

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT**

BÁO CÁO TỔNG KẾT

ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU KHOA HỌC SINH VIÊN

**ĐỌC TIỂU THUYẾT *ANNA KARÊNINA*
(LEP TÔNXTÔI) DƯỚI GÓC NHÌN
PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN**

Thuộc nhóm ngành khoa học: Xã hội nhân văn

Lâm Đồng, tháng 5/2022

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT**

BÁO CÁO TỔNG KẾT

ĐỀ TÀI NGHIÊN CỨU KHOA HỌC SINH VIÊN

**ĐỌC TIỂU THUYẾT *ANNA KARÊNINA*
(LEP TÔNXTÔI) DƯỚI GÓC NHÌN
PHÊ BÌNH NỮ QUYỀN**

Thuộc nhóm ngành khoa học: Xã hội nhân văn

Sinh viên thực hiện: Trần Thị Thảo Nam, Nữ: Nữ

Dân tộc: Kinh

Lớp, khoa: Ngữ văn Khóa 42, Khoa Ngữ văn và Lịch sử

Năm thứ: 4

Ngành học: Ngữ văn

Người hướng dẫn: TS. Phan Thị Hà Thắm

Lâm Đồng, tháng 5/2022

LỜI CẢM ƠN

Để có thể hoàn thành đề tài nghiên cứu khoa học này tôi xin được gửi lời cảm ơn sâu sắc đến giảng viên - Tiến sĩ Phan Thị Hà Thắm đã tận tình hướng dẫn, chỉ rõ những hướng đi đúng đắn cho tôi trong suốt quá trình thực hiện nghiên cứu.

Nhân dịp này, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành tới Ban giám hiệu, các thầy cô giáo trong khoa Ngữ văn và Lịch sử Trường Đại học Đà Lạt đã tạo điều kiện giúp đỡ tôi trong 4 năm học nói chung và trong quá trình nghiên cứu nói riêng.

Cuối cùng, tôi xin chân thành cảm ơn gia đình - là nguồn sức mạnh tinh thần và là chỗ dựa vững chắc đã luôn động viên, khích lệ cho tôi trên con đường tìm kiếm tri thức.

Mặc dù có nhiều cố gắng song với trình độ và kiến thức còn hạn chế của người thực hiện, công trình nghiên cứu khoa học này chắc chắn không tránh khỏi những thiếu sót. Tôi rất mong nhận được sự góp ý chân thành của các thầy, cô và các bạn sinh viên để đề tài này được hoàn thiện hơn.

Tôi xin trân trọng cảm ơn!

Lâm đồng, 5/2022

Tác giả

Trần Thị Thảo

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập – Tự do – Hạnh phúc

LỜI CAM ĐOAN

Đề tài nghiên cứu khoa học này được hoàn thành dưới sự hướng dẫn trực tiếp của giảng viên – Tiến sĩ Phan Thị Hà Thắm. Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của tôi. Những kết quả và số liệu được nêu trong bài là trung thực và chưa được ai công bố dưới bất cứ hình thức nào. Tôi hoàn toàn chịu trách nhiệm trước nhà trường về sự cam đoan này.

Lâm Đồng, ngày tháng năm 2022

Người cam đoan

Trần Thị Thảo

MỤC LỤC

PHẦN MỞ ĐẦU	1
1. Lý do chọn đề tài	1
2. Đối tượng và mục đích nghiên cứu	2
3. Lịch sử vấn đề.....	2
4. Phương pháp nghiên cứu	6
5. Đóng góp đề tài.....	7
6. Cấu trúc đề tài.....	7
CHƯƠNG 1 KHÁT QUÁT VỀ LÝ THUYẾT VÀ TÁC PHẨM.....	8
1.1 Tổng quan về lý thuyết phê bình nữ quyền phương Tây.....	8
1.1.1 Khái niệm và đặc điểm.....	8
1.1.2 Những khuynh hướng tiêu biểu của phê bình nữ quyền phương Tây....	14
1.2 Tác giả và tác phẩm.....	17
1.2.1 Cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Lep Tônxtôi.....	17
1.1.2 Tiểu thuyết <i>Anna Karênina</i>	20
1.3 Tác giả và vấn đề phụ nữ.....	22
CHƯƠNG 2 ANNA KARÊNINA TỪ PHƯƠNG DIỆN Ý THỨC NỮ QUYỀN.	27
2.1 Ý thức về xác lập vị trí nữ giới.....	27
2.2 Ý thức về cơ chế xã hội.....	29
2.3 Ý thức về chế độ nam quyền.....	35
CHƯƠNG 3 ANNA KARÊNINA TỪ PHƯƠNG DIỆN NGHỆ THUẬT.....	43
3.1 Nghệ thuật xây dựng nhân vật.....	43
3.1.1 Thủ pháp tương phản.....	43
3.1.2 Nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật.....	46
3.2 Nghệ thuật kết cấu tác phẩm.....	50
3.2 Không gian và thời gian nghệ thuật.....	53
KẾT LUẬN.....	61
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	63

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT

THÔNG TIN KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU CỦA ĐỀ TÀI

1. Thông tin chung:

- Tên đề tài: Đọc tiểu thuyết *Anna Karênina* của Lep Tônxtôi dưới góc nhìn phê bình nữ quyền
- Sinh viên thực hiện: Trần Thị Thảo
- Lớp: Ngữ Văn Khoa: 42 Năm thứ: 4 Số năm đào tạo: 4
- Người hướng dẫn: TS. Phan Thị Hà Thắm

2. Mục tiêu đề tài:

+) Qua việc thực hiện đề tài, chúng tôi mong muốn hệ thống lại được lịch sử, đặc điểm cũng như những khuynh hướng tiêu biểu của lý thuyết phê bình nữ quyền phương Tây. Đặc biệt áp dụng lý thuyết này vào nghiên cứu trực tiếp tiểu thuyết *Anna Karênina* để nhận diện vị trí, giá trị và những thiệt thòi mà người phụ nữ phải chịu trong đời sống; nghiên cứu cũng cho thấy những đóng góp về nội dung tư tưởng và nghệ thuật của nhà văn Lep Tônxtôi.

3. Tính mới và sáng tạo:

+) Đề tài nghiên cứu góp thêm cái nhìn hệ thống về lý thuyết phê bình nữ quyền, nội dung, nghệ thuật đặc sắc của L. Tônxtôi trong *Anna Karênina*.

4. Kết quả nghiên cứu:

+) Đề tài đã khái quát được lịch sử phê bình nữ quyền phương Tây, đưa ra khái niệm, đặc điểm và khuynh hướng của phê bình văn học nữ quyền để trực tiếp nghiên cứu trường hợp tiểu thuyết *Anna Karênina* của Lep Tônxtôi.

+) Đề tài phân tích quan niệm của L. Tônxtôi về vấn đề phụ nữ, ý thức về vai trò của người nữ cũng như cơ chế xã hội và chế độ nam quyền để thấy được yếu tố nữ quyền trong tác phẩm.

+) Đề tài cũng phân tích những phương diện nghệ thuật nổi bật của tác giả trong *Anna Karênina* như: Nghệ thuật xây dựng nhân vật qua thủ pháp soi gương và nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật, kết cấu tác phẩm, nghệ thuật thời gian và không gian.

5. Đóng góp về mặt kinh tế - xã hội, giáo dục và đào tạo, an ninh, quốc phòng và khả năng áp dụng của đề tài:

- +) Kết quả nghiên cứu có thể làm tài liệu tham khảo cho sinh viên ngành Văn học.
- +) Đọc tác phẩm dưới phương pháp phê bình nữ quyền sẽ góp phần khẳng định quyền lợi của người phụ nữ và hy vọng góp thêm tiếng nói cho nghiên cứu phê bình nữ quyền ở Việt Nam.

Ngày tháng năm
Sinh viên chịu trách nhiệm chính
thực hiện đề tài
(*ký, họ và tên*)

Trần Thị Thảo

Nhận xét của người hướng dẫn về những đóng góp khoa học của sinh viên thực hiện đề tài:

Đề tài vận dụng lý thuyết phê bình hiện đại để nghiên cứu tiểu thuyết của một nhà văn qua trường hợp tác phẩm cụ thể. Dựa trên những kế thừa từ các nguồn tài liệu, đề tài đã hệ thống lại lịch sử, đặc điểm lý thuyết phê bình nữ quyền; nghiên cứu trực tiếp tiểu thuyết *Anna Karenina*; xem xét các góc cạnh của lý thuyết phê bình nữ quyền để nhận diện ra vai trò, giá trị của người phụ nữ trong xã hội; nghiên cứu cũng cho thấy những đóng góp về nội dung tư tưởng và nghệ thuật của nhà văn L.Tolstoi.

Xác nhận của trường đại học
(*ký tên và đóng dấu*)

Ngày tháng năm
Người hướng dẫn
(*ký, họ và tên*)

Phan Thị Hà Thắm

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC ĐÀ LẠT**

**THÔNG TIN VỀ SINH VIÊN
CHỊU TRÁCH NHIỆM CHÍNH THỰC HIỆN ĐỀ TÀI**

I. SƠ LƯỢC VỀ SINH VIÊN:

Họ và tên: Trần Thị Thảo
Sinh ngày: 30 tháng 5 năm 2000
Nơi sinh: Nam Định
Lớp: Ngữ văn
Khóa: 42
Khoa: Ngữ văn và Lịch sử
Địa chỉ liên hệ: 16/7 Lữ Gia, Phường 9, Đà Lạt
Điện thoại: 0973610077

Email: 1810584@dlu.edu.vn

Ảnh 4x6

II. QUÁ TRÌNH HỌC TẬP

*** Năm thứ 1:**

Ngành học: Ngữ văn
Khoa: Ngữ văn và Lịch sử
Kết quả xếp loại học tập: Khá
Sơ lược thành tích:
- Số tín chỉ tích lũy: 39
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 10): 7.09
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 4): 2.29

*** Năm thứ 2:**

Ngành học: Ngữ văn
Khoa: Ngữ văn và Lịch sử
Kết quả xếp loại học tập: Khá
Sơ lược thành tích:
- Số tín chỉ tích lũy: 68
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 10): 7.27
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 4): 2.78

*** Năm thứ 3:**

Ngành học: Ngữ văn
Khoa: Ngữ văn và Lịch sử
Kết quả xếp loại học tập: Giỏi
Sơ lược thành tích:
- Số tín chỉ tích lũy: 111
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 10): 7.66
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 4): 3.02

*** Năm thứ 4, học kỳ I:**

Ngành học: Ngữ văn
Khoa: Ngữ văn và Lịch sử
Kết quả xếp loại học tập: Xuất sắc
Sơ lược thành tích:
- Số tín chỉ tích lũy: 128
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 10): 7.85
- Điểm trung bình tích lũy (Hệ 4): 3.12

Xác nhận của trường đại học
(ký tên và đóng dấu)

Ngày tháng năm
Sinh viên chịu trách nhiệm chính
thực hiện đề tài
(ký, họ và tên)

Trần Thị Thảo

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Tính đến nay, đã hơn 100 năm kể từ ngày nhà văn lớn của văn học Nga và thế giới - Lep Tônxtôi trút hơi thở cuối cùng tại một nhà ga của Đức, để lại những niềm thương tiếc cho toàn nhân loại bởi những đóng góp to lớn của ông đối với nền văn học nước Nga nói riêng cũng như văn học thế giới nói chung. Theo Lênin, “*Tônxtôi đã mất rồi và nước Nga trước cách mạng đã chìm vào dĩ vãng. Nhưng trong di sản của ông có cái không chìm vào dĩ vãng, có cái thuộc về tương lai. Di sản đó, giai cấp vô sản Nga đón lấy và nghiên cứu nó*” [5, tr.31]. Những “*di sản*” đó là những tiểu thuyết lớn, hàng chục truyện vừa, hàng trăm truyện ngắn, một số vở kịch, nhiều bài văn chính luận, thư từ và nhật ký. Những “*di sản*” mà cho đến ngày nay, những nhà nghiên cứu văn học, những bạn đọc trên khắp thế giới vẫn không ngừng tiếp cận và chiêm nghiệm.

Nếu “*mặt trời thi ca Nga*” A. S. Puskin là người mở ra thời đại của tiểu thuyết hiện thực Nga với tác phẩm *Ephghêni Ônêghin* thì “*con sư tử của văn học Nga*” L. Tônxtôi lại là người đưa tiểu thuyết hiện thực Nga lên những đỉnh cao mà “*thời đại của các nhà tiểu thuyết Pháp đã qua rồi...Tiểu thuyết Anh không có khả năng được cái vinh quang mà tiểu thuyết Pháp đã để mất...Hiện nay tiểu thuyết Nga rất xứng đáng chiếm vinh quang đó*” [5, tr.23]. Những tác phẩm nổi tiếng làm nên tên tuổi Tônxtôi như *Chiến tranh và hòa bình*, *Phục Sinh* và góp phần vào đó không thể không nhắc đến tiểu thuyết *Anna Karênina*.

Anna Karênina - cuốn tiểu thuyết viết về “*lịch sử tâm hồn con người*” [23, tr.159] với nội dung xoay quanh cuộc sống hôn nhân và tình yêu cá nhân. Nhưng không chỉ dừng ở đó, ngoài cuộc sống gia đình đầy bi kịch của Anna, ngoài tình yêu đáng quý giữa chàng điền chủ Lêvin và nàng thơ Kitty thì còn là những ý nghĩa cuộc sống, số phận giai cấp quý tộc cùng nông dân, sự sống cái chết và quả là thiếu sót nếu bỏ qua vấn đề nữ quyền được Tônxtôi thể hiện thông qua nhân vật nữ chính - Anna.

Tuy nhiên, việc tiếp nhận tác phẩm *Anna Karênina* dưới góc nhìn nữ quyền chưa có nhiều công trình nghiên cứu cũng như tìm hiểu sâu, vậy nên việc thực hiện đề tài sẽ mở ra cách đọc, cách hiểu cũng như đánh giá rõ hơn về những giá trị mà L.Tônxtôi mang lại cho tiểu thuyết nhân loại.

Bên cạnh đó, việc áp dụng lý thuyết phê bình nữ quyền - một phương pháp thoát thai từ phong trào nữ quyền mà cho đến ngày nay vẫn không ngừng phát triển mạnh mẽ trên toàn cầu, sẽ đóng góp phần nào trong việc khẳng định quyền lợi của người phụ nữ trong cuộc sống gia đình cũng như xã hội. Và đó là tất cả lý do dẫn chúng tôi đến việc quyết định thực hiện đề tài “*Đọc tiểu thuyết Anna Karênina của Lep Tônxtôi dưới góc nhìn phê bình nữ quyền*”.

2. Đối tượng và mục đích nghiên cứu

Khi nhìn vào sự nghiệp văn học mà L.Tônxtôi để lại, đó là cả một kho tàng đồ sộ những tác phẩm lớn, những quan điểm và tư tưởng mà cho đến ngày nay bạn đọc Việt Nam cũng như thế giới vẫn luôn tiếp nhận một cách hăng say. Nhưng trong khuôn khổ của đề tài nghiên cứu, chúng tôi dành sự quan tâm đặc biệt đối với tiểu thuyết *Anna Karênina* cùng các nhân vật chính trong tác phẩm và chủ yếu nghiên cứu dưới góc nhìn lý thuyết phê bình nữ quyền.

Trong bài nghiên cứu, chúng tôi sử dụng bản dịch tác phẩm tiểu thuyết *Anna Karênina* từ tiếng Nga của các dịch giả Nhị Ca - Dương Tường, Nxb. Văn hóa Thông tin, 2004. Tất cả các trích dẫn tác phẩm đều sử dụng văn bản này.

Khi phiên âm tên các tác giả văn học Nga và thế giới, tên các nhà nghiên cứu phê bình, lí luận văn học thế giới, tên địa danh,... chúng tôi sử dụng phiên âm chuyển tự tiếng Việt. Do trích dẫn từ những nguồn tài liệu khác nhau, tên một số tác giả, tên nhân vật, tên tổ chức,... nước ngoài không tránh khỏi đôi chỗ khác biệt. Để tôn trọng bản quyền tác giả, chúng tôi giữ nguyên phiên âm của bài nghiên cứu.

Qua việc thực hiện nghiên cứu đề tài, chúng tôi mong muốn hệ thống lại được lịch sử, đặc điểm cũng như những khuynh hướng tiêu biểu của lý thuyết phê bình nữ quyền phương Tây. Đặc biệt áp dụng lý thuyết vào nghiên cứu trực tiếp tiểu thuyết *Anna Karênina* để nhận diện vị trí, giá trị và những thiệt thòi mà phụ nữ phải chịu trong cuộc sống; nghiên cứu cũng cho thấy những đóng góp về nội dung tư tưởng và nghệ thuật của nhà văn Lep Tônxtôi.

3. Lịch sử vấn đề

Tìm hiểu lịch sử vấn đề của đề tài “*Đọc tiểu thuyết Anna Karênina của Lep Tônxtôi dưới góc nhìn phê bình nữ quyền*”, ta chủ yếu tìm hiểu lịch sử tiếp nhận qua thời gian.

Lý thuyết tiếp nhận xuất hiện vào thập niên 60 của thế kỷ XX tại Đức. Càng ngày, lý thuyết này càng được giới thiệu rộng rãi trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Đặc biệt, mỹ học tiếp nhận đã mở rộng phạm vi nghiên cứu và kết hợp với các lý thuyết khác. Nghiên cứu tác phẩm *Anna Karênina* dưới góc nhìn phê bình nữ quyền sẽ mở ra những cách đọc khác nhau về tác phẩm.

Ở Việt Nam, lý thuyết nữ quyền được đưa vào nghiên cứu trong văn học khá sớm, nhất là từ những năm đầu thế kỷ XX, qua các công trình như:

Năm 1907 trên Đăng cổ tùng báo đã có mục *Nhời đàn bà* xuất hiện như một diễn đàn của phụ nữ. Trong đó, bà Đào Thị Loan đã lên tiếng về sự bất công trong hành xử của nam giới đối với phụ nữ. Hay năm 1916 có Phạm Quỳnh với bài “Sự giáo dục đàn bà con gái” đăng trên *Đông Dương* tạp chí, đã đánh giá cao người phụ nữ trong gia đình.

Khi nhắc đến lý thuyết phê bình nữ quyền ở Việt Nam thời kỳ đầu, người đọc không thể không nhớ đến nhà báo, nhà phê bình - lý luận Phan Khôi. Ông được xem là người đặt những viên gạch đầu tiên cho lý thuyết này với hàng loạt bài viết về các vấn đề giải phóng phụ nữ như: “Về văn học của phụ nữ Việt Nam”, *Phụ nữ Tân Văn* số 1, 2/5/192; “Văn học với nữ tánh”, *Phụ nữ Tân Văn* số 2, 9/5/1929; “Văn học của phụ nữ nước Tàu về thời kỳ toàn thịnh”, *Phụ nữ Tân Văn* số 3, 16/5/1929; “Theo tục ngữ phong dao xét về sự sanh hoạt của phụ nữ nước ta”, *Phụ nữ Tân Văn* từ số 5 đến số 18, 1929; “Tổng Nho với phụ nữ”, *Phụ nữ tân văn*, 1931,...

Các nhà tri thức yêu nước thời đó cũng đặc biệt quan tâm về bình đẳng giới như Phan Bội Châu với *Vấn đề phụ nữ* in năm 1929 ở Nxb. Duy Tân thư xã, Huế, đã chỉ ra những bất bình đẳng của phụ nữ suy cho cùng là do nguyên nhân lịch sử - xã hội.

Sau thời kỳ Đổi mới và nhất là sau năm 2000 trở đi, việc tiếp nhận lý thuyết phê bình có những tiếp thu chọn lọc từ phương Tây. Lý thuyết nữ quyền xuất hiện những công trình nghiên cứu chuyên sâu và chất lượng, phải kể đến như Lê Ngọc Văn với *Nghiên cứu gia đình - Lý thuyết nữ quyền, quan điểm giới* in tại Viện Khoa học xã hội nhân văn năm 2005. Tác giả đã giới thiệu lịch sử hình thành tư tưởng nữ quyền, một số quan điểm cơ bản, ứng dụng lý thuyết mới, lý thuyết nữ quyền.

Năm 2008 có Hoàng Bá Thịnh viết “Về các làn sóng nữ quyền và ảnh hưởng của nữ quyền đến địa vị của phụ nữ Việt Nam” trong tạp chí *Nghiên cứu Gia đình và Giới* số 4, đã đi sâu phân tích về các làn sóng nữ quyền và địa vị của phụ nữ Việt Nam hiện nay trong các lĩnh vực kinh tế, chính trị, văn hóa.

Công trình *Lý thuyết văn học hậu hiện đại* năm 2011 của Phương Lưu đã chỉ ra những tiền đề, sự phát triển của lý thuyết và phê bình nữ quyền, đặc biệt là phê bình nữ quyền da đen.

Đặng Thị Vân Chi với *Vấn đề nữ quyền ở Việt Nam đầu thế kỷ XX*, Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế Việt Nam lần thứ nhất, năm 2012. Trong bài viết tác giả chỉ ra được những vấn đề cốt yếu, trọng tâm làm nền tảng của sự xuất hiện tư tưởng nữ quyền ở Việt Nam cùng sự phát triển nhận thức của người phụ nữ Việt Nam đầu thế kỷ XX.

