

Trekhov và Levitan - Đôi bạn của phong cảnh quê hương hay là mối giao hảo giữa ngôn từ và màu sắc trong nghệ thuật Nga

Xem truyện Trekhov thấy có tranh Levitan
Đọc tranh Levitan thấy có văn Trekhov¹

Lê Thời Tân*

Trường Đại học Giáo dục, Đại học Quốc gia Hà Nội, 144 Đường Xuân Thủy, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam

Nhận bài ngày 30 tháng 9 năm 2012

Chỉnh sửa ngày 9 tháng 10 năm 2013; Chấp nhận đăng ngày 10 tháng 12 năm 2013

Tóm tắt: Trekhov và Levitan cùng chia sẻ đề tài “thiên nhiên đất nước” qua nhiều kiệt tác của mình. Vượt lên trên sự khác biệt về chất liệu sáng tác, nhà văn và họa sĩ đã đạt đến một sự gần gũi phong cách và đồng cảm tư tưởng. Mở rộng khái niệm cách đọc “liên văn bản”, bài viết trình bày một “cách đọc” đối sánh các tác phẩm nghệ thuật ngôn từ của Trekhov với các họa phẩm của Levitan.

Từ khóa: Truyện ngắn Trekhov, tranh Levitan, thiên nhiên đất nước, phong cách, tư tưởng, liên văn bản.

1. Cuộc đối mới “đề tài cây cỏ” trong văn chương và hội họa

Thân quen nhau trong cuộc đời, Anton Trekhov và Isaak Levitan đã trở nên gần gũi nhau cả trong sáng tác. Nhiều tuyệt phẩm của hai ông chính là một sự ghi dấu mối giao hảo kì thú giữa ngôn từ và màu sắc cho cuốn lịch sử nghệ thuật Nga. Trekhov là người đã nâng thể loại truyện ngắn lên một tầm cao mới trong văn học Nga cũng như trong văn học thế giới trong lúc Levitan đã làm việc tương tự đối với thể

loại tranh phong cảnh. Cả hai đều là những người khởi đầu cho phong cách trữ tình trong văn xuôi tự sự và tranh vẽ đề tài thiên nhiên. X.Prosocova viết trong *Ixarác Lévitán*: “Levitan gần gũi với Trekhov. Hai người có những thị hiếu giống nhau, có những niềm vui thích chung. Họ cũng thích đọc một số sách như nhau. Họ yêu trong thiên nhiên cả cái âm sắc buồn buồn lúc chạng vạng tối và cả vẻ mãnh liệt của buổi hoàng hôn. Sự gắn bó giữa hai người giữ trọn được mãi” [1, tr.67]. Thật là dễ hình dung cảnh tượng trong một tập truyện Trekhov có in xen thêm vào những bức tranh của Levitan. Ngược lại rất dễ tìm lời đề từ cho những bức tranh của Levitan từ những thiên truyện của Trekhov. Người đã xem tranh Levitan sẽ bắt gặp rất nhiều họa tiết đặc sắc

*ĐT.: 84-983075618

Email: lethoitan@gmail.com

¹ Tô Đông Pha khen Vương Duy: “*Gẫm thơ Ma Cật thấy trong thơ ông có họa, xem tranh Ma Cật thấy tranh ông có thơ*”. Lời Tô về sau cô đúc thành danh ngôn “Thi trung hữu họa, họa trung hữu thi”.

được vẽ lại thành lời khi đọc truyện của Trekhov (minh hoạ cho tiểu thuyết Dostoievsky có lẽ phải là tranh của những nhà lập thể hay trừu tượng chủ nghĩa). Cả Trekhov và Levitan đều là “những người xây cầu thâm lặng” (X.Prosocova) cho những sáng tác về đề tài bình thường trong nghệ thuật. Một người vẽ những bức tranh nhỏ về trời mây cây cỏ quanh ta, một người viết những đoạn thiên về những con người nhỏ bé và sinh hoạt đời sống thường nhật. Đó đều là những cảnh tượng quen nhìn mà không mấy ai ngắm thấy. Trong tranh của Levitan không có “sự kiện”, “hiện tượng”, chỉ có hình bóng thân thiết của những vườn cây, bìa rừng, vạt đồi, khóm nhà, bãi sông, bến thuyền - những cái mà ta gọi là cảnh quê hương. Tất cả đều khắc khoải một vẻ im ắng mệnh mang. Cũng như cảnh làm lụng, đứng ngồi, đi lại của cửa đông đảo những thường nhân mòn mỏi giữa ao đời mà ta gọi là sinh hoạt nhân sinh ngày lại ngày trong sáng tác Trekhov. K.Pauxtopxki nhắc mọi người: “Những bức tranh của Levitan đòi hỏi ta phải ngắm nghĩa chậm chạp và kĩ càng. Chúng không làm ta hoa mắt. Chúng bình dị và chính xác như những truyện ngắn của Trekhov. Nhưng càng ngắm kĩ, ta càng thấy nhiều thêm vẻ đáng yêu của cái im lặng những thị trấn tĩnh li, những dòng sông quen thuộc và những con đường làng” [2, tr.519].

Cả Trekhov và Levitan đều lặng lẽ sáng tác mặc cho các đại phê bình gia kêu la về sự thiếu vắng của cái mà họ gọi là các đề tài lớn lao và tư tưởng cao siêu trong sáng tác của mình. Levitan không xuất hiện trên báo, còn Trekhov cũng chẳng thích cao đàm khoát luận. Khi L.Tolstoi cất cao giọng *Nghệ thuật là gì* Levitan hoang mang hỏi Trekhov: “Bài về nghệ thuật của Tostoi làm mình kinh hoàng, mình vừa thấy vẻ thiên tài vừa thấy sự kì quặc, cậu đã đọc chưa?” [1, tr.341]. Không thấy thư trả lời của

