Phenesca, ở phần trước, mở đầu câu chuyện với Badarov than phiền về việc ở Marino thiếu bóng râm, thì tình huống trong đoạn truyện này khác hẳn: “ở Nihônxkoe, Katia và Arcadi đang cùng ngồi trên một chiếc ghế dài có phủ một lớp đất cỏ, dưới bóng một *cây tần bì* cao to trong vườn... *Bóng mát đều đặn bao*

phủ cả Arcadi và Katia, chỉ thỉnh thoảng mới thấy loé lên một vệt nắng óng ả trên mái tóc nàng”. Đàn *chim sẻ* “... vừa nhảy nhót lại vừa kêu chiêm chiêm lên ngay dưới chân nàng” [2; tr.390].

Lưu ý tới chi tiết “bóng nắng đều đặn bao phủ cả Arcadi và Katia”. “*Bóng nắng*”, chứ không phải đêm tối như trong cuộc gặp giữa Badarov và Odinxova; bao phủ “*đều đặn*” cả hai nhân vật, chứ không thiên lệch, áp đặt như với các quan hệ đã phân tích ở trên của Badarov. Bản thân chi tiết này cũng đã ám chỉ tới cái kết thúc tốt đẹp của mối quan hệ, chứ không phải thất bại như của Badarov. Tác giả còn viết tiếp: “Cả hai người cùng im lặng, nhưng chính cái cảnh im lặng ngồi bên nhau ấy đã nói lên sự nhích lại gần nhau đầy tin cậy của họ, trong đó ai nấy đều dường như không nghĩ gì đến người bên cạnh song lại thầm vui vì sự gần gũi ấy” [2; tr.390]. Mọi cuộc nói chuyện giữa Badarov và Odinxova, Phenesca đều dẫn tới chỗ họ không hiểu nhau [2; tr.316, 367], trong khi sự im lặng giữa Arcadi và Katia lại là một sự im lặng “biết nói”: họ bình đẳng với nhau, và vì thế thấu hiểu được nhau.

Arcadi mở lời:

- Cô có thấy tiếng Nga gọi *cây tần bì* là rất chính xác không, không có cây nào lại xuyên lên trời một cách nhẹ nhàng và rõ rệt được như nó”

Katia ngược mắt nhìn lên mà đáp: “Vâng” [2; tr.390]

Tần bì (jaxen) là loài cây ham ánh sáng, nó giống với Katia. Con chim sẻ “xông xáo nhát gan” hát dưới bóng tần bì

- đó là sự ám chỉ cuộc trò chuyện của Arcadi với Katia [2; tr.395].

Trong lần nói chuyện thứ hai ở khu hành lang mái trụ ngoài vườn (chương 26), tình huống diễn ra có phần giống cuộc nói chuyện giữa Badarov và Phenesca: cũng ở cạnh thiên nhiên, cũng bị đứt đoạn bởi sự có mặt của người khác, nhưng điểm khác cơ bản là ở chỗ: ông Pavel xuất hiện khiến Badarov thất bại, còn sự đứt quãng của cuộc nói chuyện giữa Katia và Arcadi sẽ được nối lại bằng lời tỏ tình thành công của Arcadi: Arcadi “hát” bài hát của anh với Katia, còn “trong khi đó trên đầu họ, trong đám lá cành của cây bạch dương, con ri sừng véo von một bài ca vô tư lự” [2; tr.404]. Mọi chi tiết đều hoà nhịp với nhau, đều có tính biểu tượng.

Chấp nhận sự thất bại của mình, trước khi chia tay Arcadi, Badarov đưa ra biểu tượng cuối cùng về tình nghĩa vợ chồng:

“- Chào người anh em nhé! - sau khi đã ngồi lên xe ngựa, chàng nói với Arcadi, đoạn chỉ vào đôi qua gáy xám đang đậu kề bên nhau trên nóc chuồng ngựa mà nói thêm. - Dành cho cậu đấy! Hãy nghiên cứu đi!

Thế nghĩa là thế nào? – Arcadi hỏi.

Sao? Chẳng lẽ cậu kém về khoa sử tự nhiên đến thế ư, hay là cậu quên rằng qua gáy xám là một loài chim có nghĩa vợ chồng đáng kính trọng nhất! Đó là gương sáng dành cho cậu đấy!... Xin chào, xinhor!

Chiếc xe ngựa kêu lên lạch xạch rồi lăn bánh đi” [2; tr.410].

Lời chúc phúc đầy ý nghĩa của Badarov và sau đó là hình ảnh cỗ xe ngựa lăn bánh lên đường như minh chứng cho một khoảng cách sẽ càng ngày càng xa giữa Badarov và những người trẻ tuổi.

Chương 21: Nằm trên đồng cỏ khô, Arcadi nói với Badarov:

“- Cậu trông kìa, một chiếc lá phong khô rụng ra và đang rơi xuống đất. Nó bay lượn chẳng khác nào một cánh bướm. Kỳ dị đấy chứ? Cái héo tàn và buồn thảm nhất thì lại hết như cái sống động và vui tươi nhất” [2; tr.347].

Một cảnh huống cụ thể nhưng lại gợi những ẩn ý sâu sa - đó là phong cách thường gặp trong tác phẩm của Turgenev. Với hình tượng Cây trong Cha và con, như chúng tôi đã phân tích, ta cũng có thể phần nào thấy được điều đó.

Chiếc lá phong có hình chữ thập, nó gợi liên tưởng đến chiếc chìa khóa để mở ra những giá trị nằm khuất bên trong dòng chảy thường nhật của cuộc đời.

Và như vậy, đọc Turgenev không có nghĩa là ta phải quay về quá khứ, bởi cùng ông, ta luôn phải đối mặt với những vấn đề không bao giờ trở nên xưa cũ. Maupassant gọi ông là “người khổng lồ”- điều đó quả thật không sai, cả về nghĩa đen... lẫn nghĩa bóng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. *Serbina V.R. Turgenev và sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực - Turgenev trong thế giới hiện đại*, M.1987 (tiếng Nga)
2. Turgenev I, *Đêm trước, Cha và con*, Người dịch: Hà Ngọc, NXB Cầu Vồng, M.1988. (Các dấu in nghiêng, gạch chân là do người viết đưa vào nhằm mục đích nhấn mạnh)
3. *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng, 1997.

VNU. JOURNAL OF SCIENCE, SOC., SCI., HUMAN, T.XXII, N₀3, 2006

CHARACTERS AND *TREE* SYMBOLS IN NOVEL *FATHERS AND CHILDREN* OF I.TURGENEV

MA. Nguyen Thi Thu Thuy

Department of Literature
College of Social Sciences and Humanities, VNU

Fathers and Children of I.Turgenev is a highly symbolic novel. Taking this viewpoint into account, the author has chosen a minor aspect for study and analysis-symbolic values of *tree* images in their implicit association with the characters. This article aims to confirm the role of the "to speak for themselves" details in the writer's narrating art.

Tree images are being studied in association with the characters through two types of conflict:

Conflict between generations

- Conflict in love relationships

For conflict between generations, the images of *forest, trees, shade*, on one hand, highlight a gap in life styles of the two generations, on another hand, confirm the need to maintain connection with the past, as a fulcrum, to go forward to future.

In love relationships, *tree* images highlight the differences in three relationships: Bazarov-Anna Odinxova; Bazarov-Phenechka and Arcadi-Katia. The differences spring from the different characters and different standpoints about love, women and equality...

In general, *tree* images are highly symbolic and metaphoric. They are not only a scenery detail, but also serve to bring out the novel's deep meaning.