Hay như Trần Huyền Sâm năm 2016 đã ra mắt công trình *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*. Công trình nghiên cứu về nữ quyền luận tương đối chi tiết, công phu từ tiểu thuyết - một thể loại được thể hiện tương đối toàn diện, đa dạng các sắc thái nữ quyền nhìn từ phương diện diễn ngôn và các dạng thức trần thuật.

Khi nhắc đến nghiên cứu về nữ quyền luận và phê bình văn học nữ quyền phải đề cập đến những nghiên cứu của Hồ Khánh Vân. Năm 2008, tác giả bảo vệ thành công luận văn thạc sĩ: “*Từ lý thuyết phê bình nữ quyền (Feminist criticism) nghiên cứu một số tác phẩm văn xuôi của các tác giả nữ từ năm 1990 đến nay*”. Đến 7/2010 có

“Ý thức nữ quyền và sự phát triển của văn học nữ Nam Bộ trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc đầu thế kỷ XX” đăng trên Tạp chí *Nghiên cứu văn học*. Trong bài nghiên cứu, theo tác giả, ý thức nữ quyền đã có sự manh nha từ đầu thế kỷ XX, phụ nữ chính là đối tượng trung tâm và trọng yếu mà văn học hướng đến bởi phụ nữ chính là đối tượng và phương thức sáng tác. Và mới nhất, vào 6/2020 Hồ Khánh Vân bảo vệ luận án tiến sĩ *Phê bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại (Nghiên cứu trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngưng)*. Luận án là một bước khảo cứu tiếp theo để có thể tìm tòi sâu và kỹ lưỡng hơn, thấu đáo và có tính hệ thống hơn về lý thuyết phê bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới nhằm góp phần vào việc hình thành xu hướng nghiên cứu phê bình nữ quyền ở Việt Nam.

Đối với tác giả L. Tônxtôi đã có quá trình tiếp nhận khác nhau qua các thời kỳ ở Việt Nam:

Trước năm 1945: So với các nước phương Đông như Thổ Nhĩ Kỳ, I-Ran, Ấn Độ, Nhật Bản... thì những bản dịch sáng tác của L.Tônxtôi tới Việt Nam muộn hơn.

Những bản dịch của Tônxtôi xuất hiện vào những năm 1927. Mở đầu là cuốn *Sự thông thái của trẻ em - Những đối thoại của trẻ em với người lớn* viết cho thiếu nhi của Tônxtôi, Nhất Linh đã chuyển ngữ thành *Từ miệng con trẻ* in trong tập truyện *Người quay tơ* (1927) với một vài sửa đổi phù hợp với người đọc Việt. Cũng vào năm này, tiểu thuyết *Phục Sinh* được Hoa Trung dịch sang tiếng Việt, đăng tải trên tờ *Tiếng dân* của Huỳnh Thúc Kháng và mười năm sau, đăng lại trên tờ *Hồn trẻ* với tiêu đề *Sống lại*. Bên cạnh đó còn có những bản dịch những truyện giáo huấn trẻ em như trên tờ *Nam Phong* số 127 (5/1932) với bài *Tolstoi và phật kinh* chuyển ngữ bởi Nguyễn Hữu Tiến từ dịch giả Trung Quốc Hồ Hoài Thâm.

Trong giai đoạn này những tác phẩm chuyển ngữ của Tônxtôi sang tiếng Việt không thể không nhắc đến bản dịch *Anna Karenina* với nhan đề “An Na Kha Lê Ninh” của Vũ Ngọc Phan đăng trên tạp chí *Pháp - Việt* ở Hà Nội, và báo *Tràng An* ở Huế năm 1937, được xem là hiện tượng nổi bật. Nhất Linh nhận xét: “*An Na Kha Lê Ninh không những chỉ là cuốn tiểu thuyết của thế kỉ và tân bi kịch muôn đời tả tình yêu tội lỗi; tác phẩm của Tolstoi đứng lên trên hết và hoàn toàn nhất trong loại văn ấy, ngoài ra không thấy gì nữa...cuốn An Na Kha Lê Ninh không phải là nghệ thuật nữa, không phải là sự diễn tả đời sống nữa, nó chính là đời sống, đời sống rung động và hồi hộp mà không chỉ là đời sống bên ngoài mà còn là đời sống bên trong, đời sống bí ẩn của tâm hồn*” [17, tr.31].

Năm 1945-1975: L. Tônxtôi trở thành một trong những tác giả văn xuôi Nga có đầu sách được dịch hàng đầu.

Những năm 50, một số tác phẩm như *Một bản đàn*, đoạn trích “Cái chết của An-Đê, Tâm trạng một thương binh (trích Chiến tranh và hoà bình)” qua bản dịch của Bảo Sơn được đăng trên các Tạp chí *Văn hoá ngày nay*, *Bách khoa*.

Những năm 60, xuất hiện bản dịch *Cái chết của Ivan Ilich* (Vũ Đình Lưu dịch, Nxb. Thời Mới 1963). Đặc biệt năm 1969, ở Sài Gòn xuất hiện hai bản dịch *Chiến tranh và hoà bình*. Một của Nguyễn Đan Tâm do Nxb. Miền Nam công bố và bản dịch khác (trọn bộ 4 tập) của Nguyễn Hiến Lê, Nxb. Lá Bối ấn hành. Nhị Ca và Dương Tường cũng dịch *Anna Karenina* thành 2 tập, theo bản Pháp văn của Sylvie Luneau (Fernand Hazan, Paris, 1949), có tham khảo các bản Nga văn và Trung văn.

Hoàng Xuân Nhị khi nói về *Anna Karênina* đã khẳng định: “*Nổi bật trong cuốn tiểu thuyết là hai vấn đề sau đây: vấn đề vị trí của người phụ nữ trong gia đình và xã hội, và vấn đề vai trò và triển vọng của giai cấp quý tộc ở trên đất nước Nga đương thời*” [dẫn theo 8, tr.3].

Những năm 70, dường như xuất hiện sự bùng nổ trong việc dịch tác phẩm của Tônxtôi. Bên cạnh dịch thuật thì việc nghiên cứu Lep Tônxtôi ở Việt Nam cũng diễn ra sôi nổi không kém. Những năm cuối 50, đầu 60 việc nghiên cứu mới thực sự được đặt ra. Trước hết phải kể đến giáo trình đại học như: *Lịch sử văn học Nga - Hoàng Xuân Nhị* (Phần viết về Tônxtôi nằm ở tập 2, Nxb. Giáo dục, 1962); *Lịch sử văn học Nga thế kỉ XIX* (Nxb. Giáo dục, 1966, phần về Tônxtôi do Nguyễn Hải Hà viết); *Lịch sử văn học Nga* (Gồm 3 cuốn, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, phần về Tônxtôi do Nguyễn Trường Lịch viết); *Bài tiểu luận Tônxtôi - Nguyễn Tuân* (1960).

Từ năm 1959, Nguyễn Hiến Lê đã giới thiệu tiểu sử Tônxtôi dưới nhan đề *Léon Tolstoi - một Á thánh* trên Tạp chí *Bách Khoa* và trong tập sách *Gương danh nhân* được xuất bản cùng năm.

Năm 1960, nhân dịp kỷ niệm 50 năm ngày mất của Tônxtôi, hướng vào số phận bi thảm của người đàn bà Nguyễn Hải Hà viết: “*Ông Tolstoi đã nêu lên một cách tài tình cái số phận bi thảm của người phụ nữ Nga*”. Tác giả viết: “*Coi nàng là hiện thân của những dục vọng tầm thường là sai lầm. Bảo rằng tình yêu của nàng quá ích kỷ, đầy những ghen tuông nhỏ nhen, e rằng hời hợt và phiến diện*” [dẫn theo 8, tr.3].

Sau năm 1975, quá trình tiếp nhận di sản văn học của Tônxtôi tại Việt Nam vô cùng lạc quan. Bạn đọc có thể tìm *Anna Karênina* dễ dàng hơn và nhiều bản dịch chất lượng. Cùng với đó, giới nghiên cứu tiếp tục khám phá và tiếp cận một cách sâu sắc hơn, bản chất hơn với những sáng tác của Đại thi hào Tônxtôi. Và tiểu thuyết *Anna Karênina* là một trong những tác phẩm không thể bỏ qua.

Năm 1978, kỷ niệm 150 năm ngày sinh đại văn hào L.Tônxtôi (1828-1978) được coi là một sự kiện văn hóa trong đời sống tinh thần xã hội Việt Nam. Cũng dịp này, Tạp chí *Văn hóa*, *Báo Văn nghệ* ra số đặc biệt về Tônxtôi với hàng loạt bài viết.

Lưu Liên với bài *Sức mạnh tố cáo của tiểu thuyết Anna Karênina*, đã viết: “*Thủ phạm giết Anna cả một xã hội tàn ác ấy - từ đầu đến cuối - chứ không phải là một cá nhân nào. Cái chết của nàng là một lời tố cáo đanh thép chống lại chế độ xã hội xem người phụ nữ như một bộ máy để, một thứ trang sức, một loại tôi đòi*”, Lưu Liên khẳng định “*...đối với Ann Karênina, trong nền văn học Nga vấn đề xung đột giữa khát vọng giải phóng cá tính con người và các thế lực đen tối của xã hội, lần đầu tiên được đặt ra một cách sâu sắc và gay gắt nhất*” [12, tr.107].

Trần Quỳnh Nga trong *L.N.Tônxtôi và Chiến tranh và hòa bình* đã khẳng định: “*Cái chết của Anna là sự tố cáo gay gắt xã hội thượng lưu đề tiện, đạo đức giả, đồng thời cũng phản ánh bi kịch của người phụ nữ muốn sống trung thực với trái tim khao khát yêu thương, nổi loạn chống lại hoàn cảnh nhưng lại bị xã hội vùi dập phũ phàng*” [18, tr.26].

Hay Nguyễn Trường Lịch khi nói về cái chết của Anna, ông cho rằng: “*Anna chết trong cái thực tế không có tình yêu, gia đình ly tán, xa lạ với người yêu, chính là hình ảnh của xã hội đã giết chết Anna*”; “*Con đường sắt ấy đã giết chết Anna - người đàn bà có sắc đẹp tuyệt vời lẽ ra đáng được tận hưởng hạnh phúc vẹn toàn lại lặn vào đường xe lửa để từ bỏ cuộc đời đen bạc*” [13, tr.244].

Ngoài ra, còn có những luận văn, luận án đi sâu vào nghiên cứu các tác phẩm của L.Tônxtôi.

Nhưng nhìn chung, do những mục đích khác nhau, các công trình nghiên cứu trên phần lớn chỉ giới thiệu chung hoặc nhận xét, đánh giá một cách khái quát, chưa đi sâu vào nghiên cứu tác phẩm dưới góc nhìn phê bình nữ quyền.

Trên cơ sở lịch sử nghiên cứu vấn đề đó, nghiên cứu khoa học của chúng tôi muốn đi sâu vào tìm hiểu *Anna Karênina* qua lý thuyết phê bình nữ quyền để khai thác thêm các tầng ý nghĩa của tác phẩm.

4. Phương pháp nghiên cứu

Xác định đối tượng và phạm vi nghiên cứu, chúng tôi áp dụng một số phương pháp nghiên cứu như:

Phương pháp phê bình nữ quyền: Với nội dung nghiên cứu thì đây là phương pháp chính được chúng tôi áp dụng trong thời gian thực hiện đề tài. Với phương pháp này, thông qua nhân vật Anna cũng như một số nhân vật nữ trong tác phẩm chúng tôi sẽ phân tích những quyền lợi của người phụ nữ cũng như quyền bình đẳng trong cuộc sống mà họ cần phải có mà xã hội chưa thể đáp ứng.

Phương pháp tiểu sử: Phương pháp này giúp chúng tôi truy nguyên về cuộc đời tác giả bên cạnh những quan niệm của L. Tônxtôi về vấn đề nữ quyền khi sáng tác *Anna Karênina*.

Phương pháp lịch sử - xã hội: Vì mỗi tác giả sống vào một giai đoạn lịch sử khác nhau nên cách nhìn nhận, đánh giá và quan điểm của họ khác nhau. Vậy nên, phương pháp này nhằm xác định những yếu tố lịch sử, xã hội tác động đến quá trình sáng tác của nhà văn cũng như tìm hiểu vấn đề tiếp nhận tác phẩm qua các thời điểm.

Phương pháp hệ thống: Áp dụng phương pháp này nhằm đặt đề tài trong một hệ thống để tiếp cận tác phẩm, phân tích chi tiết sự kiện và đi đến hình thành, xác lập luận điểm khoa học về dấu ấn phê bình nữ quyền trong tác phẩm một cách thống nhất.

Ngoài ra, chúng tôi còn sử dụng một số phương pháp, thao tác bổ trợ khác khi cần thiết như phương pháp liên ngành, phương pháp thi pháp học, thao tác phân tích, tổng hợp,... các phương pháp được áp dụng một cách phù hợp, đảm bảo sự cân đối hài hòa trong kết cấu đề tài nhằm làm nổi rõ các vấn đề nghiên cứu.

5. Đóng góp của đề tài

Cùng với Lep Tônxtôi, tiểu thuyết *Anna Karênina* đã để lại những giá trị vô cùng to lớn cho nhân loại. Thế nhưng, vẫn chưa có công trình nào chuyên sâu về tiểu thuyết *Anna Karênina* dưới góc nhìn phê bình nữ quyền.

Chúng tôi hi vọng đề tài sẽ giúp người đọc có cái nhìn hệ thống hơn về những giá trị, nội dung, nghệ thuật đặc sắc của L. Tônxtôi trong *Anna Karênina* với việc xây dựng hình tượng người phụ nữ khi khoác trên mình sự nổi loạn. Thêm vào đó, việc kết hợp phương pháp phê bình nữ quyền sẽ góp phần khẳng định quyền lợi của người phụ nữ và hy vọng hình thành xu hướng nghiên cứu phê bình nữ quyền ở Việt Nam. Từ đó, người viết có hứng thú học tập cũng như trau dồi kỹ năng nghiên cứu của bản thân.

6. Cấu trúc đề tài

Tương ứng với nhiệm vụ nghiên cứu đặt ra, ngoài phần mở đầu, kết luận và danh mục tài liệu tham khảo, nội dung chính của đề tài được triển khai trong 3 chương:

Chương 1. Khái quát về lý thuyết và tác phẩm

Ở chương này, chúng tôi tập trung tìm hiểu quá trình hình thành và phát triển của lý thuyết phê bình nữ quyền, tiểu sử cùng sự nghiệp L. Tônxtôi và khái quát tiểu thuyết *Anna Karênina*.

Chương 2. *Anna Karênina* từ phương diện ý thức nữ quyền

Với chương 2, chúng tôi đi vào tìm hiểu quan điểm của tác giả Tônxtôi về vấn đề phụ nữ từ đó đi vào phân tích ý thức về xác lập vị trí nữ, ý thức về cơ chế xã hội và cuối cùng là ý thức về chế độ nam quyền.

Chương 3. *Anna Karênina* từ phương diện nghệ thuật

Nội dung chương 3 chủ yếu xoay quanh nghệ thuật xây dựng cũng như miêu tả nội tâm nhân vật, hay còn biết đến là “Phép biện chứng tâm hồn” cùng với kết cấu tác phẩm và không gian thời gian nghệ thuật trong tiểu thuyết.

CHƯƠNG 1

KHÁI QUÁT VỀ LÝ THUYẾT VÀ TÁC PHẨM

1.1 Tổng quan về lý thuyết phê bình nữ quyền phương Tây

1.1.1 Khái niệm và đặc điểm

Danh từ “Quyền” được xem như một khái niệm và yêu sách có tầm quan trọng về chính trị, xã hội và triết học ở Châu Âu trong thời kỳ cuối thế kỷ XVIII và xuyên suốt thế kỷ XIX. Cũng từ đây, những câu hỏi về quyền của người phụ nữ bắt đầu được đặt ra vào cuối thế kỷ XVIII, thậm chí vấn đề này đã trở thành trọng tâm trong các cuộc tranh luận ở Anh và Pháp.

Dựa trên Tuyên ngôn về *Quyền của Con người và Công dân* của Pháp năm 1789, nhà hoạt động chính trị, viết kịch người Pháp Olympe de Gouges vào năm 1791 ra mắt *Tuyên ngôn về Quyền của Phụ nữ và Công dân Nữ* với tuyên bố: “*Người Phụ nữ có quyền leo lên đoạn đầu đài, thì họ cũng phải có quyền leo lên Diễn đàn*” [55].

Những năm 1870, lần đầu, thuật ngữ “nữ quyền” - *féminisme* xuất hiện ở Pháp. Vào thời điểm ấy, từ này dùng để chỉ sự tự do hoặc sự giải phóng phụ nữ. Năm 1882, Hubertine Auclert, một nhà nữ quyền hàng đầu của Pháp, một nhà vận động cho quyền bầu cử của phụ nữ, sử dụng thuật ngữ *féministe* để mô tả bản thân và những người khác hoạt động vì quyền tự do của phụ nữ. Năm 1892, một đại hội ở Paris được mô tả là “nữ quyền”. Điều này đã khiến cho thuật ngữ được áp dụng rộng rãi hơn vào những năm 1890, với việc sử dụng nó ở Anh, sau này là Mỹ vào khoảng năm 1894 [51].

Theo Kamla Bhasin, một nhà hoạt động, nhà thơ, nhà văn, người đầu tiên lãnh đạo phong trào phụ nữ ở Ấn Độ: “*Nữ quyền là sự nhận thức về sự thống trị gia trưởng, sự bóc lột và áp bức ở các cấp độ vật chất và tư tưởng đối với lao động, sự sinh sản và tình dục của phụ nữ trong gia đình, ở nơi làm việc và trong xã hội nói chung, là hành động có ý thức của phụ nữ và nam giới làm thay đổi tình trạng đó*” [46, tr.1].

“*Khái niệm nữ quyền (Feminism, women’s right) gắn liền với hoạt động chính trị và xã hội, sinh ra từ ý thức về sự bình đẳng trên phương diện giới. Nói một cách khái quát, khái niệm này chỉ quyền lợi về chính trị và xã hội của người phụ nữ. Thông qua những hoạt động đấu tranh chính trị và xã hội, giới nữ đòi lại lợi ích chính đáng của mình để đạt được sự bình đẳng về nam giới*” [56].

Có thể nói, khái niệm “Nữ quyền” luôn gắn liền với ý thức giới và bình đẳng giới và tính mẫu của người phụ nữ.

Tóm lại, nữ quyền, tức quyền nữ giới hay quyền phụ nữ, là các quyền lợi bình đẳng giới được khẳng định dành cho phụ nữ trong nhiều xã hội trên thế giới.

Từ những sự thiệt thòi về cuộc sống, chịu sự áp bức từ thể xác đến tinh thần bởi những áp chế đến từ nam giới và xã hội, phụ nữ dần ý thức được bản thân không

có hoặc mất đi những quyền lợi cơ bản nhất. Vì vậy họ cần đứng lên và đấu tranh giành lại quyền bình đẳng, công bằng cho chính mình. Từ đó, nữ quyền dần phát triển mạnh mẽ trở thành chủ nghĩa nữ quyền cùng các phong trào đấu tranh tạo ra không ít những sự thay đổi tích cực dành cho một nửa thế giới.

Theo Judith Lorber - một giáo sư, nhà lý luận xây dựng xã hội về sự khác biệt giới tính, có vai trò quan trọng trong việc hình thành và chuyển đổi các nghiên cứu về giới thì chủ nghĩa nữ quyền hiểu một cách đơn giản “là một phong trào xã hội mà mục đích căn bản là sự bình đẳng giữa đàn bà và đàn ông” [32].

Từ những khái niệm, từ hiện thực lớn mạnh của các làn sóng nữ quyền thì như một điều tất yếu, hiện thực ấy tác động đến nền văn học. “Con đường ngắn nhất để đi tới tâm hồn con người là văn học. Suy cho cùng, mọi phong trào, lý thuyết ra đời cũng là sự đấu tranh vì lợi ích thiết thân của con người. Vì lẽ đó, chủ nghĩa nữ quyền hắt bóng vào văn học, hình thành những khuynh hướng sáng tác phê bình gắn liền và đề cao vai trò của người phụ nữ” [19, tr.29]. Hay nói cách khác phê bình nữ quyền chính là sản phẩm trực tiếp được sinh ra từ phong trào nữ quyền những năm thập niên 60.

Tiếp đó, “phong trào phụ nữ luôn là vấn đề quan trọng liên quan đến sách vở và văn học, vì vậy, phê bình nữ quyền không phải là bộ phận trong tổng thể lớn hay một sản phẩm phụ từ phong trào nữ quyền tách biệt với mục tiêu cơ bản của nó mà đó là một trong những cách ảnh hưởng thực tế nhất đến hành vi và thái độ hàng ngày” [56]. Nói như Toril Moi phê bình nữ quyền như “một kiểu thực hành phê bình gắn liền với cuộc đấu tranh chống lại chế độ nam quyền và phân biệt giới tính” [27, tr.13].