Trekhov, nhưng ta nghe thấy câu trả lời cho câu hỏi đó trong thư gửi nhà xuất bản Xuvorin: “... bài báo của Lev Tolstoi bàn về nghệ thuật chẳng hấp dẫn chút nào. Tất cả mọi vấn đề viết trong bài báo đều quá lỗi thời. Khi nói về nghệ thuật là nó đã già cỗi, nó đang bết tắc, nó không phải là thứ nghệ thuật ta hằng mong muốn, vân vân và vân vân, thì dẫu sao cũng như nói nhu cầu ăn uống là già cỗi là bết tắc lắm rồi. Đó không phải là cái ta cần. Tất nhiên, ăn uống là một việc từ bao đời nay, nói chuyện chúng ta cần ăn khác nào bàn một chuyện bết tắc, nhưng dẫu sao chúng ta vẫn cần ăn dù cho các nhà triết học và các ông già hay cáu bẳn có tán hươu tán vượn gì cũng vậy” [1, tr.341]. Ta có thể nghe ra được giọng hài hước vốn có của văn hào trong đoạn văn trên. Tuy nhiên vào lúc cần thiết Trekhov đã nghiêm trang nói về tư tưởng của mình, nhưng vẫn không phải là đao to búa lớn - vẫn là giọng ôn tồn giản dị nhuốm đầy vẻ cận nhân tình cổ hũu: “Cái thiêng liêng nhất trong những cái thiêng liêng của tôi là thể xác con người, sức khỏe, trí tuệ, tài năng, cảm hứng tình yêu và tự do tuyệt đối, tự do khỏi bạo lực và lừa dối. Hai thứ tự do cuối cùng chưa được diễn tả ở đâu. Nếu như tôi là nghệ sĩ lớn tôi sẽ theo đuổi một chương trình như vậy” [3, tr.178].

Trekhov không mặn mà với công việc giải đoán số phận lịch sử như L.Tolstoi, ông cũng không thích thú với việc đi tìm căn nguyên của cái ác trong đáy sâu vực thẳm nhân tâm, vót lên bao điều mà cá nhân hay tập thể xem là kị húy và cố giấu đi như Dostoievsky. Trekhov chỉ muốn dùng cái “trí tuệ như ánh nắng thu” trong trẻo (chữ dùng của Gorki) chiếu lên cuộc sống thường nhật của bao nhiêu con người nhỏ bé. Đó chính là cuộc sống trong diện rộng mà chúng ta chẳng để ý là bao. Chúng ta (đông đảo là con người bình thường) chỉ muốn nói đến chiều sâu, độ cao, những cuộc tự sát, những vụ bắn súng, những lời nói thông minh. Trekhov

từng nói: “trong cuộc sống đâu phải cứ từng phút người ta bắn nhau, treo cổ, tỏ tình... nói những lời thông minh. Họ ăn uống nhiều và nói những điều ngu xuẩn. Cần phải đưa tất cả những cái đó lên sân khấu”.

Theo Gorki, trong sáng tác của Trekhov ẩn giấu một cái gì còn cao hơn cả vấn đề mà những người ưa tuyên ngôn đòi hỏi: thế giới quan. Trekhov không viết văn chính luận, không bút đàm, không tham luận, không tuyên ngôn. Đối với các nhà phê bình, ông như Gorki nói “Trekhov lắng nghe - và chẳng, có lẽ ông cũng chẳng lắng nghe gì hết - rồi tiếp cứ tục viết”. Cũng vậy, I.Lêvitan chỉ một lần bày tỏ lý luận trong một bài báo duy nhất viết về người thầy của mình - bài *Nhân cái chết của A.Savrasov*² đăng trên tờ *Tin tức nước Nga*: “Trước đây các họa sĩ lao vào tìm kiếm những môtip gây ấn tượng. Savrasov hoàn toàn bác bỏ cách nhìn đó đối với tranh phong cảnh. Ông thường không chọn vẽ những cảnh tuyệt đẹp làm đề tài cho các bức tranh phong cảnh của mình, ngược lại ông cố gắng tìm kiếm, phát hiện ở những cảnh giản dị bình thường nhất nét thân thiết, xúc động, thường là những nét u buồn đâu đâu ta cũng nhận thấy trong phong cảnh quen thuộc của chúng ta, gây ấn tượng sâu sắc trong tâm hồn. Ông là người khởi đầu cho phong cách trữ tình trong hội họa phong cảnh và tình yêu vô hạn đối với đất nước thân yêu”[1, tr.314]. Cũng vậy, Trekhov luôn gây cho ta cảm giác về sự đơn giản của môtip mà ông chọn. Ông bình thản nhìn cuộc sống với bao “chuyện đời vật vãnh” (tên một truyện của ông) và trách Dostoevsky “cứ thích quan trọng hoá mọi việc lên”.³Nhân vật của Dostoevsky

mang nặng gánh nghĩ suy. Anh ta bận tâm với cái vũ trụ bên trong của lòng mình, chẳng hơi sức đâu mà ngoài ra trời mây cây cỏ. Vậy mà những thứ đó lại hết sức quan trọng trong sáng tác của Trekhov. Có thể nói không ngoa rằng cảnh vật đã trở thành nhân vật chính trong *Thảo nguyên* (степь) - thiên truyện được xem là “hòn ngọc trong văn xuôi Nga” của Trekhov. Có gì li kỳ trong *Thảo nguyên*? Không, đó chỉ là “chuyện của một chuyến đi” (phụ đề phụ của truyện này). Nhân vật của Trekhov hướng ra thiên nhiên với tất cả tâm hồn thuần phác trong suốt hành trình qua thảo nguyên quê hương Nga.

Levitan khi xem những bức tranh vẽ theo lối chủ nghĩa cổ điển què quặt và thần bí lộ liễu của Puyvi đơ Savăng đã băn khoăn “thế thì sự vĩ đại của tâm hồn ở đâu?” (Thư gửi Trekhov trong chuyến đi Pháp xem Triển lãm thế giới ở Paris năm 1890) [1, tr.166]. Trong tranh của Levitan cũng như truyện ngắn của Trekhov, *sự vĩ đại của tâm hồn* – một sự vĩ đại có được bởi sự tinh tế, dịu dàng của nhà nghệ sĩ được biểu hiện ở việc miêu tả những cảnh giản dị, thông thường. Ta cũng có thể đoán được Trekhov chắc cũng không thích những bức tranh thần bí ấy. Ngược lại ông thích những bức như *Con sông Ixtora* của Levitan. X.Prosocova mô tả lại bức tranh này: “Chủ đề bức tranh rất đơn giản. Sử dụng motip rất mạnh dạn. Dòng sông quanh co, phẳng lặng chảy suốt từ mép đến giữa bức tranh. Dải hẹp của bầu trời có màu tro sáng, phẳng phất cái nóng của một ngày tàn. Dòng sông gần như nhuộm một màu như thế. Tinh mắt mới thấy tí chút khác biệt về sắc loại. Mà trong nghệ thuật, “tí chút” ấy thường quyết định sự thành công. Chỉ một vài nét bút, thế là bạn đã cảm thấy những cảnh cây, hoặc một bụi cây, hay cả rừng cây đang lay động trước gió”. Chính vì vậy mà Levitan đã tặng ông bức tranh này, một bức tranh có “vẻ đẹp lớn lao của

² A.Savrasov (1830-1897), một trong những người khởi đầu tranh phong cảnh hiện thực Nga

³ Dẫn theo Đào Tuấn Ảnh, “Sêkhốp và Nam Cao, một sáng tác hiện thực kiêu mới”, *Tạp chí Văn học*, Số 1, 1992.

sự giản dị” “tặng một người đã hợp pháp hoá sự giản dị trong văn học Nga” [1, tr.66]. Hoạ phẩm *Con sông Ixtora* được vẽ trong những ngày đôi bạn sống ở làng Bapkino. “Nhìn những bức tranh của Levitan, Trekhov tiếc rằng nhà văn không thể đơn thuần là người tả cảnh, chỉ là người tả cảnh. Anh mừng rằng anh đã tìm được từ ngữ mới cho việc tả cảnh như Levitan tìm được những màu sắc mới cho tranh phong cảnh của mình”[4, tr.130-131]. Thời gian ở làng Bapkino đánh dấu những ngày đầu Trekhov ra nghề bác sĩ và đã thực sự có có được tiếng tăm trên văn đàn. Ông đã không còn phải viết vội viết vàng những truyện khôi hài với các bút danh khác nhau cho các tờ báo nhỏ để kiếm sống nữa. Đây cũng là dịp ông được thành thạo bước giữa vườn tược, ruộng đồng bên các cánh rừng cạnh ao hồ và sông nước. Và cũng tại làng Bapkino, Trekhov đã gặp lại Levitan. Xem tranh của Levitan rồi lại cùng bạn đi cật vó bên sông, hái nấm trong rừng - “chính trong những giờ phút đó, Trekhov nảy ra ý định mơ hồ sẽ viết một truyện dài bình lặng, khoan thai, thấm đượm một niềm vui nôn nao, không chịu gò bó vào một hình thức cũ kĩ nào. Nhân vật chính của truyện sẽ là phong cảnh thiên nhiên”[4, tr.131]. Như ta đã được đọc thấy – đó chính là kiệt tác *Thảo nguyên* hoàn thành năm 1888. Trong lúc đó cũng tại Bapkino, những bức sơn dầu phong cảnh đã treo kín trên các bức tường xưởng vẽ của Levitan. Tất nhiên Trekhov không chỉ thích bức tranh *Con sông Ixtora* mà Levitan đã đề tặng ông. Chẳng hạn ông cũng rất thích bức *Làng quê*: “Ôi, giá tôi có tiền, tôi sẽ mua của Levitan bức tranh *Làng quê* xanh xám, đầy vẻ cảm thương đang khuất dần đi, trông không còn ra hình thù gì nữa, nhưng chính cái cảnh làng quê đó đã toát lên vẻ đẹp không sao diễn tả nổi, đến nổi không sao rời bức tranh được, tưởng như lúc nào tôi có thể xem đi được lại mãi bức tranh ấy”[1, tr.356].

Ta hãy nhớ lại những lời của Levitan trong bài báo duy nhất của mình đã dẫn ở trên: “Savrasov hoàn toàn bác bỏ cách nhìn đó đối với tranh phong cảnh. Ông thường không chọn vẽ những cảnh tuyệt đẹp làm đề tài cho các bức tranh phong cảnh của mình, ngược lại ông cố gắng tìm kiếm, phát hiện ở những cảnh giản dị bình thường nhất nét thân thiết, xúc động, thường là những nét u buồn đâu đâu ta cũng nhận thấy trong phong cảnh quen thuộc của chúng ta, gây ấn tượng sâu sắc trong tâm hồn. Ông là người khởi đầu cho phong cách trữ tình trong hội hoạ phong cảnh”. Đây chính là sự biểu hiện của tính tích cực thẩm mỹ trong khi mô tả nhưng cái bình thường, thậm chí những cái xấu xa trong nghệ thuật. Con mắt nhìn đời sống đầy tính thơ đã đem đến cho chúng ta cảm giác nồng hậu, cho dù trước mắt ta là phong cảnh bình thường, thậm chí âm đạm nặng nề hay thiên truyện viết về những cảnh buồn rầu tối tăm. Vẫn thường có những “trái khoáy” như vậy ở Trekhov - tưởng như không có thể giới quan, tư tưởng cao siêu mà lại còn “cao hơn thế giới quan”, tưởng như nhẹ nhàng, hờ hững nhưng “nặng nề”, “đích xác” (*Gorky bàn về văn học, bài chân dung Trekhov*) [5]), tưởng khách quan lạnh lùng mà trữ tình đậm thấm. N.Mikhailopski - một nhà phê bình dân tụy đã từng mắng mỏ Trekhov “lãnh đạm và không hồn”, “viết về những đoá hoa hay những thầy chết, về những đứa trẻ hay những con ếch, thì ngòi bút bao giờ cũng vẫn viết ra những lời văn hay ho và lạnh lùng như nhau” [5, tr.53]. Cũng như Levitan từng bị nhà phê bình Xtaxốp - một người công kích tranh phong cảnh tránh cứ. Nhà họa sĩ này nói tất cả những thứ trời mây cây cỏ sông nước “đem lại lợi ích gì?”, ông này tranh luận với Grigorovich và nói “sẵn sàng đánh đổi một tá tranh phong cảnh tuyệt đẹp để lấy một bức tranh hạng xoàng có nội dung tư tưởng, bởi nghệ thuật ấy mới có ý nghĩa giáo