Theo Hồ Khánh Vân trong luận án tiến sĩ *Phê bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại* (Nghiên cứu trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngung) phê bình nữ quyền “là một khuynh hướng vận dụng tư tưởng nữ quyền để tiếp cận tác phẩm văn học; lấy người phụ nữ làm đối tượng nghiên cứu trung tâm (women centered); mô tả, phân tích và lý giải những thiết chế xã hội, văn hóa, chính trị, kinh tế, tôn giáo, giáo dục... mang tính nam trị đã áp bức người phụ nữ trong các tác phẩm văn học, đồng thời, kiến tạo thế giới nghệ thuật của người nữ (từ phương diện hiện thực được phản ánh đến phương diện tu từ nghệ thuật, từ thế giới phản ánh đến thế giới được phản ánh) bằng cái nhìn và sự trải nghiệm của nữ giới. Từ đó, tác phẩm giữ vai trò của diễn ngôn giới tính, bộc lộ sự phản kháng của nữ giới với thiết chế nam quyền và khát vọng tạo lập vị trí của phụ nữ trong tư thế bình đẳng giới” [27, tr.13].

Tóm lại, Phê bình nữ quyền (feminist criticism) hay Phê bình văn học nữ quyền (feminist literary criticism) là một khuynh hướng văn học rọi sáng hình tượng người phụ nữ trong các tác phẩm văn học từ quá khứ cho đến hiện tại. Kết hợp với những phân tích, lý giải, nghiên cứu lý luận, sáng tác văn học, tư tưởng, cảm hứng chủ đạo riêng cho nữ giới.

Phê bình văn học nữ quyền - đưa con được sinh ra từ ý thức về quyền của phụ nữ trong xã hội nói chung cũng như trong văn học nói riêng. Phê bình nữ quyền phát triển sau các làn sóng nữ quyền nhằm khơi dậy ý thức nhân quyền và giành lại những quyền lợi căn bản cho phụ nữ và trẻ em gái.

Từ quá khứ đến hiện tại, phong trào nữ quyền đã trải qua 3 làn sóng và từ năm 2008 đến nay nhiều hoạt động được cho là của làn sóng nữ quyền lần thứ tư. Các phong trào có sự khởi nguồn khác nhau nhưng mục đích luôn là đòi quyền lợi chính đáng, công bằng đối với nữ giới. Từ sự phát triển của các làn sóng nữ quyền, lý thuyết phê bình nữ quyền được đánh giá phát triển tương ứng với hai giai đoạn. Và trong mỗi giai đoạn phê bình nữ quyền đều có những đặc điểm riêng biệt, mang tính đặc trưng cho từng thời kỳ từ khi khởi nguồn đến hình thành và phát triển.

Giai đoạn đầu được xem như giai đoạn “*tiên phong và nữ quyền nguyên sơ*” [59] của phê bình nữ quyền hay còn được biết đến là giai đoạn *Hiện đại*.

Tương ứng với thời gian này là sự xuất hiện của làn sóng nữ quyền lần thứ nhất từ cuối thế kỷ XIX đến đầu thế kỷ XX, định hướng xung quanh quyền lợi của người phụ nữ về mặt chính trị. Làn sóng này đã tác động mạnh mẽ đến sự thay đổi trong suy nghĩ và nhận thức của nhiều cây bút đương thời về quyền lợi người nữ.

Nói phê bình nữ quyền giai đoạn này khởi thủy, bởi khi ấy phê bình nữ quyền chưa thực sự hình thành. Nhưng một số nhà nữ quyền đã có những tác phẩm được đánh giá là mở đường như Mary Wollstonecraft, bà được xem là nhà nữ quyền người Anh đầu tiên được mệnh danh “Người mẹ của thuyết nữ quyền”.

Bản chứng minh các quyền của phụ nữ (A Vindication of the Rights of Woman), tác phẩm nổi tiếng của Wollstonecraft, tác giả cho rằng phụ nữ không phải tự nhiên thấp kém so với đàn ông, mà chỉ vì họ thiếu sự giáo dục. Bà nhận định, cả phái nam lẫn nữ đều phải được đối xử bình đẳng. Nữ tác gia còn thúc đẩy cơ hội giáo dục bình đẳng và yêu cầu “công lý” và “quyền đối với con người” cho tất cả mọi người. Wollstonecraft với những người Anh cùng thời bắt đầu sử dụng ngôn ngữ về quyền trong mối quan hệ với phụ nữ, cho rằng nữ giới nên có nhiều cơ hội hơn vì giống như nam giới, họ là những sinh vật có đạo đức và lý trí.

Trong thời gian này, không thể không nhắc đến nữ tiểu thuyết gia, nhà văn viết tiểu luận nổi tiếng Virginia Woolf - người tiên phong quan trọng của phê bình nữ quyền hiện đại, nổi tiếng với tác phẩm *Căn phòng riêng (A Room of One's Own)* ra mắt năm 1929, được xem như “sách vỡ lòng” về phê bình nữ quyền.

Trong tác phẩm, tác giả đã nói đến mối quan hệ giữa phụ nữ và văn học. Bà lý giải các nguyên nhân khiến người phụ nữ cần cõi nơi mảnh đất văn học như: Bị hạn chế, khóa chặt với tư tưởng của xã hội về người phụ nữ không thể làm việc gì lớn ngoài chăm nom gia đình, con cái, quần quanh nơi bếp núc; sự nghèo nàn kinh tế nếu

không muốn nói là không có kinh tế, “*vô ích thôi, bởi thứ nhất kiếm tiền là cái gì gần như bất khả đối với họ; thứ hai, cứ cho là họ có thể thì luật lệ thời đó không cho phép họ có quyền giữ riêng đồng tiền do chính tay họ làm ra*” [dẫn theo 3, tr.1057]; gặp khó khăn trong việc tiếp xúc với tri thức, “*phụ nữ chỉ được phép đặt chân vào thư viện khi nào có giảng sư đại học đi kèm hoặc trong tay có thư giới thiệu*” [dẫn theo 3, tr.1057].

Vì thế, “*một người phụ nữ phải có tiền và một căn phòng của riêng mình nếu cô ta muốn viết văn...*” [dẫn theo 56] với quan niệm này, tác giả muốn gửi gắm về sự tự do của người phụ nữ, từ mặt kinh tế, không gian đến một tình thần riêng tư để họ có thể tự do sáng tạo trong cuộc sống nói chung cũng như việc sáng tác văn học nói riêng. Đó là cách thức duy nhất để người nữ phát triển và có chỗ đứng ngang hàng với người đàn ông “*Khát vọng của Virginia Woolf không chỉ dừng lại ở việc người nữ được tự do sáng tạo văn chương mà còn ở niềm hi vọng văn chương của tác giả nữ sẽ có được những tác phẩm giá trị, nổi tiếng và được nhiều độc giả biết đến*” [3, tr.1058].

Nếu nữ tác giả người Anh Virginia Woolf có *Căn phòng riêng* được xem như nền móng cho phê bình nữ quyền thì nữ tác giả người Pháp Simone de Beauvoir với *Giới thứ hai* (Le deuxième sexe/ The Second Sex) ra mắt công chúng năm 1949 được xem là ngọn hải đăng trong phê bình nữ quyền khi tạo được không ít những tiếng vang với định nghĩa xác quyết: “*Người ta sinh ra không phải đàn bà, mà là trở thành đàn bà*” [dẫn theo 29, tr.17], cùng với khẳng định sự thống trị của đàn ông và sự thuận phục của đàn bà không phải là một hiện tượng sinh học mà là sự sáng tạo của xã hội.

Điểm nổi bật trong tác phẩm này là cách bà vận dụng nhiều kiến thức về triết học, sinh học, thần thoại học, nhân loại học,... để chứng minh cho luận điểm của mình. Có thể nói, S. Beauvoir đã tiếp nối những người đi trước biện luận và chứng minh cho năng lực trí tuệ của phụ nữ, giành quyền tham gia vào các lĩnh vực khác nhau của đời sống cùng với nam giới. Cùng với đó, bà kêu gọi các văn sĩ hãy dùng sức mạnh ngôn từ đấu tranh chống lại sự khống chế nơi phái mạnh, của định kiến xã hội, chứ không chịu an phận trong những ngôn từ quy thuận của mình.

Nhà hoạt động nữ quyền Mỹ Kate Millett (Mỹ) đánh giá: “*Bà ấy đã mở ra cánh cửa giải thoát cho phụ nữ toàn thế giới... Tác phẩm của Beauvoir đã làm thay đổi số phận của hàng trăm triệu người*” [56].

Và cũng nhờ công trình “kiệt xuất” này của S. Beauvoir mà hàng loạt bài viết đánh giầu sự phát triển mạnh mẽ và tiếp diễn sôi nổi của phong trào phê bình nữ quyền xuất hiện đầu những năm 60, đó được xem như một tín hiệu cho sự hình thành phong trào phê bình nữ quyền trong tương lai.

Phê bình văn học nữ quyền sau khởi thủy đã bước sang một trang mới được cho là sự “*sáng tạo của phê bình văn học nữ quyền*” [58]. Hay nói cách khác phê bình văn học nữ quyền bước vào giai đoạn thứ hai, giai đoạn *Hậu hiện đại*.

Giai đoạn này phát triển tương ứng với làn sóng nữ quyền lần hai, bắt đầu từ những năm thập niên 60, 70 thuộc thế kỷ XX.

Ở làn sóng thứ hai những quan điểm nữ quyền ít có sự thống nhất hơn so với làn sóng thứ nhất. Nguyên nhân được cho là phong trào nữ quyền đã mở rộng phạm vi và mang tính chất toàn cầu. Việc phân tích trở nên sâu sắc hơn trong nhiều mặt của đời sống xã hội. Điều này chứng tỏ cái nhìn về thân phận phái nữ đã được mở rộng, đặc biệt thu hút sự chú ý say mê của các nhà nghiên cứu ở hầu hết các ngành Khoa học Xã hội cùng các nhà nghiên cứu tự nhiên. “*Nếu những tiếng nói nữ quyền dường như mang tính phần mảnh nhiều hơn so với thế kỷ mười chín, nó là kết quả của một sự hiểu biết sâu hơn về nguồn gốc của bất bình đẳng giới*” [32]. Và đây chính là thời gian vàng trong việc hình thành và phát triển phê bình văn học nữ quyền. Kết hợp với sự góp mặt của các nhà văn, nhà nghiên cứu, phê bình nữ ngày càng đông đảo, đặc biệt họ còn sở hữu cho mình một chỗ đứng nhất định từ những tác phẩm phê bình nữ quyền chất lượng.

Sau sự mở đường đầy táo bạo của Virginia Woolf và Simone de Beauvoir, để nối tiếp họ, năm 1963 Betty Friedan ra mắt tác phẩm *Bí ẩn nữ tính (The Feminine Mystique)*. Dù không nhắc đến văn học nhưng tác phẩm cũng cho người đọc thấy sự “*khủng hoảng bản sắc nữ*”.

Vào những năm 1970, phê bình nữ quyền dần đạt được vị trí đáng kể với các tác phẩm cũng như những nhà phê bình chất lượng như nữ tác gia Kate Miller với quyền *Các chính sách về giới (Sexual Politics)*. Tác giả đã phân tích mối quan hệ giữa phong trào đấu tranh giải phóng phụ nữ và việc sách tác, nghiên cứu văn chương của họ. Từ đây, các nhà nghiên cứu tạo ra cơn bùng nổ của chủ đề *thức tỉnh* sau khi phát hiện cuốn tiểu thuyết *Bùng tỉnh (The Awakening)* từ 1899, sáng tác bởi Kate Chopin bị lãng quên. Nay nhờ ánh sáng nữ quyền đã tìm lại giá trị bị vùi lấp khi viết về hành trình của người phụ nữ tìm ra cái tôi của mình qua những đam mê.

Cùng với *Bùng tỉnh*, các tác phẩm bị quên lãng trước đó cũng tìm về được cho mình chỗ đứng thích hợp như *Giấy dán tường màu vàng (The Yellow Wallpaper)* của nữ tác gia Charlotte Perkins Gilman viết về người nữ ghi lại cuộc đời tù túng của mình lên những tờ giấy dán tường. Hay hai tác phẩm *Cuốn sổ tay vàng (The Golden Notebook, 1962)* của Doris Lessing và cuốn *Những kẻ Guerrilla*, tương tự khi thoát khỏi bóng tối và được ánh sáng nữ quyền soi rọi, tìm lại những giá trị vốn có của các tác giả nữ trong miền lãng quên.

Tiếp đó, hai tác phẩm được xem như là khởi đầu của phê bình nữ quyền là *Thế giới tưởng tượng nữ giới: Một khảo cứu văn học và tâm lý về sáng tác văn học nữ (The Female Imagination: A Literary and Psychological Investigation of Women's Writing)* của Patricia Meyer Spacks ra mắt năm 1975 và *Văn chương nữ giới - Những tác giả vĩ*

đại (*Literary Women- The Great Writers*) của Ellen Moers xuất bản năm 1976 [27, tr.8-9]. Trong đó Ellen Moers đã tái hiện lại văn chương nữ phương Tây từ thế kỷ XVIII đến những năm 1970 qua 30 tác giả nổi bật và những thành tựu cũng như khó khăn họ đối mặt trên con đường sáng tác.

Đến năm 1979, nữ tác giả Elaine Showalter, một trong những nhà phê bình nữ quyền nổi bật cho ra mắt tác phẩm *Một nền văn chương của chính họ* (*A Literature of Their Own*) vào năm 1986. Bà đã nghiên cứu văn học nữ của nước Anh từ thế kỷ XIX đến thế kỷ XX, những trang viết rõ ràng đi từ khát vọng viết văn của người nữ đến sự hình thành nền mỹ học nữ giới thông qua quá trình sáng tác của họ.

Cùng năm này, tác phẩm *Người đàn bà điên loạn trên gác mái* (*The Madwoman in the Attic*) của Sandra Gilbert và Susan Gubar cũng gây không ít sự chú ý khi ghi lại hoàn cảnh sáng tác của các nữ tác gia dưới sự kìm hãm ý thức nam quyền cùng với sự phủ nhận hình tượng thiên thần hoặc ác quỷ của người nữ trong nền văn học nam giới truyền thống.

Đến những năm 1980, phê bình nữ quyền định hình lối viết nữ trong văn chương. Nhắc đến lối viết nữ, sẽ là thiếu sót nếu bỏ qua nữ tác gia đại diện cho nữ quyền Pháp Hélène Cixous với trọng tâm lý thuyết về mối quan hệ giữa giới tính và diễn ngôn. Hình thành lối viết nữ (*L'écriture féminine*) được bà thể hiện qua các tác phẩm như *Một chuyến đi* (*Sortie*), *Đến để viết* (*Coming to writing*) và đặc biệt là trong *Tiếng cười nàng Medusa* (*The laugh of the Medusa*). “Lối viết nữ với tất cả sự hiển lộ cảm giác về thân xác nữ tính là đặc trưng riêng, phá vỡ lối viết thống ngự của nam giới vốn lấy biểu tượng dương vật làm trung tâm” [19, tr.37].

Nếu ở nhánh nữ quyền Pháp có Hélène Cixous thì ở nhánh nữ quyền Mỹ có Elaine Showalter, người đặt ra khái niệm *Phê bình phụ nữ*, là môn học về ngôn ngữ do phụ nữ viết. Bà cũng phát hiện ra 3 giai đoạn trong lịch sử lối viết nữ ứng với 3 thời kỳ phát triển ý thức hệ đặc trưng của nữ giới, gồm: 1, Giai đoạn tính nữ (1840-1880), trong đó những nhà văn nữ bị ảnh hưởng bởi những quan điểm thẩm mỹ và văn học truyền thống của nền sáng tác nam quyền; 2, Giai đoạn nữ quyền (1880-1920) giai đoạn các nhà văn nữ đứng lên đấu tranh mạnh mẽ cho giới của mình, đồng thời thể hiện tiếng nói phản kháng những giá trị truyền thống văn chương của nam giới; 3, Giai đoạn phụ nữ (1920-trở về sau) lại quan tâm đến vấn đề khảo sát tác phẩm của tác giả nữ và những trải nghiệm của họ. Giới nữ thể hiện được đặc trưng riêng về lối viết và hình thành nền văn học nữ.

Dần dà, đời sống sáng tác văn chương cũng như ở địa hạt phê bình xuất hiện ngày càng nhiều khuôn mặt nữ. Từ một vài gương mặt số ít mang tính chất tiêu biểu đại diện cho những thời kỳ trước thì chỉ đến thế kỷ XIX số lượng các tác giả nữ cùng tác phẩm của họ nhiều hơn mười tám thế kỷ trước cộng lại. Từ đó, người phụ nữ ngày

một trời đầy đầy mạnh mẽ và có chỗ đứng nhất định trên văn đàn. Và cho đến thế kỷ XX, người nữ viết văn trở nên bùng nổ từ số lượng đến chất lượng, phụ nữ phương Tây hiện diện và nở rộ với tất cả sức sống mãnh liệt của sự sáng tạo.

Sau lịch sử hình thành và phát triển dày dặn, phê bình nữ quyền có cho mình một số đặc điểm riêng mà khi nghiên cứu, áp dụng người thực hiện cần nắm rõ như :

Phê bình nữ quyền lấy tính chất phụ nữ làm trung tâm (Women centered), trong đó người phụ nữ là khởi điểm của tất cả các nghiên cứu, từ quá trình, môi trường sáng tác đến sự hiện diện của họ trong cấu trúc nội tại của tác phẩm. Luôn đặt người phụ nữ trong thế đối sánh với nam giới.

Nội dung cụ thể mà phê bình nữ quyền nghiên cứu bao gồm: 1, Khám phá lại các sáng tác của các tác giả nữ trong lịch sử văn học, đặc biệt những tác phẩm từng bị lãng quên hoặc chối bỏ trong quá khứ. 2, Xem xét lại hình ảnh người phụ nữ trong nền văn chương nhân loại, đánh giá lại cái nhìn của tác giả nam về người phụ nữ. 3, Xây dựng diễn ngôn nữ giới mỹ học nữ giới, văn hóa nữ giới.

Về phương pháp nghiên cứu, phê bình nữ quyền thường phối hợp với các xu hướng phê bình khác để phân tích văn học và có thể được khái quát thành các phương pháp nghiên cứu chủ đạo như sau: 1, Tiếp cận tác phẩm như là mô hình của sự khác biệt giới tính: So sánh đối chiếu đặc trưng giới tính của nữ và nam bên cạnh sự khác biệt trong quá trình sáng tác cũng như sự phát triển văn học của nam và nữ giới; 2, Tiếp cận tác phẩm như là mô hình ý thức hệ đặc trưng: Sử dụng lịch sử phát triển của văn học nữ gắn chặt với ý thức hệ về vai trò và vị trí của bản thân đối với xã hội của người phụ nữ; 3, Tiếp cận tác phẩm như là mô hình quyền lực: Khảo sát hình tượng người phụ nữ được quan sát và mô tả như thế nào trong nền văn học nam trị, người phụ nữ sẽ kháng cự lại sức mạnh của văn hóa nam quyền đã từng áp chế lên họ; 4, Tiếp cận tác phẩm phối hợp với phê bình truyền thống: Là sự kế thừa và dung hợp, hình thành các hướng đa dạng: Phê bình nữ quyền phân tâm học, phê bình nữ quyền hậu hiện đại, phê bình nữ quyền sinh thái,... [27, tr.17-18].

Có thể thấy phê bình nữ quyền đã thể hiện được sự đặc trưng linh hoạt, tính trải nghiệm và tính liên ngành của mình. Từ đó, hình thành ra những khuynh hướng nghiên cứu phong phú khác nhau.

1.1.2 Những khuynh hướng tiêu biểu của phê bình nữ quyền phương Tây

Có thể thấy lý thuyết phê bình nữ quyền theo thời gian có những bước phát triển vượt bậc, đặc biệt là ở giai đoạn *Hậu hiện đại*. Với sự bùng nổ say mê tìm hiểu, các nhà khoa học dần tạo ra các cuộc tranh luận, công trình nghiên cứu, từ đó hình thành lên sự đa dạng trong khuynh hướng tiếp cận phương pháp phê bình này. Đặc biệt vào những năm 1980, hệ thống lý thuyết phê bình nữ quyền đã bắt đầu được hệ thống

hóa và có chiều hướng xích lại gần một số ngành Khoa học xã hội và các khuynh hướng phê bình khác.

Thứ nhất, phê bình nữ quyền bắt đầu có tính hệ thống hơn về lý thuyết, nghĩa là nó bắt đầu tiến đến sự khám phá và gần gũi hơn với những thể loại phê bình khác như Phê bình Mác xít, Phê bình cấu trúc và Ngôn ngữ học,... Thứ hai, nó bắt đầu thay đổi đột ngột định hướng nghiên cứu từ công kích thể giới quan nam giới sang khám phá bản chất tự nhiên của nữ giới và xây dựng lại những quan điểm đã bị mai một từ những trải nghiệm của nữ giới. Thứ ba, hướng tiếp cận bị thay đổi đột ngột sang sự cần thiết phải thiết lập một chuẩn mực cho lối viết nữ bằng cách viết lại lịch sử của tiểu thuyết và thơ văn.