đục lớn" [1, tr.350]. Bản thân Trekhov cũng từng đã không được Repin hiểu khi đọc *Thảo nguyên*. Một thiên truyện mà nhân vật chính là phong cảnh thiên nhiên. "*Thảo nguyên* chính là truyện phong cảnh mà Trekhov đã từng mơ ước viết khi đứng trước những bức tranh đơn sơ mà tuyệt diệu của bạn mình là Levitan. ... *Thảo nguyên* đem lại cho Trekhov sự nổi tiếng và sự công nhận đầu tiên" [4, tr.150]. Và cũng là truyện viết sau khi nhận thư của nhà văn lão thành Grigorovich động viên ông "anh cần phải biết quý trọng tài năng, vì không phải nhiều người có được cái đó.... Hãy biết giữ gìn những ấn tượng của mình để dành cho một sáng tác cẩn thận". *Thảo nguyên* là thiên truyện đưa Trekhov "trở về với những hình ảnh bấy lâu cất giấu, không dùng đến trong những truyện viết nhiều khi chỉ để kiếm sống" [4, tr.142]. Đọc *Thảo nguyên*, Repin và nhiều người khác ngạc nhiên vì câu chuyện dường như không có chủ đề. Danh họa không thấy nội dung tư tưởng và tính hoàn chỉnh của *Thảo nguyên* mặc dù ngay trước mặt Repin, Gacsin khẳng định đó là viên ngọc có một không hai trong ngôn ngữ văn chương Nga, biểu đạt một chân lý chưa từng thấy trong nền văn học Nga. Không chỉ Gacsin, ngay cả nhà văn khó tính như Shchedrin cũng cho đó là "thiên truyện tuyệt vời". Đọc *Thảo nguyên*, Gacsin thích thú từng câu, từng chữ và vui mừng vì một phong cách mới. Phải chăng đó cũng chính là phong cách mà Levitan đã tìm kiếm. Levitan từng than phiền trong thư gửi nữ họa sĩ Cacdinkiva: "Tôi không còn hài lòng với cách thể hiện cũ - nói cho đúng, cách nhìn cũ rích đối với sự vật trong nghệ thuật (tôi nói về hội họa) và việc chưa tìm ra phương pháp mới khiến tôi hết sức đau khổ". Thực ra, trong nghệ thuật, tìm ra đề tài mới và thể hiện được đề tài đó là hai việc không tách rời nhau. Một khi xuất hiện cách nhìn mới, phát hiện lại đối tượng thì sẽ xuất hiện cách thể hiện mới phù

hợp. Người ta thoát đầu không quen với đề tài mới của Levitan và cả Trekhov. Những nhà phê bình nóng vội không tìm thấy được cái gọi là tư tưởng, nội dung gì trong tranh Levitan và truyện Trekhov. Xtatốp, người đã sẵn sàng đổi một tá tranh phong cảnh tuyệt đẹp lấy một bức hạng xoàng có nội dung tư tưởng và ý nghĩa giáo dục, chắc sẽ đổi một trăm truyện của Trekhov để lấy một truyện chẳng hạn viết về cái gọi là các sự kiện trọng đại và những con người vĩ đại. Người ta vẫn thường đòi hỏi nhà văn phải biểu hiện rõ một một tư tưởng trong một truyện. Họ gọi đó tính khuynh hướng của tác phẩm. Đối với những nhà phê bình "nghiện tư tưởng" đó, đề tài cũng có thứ hạng, có loại đề tài mà bản thân nó đã rõ ràng về mặt tư tưởng chủ đề (!). Người ta không hiểu rằng thực tế bản thân việc đưa ra đề tài mới – đó đã là tư tưởng.

2. Phát hiện lại "thiên nhiên Nga" bằng cây cỏ và ngòi bút mới

Cả Levitan và Trekhov đều là những người phát hiện lại cho nghệ thuật Nga những đề tài mới. Trong đó đặc biệt phải kể đến việc biểu hiện thiên nhiên theo cách nhìn mới. Chia sẻ với tư tưởng của Trekhov, Levitan viết thư cho ông: "Mình chưa từng bao giờ yêu thiên nhiên đến như thế, chưa bao giờ cảm thụ thiên nhiên đến như thế, chưa khi nào cảm thấy mãnh liệt, có một cái gì đó đẹp tuyệt vời chan hoà tất cả. Nhưng không phải bất cứ ai cũng nhìn thấy, thậm chí không phải gọi tên rành rọt, bởi vì nó không thể đem suy tư phân tích, chỉ có tình yêu mới nhận thức được. Thiếu tình cảm đó, không thể trở nên một họa sĩ chân chính. Nhiều người chưa hiểu cứ đặt tên, đó là một sự nhảm nhí lãng mạn - xin cứ việc! Những người đó phải thận trọng" [1, tr.112]. Xem xong tranh của bạn, Trekhov thậm chí đã biến tên nhà họa sĩ thành một tính từ để gọi tên cái vẽ đẹp trong

phong cảnh Nga: “Phong cảnh ở đây còn Levitan hơn chỗ các anh”. Thậm chí ông dùng cả cách nói đó để so sánh bản thân các bức tranh của nhà hoạ sĩ: “Những bức tranh *Levitan* hơn cả những bức kia” [2, tr.510]. Trong lúc đó Levitan viết thư khen Trekhov: “... cậu làm cho mình kinh ngạc, như cậu là một hoạ sĩ phong cảnh. Mình chưa muốn nói đến những nội dung tư tưởng tốt, mà chỉ riêng phong cảnh tả trong những truyện ngắn đã tuyệt quá rồi, thí dụ như trong truyện *Hạnh phúc*, những thảo nguyên, gò đồng, bầy cừu hết sức lạ thường” [1, tr.200]. Prosocova nói: “Lời đánh giá này đặc biệt quý giá đối với nhà văn, bởi vì đó là của một hoạ sĩ phong cảnh, một con người đã dày công trong nhiều năm tìm cách thể hiện những ấn tượng trước thiên nhiên của mình. Anton Trekhov đã thực hiện điều đó bằng ngôn từ. Levitan đã tìm thấy rất nhiều điều gần gũi về tâm hồn, dù chỉ trong một cảnh tả thảo nguyên sau đây:

Trong cái màu xanh xa xa nơi ngọn đồi cuối cùng, nhìn thấy rõ vẫn còn chìm trong sương mù, mọi vật im ắng, những ngôi mộ cổ và các gò đồng đứng trắn nổi bật lên trên đường chân trời. Và thảo nguyên mênh mông vô tận trông thật lạnh lẽo thê lương; trong cảnh im lìm, vắng lặng của khung cảnh ấy, ta cảm thấy tất cả quá khứ và sự hờ hững đến vô tình đối với người đời. Hàng nghìn năm những cảnh vật trên vẫn cứ sừng sững mãi nơi đây, không mây may thương tiếc những người đã khuất, và cũng không thích thú những người đang sống, và cũng chẳng một ai tìm hiểu những gò đồng đứng đấy làm gì, che dấu điều bí ẩn gì của thảo nguyên.

Đó cũng là những ý nghĩ từ đáy lòng Levitan. Thường thường, mỗi khi chỉ có riêng mình với Trekhov, anh hay nói về nỗi buồn của mình, về sự bé nhỏ của con người trước cái bất tử vĩnh hằng của thiên nhiên. Và hình như, có

đôi ba nét của chính tâm hồn anh đã lẫn vào truyện ngắn này” [1, tr.200-201].

Cái sắc điệu tinh thần trên bảng bạc trong nhiều trang miêu tả thiên nhiên trong truyện Trekhov. Trong *Người đàn bà có con chó nhỏ* ta bắt gặp cảnh hai nhân vật ngồi nghe sóng biển ngàn năm tuồng như vĩnh viễn “khô khan và lãnh đạm” đối với kiếp người, nhưng “trong cái đơn điệu, trong cái lãnh đạm hoàn toàn đối với cuộc sống và cái chết của mỗi chúng ta có lẽ đã ẩn dấu cội nguồn lâu dài của chúng ta, quá trình vận động không ngừng của trái đất, sự hoàn thiện không ngừng” [6, tr. 485]. Một tâm tư như vậy cũng tràn ngập truyện *Thảo nguyên*. “Puskin trong văn xuôi Nga” (L.Tolstoi) không triết lí gì cả, chỉ cảm giác và cảm giác: “Tất cả (cảnh vật - người viết) đều có vẻ vô cùng vô tận và lặng điếng đi nhớ nhưng”. Tác giả muốn nhìn thảo nguyên qua cặp mắt của cậu bé - một cậu bé dịu hiền, nhỏ nhắn, lần đầu tiên trông thấy mọi thứ. Phải chăng đất trời vô cùng, luôn lãnh đạm với con người nhỏ bé và tâm hồn con người không hoà nhập được tác lòng thảo mộc? Không phải vậy, nhà văn chỉ muốn nhắc ta đừng hờ hững mình có thể chinh phục, đứng cao hơn thiên nhiên, có thể triết lí, phân tích nó bằng kĩ thuật. Cảm giác trên là không khí cần thiết để tác giả dẫn đến kết luận: “Ta thấy đều như hiện rõ sự toàn thắng của cái đẹp...”. Thiên nhiên không thờ ơ với kiếp người, nó đang kêu lên “Tiếng gọi u hoài và tuyệt vọng: người ca ngợi đâu? Người ca ngợi đâu rồi? Và “tâm hồn lên tiếng đáp lại tiếng gọi của quê hương diễm lệ khắc khổ” [7, tr.159].

Muốn đáp lại thiên nhiên chỉ có thể bằng tình yêu và tâm hồn. Trong nền văn minh của công nghệ, kính hiển vi cực mạnh đã chiếu rọi sâu sắc thiên nhiên nhưng tâm hồn người quan sát lại có thể trở nên mòn cùn, nông cạn đi. Pautopxki từng nói: “Màu sắc và ánh sáng trong thiên nhiên không phải chỉ cần quan sát mà đơn giản là phải sống bằng chúng. Trong nghệ thuật,

chất liệu dùng được chỉ có thể là chất liệu đã chiếm được một chỗ trong trái tim” [8 tr.272]. Nhiều khi con người tự hào quá về sức lực, mà không biết rằng có lúc cũng nên biết ở trong trạng thái “biết mệt”. Tác giả *Bông hồng vàng* viết: “Có một từ Nga rất hay - “ixtoma” (mệt thừ). Gần đây chúng ta quên hẳn từ này và không hiểu sao, thậm chí ngại dùng nó. Không có từ nào hay hơn để có thể xác định được cái trạng thái yên tĩnh và hơi buồn ngủ, cái trạng thái khi anh nằm trong rừng ám vào một buổi sáng và nhìn lên những chuỗi mây vô tận. Mây ra đời ở một nơi nào trong khoảng không mờ xanh và không ngừng trôi đi đâu không rõ” [8, tr.285]. Pauxtopxki nói thêm: “Phong cảnh chẳng phải là gia vị cho văn xuôi và cũng chẳng phải là đồ trang sức. Cần phải ngụp đầu vào thiên nhiên như anh xục đầu vào trong đồng lá ướt nước mưa và cảm thấy cái mát mẻ sáng trong của nó, mùi của nó, hơi thở của nó” [8, tr.292].