Sau những năm 80, phê bình nữ quyền đã có tính hệ thống hơn bên cạnh tính chất năng động của phong trào. Phê bình nữ quyền đã hấp thụ rộng rãi lý thuyết của các chủ nghĩa khác, từ đó hình thành cho mình những khuynh hướng phê bình văn học nữ quyền khác nhau, thể hiện được tính đa dạng trong khuynh hướng nghiên cứu. Sau đây là một vài khuynh hướng tiêu biểu của phê bình nữ quyền phương Tây mà chúng tôi tổng hợp qua một số tài liệu.

Phê bình nữ quyền Marxist (Marxist Feminist Criticism) và phê bình nữ quyền xã hội (Social Feminist Criticism)

Phê bình nữ quyền Marxist sau này trở thành phê bình nữ quyền xã hội học với hướng trọng tâm vào xã hội và văn học. Xu hướng này xem văn bản như một mô thức thực tại của xã hội. Trong đó, sự phân chia địa vị và vai trò giới tính tương ứng với sự phân chia giai cấp. Khi khảo sát văn bản, khuynh hướng này trả lời cho các câu hỏi: Hệ thống nhân vật bộc lộ phân chia giai cấp theo xu hướng bất bình đẳng như thế nào? Nam giới nắm giữ quyền lực trung tâm, bao gồm quyền sở hữu tư liệu tiêu dùng (trong gia đình) và tư liệu sản xuất (trong xã hội) ra sao? Người nữ ở trong tình trạng bị lệ thuộc và bị trị như thế nào? Những thể chế văn hóa - xã hội nào được phản ánh trong văn bản đã tham gia vào việc hình thành nên tình trạng bất bình đẳng giới đó? Nhân vật có biểu lộ nhận thức về nữ quyền và có ý thức phản kháng để phủ định chế độ nam quyền, tạo ra sự chuyển đổi vị thế hay không?

Phê bình nữ quyền văn hóa (Cultural Feminist Criticism)

Khuynh hướng này dựa trên khung lý thuyết nữ quyền văn hóa và kế thừa cũng như chịu những tác động từ thành tựu nghiên cứu ngành nhân học văn hóa nữ quyền.

Cách tiếp cận của phê bình nữ quyền văn hóa bao gồm: 1, Xác định sự biểu hiện của những mô thức văn hóa thống trị - bao gồm cả thực tại văn hóa (*cultural reality*) và tâm thức văn hóa (*cultural mind set*) - đã hình thành và duy trì tình trạng áp bức của nữ giới trên văn bản; 2, Lý giải nguồn gốc, cách thức hoạt động, bảo tồn và liên kết với các yếu tố khác trong xã hội để tăng cường tính cố kết của các mô thức

văn hóa đó suốt chiều dài lịch sử đời sống; 3, Phân tích sự tác động của văn hóa đến thiết chế gia trường và quan niệm, cách ứng xử hạ thấp nữ giới; 4, Khảo sát hình tượng người nam và người nữ như những chủ thể, đối tượng văn hóa với những biểu hiện nam tính, nữ tính cụ thể để chứng minh cho trạng thái bất bình đẳng giới trên phương diện văn hóa; 5, Tìm kiếm sự phản ứng với văn hóa nam trị của người nữ và việc xác lập diễn ngôn văn hóa nữ quyền trên văn bản như là một động thái phản kháng văn hóa truyền thống biểu lộ khát vọng về một sự biến đổi văn hóa (*cultural transform*). Như vậy, phương pháp phê bình này dựa trên tính nhị nguyên về truyền thống/ hiện đại, giá trị/ phi giá trị của văn hóa để đề xuất một sự lộn lộn và điều chỉnh văn hóa theo tinh thần bình đẳng giới.

Phê bình nữ quyền phân tâm học (Psychoanalytic Feminist Criticism)

Khuynh hướng này hấp thụ nền tảng nguyên lý phân tâm học với nguồn tư tưởng chủ chốt từ hai nhà nghiên cứu khổng lồ của phân tâm học là Sigmund Freud (tạo thành nhánh phê bình nữ quyền Anh - Mỹ) và Jacques Lacan (tạo thành nhánh phê bình Pháp). Khuynh hướng này xác định, phân tích và lý giải tình trạng bị áp bức của nữ giới từ cấu trúc phân tâm học được hình thành từ giai đoạn ấu thơ của con người và được duy trì bằng các thiết chế đặc quyền văn hóa, xã hội, tồn tại trong vô thức (*unconscious*), biểu hiện qua đặc trưng nam tính (*masculinity*) và nữ tính (*femininity*). Trong đó vấn đề mẫu thời và hình tượng người mẹ trở thành một trong những vấn đề cốt yếu của phê bình nữ quyền phân tâm học.

Khuynh hướng thi pháp nữ quyền (Feminist Poetics)

Khuynh hướng này ra đời dựa trên hai nhận định cốt lõi của nhà phê bình nữ quyền. Một là khẳng định rằng toàn bộ nền văn học trong quá khứ đều do nam giới sản sinh ra, được hình thành bằng cái nhìn, tư duy, nguyên lý và giá trị của nam giới. Vì vậy mà phụ nữ hoàn toàn bị tước đoạt cái nhìn, giọng nói mang tính chủ thể trong truyền thống văn học. Hai là khi tiếp cận với bộ phận văn học nữ trên diện rộng để thấy được rằng nữ giới có một cách viết riêng biệt, mang những đặc trưng khác với văn học truyền thống do các cây bút nam giới ngự trị, từ đây phê bình nữ quyền hướng đến xác lập một hệ thi pháp đặc trưng của nữ giới trong sáng tác, bao gồm những phương thức tư duy và biểu đạt ngôn ngữ từ nghệ thuật mang phong cách nữ giới, xuất hiện lặp đi lặp lại trong các sáng tác nữ, bộc lộ quan điểm nghệ thuật về thế giới từ sự trải nghiệm riêng biệt của người nữ.

Phê bình nữ quyền sinh thái (Ecofeminist criticism)

Một hướng nghiên cứu mới và đầy tính khả dụng. Nói như nhà phê bình Nguyễn Thị Tịnh Thy thì “*phê bình văn học từ chủ nghĩa nữ quyền sinh thái - kết tinh của cuộc hôn phối giữa “cách mạng giới” và “cách mạng xanh” trong phê bình văn học*” [28, tr.47].

Chủ nghĩa nữ quyền sinh thái đi sâu vào các vấn đề trọng tâm như: 1, Khẳng định và đề cao vai trò của phụ nữ trong mối quan hệ với tự nhiên, giữa phụ nữ và nam giới có sự gắn bó khác nhau với tự nhiên (nữ giới thích gắn liền tự nhiên, còn nam giới thì ngược lại); 2, Sự gắn kết khách quan giữa các giống loài khác nhau trên trái đất; 3, Xây dựng và phát triển bền vững hệ sinh thái tự nhiên, trong đó, có con người và các giống loài khác; 4, Bài trừ quan điểm gây cản trở, chia rẽ con người và tự nhiên, coi trọng nam giới, xem thường phụ nữ.

1.2 Tác giả và tác phẩm

1.2.1 Cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Lep Tônxtôi

Lep Tônxtôi (L.Tônxtôi) là một tiểu thuyết gia, nhà triết học, nhà cải cách giáo dục, nhà tư tưởng đạo đức lỗi lạc của nước Nga. Ông sinh ngày 28 tháng 8 năm 1828 tại điền trang Iaxnaia Pôliana. Đây là nơi sinh ra đại văn hào người Nga cũng là nơi đón ông về với đất mẹ khi ông mất ngày 20 tháng 11 năm 1910. Với ông “*Không có Iaxnaia Pôliana tôi khó có thể hình dung ra nước Nga và mối quan hệ của tôi với nó*” [dẫn theo 8, tr.8].

Tônxtôi sống trong một gia đình thuộc dòng dõi đại quý tộc. Chỉ vừa mới lên hai ông đã mồ côi mẹ, đến năm chín tuổi thì người cha cũng qua đời, từ đó việc chăm sóc L.Tônxtôi được giao lại cho người cô họ Tachiana Alêchxandrôpna Ecgônxaia - người được cho là “*có ảnh hưởng quan trọng nhất đến đời tôi*” [dẫn theo 4, tr.33].

Năm 1844, Tônxtôi vào Đại học Tổng hợp Kadan, học về ngôn ngữ phương Đông, sau chuyển sang Luật khoa, nhưng đều không tốt nghiệp bởi ông không tìm thấy ý nghĩa, hứng thú và sự thiết thực trong các bộ môn khoa học thuần túy. Ba năm sau, ông trở về quê nhà thừa kế gia tài của cha mẹ để lại, trở thành ông chủ điền trang với suy nghĩ cải thiện đời sống nông dân và vạch cho mình một kế hoạch đồ sộ nhằm tự học thêm. Nhưng sự mâu thuẫn gay gắt giữa nông dân và địa chủ khiến cho sự chân thành của Tônxtôi chưa được người nông dân tin tưởng.

Đến năm 1851, vì quá chán nản nên ông đi Capca rồi tình nguyện nhập ngũ phục vụ cho quân đội, tham gia các cuộc chiến tranh. Đây được cho là nơi đặt dấu mốc đầu tiên trong quá trình hoạt động văn học của Tônxtôi, khởi đầu với bộ ba tự truyện *Thời thơ ấu (1852); Thời niên thiếu (1954); Thời thanh niên (1957)* đăng trên tạp chí *Người đương thời*. Với nội dung mô tả về những giai đoạn phát triển tinh thần đạo đức trước tuổi thanh niên của cậu Nicôlenka trong đời sống giới quý tộc. Bộ ba tiểu thuyết tự thuật đã nhận được nhiều sự hoan nghênh, đánh giá cao, đặc biệt là tài miêu tả tâm lý nhân vật. Hay nói như Secnusepxki là “*hiểu biết sâu sắc những chuyển biến thầm kín của đời sống tâm lý*” [5, tr.10], biết miêu tả “*biện chứng tâm hồn*” [5, tr.10] - một trong những thủ pháp làm nên nét riêng của ông sau này.

Có thể nói cuộc sống cũng như hiện thực khốc liệt nơi chiến trường và trải nghiệm trong quân ngũ đã tạo tiền đề cảm hứng cho nhiều tác phẩm của Tônxtôi, điển hình như *Những mẩu chuyện về Xêvaxtôpôn*, gồm có *Xêvaxtôpôn tháng chạp (1854)*; *Xêvaxtôpôn tháng năm (1855)*, *Xêvaxtôpôn tháng tám (1855)*. Trong bộ ba tác phẩm trên ngoài việc sử dụng phép biện chứng tâm hồn thì tác giả còn kết hợp với bức tranh sử thi giúp người đọc thấy được cuộc chiến tranh Corum trong 11 tháng chống quân Anh - Pháp, trong sự vây hãm một cách hiện thực nhất. Từ bộ ba tác phẩm, đặc biệt là *Xêvaxtôpôn tháng năm*, Tônxtôi đã tuyên bố yếu tố hiện thực trong quan điểm văn học của mình: “*Nhân vật trong truyện của tôi, nhân vật mà tôi tha thiết yêu và cố gắng tái tạo trong tất cả vẻ đẹp của nó, nhân vật luôn luôn đã đẹp, đang đẹp và sẽ đẹp, đó là sự thật*” [5, tr.35].

Có thể nói, *Những mẩu chuyện về Xêvaxtôpôn* là bước đệm vững chắc cho tiểu thuyết sử thi nổi tiếng *Chiến tranh và hòa bình* sau này.

Đến 1856, Tônxtôi giải ngũ trở về và nhận được sự chào đón nồng nhiệt từ giới văn học. Mọi người nhận thấy ở nhà văn trẻ này một thiên tài tương lai. Tác phẩm đáng chú ý trong thời gian này có *Buổi sáng của một địa chủ*, được ông viết khi trở về và tiếp xúc trở lại với người nông dân. Tác phẩm kể về những trần trụi của Tônxtôi về mối quan hệ giữa địa chủ - nông nô, về cuộc sống tăm tối của người nông dân Nga. Nhưng ông lại vương phải vấn đề đẳng cấp khi ngự trị trong tâm tưởng của một đại quý tộc lâu đời là sự phân biệt giai cấp.

Đến những năm 60, thời kỳ nhân quan của ông có nhiều biến động. Cái chết của người anh trai năm 1860 được xem là cuộc chạm trán đầu tiên của Tônxtôi với thực tế không thể tránh khỏi của cái chết. Năm 1861, *Những người Cốt đặc* hoàn thành. Tác phẩm kể về nhân vật Ôlênin thuộc dòng dõi quý tộc đi tìm lý tưởng sống, chàng thanh niên ấy bỏ thành phố hoa lệ, tìm về với thiên nhiên, để rồi Ôlênin tìm được cho mình triết lý vị tha “*Hạnh phúc là ở chỗ sống vì người khác*”. Có thể nói, nhân vật đi tìm lẽ sống chính là đại diện cho tư tưởng nhà văn và càng ngày hình ảnh ấy được Tônxtôi đặt ra một cách quyết liệt hơn trong những đứa con tinh thần của mình.

Đến năm 1862, ông cầu hôn thành công với Xôphia Andrêpna Bécxơ. Cuộc hôn nhân đã giải thoát ông khỏi những nghi ngờ về cuộc sống trước đó, mang lại cho ông niềm vui sống và cảm hứng sáng tạo được thể hiện phần nào qua cuốn tiểu thuyết sử thi *Chiến tranh và hòa bình* một năm sau đó.

Không chỉ có hình ảnh gia đình, tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình* hoàn thành năm 1869 còn mang một nội dung lớn hơn cả, đó là một bản anh hùng ca về nước Nga của một thời đại lịch sử với những biến cố hiện thực lớn lao như: Sự kiện năm 1805, cuộc chiến liên minh giữa Nga và Áo chống lại quân đội Pháp; nhân dân Nga chống sự xâm lược quân đội Napoléon năm 1812 và cuộc cách mạng tháng Chạp

năm 1825. Những sự kiện có ý nghĩa quyết định đối với vận mệnh của mỗi cá nhân nói riêng cũng như của dân tộc nước Nga nói chung. Bên cạnh những sự kiện lớn thì lần đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới, Tônxtôi miêu tả nhân dân thành nhân vật chính và đóng vai trò quyết định trong lịch sử. Là hình ảnh người nông dân cần cù, chất phác nhưng bị chế ngự bởi định mệnh tôn giáo và tư tưởng nhẫn nhục cầu an bất bạo động, họ hiện lên mang tính điển hình của thế kỷ XIX.

Không chỉ nằm ở nội dung, tác phẩm đạt được thành công từ phương diện nghệ thuật. Các nhân vật qua phép biện chứng tâm hồn được Tônxtôi miêu tả một cách sắc sảo với những cái tôi riêng biệt, nhưng suy nghĩ phù hợp với từng tình cách nhân vật, tạo nên cá tính, những con người, những cuộc đời khác biệt. Kết hợp với kết cấu song song để thấy rõ hơn toàn bộ bức tranh đời sống Nga trong những năm tháng không thể quên. *Chiến tranh và hòa bình* đã xếp ông vào hàng ngũ những nhà văn vĩ đại của thế giới, đưa Lep Tônxtôi trở thành “con sư tử của văn học Nga” khi ông đã thể hiện được một sức mạnh không lồ mà trước đó chưa một ai có thể làm được. Lenin gọi Tônxtôi là “tám gương phản ánh cách mạng Nga” [5, tr.25].

Những năm 70 sau đó, ông tiếp tục quan tâm đến giáo dục. Năm 1873 tác giả bắt tay vào viết tác phẩm tiếp theo lấy ý tưởng về một người phụ nữ quý tộc hư hỏng nhưng “đáng thương chứ không đáng tội”, đó là tiểu thuyết *Anna Karênina* - một tác phẩm như khẳng định một lần nữa tài năng nhà văn sau sự thành công của *Chiến tranh và hòa bình*. Nhưng đến cuối những năm 70 sang những năm 80, Tônxtôi lâm vào tình trạng khủng hoảng tinh thần triền miên, tuyên bố từ bỏ giai cấp của mình, phê phán giới thượng lưu, quyết định sống cuộc sống người lao động, không những vậy ông còn chối bỏ những sáng tạo nghệ thuật của mình trước đó.

Cho đến cuối những 80, ông trở về với văn chương cùng những cảm hứng và ý tưởng mới. Lúc này tác giả quan tâm đến con người với sự đối mặt với cái chết, đau khổ sám hối vì những tội lỗi của mình và ước muốn vươn tới hoàn thiện đạo đức để có thể phục sinh. Tác phẩm đáng chú ý trong thời gian này như: *Cái chết của Ivan Ilich* (1886), truyện ngắn *Sau cuộc khiêu vũ* (1903), một số vở kịch như *Quyền lực bóng tối* (1886), *Thành quả học vấn* (1890), *Cái thây sống* (1900),...

Và không thể không nhắc đến cuốn tiểu thuyết lừng danh cuối cùng của Tônxtôi - *Phục Sinh*. Giờ đây, người đọc không còn bắt gặp giọng văn điềm đạm trước đó của tác giả mà thay vào đó là sự châm biếm chua cay, vì từ thái độ căm thù xã hội nông nô chuyên chế Tônxtôi đã biến nó thành lòng phẫn nộ. Tác phẩm được lấy cảm hứng từ câu chuyện có thật ở toàn án. Kể về nàng Kachiusa đáng thương với oan ức bị xử tội bởi bọn quan tòa đầy tham vọng cá nhân, những kẻ đáng lẽ bị nhân dân xét xử, lại đi xử người vô tội. Ở đây nàng gặp lại Nêkholuidốp, người nàng yêu và cũng là kẻ

khuyến cuộc đời nàng khổ sở, cả hai đối mặt với nhau, họ bước vào vòng đấu tranh mới, để phục sinh tâm hồn đã chết.

Ngày 28 tháng 10 năm 1910, ông bí mật rời quê nhà cùng cô con gái và bác sĩ riêng. Không may, Tônxtôi cảm lạnh trên đường đi cùng với bệnh viêm phổi khiến ông rời bỏ nước Nga và thế giới mãi mãi vào ngày 20 tháng 11 năm 1910.

Suốt cuộc đời nói chung cũng như xuyên suốt sự nghiệp văn học nói riêng của mình, L. Tônxtôi vẫn luôn đi tìm một chân lý, một lý tưởng sống, tìm một biện pháp để giải quyết mâu thuẫn gay gắt nhất của thời đại, đó là mâu thuẫn giữa chế độ nông nô chuyên chế, lạc hậu, phản động và các lực lượng đối lập. Vì vậy các nhân vật mang hình bóng Tônxtôi đi tìm chân lý trong những hiện thực đời sống được ông dùng làm kim chỉ nam trong mọi tác phẩm.

1.2.2 Tiểu thuyết *Anna Karênina*

Anna Karênina được Tônxtôi bắt tay vào sáng tác năm 1873, lấy cảm hứng từ câu chuyện có thật diễn ra vào năm 1872. Nhà văn tận mắt chứng kiến một người phụ nữ quý tộc có tên Anna Xtêpanôpna Ducôva vì ghen khi chồng bà ta cầu hôn với cô gia sư dạy con trai nên đã tự tử bằng cách nhảy vào đoàn tàu chở hàng. Hình ảnh người phụ nữ ấy chết với hộp sọ đã lột da và người đứt làm mấy mảnh ở trại lính Iaxenki đã đưa ông đến suy nghĩ “*câu chuyện này quá riêng tư, phải nâng nó cao lên. Phải làm cho lịch sử của cả thời đại gần lại với mình hơn*” [34, tr.744].

Sau năm lần sửa chữa bản thảo và một lần hoàn thiện cuối cùng vào tháng 7 năm 1877, từ ý tưởng viết về một người phụ nữ thượng lưu bỏ chồng qua nhiều lần bỏ dở và thay đổi đã trở thành “*người đàn bà ấy chỉ đáng thương mà không đáng tội*” [34, tr.745]. Câu chuyện đã vượt ra ngoài khuôn khổ một tâm thảm kịch ngoại tình và trở thành tấm gương phản ánh một giai đoạn lịch sử nước Nga sau cải cách nông nô giữa những năm 70 của thế kỉ XIX với mọi mâu thuẫn xã hội nóng bỏng và phức tạp nhất.

Tiểu thuyết *Anna Karênina* kể về Anna - nữ nhân vật chính được Tônxtôi dựa trên hình mẫu người con gái lớn của đại thi hào Puskin. Vốn dĩ Anna là một người phụ nữ trẻ đẹp tràn đầy sức sống từ tâm hồn cho đến ngoại hình, nhưng vì bà cô háms danh vọng đã để nàng làm vợ Karênin - một viên chức cấp cao của triều đình hơn nàng rất nhiều tuổi. Đáng chú ý, lão là một người khô cứng, khuôn sáo hết như một con rô bốt được lập trình sẵn với cái đầu luôn nghĩ về danh dự, tiền tài, thăng quan tiến chức mà không hề biết đến cảm xúc là gì. Điều này khiến Anna không thể tìm thấy hạnh phúc trong cuộc sống hôn nhân hay tình yêu chân chính mà nàng luôn khao khát. Vì vậy, thật dễ hiểu khi người con gái được đánh giá đoan trang ấy lại dễ dàng xa vào lưới tình với một chàng thanh niên quý tộc mang tên Vrônxki, người mang lại cho Anna thứ nàng đang vô cùng mong cầu - tình yêu.