“Nếu mọi người vẫn gọi Clốt Mônê⁴ là “Raphaen vẽ nước”⁵ thì có đầy đủ cơ sở để gọi Lévitan là “Raphaen vẽ bầu trời” [1, tr.373-379]. Chúng ta bắt gặp nền trời màu tím pha xanh trong bức *Hồ* (1900) và cả bầu trời gồm những khối mây màu tím nặng pha đen trong *Cảnh yên tĩnh vĩnh hằng* (1894). Hai bức quan trọng nhất của ông, thể hiện tập trung tư tưởng nhà họa sĩ. *Hồ* là bức tranh lớn nhất mà ông vẽ để giã từ cảnh vật quê hương trước lúc vĩnh viễn nằm xuống vì bệnh tim năm 1900. Bức tranh vốn được ông đặt tên là *Nước Nga*. Vẫn là cảnh một ngày thu. Góc phải tiền cảnh là khóm sậy mép hồ. Mặt hồ trải rộng phản chiếu trời mây và bờ xa bên kia với nhấp nhô ẩn hiện của những nhà cửa làng mạc thôn thảo nguyên khuất mờ nơi chân trời. Vẻ đẹp mênh mang với vẻ của phong cảnh quê hương đất

nước cùng nỗi buồn rầu miên man về cảnh sống nghèo nàn trong bức tranh Lévitan dường là một sự diễn tả lại bằng màu những thứ mà Trekhov đã vẽ ra bằng lời trong kiệt tác văn xuôi *Thảo nguyên* hai năm trước đó. Một nửa mặt trên bức tranh dành cho bầu trời mây. Cũng với gam màu tương tự, cả khung trời đó đã ùa hết vào tác phẩm *Thảo nguyên*: “Trước mặt mấy người đi đường đã trải ra một cánh bình nguyên rộng mênh mông có một dãy đồi vắt ngang chen chúc nhau, nhấp nhô nhòm qua vai nhau. Mấy ngọn đồi này dần dần nhập lại thành một hàng chạy dài từ vệ đường bên phải cho đến tận chân trời rồi mất hút trong *khoảng không màu tím nhạt*” [7, tr.122], “bên phải suốt dọc đường đều có những cột điện tín hai dãy. Càng xa càng nhỏ dần đi, dãy cột điện tín này chạy đến làng thì mất hút sau các ngôi nhà và rặng cây, rồi lại hiện ra trong *khoảng xa màu tím nhạt* thành những cái que nhỏ và mảnh cắm xuống đất” [7 tr.161], “nhưng khi ta nhìn đăm đăm lên nền trời lồng lộng, không hiểu sao những ý nghĩ và tâm tư của ta cứ hoà lẫn vào một cảm giác cô đơn. Ta bắt đầu cảm thấy mình bơ vơ một cách tuyệt vọng, và tất cả những gì mà trước kia ta cho là gần gũi và thân thuộc thì bây giờ đều trở nên xa xôi vô cùng và không còn giá trị gì nữa. Những vì sao đã lấp lánh từ hàng ngàn hàng vạn năm nay, cả bầu trời bí ẩn và bóng đêm nữa, đều thờ ơ với kiếp sống ngắn ngủi của con người...” [9, tr.181].

Chúng ta cảm thấy miên man, khắc khoải khi ngắm những bức tranh vẽ cảnh bầu trời mênh mang của Levitan bao nhiêu thì ta lại thấy thân thiết gần gũi biết mấy khi trước mắt là những đụn rạ trong bức *Hoàng hôn* hay bức *Hoàng hôn - Những đồng cỏ khô* (Сумерки. Стора). Đây là bức mà Levitan vẽ rồi đặt lên trên bệ bên lò sưởi trong phòng làm việc của Trekhov ở thành phố Ianta miền Nam Nga nhân đến thăm nhà văn lần cuối cùng mùa đông năm 1889. Bức tranh dường như là để ôn lại cảnh

⁴ Claude Monet (1840-1926), danh họa Pháp, một trong những người sáng lập trường phái ấn tượng.

⁵ Raphael Sanzio (1483-1520), danh họa và kiến trúc sư nổi tiếng người Ý.

vật ở làng Bapkinô – nơi lần đầu hai người gần gũi nhau trong một thời gian dài giữa một trang trại với vườn cây và đồng ruộng những năm 1885. Nền trời trong bức *Hoàng hôn - Những đống cỏ khô* không hiểu sao vẫn là màu xanh pha sắc tím. Bức tranh gợi lên một cảm giác tương tự như cảm giác dấy lên khi ta đọc đoạn tả cảnh nhân vật người họa sĩ lạc vào khu vườn trong thiên truyện *Ngôi nhà có căn gác nhỏ* (Дом с мезонином) một buổi chiều tà: “Tôi khẽ lách qua bờ giậu rồi bước lẩn theo hàng cây thông, chân giẫm lên lớp nệm lá thông dày hàng tấc. Chung quanh vắng lặng, trời bắt đầu tối, chỉ còn đây đó trên những ngọn cây cao một ít ánh nắng mặt trời rung rinh vàng chói, toả màu ngũ sắc trên những mạng nhện. Mùi hương lá bay ngào ngạt...” [6, tr.506]. Vẫn là phong cách điềm đạm, không thích triết lý khô khan, nhưng khác với những lúc nghệ sĩ tả cảnh lớn (bầu trời, thảo nguyên) giờ đây ông muốn gây cảm giác thân quen bằng cách quay về với kỉ niệm dĩ vãng: “Chuyện này xảy ra cách đây chừng sáu, bảy năm về trước, khi tôi còn sống ở một huyện thuộc tỉnh T, trong trang ấp của điền chủ Bêlacurôp” (câu mở đầu thiên truyện). Không phải ngẫu nhiên mà truyện này có phụ đề *Câu chuyện của một người họa sĩ*. Cảm giác của chàng họa sĩ khi lạc vào một trang ấp buổi hoàng hôn: “Phút chốc tôi bỗng cảm thấy mình như bị quyến rũ bởi một cái gì hết sức quen thuộc, tưởng như được thấy lại những cảnh thời niên thiếu”. Đi sát gần công gặp hai cô gái lạ nhưng anh ta đã có cảm giác rằng “với tôi, hai khuôn mặt đáng yêu này đã quen thuộc từ lâu lắm”. Về sau chàng họa sĩ yêu cô em, không phải vì cô em đẹp hơn mà vì cô chị như họa sĩ nói: “Nàng không cảm tình với tôi... vì tôi là họa sĩ phong cảnh, mà trong các bức tranh của mình tôi không mô tả những sự nghèo khổ của dân chúng” [6, tr.501, 511] Cô chị là môn đồ của thuyết việc thiện, cái học thuyết được khởi xướng bởi L.Tonstoi ưa cao đàm khoát luận về những đại đề tài và chủ đề lớn. Nàng không chú