Sau khi đến Mátxcova để hòa giải mâu thuẫn vợ chồng người anh trai, Anna gặp Vrônxi ở sân ga, nơi tiếng sét ái tình đánh trúng cả hai. Cùng lúc ấy, xảy ra sự việc một người công nhân không may bị tàu cán mất mạng, cái chết mà Anna không hay rằng chính nàng sẽ lặp lại ở tương lai. Ban đầu, lý trí dẫn dắt Anna với suy nghĩ đó là thứ tình cảm tội lỗi không nên có, thế nên với sự bối rối nàng khẩn trương rời khỏi Mátxcova trở về Pêtécbu. Nhưng “theo tình tình chạy, trốn tình tình theo”, từ khi nào mà Vrônxi đã theo Anna lên tàu “*để được có mặt ở chỗ nào có bà*” [61, tr.178]. Cứ thế, chàng liên tục tiếp cận nàng, rót vào tai Anna những lời đường mật mà kẻ đang khao khát mật ngọt trong tình yêu như Anna mong muốn được nghe. Để rồi, con tim đánh gục lý trí, tiếng gọi tình yêu tưởng chừng như ngủ yên nay trỗi dậy mãnh liệt như nhằm thỏa mãn ước muốn bấy lâu nằm sâu trong tâm hồn nàng, “*minh cần có tình yêu...minh cần sống và yêu*” [61, tr.432].

Cả hai bắt đầu vụng trộm từ lén lút đến công khai. Karênin hay chuyện nhưng thứ ông ta yêu cầu chỉ làm sao giữ danh dự cho lão, còn vợ chồng vẫn có thể sống với nhau trong sự giả dối mà xã hội thượng lưu lâu nay vẫn sống. Điều mà Anna vốn ghét cay ghét đắng. Nên sau khi thoát chết ở lần hạ sinh đưa con gái của nàng cùng Vrônxi và dù cảm động trước sự tha thứ của chồng trong giây phút tình người của Karênin trỗi dậy, Anna vẫn công khai cùng người tình ra nước ngoài du lịch. Với nàng đây chẳng phải lựa chọn dễ dàng, vì ra đi là bỏ lại đưa con trai Anna hết mực yêu thương. Đứa con khiến nàng dần vật khờ nguôi mỗi lần nhớ về, cũng vì cậu bé việc ly hôn chồng khiến Anna phân vân, ly hôn nàng sẽ mất con trai. Nhưng đến cuối nàng từ bỏ tất cả chỉ vì tình yêu.

Tưởng chừng sự ra đi ấy sẽ khiến tình cảm cả hai thắm thiết hơn nhưng không. Vrônxi không đáp ứng được thứ tình cảm mà Anna mong cầu, cuộc sống hôn nhân không chính thức khiến chàng mệt mỏi và sự tự do là điều chàng không thể đánh đổi. Anna thì liên tục ghen tuông, nghi ngờ tình cảm Vrônxi dành cho mình. Bên cạnh đó, áp lực dư luận, sự gièm pha của xã hội thượng lưu đẩy cặp tình nhân ra rìa xã hội vì thứ họ chấp nhận là ngoại tình lén lút không phải tình yêu chân chính. Cứ thế, những rạn nứt xuất hiện ngày càng lớn trong mối quan hệ cả hai, thắt nút ấy chỉ được gỡ sau một lần xích mích. Vrônxi bỏ về nhà mẹ, Anna ở lại với con ghen, sự thất vọng cùng ý nghĩ chàng không còn yêu mình nữa sau tất cả những gì nàng đã hy sinh. Tâm trí nàng dần hoang loạn không còn đủ tỉnh táo trên đường đi tìm Vrônxi, khi đến nhà ga hình ảnh người công nhân trước kia hiện về với cái chết kinh hoàng đã trở thành “ý tưởng” để nàng trả thù tình nhân. Nghĩ thế, Anna lao đầu vào xe lửa kết thúc cuộc sống không còn gì để mất, Vrônxi đau khổ tìm đến cái chết ở việc tòng quân trong cuộc chiến Thổ Nhĩ Kỳ.

Đồng hành với cuộc sống và tình yêu đầy bi kịch của Anna là câu chuyện về chàng quý tộc nông thôn tiến bộ Levin, một người luôn khao khát đi tìm chân lý cuộc đời dù vấp phải không ít những mâu thuẫn. Không giống như những quý tộc khác, Levin yêu lao động, luôn có ước muốn sống hòa hợp với người nông nô. Chàng yêu Kitty, một cô gái với tâm hồn trong sáng. Sau lần đầu cầu hôn nàng thất bại cùng với một khoảng thời gian dài xa cách nhau, Levin nhận ra tình cảm dành cho nàng vẫn không thay đổi. Điều đó giúp chàng lấy lại can đảm cầu hôn nàng lần hai và hoàn toàn thành công “rước nàng về dinh”. Cuộc sống hôn nhân của cặp vợ chồng trẻ chẳng phải dễ dàng nhưng họ hạnh phúc. Kết thúc chuyện là chuyển biến trong tâm tư Levin khi chàng nhận ra tình cảm của mình dành cho cậu con trai mới chào đời của họ.

Nếu *Chiến tranh và hòa bình* là bức tranh về số phận và hạnh phúc của nước Nga, về một thời lịch sử chiến đấu huy hoàng mà từ những người lính đến nhân dân Nga anh dũng chiến đấu thì tiểu thuyết *Anna Karênina* lại là bức tranh về hạnh phúc và số phận cá nhân, về đất nước Nga sau cuộc cải cách nông nô những năm 70.

Vốn dĩ, ý tưởng về gia đình đã được tác giả ấp ủ từ rất lâu bởi Tônxtôi tin rằng, “nỗi giống của loài người phát triển thông qua gia đình” [23, tr.161], song đồng thời cũng không thể không nhận thấy sự tan rã của gia đình khi mất đi sự an bình hòa hợp. Hình ảnh về cuộc sống gia đình lý tưởng được Tônxtôi thể hiện phần nào trong *Chiến tranh và hòa bình* và đến *Anna Karênina* được xem là phần tiếp theo thể hiện về mối quan tâm của nhà văn về vấn đề hạt nhân của xã hội một cách trọn vẹn hơn. Với ý tưởng về tình yêu và gia đình đã giúp nhà văn đi sâu hơn vào việc khám phá nội tâm, tâm tư của mỗi cá nhân - hạt giống của xã hội, đưa “phép biện chứng tâm hồn” của Tônxtôi trở nên đầy đủ và toàn vẹn hơn nữa.

Thông qua tác phẩm, Tônxtôi không chỉ dừng lại ở vấn đề về tình yêu và hạnh phúc hôn nhân mà ông còn đi giải quyết các vấn đề về mục đích cuộc sống, số phận giai cấp quý tộc và nông dân, quan hệ giữa thành thị và nông thôn, sự sống và cái chết... Bên cạnh đó, là một nội dung đầy mới mẻ mà tác giả chưa từng thể hiện qua tác phẩm nào trước đó. Hình ảnh người phụ nữ dám đứng lên chống lại xã hội thượng lưu, từ bỏ, hi sinh tất cả cho tình yêu cá nhân. Hay nói cách khác, tư tưởng giải phóng phụ nữ, yếu tố nữ quyền lần đầu được Tônxtôi thể hiện qua nhân vật nữ đầy nổi loạn mà ông vô cùng yêu thương - Anna, khác hẳn các nhân vật nữ mẫu mực như Natasha hay Kitty mà ông vẫn luôn xem như sự chuẩn mực của người phụ nữ. “*Chuyện tình Anna và Vronsky đi ngược với quan niệm đạo đức của nhà văn, nhưng đồng thời lại là một sự thật mà ông không thể cưỡng lại được*” [23, tr.162].

1.3 Tác giả và vấn đề phụ nữ

Trong những năm 1870, vấn đề về nữ quyền, giải phóng phụ nữ ở Nga được đẩy lên với nhiều sự quan tâm. Điển hình phải kể đến việc xuất bản các tác phẩm của

nhà tư tưởng người Anh nổi tiếng John Stuart Mill bàn về tình trạng phụ nữ Anh, làm nổi lên trong giới trí thức Nga những đề tài tranh luận liên quan đến vấn đề nóng hổi này. Với cương vị là một nhà hiện thực vĩ đại, hiển nhiên sự quan tâm của Tônxtoi không nằm ngoài chủ đề này. Thậm chí vấn đề giải phóng nữ quyền khiến ông có không ít những trăn trở và phân vân vì người phụ nữ lý tưởng trong tâm tưởng Tônxtoi vốn không cần những điều tương tự như nữ quyền. Vậy L.Tônxtoi có suy nghĩ thế nào về vấn đề phụ nữ? Trước hết, ta hãy cùng nhìn lại những nhân vật nữ được đánh giá là tiêu biểu mà nhà văn hết sức ca ngợi trong những đứa con tinh thần của mình. Vì nhân vật đại diện cho tư tưởng, quan điểm, tình cảm của mỗi tác giả nên thông qua nhân vật, người đọc sẽ thấy được những suy nghĩ của nhà văn về vấn đề này.

Trong những sáng tác của Tônxtoi, ngoài những nhân vật nam mang ý chí đi tìm chân lý cuộc đời thì bên cạnh đó, góp phần tạo nên sự thành công của các tác phẩm không thể không kể đến những nhân vật nữ. Họ hiện lên với những hình ảnh vô cùng sinh động bên cạnh những vẻ đẹp, số phận, tính cách khác nhau mang những nét riêng của tâm hồn Nga. Thế nhưng cuộc sống của những nhân vật nữ này diễn ra như thế nào? Vị trí cũng như vai trò của họ trong xã hội ra sao? Họ có được học vấn cao hay không? Có quyền sở hữu hợp pháp về tài sản hay con cái không? Có được tham gia vào những vấn đề quan trọng như chính trị? Hay họ phải sống dưới gông kìm của người chồng và xã hội với tiêu chuẩn về người phụ nữ mực thước? Và chỉ cần sống quần quanh nơi bốn góc bếp mà không cần đòi hỏi các quyền lợi nào hơn?

Đầu tiên, có lẽ phải kể đến nàng Natasa trong *Chiến tranh và hòa bình*. Một nàng thiếu nữ duyên dáng, quyến rũ với tâm hồn trong sáng hồn nhiên. Nàng sống tình cảm, biết chịu trách nhiệm trước sai lầm của bản thân và là một người yêu nước sâu sắc. Cũng nhờ tâm hồn ấy mà Anđrây - người mang không ít tổn thương được nàng chữa lành “*Natasa rất dễ thương. Ở cô ta có cái gì tươi mát, đặc biệt,... làm cho cô ta khác hẳn những người khác*” [5, tr.71]. Nói cách khác Natasa mang trong mình cái cốt cách, “*cái tinh thần và phong cách thuần túy của dân tộc Nga*” [5, tr.72].

Đến khi Natasa lấy chồng có con, Tônxtoi đã khoác thêm cho nàng một chiếc áo tâm tư mới. Vẫn là Natasa mang tâm hồn Nga, nhưng giờ đây nàng là “*một giống cái khỏe đẹp và mắn con*” [5, tr.75-76]. Natasa trên danh hiệu người vợ, người mẹ đã dồn hết tâm trí, dốc hết lòng cho chồng nếu không muốn nói là một người vợ tự đặt mình vào địa vị nô lệ của chồng, đến mức thờ ơ với mọi hoạt động, “*yêu chồng yêu con quá sức đến nỗi nhiều khi đâm ra ngớ ngẩn*” [5, tr.76]. “Ngớ ngẩn” ở đây có lẽ là việc Natasa tự nguyện ôm trọn gia đình trong suy nghĩ mà không cần quan tâm đến những chuyện như bàn về nữ quyền, nam nữ bình đẳng, quan hệ hay quyền hạn của vợ chồng. Không những không quan tâm thậm chí nàng còn chẳng muốn hiểu những điều đó vì điều nàng muốn lúc này chỉ là để tất cả tâm trí của mình vào gia đình.

Natasa là nhân vật nữ được xem là mang quan điểm về người phụ nữ điển hình của tác giả. Vậy nên, bao nhiêu điều được cho là tốt đẹp nhất thuộc về người phụ nữ Nga như từ tính cách, tâm hồn và cả việc nàng mất con (Dù mới 28 tuổi nhưng nàng đã có đến bốn người con, bởi theo nhà văn đông con là dấu hiệu của người phụ nữ tốt) đều được ông đặt vào nhân vật này. Kể cả việc nàng là một người vợ hết lòng vì chồng mà không cần quan tâm đến chuyện thoát khỏi căn bếp, đòi quyền lợi hay tham gia vào các công việc lớn mang tính chất chính trị, xã hội thì cũng là điều Tônxtôi cảm thấy tốt nhất cho Natasa. Có thể vì yêu thương nhân vật này cũng như giữ cho nàng khỏi xã hội thượng lưu dễ dàng làm hỏng người phụ nữ với những cám dỗ trụy lạc, nên nhà văn không biết làm gì hơn ngoài việc giam hãm Natasa nơi bốn bức tường gia đình. Nhưng việc Natasa chỉ biết chăm lo cho chồng và con mà không màng đến quyền lợi được Tônxtôi vô cùng đề cao, với ông đó là người phụ nữ lý tưởng.

Tiếp đến, có lẽ phải kể đến Kitty - một trong những nhân vật nữ của tiểu thuyết *Anna Karénina*. Đây cũng là nhân vật được đánh giá là người phụ nữ lý tưởng trong quan điểm của nhà văn.

Kitty được miêu tả là một thiếu nữ có nét đẹp từ ngoại hình cho đến tâm hồn. Khi chưa lấy chồng, nàng yêu kiều với những bộ cánh dạ hội, tâm hồn nàng trong sáng, ngây thơ với khát khao có được tình yêu và hạnh phúc gia đình tốt đẹp. Sau khi Kitty kết hôn, cuộc sống thiếu nữ giờ đây kết thúc nhường chỗ cho người vợ thương chồng, người mẹ yêu con. Những tương, vốn là một tiểu thư đài các không thạo việc, nhưng khi về nhà chồng Kitty đã thể hiện rất tốt vai trò của người vợ khi cố gắng hòa nhập với lối sống thôn quê và giúp chồng làm việc. Đặc biệt nàng thấu hiểu được tâm hồn của Levin - chồng nàng, một tâm hồn Kitty cho rằng, “*tất cả cho người khác, không nghĩ gì đến mình*” [61, tr.18] luôn băn khoăn đi tìm triết lý sống. Nhưng, tất cả chỉ dừng lại ở đó, cũng giống như Natasa khi kết thúc cuộc sống của một thiếu nữ và trở thành người vợ thì điều khiến Kitty quan tâm duy nhất là chồng và con nàng, còn lại những thứ bên ngoài có hay không không phải là vấn đề nàng đáng quan tâm.

Kitty đang dần học hỏi và trở thành bản sao của những người phụ nữ gia đình nói chung cũng như chị gái Đôly của nàng nói riêng. Có thể Kitty sẽ không phải bản sao về cuộc sống hôn nhân gia đình nhiều khổ cực như chị mình, nhưng nàng sẽ là một bản sao về những suy nghĩ hướng đến gia đình và chỉ gia đình giống chị mình mà thôi.

Đôly - một người phụ nữ phải chịu nhiều tổn thương với cuộc sống gia đình đội lốt vẻ ngoài hạnh phúc ấm êm nhưng thực chất lại chứa đầy những xung đột, túng thiếu, xích mích, chán ghét nhau khi chồng nàng liên tục ngoại tình. Vậy chị gái Kitty đã làm gì để đối phó với cuộc sống không hạnh phúc như thế? Đôly chẳng thể làm gì hơn ngoài những cơn ghen và tha thứ. Tất cả những gì nàng có thể làm nhẫn nhịn người chồng với lối sống trụy lạc, làm sao lo từng bữa ăn, giấc ngủ cho bầy con, mà

chẳng hề nghĩ đến việc làm cách nào thoát khỏi đó, tìm kiếm, xây dựng lại cuộc sống của chính mình. Có thể Đoly không có nhiều sự lựa chọn, vì lý dị sẽ mất tất cả như Anna, bởi người phụ nữ mẫu mực là người phụ nữ làm tròn trách nhiệm của người vợ, người mẹ, hết lòng lo cho gia đình dù cho gia đình đó không hạnh phúc đi chăng nữa.

Khi đã khoác trên mình một chức danh mới, như một điều đã ăn sâu vào tiềm thức của những người phụ nữ lý tưởng trong Tônxtôi, trở thành người vợ, người mẹ thì lập tức từ suy nghĩ đến mọi hành động, tất cả đều dồn về phía gia đình. Những người phụ nữ ấy không cần thiết phải quan tâm nhưng điều tương tự như giải phóng phụ nữ hay cần bước chân ra khỏi ngưỡng cửa gia đình, không đòi hỏi, không có nhu cầu gì về các quyền lợi dành riêng cho bản thân mình.

Và đó là chính là quan điểm về người phụ nữ lý tưởng mà Tônxtôi theo đuổi. Có thể thấy, từ Natasa đến Kitty hay Đoly đều là những phụ nữ vì gia đình được Tônxtôi đề cao. Họ là những người có tính cách đẹp, một tâm hồn Nga dịu dàng, là người phụ nữ trung thành với trách nhiệm người vợ, người mẹ. Họ có thể gạt bỏ bản thân sang một bên nhưng không thể gạt bỏ gia đình ra khỏi mối quan tâm của mình, đối với gia đình sự ích kỷ không hề tồn tại trong suy nghĩ của họ. *“Nhà văn cho rằng tâm tình mọi người đàn bà đứng đắn chỉ là “thờ chồng nuôi con”* [61, tr.20].

Điều này không chỉ thể hiện qua các nhân vật trong tác phẩm, mà chính tác giả cũng từng tự khẳng định vấn đề phụ nữ mà ông cho là hợp lý. Chẳng hạn năm 1886, khi đáp lại sự công kích của một tờ báo, Tônxtôi phát biểu rằng: *“khác với đàn ông có thể đảm nhận nhiều vai trò khác nhau, phụ nữ chỉ cần làm ba nhiệm vụ: “mang thai, nuôi và dạy càng nhiều con càng tốt.” Nếu người phụ nữ không làm được hai trong ba nhiệm vụ đó, họ sẽ “kém cõi hơn nam giới về mặt đạo đức”* [42].

Phụ nữ hướng về gia đình - tư tưởng ấy tưởng chừng như là một ưu điểm thế nhưng nó cũng là con dao hai lưỡi mang một khuyết điểm vô cùng lớn. Vì gia đình nên họ không mưu cầu quyền lợi mà đáng lý những người phụ nữ được hưởng. Thậm chí người phụ nữ “lý tưởng” ấy chấp nhận việc đeo gông vào cổ và sống nơi “nhà giam” mang tên gia đình mà không cần bước chân ra ngoài xã hội đấu tranh giành quyền lợi. Để rồi, họ phải chịu nhiều thiệt thòi, không hạnh phúc, cuộc sống không tình yêu, chịu nhiều khổ cực vì chăm lo gia đình, nhiều lần đau đớn vì sinh đẻ, quyền lợi bị hạn chế nếu không muốn nói họ không có quyền nào ngoài chăm sóc gia đình. Vậy Tônxtôi có nhận thấy điều đó không? Rằng nữ giới hay rõ hơn là những nhân vật nữ của ông đang chịu nhiều bất công so với nam giới không? Câu trả lời là có, nhà văn của chúng ta cảm nhận được sự bất công khi họ bị trói buộc bởi gia đình, tư tưởng xã hội, thậm chí là tư tưởng của chính nhà văn và nàng Anna Karênina ra đời minh chứng cho điều đó.

Anna mạnh mẽ đứng dậy thoát khỏi cuộc sống không hạnh phúc của mình, thậm chí hi sinh tất cả để sống là chính mình, sống với mong muốn mà nàng khát khao

bấy lâu. Nàng chẳng còn là người phụ nữ lý tưởng như bao nhân vật nữ khác mà thay vào đó Anna là một người phụ nữ nổi loạn, không chấp nhận cuộc sống không thuộc về mình. Thế nhưng kết cuộc của sự vùng vẫy ấy là một cái chết bi thảm đầy bế tắc.

Người phụ nữ vùng dậy, điều này thể hiện Tônxtôi nhận ra việc người nữ bị hạn chế bởi gia đình, bởi xã hội. Vốn dĩ ý định ban đầu của tiểu thuyết là nói về một người phụ nữ thượng lưu phụ bạc, bệnh vực Karênin nhưng khi quan sát thực tế phụ nữ chịu nhiều bất công, tiếp thu cách xử lý đề tài của các nhà văn lớp trước và nhận ra bản chất thật của Karênin, ông đã thay đổi và dành tình cảm cho nhân vật ngoại tình này. Nhà văn biến sự đáng trách thành sự đáng thương, ông hiểu và bệnh vực Anna khi nàng sống mà không thể quyết định được chính hạnh phúc của bản thân. Nhưng mọi chuyện chỉ dừng lại ở cảm nhận, ở thương cảm còn Tônxtôi không hề có ý định đồng ý hay khuyến khích phụ nữ đứng dậy làm chủ cuộc sống, bước ra xã hội với những quyền lợi ngang bằng nam giới. Cái chết của Anna là minh chứng rõ nét cho điều đó.

Sự mâu thuẫn trong quan điểm về vấn đề phụ nữ được tác giả tái hiện lại bằng một cuộc tranh luận nhỏ trong *Anna Karênina* với hai luồng ý kiến trái chiều. Một, chủ trương cần gắn vấn đề giải phóng phụ nữ với việc giáo dục phụ nữ, “*người phụ nữ bị mất hết quyền lợi vì không có học thức đầy đủ và sự thiếu học đó xuất phát từ chỗ không có quyền lợi*” [61, tr.561], “*uy quyền, tiền tài, danh vọng: chính là những thứ mà phụ nữ tìm kiếm*” [61, tr.562]; luồng ý kiến thứ hai phản bác lại điều này, với quan điểm, “*đàn bà có mớ tóc dài nhưng đầu óc ngắn*” [61, tr.562], phụ nữ không cần trở thành luật sư, thẩm phán... cũng như đàn ông không cần đòi quyền cho con bú. Cuộc tranh luận với hai tư tưởng đối nghịch này tương tự như sự xung đột của tác giả giữa người phụ nữ lý tưởng mà ông đề cao và người phụ nữ nổi loạn như Anna mà ông thấu cảm. Nhưng cũng như cái kết của Anna, tác giả có khuynh hướng nghiêng về ý kiến thứ hai hơn khi đặt nó vào nhân vật lão công tước vốn được mô tả với nhiều thiện cảm; còn kẻ phát ngôn tư tưởng giải phóng là nhân vật trẻ tuổi, được cho là hăng hái và lắm lời. Dường như cuộc tranh luận trên như củng cố thêm quan điểm về người phụ nữ của Tônxtôi, vừa không muốn phụ nữ bước ra ngoài xã hội đảm nhận các công việc như nam giới, nhà văn vừa cảm nhận sự bất công khi họ hoàn toàn bị trói buộc bởi gia đình.

Trên đây chính là quan điểm của Lep Tônxtôi về vấn đề phụ nữ, có thể tác giả của chúng ta chưa phải là một người hoàn toàn ủng hộ việc giải phóng nữ quyền, thế nhưng thông qua *Anna Karênina*, ta thấy được sự trăn trở của tác giả về vấn đề này. Có lẽ Tônxtôi chưa tìm ra con đường tốt nhất cho người phụ nữ, hay giải phóng họ khỏi những xiềng xích của xã hội và gia đình, nhưng Tônxtôi để Anna đứng dậy đấu tranh, đó là một dấu hiệu tích cực cho việc giải phóng nữ quyền. Dấu hiệu chứng tỏ một thời kỳ mới sẽ phải thay đổi, thời kỳ mà ở đó người phụ nữ được hưởng những quyền lợi ngang bằng với nam giới, được sống và quyết định hạnh phúc của đời mình.

CHƯƠNG 2

ANNA KARÊNINA TỪ PHƯƠNG DIỆN Ý THỨC NỮ QUYỀN

2.1 Ý thức về xác lập vị trí nữ giới

Trong *Anna Karênina*, những người phụ nữ hiện lên với những màu sắc đa dạng về tích cách, quan điểm, cũng như cuộc sống gia đình. Nhưng cuộc sống của họ có giàu sang, được nhiều người đón chào hay cuộc sống khôn khó vì túng thiếu, chăm lo gia đình, thì người phụ nữ vẫn chịu thiệt thòi, bất công mà không phải người nào muốn từ bỏ để giải phóng chính mình cũng được. Ngược lại họ phải chịu đựng, nén những tổn thương, căm giận để tiếp tục sống trong gia đình không niềm vui, tiếng cười. Vốn dĩ cuộc đời họ hạnh phúc hay không, người quyết định lại là người chồng, là xã hội ngoài kia, còn bản thân họ chỉ là những kẻ bất lực trong chính cuộc đời của mình.

Ta có thể nhìn thấy điều này ở Anna và Đoly thông qua cuộc đời của họ. Một người cao sang quyền quý, một người khó khăn, luôn bận bịu chăm lo cho gia đình. Nhưng cả hai lại có điểm chung đều bị chồng đối xử tệ bạc, cuộc sống gia đình không hạnh phúc. Và đến cuối họ chẳng thể làm gì để thay đổi điều đó, nếu có đi chăng nữa thì rào chắn từ xã hội, tôn giáo, pháp luật cũng không cho phép họ thực hiện điều đó.

Anna - một “*vị phu nhân quyền quý ở Petersburg mà ai nấy đều đề cao lên tận mây xanh*” [61, tr.134]. Nhưng dù là vậy thì cuộc đời Anna lại không thuộc quyền sở hữu của chính nàng, mà chồng nàng, người cô Anna, xã hội, luật pháp, tôn giáo mới là những thẩm phán phán quyết cuộc đời Anna từ khi nàng còn là thiếu nữ, đến lúc trở thành người mẹ.

Chẳng cần tìm đâu xa, hãy nhìn vào điều mà Anna luôn mong cầu bấy lâu - tự do trong tình yêu. Đây là nhu cầu hết sức cơ bản của một con người nói chung và của người phụ nữ luôn sống trong tình trạng thiếu thốn tình yêu nói riêng như nàng. Nhưng xã hội xem trọng mệnh phụ phu nhân này lại không cho phép điều đó, vì dư luận xã hội chỉ thừa nhận tình yêu thông dâm, tình yêu giả dối, còn tình yêu tự do là điều cả xã hội thượng lưu ấy không chấp nhận. Vậy nên, tức khắc cá thể ấy bị xã hội ruồng rẫy, Anna bị tất cả quý tộc nhìn với ánh mắt khinh rẻ, coi thường vì đã không thể sống giả dối như xã hội quy định. Không những vậy người phụ nữ “lạc loài” này còn bị chồng và pháp luật đe dọa cướp đứa con trai duy nhất của nàng đi, tôn giáo thì yêu cầu nàng phải làm tròn trách nhiệm của người vợ, người mẹ. Tất cả dường như “thông đồng” với nhau cướp đi mọi quyền cơ bản nhất mà một người được hưởng, đó là quyền tự do yêu - yêu bản thân mình, quyền được làm mẹ, được chăm sóc con mình, quyền bình đẳng trong cuộc sống khi làm những điều mình yêu thích, được đi lại, phát ngôn,... Có vẻ như vị trí cao sang phú quý mà Anna đang đứng chỉ là một chiếc áo khoác đắt tiền, còn thực chất bên trong nàng sống như một kẻ đầy tớ phục vụ cho người chủ thượng lưu đối trá ưa cướp bóc mọi quyền lợi, đặc biệt là quyền lợi của người phụ nữ. Và khi

người phụ nữ ấy cố gắng đứng lên giải phóng cho chính mình thì cái chết là kết quả cuối cùng mà nàng có được. “*Nàng sẽ không bao giờ được biết thế nào là tình yêu trong tự do, sẽ mãi mãi là người đàn bà tội lỗi*” [61, tr.433].

Đó là với một quý bà, thế còn những người phụ nữ tầm thường, nghèo khổ như Đoly thì sao? Với Đoly không những nàng chịu thiệt thòi về mặt quyền lợi mà nàng còn phải mang trên vai gánh nặng chăm lo cho gia đình từ miếng ăn, cái mặc, từ từng đũa con nhỏ cho đến người chồng “lớn”. Dường như mọi nỗi lo toan, muộn phiền đều dồn về phía người phụ nữ này. “*Trong quãng thời gian ngắn ngủi bà sang buồng lũ trẻ, chị vú nuôi người Anh và bác Matrona Philimonovna cũng đã hỏi bà về bao việc không thể trì hoãn được, và chỉ có bà mới trả lời nói: mặc quần áo gì cho trẻ con để đi chơi? Cho chúng uống sữa có được không? Liệu có phải tìm anh bếp khác không?*” [61, tr.53]. Rồi thì sinh nở, chăm cho lũ con lấy đi toàn bộ sức lực và thời gian của Đoly “*những lo lắng của một gia đình đông đúc làm bà không rảnh rang lúc nào: khi thì đứa bé mới đẻ không chịu bú, khi thì người vú bỏ đi, khi thì một đứa nhỏ lại ốm, như lúc này*” [61, tr.205]. Có thể thấy Đoly giữ một vai trò vô cùng quan trọng trong gia đình, tưởng như chức danh trụ cột gia đình đã được người chồng Oblônki “trao” lại cho nàng, để ông có thể thoải mái ăn chơi mà không lo nghĩ. Với trăm công nghìn việc nên nàng chẳng thể lấy đâu thời gian chăm chút cho bản thân, nhan sắc đi xuống là điều dễ hiểu. Điều này lại trở thành một cái cớ phù hợp để người chồng chỉ biết ăn chơi của nàng bỏ đi ngoại tình. Như tiếp nối những lo lắng kể trên, Đoly tiếp tục chịu đựng những tổn thương từ chồng, dù có hàn gắn thì vết thương ấy vẫn để lại những vết sẹo thật lớn. “*Stepan Arkadyevitch gần như không bao giờ ở nhà, tiền hầu như lúc nào cũng thiếu và Dolly luôn luôn bị sự nghi ngờ dằn vặt*” [61, tr.204].

Với tất cả khổ cực ấy, những gì nàng có thể làm chỉ là tiếp tục để bản thân chìm vào những lo toan. “*Thế là Darya Alexandrovna lại lao đầu vào những lo lắng thường ngày và chìm nỗi phiền muộn vào đó trong chốc lát*” [61, tr.54] và cố lờ chúng đi, chấp nhận sống với những tổn thương, “*bà mặc kệ cho mình bị lừa dối, rồi khinh chồng và tự khinh chính mình hơn nữa, vì đã tỏ ra yếu đuối đến thế*” [61, tr.204].

Vậy tại sao Đoly không làm gì đó, không đứng lên giải phóng chính mình khỏi cuộc sống tù túng như vậy? Không bỏ người chồng tệ bạc, đã hết yêu bà rồi đi? Nếu câu hỏi này được chuyển tới Đoly thì có lẽ câu trả lời của nàng sẽ là, “*mình sẽ bỏ chồng, nhưng lại cảm thấy không thể được; không thể được vì bà không thể từ bỏ thói quen coi anh ta là chồng và yêu thương anh ta*” [61, tr.49]. Bên cạnh đó, “*tôi nghĩ đến các con và tôi sẽ làm mọi việc trên đời để cứu chúng*” [61, tr.51] và nếu từ bỏ Đoly biết cuộc sống phía trước còn cực khổ hơn nữa. “*Bà hiểu rằng nếu như ở đây, trong nhà mình, bà nuôi năm đứa con cũng đã thấy vất vả, thì ở chốn kia, nơi bà định đến với chúng, hẳn còn cực hơn nữa*” [61, tr.49]. Có thể thấy, đối mặt với khó khăn, trong

suy nghĩ của người phụ nữ này đã muốn từ bỏ, muốn được vẫy vùng thoát ra khỏi đó. Nhưng mỗi bận tâm gia đình, vì những đứa con thơ chưa thể tự lo, vì người chồng bà còn yêu và vì phụ nữ ly dị chồng sẽ có cuộc sống khó khăn hơn, Đoly đành ngậm ngùi chấp nhận. Với Đoly hai từ “từ bỏ” nàng chỉ dám để trong lòng, vì nàng biết mình sẽ chẳng đủ can đảm để thực hiện, “*bà cảm thấy không thể bỏ đi được*” [61, tr.49].

Người phụ nữ vì gia đình mà quên đi bản thân mình, nơi được gọi là gia đình ấy giống như cái lồng sắt vô hình, giam giữ người phụ nữ trong một cuộc sống chỉ quanh quanh nơi căn nhà với những đứa con, căn bếp, với nỗi lo về cuộc sống. Căn nhà ấy không có chỗ cho quyền được yêu bản thân, quyền được chăm sóc, được dành những gì tốt đẹp nhất cho mình, bởi bao nỗi lo đã chiếm toàn bộ vị trí, chúng cứ xếp hàng dài, chờ người phụ nữ xử lý, xong xuôi thì họ cũng đã mệt mỏi, chẳng thể suy nghĩ được gì hơn. Nên trong đám cưới Kitty những người phụ nữ đã kết hôn, trong đó có cả Đoly đều xúc động và nhớ lại hình ảnh của mình ngày đó. “*Hồi tưởng lại đám cưới của mình, bà thỉnh thoảng lại nhìn Stepan Arkadyevitch đang tươi cười rạng rỡ, bà quên đi hiện tại và chỉ nhớ đến mối tình đầu ngây thơ. Bà không chỉ nghĩ tới riêng mình, mà nghĩ đến tất cả những phụ nữ bà quen thân: bà hình dung họ trong giờ phút độc nhất và long trọng này, cũng như Kitty, họ đứng dưới vòng hoa, lòng tràn đầy tình yêu, hy vọng và lo sợ, khi đã đoạn tuyệt với quá khứ và đi vào tương lai huyền bí*” [62, tr.31]. Quả đúng là một tương lai “huyền bí”, vì cuộc sống người phụ nữ sau này có hạnh phúc hay không tất cả đều nằm trong tay người chồng, còn bản thân họ chỉ biết chịu đựng mà không thể làm gì hơn. “*Những người phụ nữ muốn có quyền được độc lập và có học. Họ bị ràng buộc, xót xa ê chề vì biết mình bị bắt lực*” [61, tr.563].

2.2 Ý thức về cơ chế xã hội

Tác phẩm *Anna Karênina* được viết vào những năm thập niên 70, đây là thời kì nước Nga có nhiều biến đổi. Đặc biệt sự đi xuống của xã hội thượng lưu với cuộc sống đối trá được tác giả đưa vào tác phẩm. Ở đây, xã hội thượng lưu nơi người phụ nữ sống nó được thiết lập và duy trì bởi các trụ cột triều đình Nga là những con người khô khan, giáo điều nếu không muốn nói là người không cảm xúc, điển hình như Karênin. Bởi người không có xúc cảm thì dù là cảm giác gì cũng không có, nhưng Karênin thì có, lão có những ham muốn quyền lực và danh vọng, còn lại những đức tính đáng quý của một con người, cụ thể là người chồng, người cha thì hoàn toàn không sở hữu.

Vì không có những xúc cảm ấy, vì không thể hiểu được thế nào là tình yêu, thế nào là một cuộc sống hôn nhân gia đình hạnh phúc nên Karênin không hiểu được hết những cảm nhận của vợ mình. Và khi không hiểu được những điều đó thì mãi mãi ông không thể hiểu được người phụ nữ đang chịu những gì từ cuộc sống hôn nhân gia đình khi không có niềm vui.

Chẳng cần tìm đâu xa, ngay chính trong gia đình ông, người mà Karênin “tay ấp, má kè” suốt bao nhiêu năm, phải sống cuộc sống tẻ nhạt không niềm vui, một cuộc hôn nhân gượng ép không chút tình cảm. Người vợ với sức sống tươi trẻ bị gia đình kìm hãm khát khao được yêu suốt nhiều năm liền. *“Họ không biết là ròng rã tám năm nay, lão ấy đã áp bức, bóp nghẹt tất cả những gì sống thực trong mình, không bao giờ lão ấy nghĩ mình là một người đàn bà đáng sống, mình cần có tình yêu”* [61, tr.432]. Nhưng thân là người chồng, Karênin lại chẳng mấy may hay biết hay thấu hiểu những điều đó. Gần gũi như vậy, ông còn không thấu hiểu thì nói gì đến những người khác, những người phụ nữ khổ cực như Đoly mà chẳng mấy khi Karênin phải chạm mặt.

Đến vợ mình, ông còn không hiểu nổi, vậy với chức vụ là một quan thân triều đình ông làm sao hiểu người dân, làm sao đưa ra được những chính sách phù hợp với họ khi không hiểu họ cần gì. Là một người nắm giữ vận mạng sống còn của cả một dân tộc nhưng Karênin chỉ là một cỗ máy chính trị thèm khát tiền tài danh vọng không hơn không kém. Chính sự không thấu hiểu ấy đã dẫn đến sự đổ vỡ trong gia đình ông và vẫn tiếp tục sự không thấu hiểu ấy được “áp dụng” lên công việc, để rồi sự thất bại là điều Karênin không thể tránh khỏi. *“Dù sao mọi người đều thấy rõ ràng năm đó, bước hoan lộ của ông đã chấm dứt. Ông vẫn giữ một cương vị quan trọng, là ủy viên của nhiều tiểu ban và ủy hội, nhưng ông đã hết thời và người ta không còn chờ đợi gì ở ông nữa”* [61, tr.114]. Với người đứng đầu một đất nước như vậy thì làm sao có thể đưa ra những yêu sách phù hợp, đặc biệt là đối với những người phụ nữ.

Khi bắt đầu cuộc sống gia đình, Anna vốn không có quyền quyết định cuộc hôn nhân của mình, mà người thực hiện điều đó lại là bà cô của nàng, *“một mệnh phụ rất giàu”* [62, tr.102]. Bà này muốn tìm cho cháu gái một người môn đăng hộ đối, nên đã đặt Anna và Karênin *“vào tình thế chỉ còn cách cầu hôn hoặc bỏ thành phố mà đi”* [62, tr.102]. Có chăng bà cô Anna đã nhìn thấy ở Karênin điều gì thích hợp với cháu gái bà? Vì là mệnh phụ giàu có nên để phù hợp thì “đằng trai” phải thật xứng tầm. Và tiền tài, danh vọng ở Karênin chắc chắn là những thứ đã xứng tầm lọt vào tầm mắt xanh của bà cô Anna. Nên “bà mối” này đã ép đôi tình nhân không cùng một nhịp đập trái tim vào chung một mái nhà, gián tiếp dẫn đến bi kịch của người cháu gái sau này. Có lẽ sự hám tài và địa vị giữ bà cô Anna và Karênin mới là sự môn đăng hộ đối ở đây.

Bước đi đầu tiên về cuộc sống hôn nhân đã sai lầm khi điếm xuất phát không phải từ tình yêu. Đến ngay cả người ngoài cuộc là anh trai nàng - Oblônki còn nhận ra điều đó. *“Cô đã lấy người hơn cô những hai mươi tuổi. Cô lấy chồng không phải vì tình yêu hoặc không hề biết đến tình yêu. Ta hãy coi đó là một sai lầm”* [61, tr.614].

Lấy chồng khi không tình yêu, lấy chồng vì gán ghép, vì đó là sự lựa chọn của người thân chứ không phải từ cá nhân người lấy là tình trạng phổ biến trong xã hội Nga lúc bấy giờ đối với người con gái không của hồi môn. Đó là sự áp đặt của gia đình,

của xã hội lên người phụ nữ khi họ đến tuổi cập kê. Chính người thân và lời suy nghĩ cổ hủ “cha mẹ đặt đâu còn ngồi đấy” đã trực tiếp đẩy người con gái vào một cuộc hôn nhân “huyền bí”. “Huyền bí” vì không thể biết cặp đôi trẻ mà họ gán ghép có hạnh phúc hay không, hay cuộc sống gia đình sau này nhiều xung đột. Dù không hay biết, nhưng với cái lợi trước mắt (bà cô Anna chỉ thấy tiền tài và danh vọng của Karênin mà không thấy được bản chất thật của người cháu rể này) cứ thế họ ép người con gái vào một cuộc hôn nhân mà thiệt thòi phần nhiều nghiêng về cô dâu, Anna là một trong những nạn nhân của việc áp đặt này. Nếu không có bà cô, nếu không có cuộc hôn nhân sắp đặt, có lẽ cuộc sống Anna sau này đã không rơi vào bế tắc, bản thân nàng đã không cần đấu tranh cho hạnh phúc của chính mình để rồi kết cuộc là cái chết đầy bi thảm.

Đi vào cuộc sống ấy, trở thành vợ của một quan chức cấp cao, nàng buộc phải tiếp xúc với xã hội thượng lưu, một xã hội với nếp sống ưa giả dối trái với tính cách ghét dối trá và thẳng thắn như Anna. Đáng chú ý hơn, chính cái xã hội sống bằng sự giả tạo lại là những thẩm phán quyết định Anna có quyền được yêu hay không, nếu có thì yêu thế nào? Yêu ra làm sao? Chứ không phải chính nàng là người quyết định.

Điều này thể hiện ở thái độ của xã hội thượng lưu đối với Anna khi nàng bắt đầu ngoại tình với Vrônxki từ lén lút cho đến công khai.

Thuở đầu, khi hai người Anna và Vrônxki bí mật qua lại, xã hội ấy bàn tán với những lời xì xạo, nhưng nhìn chung mọi thứ chỉ dừng lại ở đó, bởi việc người phụ nữ ngoại tình khi ấy không phải là điều quá mới mẻ trong xã hội Pêtécbuva. Ta có thể bắt gặp Betsy dan díu với tình nhân trước mặt chồng, Lidya thì có đến hơn chục tình nhân vì “*bà phải lòng nhiều người cùng một lúc*” [62, tr.109], rồi Xaphô “*thêm người tình si của Sappo. Giờ đây ông cũng như Vaska, bám sát bà*” [61, tr.441] và nàng Liza với vẻ ngây thơ “*theo cùng “môt” với Sappo: hai chàng hâm mộ, một trẻ, một già, bám theo sau như bị khâu liền vào váy và nghiêng ngấu nhìn nàng*” [61, tr.441]. Nên việc Anna ngoại tình cũng chỉ là hành động “góp vui” vào xã hội hư hỏng đó mà thôi.