ý đến phong cảnh thiên nhiên, nàng đọc sách triết, hăng hái bàn luận về chuyện cải tạo giáo dục, phát triển y tế... Còn cô em là người mà khi nghe người họa sĩ nói về sự vĩnh viễn của cái đẹp và của sự bất tử của tâm hồn thì đã “nghe, tin như vậy, và không đòi giải thích”. Nàng chỉ buồn vì sự cãi vã giữa họa sĩ và bà chị say mê cải tạo đời sống dân chúng bằng việc thiện. Rất dễ nhận ra hình ảnh Levitan ở hình tượng người họa sĩ trong truyện này.

Không có hình ảnh nào tuyệt vời hơn nói về thế giới truyện của Trekhov bằng hình ảnh mà Gorki đã dùng: “Đọc Trekhov người ta cảm thấy như đang ở vào một ngày cuối thu buồn bã khi không khí trong suốt như pha lê” soi chiếu “những chân trời xa vời vợi màu lam kia đều vắng tanh” và “Trí tuệ của tác giả như nắng thu soiọi một cách sáng tỏ đến tận nhãn” từ “những dải đường thiên lý mòn nhẵn” cho đến cả “những con đường làng cong queo, những ngôi nhà chật chội bần thiếu, trong đó có những con người nhỏ bé...” [5, tr.342]. Không khí cũng tựa như trong cảnh thu tranh của Levitan vậy. Nắng thu trong suốt bao trùm lên cây cỏ làng mạc, từng chiếc lá ngả vàng, từng kiếp người nhỏ bé cho đến cảnh rộng rãi phi thường của bầu trời, con đường thiên lý. Hai con người vào buổi tàn thế kỷ đã ngụ bao ý tứ trong cảnh thu. “Mùa thu giải thoát những khu rừng, đồng ruộng và toàn thể thiên nhiên khỏi những màu đậm đặc, lấy mưa rửa sạch cỏ cây, những cánh rừng trở nên thoáng đãng. Những màu tối của mùa hè được thay bằng màu vàng rụt rẹt, màu đỏ thắm và màu bạc. Không những chỉ màu đất mà cả không khí cũng thay đổi. Nó trong sạch hơn, lạnh hơn và những chân trời xa nom như sâu hơn hẳn trong mùa hè. Cũng hết như ở các bậc thầy của văn học và hội họa, cái hào nhoáng trẻ trung của màu sắc và cái lộng lẫy của ngôn ngữ đến tuổi trưởng thành sẽ được thay thế bởi tính chất nghiêm trang và cao thượng. Mùa thu trên những tác phẩm của Levitan muôn hình

muôn vẻ. Không thể nào kể hết tất cả những ngày thu mà ông đã đưa lên nền vải. Levitan để lại gần một trăm bức Thu không kể những phác thảo.” [2, tr.527].

Gorki có nói lời tổng kết về Levitan. Gorki nói, đại ý không có cái đẹp trong thiên nhiên và không phải Levitan khám phá ra cái đẹp trong phong cảnh Nga mà Levitan đã lấy vẻ đẹp trong con người mình đưa vào phong cảnh Nga: “Quả là không có cái đẹp trong sa mạc, cái đẹp nằm ngay trong tâm hồn người A Rập. Và trong phong cảnh u ám của Phần Lan cũng không có cái đẹp, - người Phần Lan đã tưởng tượng ra cái đẹp ấy và gắn nó cho đất nước lạnh buốt của mình. Có người nói “Lêvitan đã khám phá cái đẹp trong phong cảnh Nga, mà trước ông không ai thấy”. Không ai có thể nhìn thấy, bởi vì cái đẹp ấy không có, và vì Lêvitan không hề “khám phá” ra nó, mà ông đã lấy từ con người mình cái đẹp đó để đưa vào phong cảnh Nga, chẳng khác gì đem món quà con người của mình tặng cho Trái đất” [1, tr.382]. Mọi người có thể không hoàn toàn đồng ý với Gorki. Người ta có thể đặt câu hỏi vậy tại sao Levitan không đưa vẻ đẹp trong con người ông vào cảnh sa mạc Ả Rập hay cảnh tuyết Phần Lan? Levitan từng có lúc nghĩ rằng ở mãi một chỗ sẽ không sáng tác được bèn du lịch sang Pháp. Nhưng đến Paris, ông viết thư ngay về than thở với bạn là họa sĩ A.Vaxnhexop: “Giờ đây tôi đang tưởng tượng ở nước Nga quê nhà phong cảnh thật tuyệt diệu - những dòng sông đầy ấp nước, tất cả đang sống lại... Không có nơi nào đẹp hơn nước Nga cả! Chỉ ở nước Nga mới sản sinh được họa sĩ phong cách thực thụ. Ở đây cũng đẹp, nhưng cần gì cảnh ấy?” [1, tr.242-243]. Giọng điệu đó lại vang lên trong thư gửi Trekhov nhân chuyến du lịch Phần Lan – cho dù ở đó có cảnh tuyết gần gũi với cảnh vật ở quê nhà: “Tôi lại lên cơn buồn chết người rồi đây... Ở đây không có thiên nhiên” [2, tr.532]. Gầm lờn phàn nàn của danh họa ta lại nhớ đến phát biểu của Francis Bacon

(1561 - 1626) - “Nghệ thuật là thiên nhiên cộng với con người”. Tuỳ theo cách tỏ tình của người nghệ sĩ thiên nhiên sẽ có những cuộc hẹn hò riêng với từng người.