Quan trọng hơn, việc Anna lén lút với Vrônxki đã đáp ứng được luật lệ “ngầm” của xã hội ấy, là sống giả dối trong những cuộc tình vụng trộm. Những người vợ được phép ngoại tình nhưng vẫn phải sống với chồng dù còn yêu hay không. Chúng ta có thể thấy điều này ở những yêu cầu của Karênin khi Anna thừa nhận nàng ngoại tình. Karênin chấp nhận để nàng qua lại với Vrônxki với điều kiện phải giữ bí mật, không đòi ly hôn, không tiếp tình nhân ở nhà và giữ thể diện cho ông “*ta sẵn sàng duy trì hiện trạng đó với điều kiện nghiêm ngặt là cô ấy phải chiều theo ý ta muốn*” [61, tr.420]. “*Tôi sẽ ngơ việc đó đi chừng nào mọi người còn chưa biết chuyện*” [61, tr.467] và bù lại Anna “*có thể hưởng quyền lợi của một người vợ lương thiện mà không làm nghĩa vụ của mình*” [61, tr.468]. Nàng vẫn là vợ của Karênin, dù có thể bản chất thực

nàng không còn như thế. Nhưng Karênin hài lòng với điều đó miễn nàng giữ được thanh danh cho ông “*chừng nào tên tuổi của tôi còn chưa bị bôi nhọ*” [61, tr.467].

Một lời đề nghị quá hời hợt với những kẻ ưa giả dối. Vừa được qua lại với tình nhân vừa giữ được địa vị của mình ở trong gia đình nói riêng cũng như xã hội nói chung. Thế nhưng đó không phải là những gì Anna mong muốn. Với bản tính ghét giả dối, nàng không giống như những kẻ mà nàng đang sống cùng, Anna không chấp nhận một cuộc sống giả tạo đầy gương ép như thế. Vậy nên, nàng đã đưa ra quyết định được cho là chống lại xã hội thượng lưu ấy, một quyết định giúp nàng được sống tự do với tình yêu. Anna công khai bỏ chồng, đi theo tiếng gọi tình yêu, bằng việc ra nước ngoài du lịch với Vrônxki. “*Một tháng sau, Alexey Alexandrovitch ở lại nhà một mình với con trai, trong khi Anna cùng đi với Vronsky ra nước ngoài,...*” [61, tr.625].

Quả là hành động hiếm có, đó là một sự nổi loạn, một hành động thách thức dành cho xã hội thượng lưu, của một tấm lòng cao đẹp đối với những tâm hồn mục rỗng, tầm thường như Karênin, Betsy, Lidya,... Đồng ý, Anna đã sai khi ngoại tình, nhưng có lẽ đó chính là sự phản bội để được giải thoát, làm lại cuộc đời, một cách làm cho tình yêu gắn với hôn nhân với hạnh phúc chứ không phải gắn với sự áp đặt.

Thông qua hành động này, người đọc có thể thấy, Tônxtôi đã đứng về phía nhân vật của mình, ông để người phụ nữ đứng lên đấu tranh giành lại hạnh phúc cho chính mình, sự tự do trong tình yêu, thoát khỏi sự gông kìm của xã hội với những áp đặt lên số phận người phụ nữ. Ở đây, ta đã không còn bắt gặp Emma với cuộc sống hôn nhân tẻ nhạt thất vọng, những gì nàng có thể làm là lén lút ngoại tình trong *Bà Bovary* của Gustave Flaubert hay không còn là Tachiana yêu Ônêgin nhưng không muốn phản bội chồng, dù là trong ý nghĩ, “*Nhưng là vợ, tôi suốt đời thủy chung*” của Puskin trong *Epghêni Ônêghin*. Anna là hình ảnh người phụ nữ đầy mới mẻ trong văn học Nga và đó cũng chính là đòi hỏi của hiện thực và chống lại trật tự phong kiến.

Vậy kết quả của hành động chống đối lại xã hội ấy của Anna sẽ ra sao? Nàng có nhận được hạnh phúc khi đã đấu tranh, thậm chí là từ bỏ tất cả không?

Thật đáng tiếc khi câu trả lời lại là không. Anna không những không nhận về được niềm hạnh phúc mà trái lại nàng chỉ toàn nhận về những tổn thương khi xã hội không một ai chấp nhận tình cảm mà nàng đã đấu tranh, đánh đổi lấy.

Sau khi công khai thứ tình cảm của nàng, xã hội thượng lưu đã từ chối hành động ấy. Họ từ chối bằng thái độ khinh rẻ, dè bieu, xa lánh Anna như thể nàng là kẻ mang trọng tội. Khi Anna và Vrônxki ra nước ngoài trở về, vị trí của nàng trong xã hội đã mất nhưng bất công hơn xã hội ấy có thể tiếp đón Vrônxki nhưng với Anna thì không. “*Nếu giới thượng lưu còn mở cửa tiếp chàng, thì họ vẫn cấm cửa Anna. Như trong trò chơi mèo đuổi chuột, nhưng bàn tay giơ lên cho chàng chui qua lập tức hạ xuống chặn Anna*” [62, tr.132]. Nếu Anna là người phụ nữ bỏ chồng theo tình nhân thì

Vrôncki cũng là kẻ góp phần vào sự kiện đó. Chàng là kẻ thứ ba, cố tình theo đuổi Anna dù biết nàng đã có chồng. Vrôncki có thể là điểm mấu chốt kéo Anna ra khỏi cuộc hôn nhân không tình yêu và trao cho Anna tình yêu, nhưng chàng cũng phạm sai lầm khi chen chân vào gia đình người khác. Cùng Anna, chàng công khai mối tình này. Vậy tại sao xã hội ấy lại không ruồng rẫy chàng như cách họ ruồng bỏ Anna?

Không những vậy, Vrôncki đi đến đâu đều được đón tiếp, có bạn đến nhà thăm, còn Anna thì ngược lại. Không ai dám đến thăm nàng, hay mời nàng đến chơi vì họ sợ hành động ấy chính là tiếp tay cho Anna, là thừa nhận những hành động của nàng. Họ sợ sẽ bị xã hội nhìn với con mắt rẻ rúng như cách họ nhìn Anna. *“Chú muốn tôi đến thăm cô ấy, tiếp cô ấy tại nhà và bằng cách đó, khôi phục lại địa vị của cô ấy trong xã hội thượng lưu, nhưng chú hiểu cho tôi không thể làm thế được... Giả dụ tôi đến thăm Anna Arkadyevna; chắc cô ấy sẽ hiểu tôi không thể mời cô ấy đến nhà được hoặc cùng bắt đắ dĩ thì tôi phải liệu cách mời thế nào để cô ấy gặp những người có cách nhìn nhận khác: chính cô ấy sẽ tự ái trước. Tôi không thể nâng cô ấy dậy...”* [62, tr.133].

Hoặc nếu có người ghé thăm nàng, hay còn qua lại giao thiệp với Anna thì cũng chỉ là những thành phần bất hảo, vốn đã mang tiếng xấu trong xã hội như quận chúa Vacvara. *“Bà biết suốt đời quận chúa Varvara chỉ ăn bám những bà con giàu có”* [62, tr.242]. Hoặc quận chúa Betxy, đến thăm nàng với thái độ *“kiêu hãnh vì sự táo bạo của mình và muốn Anna phải kính phục cái bằng chứng về lòng chung thủy và hữu ái đó”* [62, tr.133]. Mục đích của Betxy chỉ muốn thể hiện sự táo bạo của mình, chứ chẳng phải đến để chia sẻ, thăm hỏi hay đồng cảm với nàng như một người bạn.

Đỉnh điểm là sự việc Anna đến nhà hát, nơi giới quý tộc hay tụ tập để thưởng thức những giọng hát của các cô đào. Nhưng có lẽ những cô đào hôm ấy đã bị Anna chiếm mất sự chú ý. Anna với bộ cánh kiêu sa xuất hiện sau tất cả những gì nàng đã làm mà không một chút gì tỏ vẻ dè dặt hay sợ hãi. *“Bà ta làm xôn xao dư luận, Vì bà mà người ta quên bẵng cả đào Patti”* [62, tr.158].

Hành động này chính là sự dũng cảm của người phụ nữ dám đứng lên đương đầu với xã hội, cứ thế nàng ngang nhiên đến rạp hát. Rõ ràng, Anna thách thức xã hội ấy bằng sự hiện diện của mình để chứng minh nàng không làm gì sai để phải trốn tránh, để phải cảm thấy xấu hổ hay không dám xuất hiện trước mọi người. *“Nàng vẫn giữ thái độ ngang nhiên lãnh đạm. Những ai không quen biết nàng, không nghe thấy tất cả những lời thương cảm, bất bình và kinh ngạc của bạn bè cũ của nàng trước cái gan dám lộ diện ở chốn thượng lưu xã hội một cách ngang nhiên với tấm khăn quàng viền ren và hào quang sắc đẹp của mình, những kẻ đó hẳn phải khâm phục sự bình tĩnh và vẻ duyên dáng của người đàn bà đó...”* [62, tr.156]. Có thể nói, đây là một sự vùng dậy, nổi loạn đầy kiêu hãnh mà không phải nhân vật nào cũng làm được.

Nhưng tiếc thay, Anna chỉ có một mình cùng với tình yêu mãnh liệt của mình để đương đầu với cả xã hội thượng lưu. Quả là một cuộc chiến không cân sức. Chỉ mình sự mạnh mẽ, kiên cường của Anna thôi không đủ để bảo vệ nàng trước những khắc nghiệt từ định kiến và dự luận xã hội. Xã hội ấy hòa với nhau đẩy những nỗ lực đến với tình yêu chân chính của nàng xuống vực sâu. Xã hội ấy “đoàn kết” đạp đổ những tâm hồn khao khát tự do, khao khát cuộc hôn nhân xuất phát từ tình yêu. Đặc biệt là của những người phụ nữ vốn chẳng thể quyết định cuộc sống của chính mình.

Những con mắt khinh miệt cứ dán lên nàng, những lời lẽ cay độc cứ nhắm vào Anna như cách của mục Kactaxôva, “*mụ ta si nhục Karenin... Hình như mục lớn tiếng nói một câu lảng mạt rồi bỏ đi*” [62, tr.157], là những hành động khiến Anna cảm thấy nơi mình ở là địa ngục không còn là rạp hát. “*Kinh khủng ấy chứ lại! Chừng nào còn sống, em sẽ không bao giờ quên việc này. Nó bảo ngồi cạnh em là ô nhục*” [62, tr.159].

Không chỉ dừng lại ở dư luận xã hội mà pháp luật và tôn giáo bằng quyền lực của mình tạo không ít áp lực với Anna. Pháp luật đe dọa đặt nàng vào tình cảnh nhục nhã của kẻ ngoại tình bị bắt quả tang. Đau đớn hơn cả pháp luật ấy dọa sẽ cướp đứa con trai nàng đi mất. Còn nỗi đau nào hơn nỗi đau người mẹ yêu con không thể gặp hay chăm sóc con mình. “*Lão dọa sẽ bắt con mình, cứ theo pháp luật ngu xuẩn của họ, thì chắc chắn có thể xảy ra như vậy*” [61, tr.432]. Rồi thì tôn giáo dùng thần quyền để uy hiếp tinh thần bắt nàng phải làm tròn bổ phận người vợ, người mẹ.

Chỉ với hành động gạt bỏ cuộc sống giả dối áp đặt, tìm lại cho mình sự tự do trong tình yêu, quyền được yêu, được sống với tình yêu chân chính mà người phụ nữ phải chịu sự bủa vây gay gắt từ dư luận xã hội, rồi thì sự đe dọa từ pháp luật, tôn giáo. Đến mức người phụ nữ ấy phải tìm đến cái chết để tìm về sự bình yên, thanh thản bởi đâu đâu cũng chỉ là dối trá, dễ bêu, là những lời nói, ánh nhìn xa lánh. “*Đâu đâu cũng giả dối, lừa đảo, gian trá, xấu xa hết!*” [61, tr.450]. Dù người phụ nữ nỗ lực đến mấy, kiên cường ra sao xã hội ấy cũng tìm đủ mọi cách để xô ngã họ xuống vực sâu của sự nhục nhã với những trừng phạt không hề thích đáng. Vì thế, những người phụ nữ chịu nhiều thiệt thòi, khổ cực như Đoly nào dám từ bỏ. Đến ngay cả ý nghĩ người phụ nữ bị chồng bỏ cũng đủ khiến nàng khiếp sợ. “*Chao, thật kinh khủng, kinh khủng! Có thật là chú đã quyết định ly dị không?*”, “*Làm tất cả, nhưng đừng có ly dị!*”, “*Chao, thật ghê sợ! Cô ấy sẽ không phải là vợ của ai nữa, đời cô ấy thế là bỏ đi*” [61, tr.569]. Từ đây, ta có thể thấy được, những người đi trước đã phải hy sinh và đấu tranh đầy kiên cường như thế nào với xã hội, với pháp luật, tôn giáo để người phụ nữ có được những quyền lợi như ngày hôm nay.

Đó là với Anna, một người phụ nữ phụ chồng, bị “trừng phạt” đến mức phải đi đến cái chết. Vậy còn những người đàn ông phản bội vợ thì thế nào? Liệu rằng kết cục của họ có bi thảm như Anna không? Oblôncki chính là “đại diện” tiêu biểu cho một

người chồng lãng nhãng, ông không chỉ ngoại tình một lần mà rất nhiều lần. Nhưng ông không hề nhận bất kỳ sự đe dọa nào từ pháp luật, tôn giáo, hay từ dư luận xã hội. Họa hoằn cũng chỉ là lời giận hờn của người vợ đáng thương Đoly mà thôi. Còn người đàn ông trắng hoa này vẫn ung dung lia mắt, tán tỉnh hết cô gái này đến cô gái khác. Đó là sự bất công của xã hội đối với đàn ông và phụ nữ khi gặp chung một hoàn cảnh, “*sự bội bạc của người vợ và sự bội bạc của người chồng thường bị trừng phạt không đều nhau trước pháp luật cũng như trước dư luận công chúng*” [61, tr.566].

Sau tất cả, ta thấy được Anna đại diện cho là hình ảnh người phụ nữ vùng vẫy trong môi trường sống ngột ngạt đầy giả tạo, áp đặt của xã hội lên người nữ. Người phụ nữ này không còn chấp nhận việc số phận bị điều khiển bởi kẻ khác, nàng tự mình lựa chọn tình yêu và cách sống cho chính mình. Chỉ tiếc rằng, Anna đã không đi đến cùng của sự đấu tranh, nàng có gan đứng lên chống đối xã hội nhưng lại chẳng đủ sức lực từ tinh thần lẫn tâm trí để duy trì sự giải phóng trước miệng lưỡi cay độc của dư luận xã hội. Điều hoàn toàn trùng khớp với tâm tư, quan điểm của L.Tônxtôi về vấn đề phụ nữ. Ông đã đứng về phía Anna, tiếp thêm cho nàng những sức mạnh để tiến về phía trước, để thoát khỏi xiềng xích của gia đình, của xã hội để dành về cho mình những quyền cơ bản. Nhưng tác giả chưa thực sự là người ủng hộ hành động này, dù dành rất nhiều tình cảm cho Anna nhưng cái chết cho hành động nổi loạn ấy là kết quả vốn đã nằm trong tâm trí ông. Anna là một cuộc giải phóng, nhưng là giải phóng không triệt để, đây cũng là một dấu hiệu cho thấy một thời kỳ mới sẽ phải thay đổi.

2.3 Ý thức về bản chất chế độ nam quyền

Trong *Anna Karênina*, chúng ta thấy sự xuất hiện của những nhân vật nam chính gồm có: Karênin, Oblôncki, Lêvin, Vrôncki. Tất cả những nhân vật này đều đóng một vai trò quan trọng trong tác phẩm. Thế nhưng dù đứng ở vị trí nào, dù là người chồng quan chức, người tình say đắm hay người đi tìm chân lý cuộc đời đi chăng nữa, không nhân vật nam nào trong những nhân vật này quan tâm đến vấn đề giải phóng nữ quyền. Ngược lại một số nhân vật nam còn tìm cách trói chặt người phụ nữ trong những nếp sống cổ hủ, tước bỏ quyền lợi và xem phụ nữ như một món đồ.

Đầu tiên, phải kể đến Karênin, như đã nói ở trên ông này là một người chồng quan liêu, tính tình lạnh nhạt. Có thể nói trái tim ông ta hoàn toàn đã đóng băng, có lần trái tim ấy sống lại nhưng rồi rất nhanh nó cũng chết đi để lý trí hoàn toàn kiểm soát. Ông suy tính máy móc và xử sự bất nhân trong mọi công việc, với mọi cá nhân, kể cả với phụ nữ. Không chỉ là cách cư xử mà vốn dĩ trong suy nghĩ của mình, Karênin vẫn dành cho giới thứ hai này một sự ác cảm nhất định. “*Ông thấy ghê tởm và khiếp sợ tất cả các bà, đơn giản chỉ vì họ là phụ nữ*” [62, tr.103]. Và Anna - vợ ông, chính là nạn nhân điển hình cho thứ “cảm xúc” tối màu của Karênin đối với phụ nữ.

Sống với vợ suốt tám năm nhưng Karênin chỉ biết sống như một cái máy với những nghĩa vụ của người chồng được lập trình sẵn, ông cư xử với cuộc sống gia đình như công việc và xem vợ cũng chỉ như là một khách hàng gắn bó lâu dài mà không cần biết vợ mình cảm thấy thế nào. Nói đúng hơn ông không thể tưởng tượng rằng vợ ông là một người biết cảm, biết nghĩ, biết yêu và cũng biết cô đơn giữa một cuộc sống chỉ toàn giả dối lạnh nhạt do ông tạo ra. “*Lão ấy đã áp bức bóp nghẹt tất cả những gì sống thực trong mình, không bao giờ lão ấy nghĩ mình là một người đàn bà đang sống, mình cần có tình yêu*” [61, tr.432]. Chứng tỏ, Karênin không hề coi trọng suy nghĩ, cảm xúc của vợ. Thứ ông đề cao không phải tình nghĩa vợ chồng, mà là nghĩa vụ. Ông lấy người phụ nữ ấy về làm vợ cũng chỉ vì hai từ nghĩa vụ mà thôi, “*nhiệm vụ người đàn ông trọng danh dự buộc ông phải cầu hôn*” [62, tr.102].

Cứ cho Karênin là người chồng vốn dĩ tính cách lạnh nhạt nên ông không biết cách thể hiện tình cảm. Nhưng, ngay cả khi biết tin vợ mình ngoại tình thì thay vì tìm hiểu nguyên nhân, Karênin lại đối xử với vợ mình như một địch thủ nơi chiến trường chính trị mà ông muốn triệt tiêu. Ông ta tính toán, suy tính mọi cách như mụ dì ghè tìm mọi phương thức để hại cô Tâm phải đau khổ. “*Trong thâm tâm, ông muốn chẳng những vợ không giành được phần thắng, ông muốn nàng phải đau khổ*” [61, tr.419].

Thậm chí, Karênin xét đến từng phương án một xem đâu là giải pháp có lợi cho ông mà bất lợi cho vợ nhất. Như việc ly dị chẳng hạn, sau một hồi suy tính ông đã gạt bỏ ý nghĩ này đi vì cho rằng, “*nếu ông ly hôn, hoặc chỉ cần phát đơn tố tụng ly hôn là chắc chắn vợ ông sẽ cắt đứt mọi quan hệ với chồng và sống luôn với tình nhân...ông sợ rằng vợ mình có thể ăn ở đường hoàng với Vronsky và tội lỗi đâm có lợi cho nàng*” [61, tr.419]. Cách này không phù hợp, ông không nên ly dị vì sẽ có lợi cho vợ. Hay giải pháp sống riêng mà ông có điếm qua thì sao? “*Nhưng giải pháp này cũng có điều bất tiện như ly hôn và nhất là nó sẽ đẩy vợ ông vào trong tay Vronsky*” [61, tr.419]. Phương án thứ hai xem ra cũng không hợp lý khi trông như nó vẫn có lợi đối với Anna. Dù là giải pháp nào đi chăng nữa, thì nhất quyết phải đạt được hai mục đích, một là “*bảo toàn thanh danh cần thiết cho ta tiếp tục sự nghiệp không trở ngại*” [61, tr.418] và hai là “*vợ ta lần hẳn cũng không được phép xung sướng*” [61, tr.419].