Thiên nhiên Nga đã hẹn với Trekhov một chuyến đi - chuyến đi từ Moskva về thành phố quê hương Taganroc xuyên qua thảo nguyên năm 1887. Một chuyến đã để lại “ấn tượng nhiều đến mức đủ để viết trong năm năm” [4, tr.149]. Truyện *Thảo nguyên* (1888) chính là bản lẻ giữa hai giai đoạn trong cuộc đời sáng tác của văn hào. Với việc công bố kiệt tác này, tiếng hót của con linh điều của đồng cỏ nước Nga đã vang khắp văn đàn.⁶ Tương tự, cũng năm 1887 chuyến đi dọc sông Volga đến miền Plêxơ (Plyos) của Levitan đã đưa sáng tác của nhà họa sĩ lên một tầm cao mới. Hàng loạt các kiệt tác tranh phong cảnh của Levitan được phác thảo tại Plêxơ đã đưa lại vinh quang vững chắc cho nhà họa sĩ Nga.⁷ Cũng giống như ấn tượng mới mẻ mà truyện *Thảo nguyên* đưa đến cho văn học Nga, các bức tranh về đề tài Plêxơ đã thổi một luồng gió tươi mát vào hội họa Nga. Theo cách nói “Lêvitan đã phát hiện ra Plêxơ,

⁶ “Sê-khốp là con chim linh điều của buổi tịch dương trên đồng cỏ đại nước Nga xưa” - câu mở đầu của bài giới thiệu sách A.P.Sê-khốp, *Truyện ngắn tuyển tập*, Nxb Hội nhà văn, 1957 (tái bản 2004, Nxb Hội nhà văn) của Nguyễn Tuấn. Nhiều nhà phê bình hội họa cũng xem Levitan là “ca sĩ của hoàng hôn và sự héo tàn”. Sau thành công với truyện *Thảo nguyên*, Trekhov nhận giải thưởng lớn đầu tiên - giải thưởng Puskin của Viện Hàn lâm với tập truyện *Hoàng hôn* (tháng 10-1888).

⁷ Một số họa phẩm nổi tiếng thời kì Plêxơ của Lêvitan: *Sau cơn mưa - Plêxơ* (После дождя. Плѣс, 1889), *Buổi chiều. Plêxơ vàng* (Вечер. Золотой Плѣс, 1889 1889), *Cái yên tĩnh vĩnh hằng* (1894), *Gió lạnh* (1895). Có bức hoàn thành trong thời gian ở Plêxơ nhưng từng được khởi bút từ hồi ở Bapkinov bên cạnh Trekhov - bức *Rừng bạch dương* (Берѣзовая роща, 1885-1889). Có thể thấy ngôi nhà mái đỏ bên sông nơi Lêvitan đặt xưởng vẽ phía dưới nhà thờ với gác chuông nhô cao trong bức *Buổi chiều - Plêxơ vàng*. Về sau trong chuyến xuôi tàu thủy sông Volga, Trekhov viết trong một bức thư gửi bạn: “Tôi đã thấy Plêxơ. Tôi nhận ra nhà thờ có mộ địa và đã nhìn thấy ngôi nhà mái đỏ” [1, tr.144].

Plêxơ đã phát hiện ra Lêvitan”, ta cũng có thể nói *thảo nguyên* đã phát hiện Trekhov, Trekhov đã phát hiện *thảo nguyên*. Và tình bạn của hai người, tình bạn giữa màu sắc và ngôn từ là cả một ki niệm lớn lao của nền nghệ thuật Nga. Trong Levitan có một Trekhov cũng như trong Trekhov có một Levitan. Hai con người đã lưu giữ lại bằng màu và lời cho nước Nga hình bóng quê hương buổi hoàng hôn thế kỉ. Tài mệnh tương đố. Một năm kể từ sau chuyến đến Ianta dưỡng bệnh cùng Trekhov, Levitan trút hơi thở cuối cùng trong khi bức *Nước Nga* (Русь) còn trên giá vẽ⁸. Bốn năm sau đến lượt Trekhov từ giả cõi đời trong khi vở *Vườn anh đào* (Вишневы сад) đang được Konstantin Stanislavski dựng lại. Đôi bạn sinh cùng năm đó cuối cùng đã yên nghỉ đời đời bên nhau trong nghĩa trang các danh nhân Nga Novodevichy tại Moskva. Và cuộc gặp gỡ giữa

họ trong sáng tác đã để lại kỉ niệm không phai phờ trong lịch sử nghệ thuật Nga.

Hà Nội, 1995- 2008

Tài liệu tham khảo

- [1] X.Prôscôva, Ixrac Lêvitan, Nxb.Cầu vồng, 1986.
- [2] K.Pauxtopxki, Bông hồng vàng&Bình minh mưa, Nxb.Văn học, 2003.
- [3] X.M.Pêtrôp, Chủ nghĩa hiện thực phê phán, Nxb.Văn học, Hà Nội, 1984.
- [4] Phan Hồng Giang, Sê-khốp, Nxb.Văn hoá, Hà Nội, 1979.
- [5] Gorki bàn về văn học, Nxb.Văn học, Hà Nội, 1970.
- [6] Anton Trekhov, Tuyển tập Tác phẩm, Nxb.Văn học – Trung tâm văn hoá, 2004.
- [7] A.P.Tsekhop, Truyện ngắn, Nxb.Cầu vồng, 1988
- [8] K.Pauxtopxki, Bông hồng vàng, Nxb.Văn học, Hà Nội, 1982.

Trekhov and Levitan - Friends of Homeland Landscape or the Connection between Words and Colours in Russian Arts

Lê Thời Tân

VNU University of Education, Xuân Thủy, Cầu Giấy, Hanoi, Vietnam

Abstract: Trekhov and Levitan share the topic “country land” in many of their works. Going beyond the difference in “materials” of composition, the writer and the artist reach similar spirits and ways of thinking. In light of intertextuality, this article introduces “a way to read” referring Trekhov’s short stories to Levitan’s paintings.

Keywords: Trekhov’s short stories, Levitan’s paintings, country land, style, ideas, intertextuality.

⁸ Cũng gọi là bức Hồ (Озеро) khởi bút từ 1889.