Phương pháp này không đủ tốt, phương pháp kia cũng không hoàn hảo, muốn thỏa mãn hết các mục đích của Karênin chỉ còn cách là dựa vào điểm yếu của người phụ nữ khi đã làm mẹ, đó là những đứa con. Và với Anna chính là cậu con trai mà nàng hết mực yêu thương. Biết điều đó Karênin sử dụng đứa con trai ông chẳng yêu thương gì cho cam ra đe dọa, ép buộc nàng sống tiếp cuộc đời giả dối. Nàng phải giữ thanh danh cho ông và không được phép đòi ly dị bằng không Anna sẽ phải xa con mãi mãi “*tự cô cũng có thể đoán trước điều gì chờ đợi cô và con cô đấy*” [61, tr.422]. Hành động bí ối trên không những thỏa mãn mục tiêu ông đặt ra mà còn giúp Karênin

che đậy bản chất bằng cái lột tha thứ và cho Anna cơ hội, *“như thế ta đã không ruồng bỏ người đàn bà tội lỗi, mà còn tạo cho nàng khả năng hối cải, thậm chí còn hiến một phần sức lực để chuộc tội và cứu vớt cô ấy”* [61, tr.420]. Thật là một cái vỏ bọc hoàn hảo mà chẳng ai nhận ra được, duy chỉ có mình Anna người sống suốt tám năm với ông mới hay toàn bộ chỉ là sự ngụy tạo giả dối. *“Lão biết cái đó chỉ là dối trá và đạo đức giả, nhưng lão cần tiếp tục hành hạ mình. Mình thừa biết con người lão, biết lão bơi trong dối trá như cá bơi trong nước và lão còn lấy thế là khoái trá”* [61, tr.433].

Đến đây, bản tính xấu xa, ích kỷ của Karênin thể hiện một cách rõ ràng, cho thấy ông muốn người phụ nữ sống và chịu đựng ông ngót nghét gần chục năm phải tiếp tục sống trong đau khổ, không thể tự do yêu đương, không thể làm những gì cô ấy muốn và nhất là không thể thực hiện quyền làm mẹ. Cho đến sau này, khi Anna hoàn toàn rời bỏ ông ta nhưng nàng vẫn mong muốn được gặp con. Biết Anna yêu con, Karênin miệng thì nói không từ chối việc này, nào là *“Ai lại cạn tàu ráo máng thế được?”* [62, tr.119], rồi thì *“tôi không thể tước đoạt điều vốn là yêu cầu của trái tim cô ta: tình mẫu tử”* [62, tr.119] nhưng thực chất ông không hề muốn điều đó. Vậy nên rất nhanh khi được Lidya khuyên vài câu, Karênin lập tức đồng ý để cho bà ta từ chối không để Anna gặp con. Karênin đã tước khỏi người phụ nữ quyền làm mẹ, yêu thương chăm sóc con vì ông ta biết đó là cách khiến người phụ nữ đau đớn tận cùng.

Đó chính là bộ mặt thật của Karênin và cũng chính là bản chất của của phái mạnh trong xã hội lúc bấy giờ. Tính tình cổ hủ, không muốn phái nữ chiến thắng, không quan tâm đến những điều phụ nữ đang chịu đựng, thậm chí vùi dập họ bằng mái ấm gia đình, bằng pháp luật vốn nghiêng về cánh mày râu. Karênin có một người vợ tài sắc đầy đủ, sống bên ông suốt tám năm nhưng tất cả điều đó không thể khiến trái tim ông rung động, bởi chưa bao giờ ông dành tình cảm cho người phụ này. Vốn dĩ đối với một cỗ máy chính trị như ông thì người phụ nữ thấp bé chưa bao giờ đáng để ông coi trọng. Tất cả sự tàn nhẫn ấy đều được ông ta gói ghém thật hoàn hảo bằng hình ảnh người chồng đáng thương, bị phụ bạc, người chồng cao thượng, thứ tha. Vì vậy, với lớp giáp hoàn hảo, con người tâm địa xấu xa như Karênin lại được xã hội nhìn với nhưng ưu điểm, còn phần khuyết điểm “dành về” cho người phụ nữ là Anna.

Nếu Karênin là con đẻ của xã hội Nga chuyên chế xuất hiện với cái vỏ bọc đáng thương đầy thánh thiện thì tiếp theo Tônxtôi mang đến cho chúng ta một đứa con đẻ được nuông chiều của xã hội Nga quý tộc dưới vỏ bọc đầy hào nhoáng của một chàng trai luôn cập nhật mới mới, đó là Vrônxki. Nếu Karênin là người sở hữu một trí óc và trái tim phát triển không đồng đều thì với Vrônxki, chàng lại sở hữu vẻ ngoài phát triển theo những xu hướng thịnh hành nhất bấy giờ nhưng suy nghĩ, tư tưởng thì lại luôn cũ. Chàng mang một ngoại hình hiện đại *“tóc nâu, người tầm thước, rất cân đối, khuôn mặt đẹp hồn hậu, vẻ rất bình tĩnh và tự tin. Trên khuôn mặt và toàn thân*

chàng, từ mở tóc nâu cắt ngắn, chiếc cầm cạo nhẵn cho đến bộ đồng phục mới may rất chỉnh tề, tất cả đều vừa giản dị, vừa sang trọng” [61, tr.105]. Thế nhưng tâm tư tưởng của chàng lại không hề phát triển theo vẻ ngoài, mà Vronxki chỉ sở hữu một trí tuệ đi theo lối mòn suy nghĩ cổ hủ, đặc biệt là đối với phái nữ.

Đi qua tác phẩm ta thấy nam nhân vật này chính là một làn gió mới đầy tươi mát so với Karênin và vì lẽ đó chàng đã thu hút được Anna. Nhưng chàng cũng chỉ là kẻ cùng hội cùng thuyền với Karênin trong sự nhìn nhận, quan điểm về người phụ nữ mà thôi. Biểu hiện rõ nhất đó là cách Vronxki đối xử với phụ nữ như một món đồ, khi đã không còn gì thú vị chàng sẵn sàng vứt bỏ không một trách nhiệm.

Kitty, một cô gái ngây thơ với khao khát được sống với tình yêu, chính là “con mồi” đầu tiên của Vronxki. Với vẻ ngoài điển trai, con đường sự nghiệp xán lạn, rất nhanh với những lời mật ngọt chàng đã thành công quyến rũ được Kitty. “*Cô nhớ đến mối tình mà người cô yêu đã đem lại và tâm hồn cô dạt dào niềm vui*” [61, tr.111]. Không những vậy, chàng cũng thành công lấy lòng cả mẹ nàng, dù có lúc mẹ Kitty lo lắng Vronxki chỉ chơi đùa với con gái bà nhưng bà vẫn rất tin tưởng người “con rể tương lai” này. “*Bây giờ bà sợ Vronsky chỉ tán tỉnh suông con gái mình thôi. Bà thấy rõ Kitty phải lòng anh ta, người vững tâm tự nhủ Vronsky là người trọng danh vọng và sẽ không làm thế*” [61, tr.98]. Thậm chí, bà còn mong cho cặp đôi trẻ sớm về một nhà “*Bà hết sức mong muốn cuộc hôn nhân này*” [61, tr.98]. Nhưng họ nào có hay chàng công tử bột này đã nguy tạo cho mình một lớp cái trang hoàn hảo đến mức che đậy hoàn toàn sự thật bỉ ổi đằng sau đó. “*Đó là thủ đoạn quyến rũ gái mà không có ý định lấy vợ, một thủ đoạn thuộc loại những hành động xấu xa vốn quen thuộc với những gã trai thành đạt như chàng. Chàng tưởng mình đã khám phá ra một thú vui mới, và khoan khoái hưởng sự khám phá đó*” [61, tr.114]. Nếu Kitty, thực lòng xem trọng tình cảm giữa nàng và Vronxki, thì đối với chàng đó chỉ là thú vui khoan khoái mới. Khi nhận thấy Kitty thực sự phải lòng mình, gia đình nàng tỏ vẻ ưng thuận, Vronxki hoàn toàn thỏa mãn, “*chàng cảm thấy cô càng ngày càng phụ thuộc vào mình, và càng thấy thế, chàng càng thấy dễ chịu*” [61, tr.114]. Đó chính là cảm giác “con mồi” chàng nhắm đến đã sa lưới, sự hân hoan với một thành tích mới vừa đạt được bởi không phải ai cũng có thể khiến người con gái với biết bao người mê đắm phải lòng mình. Vronxki chỉ xem Kitty như một món đồ và khi “sử dụng” xong, người thanh niên quý tộc này lập tức tỏ vẻ chán chường và vứt bỏ “món đồ” không một trách nhiệm để tiếp tục nhắm đến mục tiêu mới nhiều hấp dẫn hơn. Đó cũng chính là kết quả nàng Kitty ngây thơ nhận được khi trong mắt chàng, nàng đã hết giá trị.

Sau khi bắt gặp “con mồi” thứ hai tại nhà ga, rất nhanh thái độ của Vronxki đối với Kitty đã thay đổi. Biểu hiện ấy thể hiện thật rõ trong buổi khiêu vũ. “*Trong khi nhảy, họ không nói chuyện gì đặc biệt cả, họ nói nhát gừng*” [61, tr.146] và Vronxki

cũng không mời nàng nhảy điệu đôi diện như mọi khi vẫn như thế. Vì lúc bấy giờ mọi mối quan tâm của chàng đang dồn về người phụ nữ khác. Đối với chàng lúc này đây chuyện tình giữa chàng và Kitty đã đến lúc hạ màn. Cứ thế, Vronxki nhẹ nhàng như một chiếc lông vũ rũ bỏ người con gái vì chàng mà từ chối một lời cầu hôn, như thể chàng chưa từng tán tỉnh hay quen biết người con gái này. Chàng không cần thiết nói một lời, hay phải thanh minh, giải thích gì hơn vì Kitty chẳng còn điều gì đáng để chàng coi trọng, để tâm. Kitty có tổn thương, có đau lòng bởi những gì chàng làm đi chẳng nữa, đó không còn là vấn đề của Vronxki cần quan tâm. Chàng suy nghĩ giống như Karênin, không hề quan tâm hay cần biết người phụ nữ cũng có cảm xúc, họ cũng biết đau lòng, biết tổn thương. “*Cô có vẻ như là một con bướm vừa mắc vào đám cỏ...; một nỗi thất vọng ghê gớm và nát trái tim cô*” [61, tr.148]. Vronxki nhận thấy Kitty không vui sau khi chàng nhảy với người phụ nữ khác, chàng vẫn ung dung đầy hồn nhiên phớt lờ điều đó như thể đó chẳng phải do chàng gây nên. “*Khi Vronsky tình cờ đến sát cô trong một đội hình, chàng không nhận ra ngay được vì trông cô biến sắc quá*” [61, tr.149]. Cứ thế, Vronxki rời khỏi cuộc đời Kitty mà không một đắn đo hay một lời từ biệt (vì đêm hôm đó, chàng đã lên tàu, chạy theo mối tình mới) sau tất cả những gì chàng đã làm. Đáng nói hơn vì chuyện này, Kitty đổ bệnh đến mức tưởng như không qua khỏi. “*Cô đứng giữa phòng, người gầy sút, mặt bưng bưng, mắt ánh lên kỳ lạ vì chưa hết ngưỡng*” [61, tr.202] thì Vronxki cũng không một chút áy náy, không phải chịu bất kỳ trách nhiệm nào. Thậm chí Anna, mục tiêu mới mà Vronxki theo đuổi, yêu cầu chàng quay về xin lỗi Kitty, Vronxki không để tâm mà chỉ nhẹ nhàng đáp lại, “*bà không muốn thế đâu*” [61, tr.229].

Vronxki cũng chỉ là phiên bản tươi trẻ hơn Karênin mà thôi, chàng xem phụ nữ chỉ là thú vui qua đường, thứ để chàng mua vui tiêu khiển trong lúc rảnh rỗi ăn chơi sa đọa. Vronxki đi qua, để lại những đau khổ cho Kitty, rồi chàng lại tiếp tục đi qua cuộc đời Anna và để lại cho nàng những tổn thương như Kitty. Những tưởng Anna chính là tình yêu trân quý của chàng nhưng theo thời gian khi gặp những khó khăn, buồn chán, tình cảm ấy thay đổi từ sự cuồng nhiệt ban đầu trở thành sự chán ghét lẫn nhau. Anna từ bỏ tất cả vì Vronxki nhưng với chàng chỉ cần gặp chút khó khăn đã nản lòng, thậm chí là ý định rời bỏ nàng sau tất cả những gì Anna đã làm vì tình yêu của cả hai. “*Và lập tức, chàng nghĩ tới Serpuhovskoy vừa nói và những điều bản thân chàng suy nghĩ sáng nay; tốt hơn hết là không nên gắn bó với nhau*” [61, tr.462].

Trong lúc nản lòng chàng đã nhớ đến những lời nói của người bạn, vậy đó là những câu nói như thế nào mà trong giây phút hèn nhát chàng lại nghĩ đến? Chính là những lời nói chê bai người phụ nữ, người này cho rằng đàn bà “*là vật chướng ngại chủ yếu của đàn ông trên đường sự nghiệp*” [61, tr.457], “*vì đàn bà mà họ làm hỏng cả sự nghiệp!*” [61, tr.458]. Họ so sánh người phụ nữ ngoài vòng hôn nhân như một

gánh nặng hay đánh giá thấp việc người phụ nữ có địa vị trong xã hội. “*Địa vị đàn bà trong xã hội càng vững chắc thì vấn đề càng nghiêm trọng*” [61, tr.458]. Thêm vào đó, người đàn ông này còn xem tình yêu của phụ nữ là một điều không đáng trân quý so với đáng mày râu, “*đàn bà bao giờ cũng thực dụng hơn đàn ông. Chúng ta coi tình yêu là cái gì đó thật cao cả, còn họ, bao giờ họ cũng rất trần tục*” [61, tr.458]. Đó là những điều mà Vronxki đã nghĩ đến, rõ ràng những người đàn ông này không hề xem trọng phụ nữ, với họ phụ nữ là điều gì đó thấp kém, là vật cản trong cuộc đời họ. Từ suy nghĩ đó, từ việc không coi trọng, không đánh giá cao phái nữ thì việc vứt bỏ họ như cách Vronxki bỏ Kitty không một chút đắn đo áy náy là điều thật dễ hiểu.

Trở lại với Anna và Vronxki, sau này khi Anna không còn gì ngoài chàng và tình yêu dành cho chàng, nếu mất Vronxki, Anna sẽ mất tất cả. Với tâm lý đó tính tình nàng trở nên thất thường, những cơn ghen xuất hiện nhiều hơn, cũng vì nàng lo sợ mất đi điều duy nhất nàng còn. Nhưng Vronxki không thấu hiểu điều đó, thậm chí chàng không quan tâm và ngày càng ít để ý đến cảm giác của nàng hơn. “*Khi bước ra, chàng thoáng thấy mặt Anna trong gương: nàng tái đi và môi run lên. Chàng muốn đứng lại an ủi nàng một câu nhưng đôi chân đã đưa chàng ra khỏi phòng*” [62, tr.426]. Cảm nhận như ta đã bắt gặp hình ảnh này trước đó. Chàng biết người phụ nữ ấy không vui, đang đau khổ vì mình nhưng Vronxki bình thản phát lời tín hiệu ấy như cách chàng từng làm lơ Kitty khi khuôn mặt nàng tái đi vì chứng kiến chàng từ bỏ mình. Khi cuộc tình với người phụ nữ không còn dư vị như ngày đầu, Vronxki sẵn sàng từ bỏ họ mà không để tâm đến cảm xúc họ đang trải qua thế nào. Và dù có hay đi nữa thì chàng cũng không phải là người chịu trách nhiệm. “*Anh ta đã đoạt ở mình tất cả những gì có thể đoạt được, anh ta không cần đến mình nữa. Mình trở thành gánh nặng và anh ta phải cố gắng để khỏi tỏ ra bất lương với mình. Hôm qua anh ta đã lộ mặt rồi đó: sở dĩ anh ta mong ly dị, mong lấy mình làm vợ, cũng chỉ là dâm lao phải theo lao. Anh ta yêu mình nhưng yêu thế nào kia? Còn đâu là hứng thú nữa*” [62, tr.445].

Cùng với Karênin, Vronxki đại diện cho phái mạnh háo danh, không muốn phái nữ chiến thắng, muốn người phụ nữ phải phục tùng. Họ xem người đàn bà chỉ như một món đồ không cảm xúc mà hả hê dầy vò. Vronxki, chàng ta sở hữu thói thích chinh phục phụ nữ, nhưng rồi lại xem mình như là kẻ vô tội, không bao giờ chịu trách nhiệm đối với những gì mình đã gây ra. “*Cái anh chàng phong lưu mã thượng đẹp trai này chỉ là kiểu người hời hợt chẳng quan tâm đến trách nhiệm là gì... con người hùng tiêu biểu của phong cách là một anh chàng rất ngu si, rất hợm hĩnh, rất khỏe, rất sạch sẽ, ngoài ra chẳng có gì khác nữa*” [dẫn theo 9, tr.27]. Cái chết bi thảm của Anna dưới gầm xe tàu lửa, là vì xã hội và một phần vì thói thích chinh phục và không xem trọng cảm xúc phụ nữ của Vronxki. Nếu chàng chịu lắng nghe nàng, thấu hiểu tâm hồn Anna thì có lẽ nàng đã không sống cô đơn trong thứ tình yêu nàng đánh đổi, hy sinh tất cả để

có được. *“Tôi rất tiếc anh chỉ hiểu được những vấn đề thô tục và vật chất mà thôi”* [dẫn theo 9, tr.27], một câu nói vạch trần toàn bộ con người thật của Vrônxki sau lớp mặt nạ hào nhoáng mà chàng ta luôn trang bị cho mình. Nàng Kitty có lẽ đã may mắn hơn Anna, còn những người yêu thương, che chở cho nàng giúp nàng vượt qua cú sốc từ Vrônxki. Nếu không còn gì như Anna thì có lẽ nàng cũng đã không thể qua khỏi bệnh tật với trái tim tan nát mà Vrônxki “trao tặng” cho nàng.

Nhắc đến việc chinh phục phụ nữ thì quả là thiếu sót nếu ta bỏ qua Oblônxki, anh trai Anna. Một nhân vật ngay từ khi bước vào tác phẩm đã được biết đến là một ông chồng dù đầy đủ vợ lẫn con nhưng vẫn thích đi “ngoại giao” với những cô gái trẻ đẹp. Vì sao à? Vì vợ ông, người phụ nữ đáng thương chăm lo cho năm đứa con khi người chồng chỉ biết ăn chơi mà nhan sắc đi xuống, không còn đủ hấp dẫn đối với ông nữa. Hay nói như Oblônxki, *“người đàn bà tàn tạ, luống tuổi, hết thời xuân sắc ấy, người đàn bà chẳng có đức tính gì nổi bật và chỉ còn là bà mẹ tốt trong gia đình”* [61, tr.40]. Thậm chí theo ông, người đàn bà “xuống sắc” này còn không cử xử phải chuyện trong việc ông ngoại tình, *“đáng lý phải biết ăn ở cho rộng lượng hơn thì mới hợp lẽ công bằng”* [61, tr.40]. Oblônxki nói đúng, ở đây đã thiếu sự công bằng và còn là sự không thấu hiểu, nhưng không phải thuộc về người vợ đối với việc chồng mình ngoại tình mà với cách cư xử, cũng như suy nghĩ của Oblônxki dành cho vợ.

Đôly, vợ ông đã hy sinh cả tuổi thanh xuân, chịu biết bao đau đớn qua những lần sinh nở, chịu biết bao khổ cực trong việc chăm sóc gia đình, nhưng thân là người chồng ông không hiểu cho điều đó. Không những không phụ giúp vợ, ngược lại Oblônxki còn chê bai nàng và đáp trả lại sự hy sinh của người phụ nữ ấy, ông đi ngoại tình với lý do *“vợ anh già đi mà anh thì còn đầy sức sống. Chưa kịp ngoái lại đằng sau, anh đã cảm thấy không còn yêu vợ với tấm chân tình chân thật, mặc dầu anh tôn trọng nàng đến đâu đi chăng nữa. Và đột nhiên tình yêu ập đến và thế là đi đứt, đi đứt”* [61, tr.92-93]. Đôly già đi vì chồng vì con, vì lo giữ gìn gia đình, nhưng tiếc thay nàng đã lấy phải người chồng không biết thương cảm, mà chỉ biết thương hại cho những gì nàng đã làm mà thôi *“Ông không hiểu chính việc ông tỏ ra thương hại vợ đã làm bà tức giận, Dolly thấy rõ chồng chỉ thương hại chứ không hề yêu mình”* [61, tr.52]. Điều duy nhất Oblônxki có thể hiểu được chỉ là ông còn tràn đầy sức sống và không thể lãng phí điều đó bên cạnh vợ mình được, còn Đôly vì sao già cỗi, vì sao không còn đẹp như thời xuân sắc hay vợ ông có mệt mỏi hay không thì Oblônxki không thể hiểu và thậm chí là không muốn hiểu.

Nói tiếp Karênin và Vrônxki, lại một người đàn ông nữa không quan tâm đến cảm xúc của người phụ nữ sống và hy sinh vì họ. Đối với những người đàn ông này việc khiến phụ nữ chịu những đau đớn, tổn thương từ mặt thể xác đến tinh thần cũng không đáng để họ phải bận tâm hay chịu trách nhiệm. Vì Oblônxki coi thường Đôly,

coi thường chính tình yêu thương nàng dành cho ông, coi thương những gì nàng đã làm vì gia đình, vì những đứa con nhỏ tội nghiệp của cả hai nên Oblôncki không mấy may thấy áy náy, hối hận. Nếu có, những cảm xúc ấy cũng chỉ là giả tạo để che mắt vợ, để nàng tha thứ, còn sâu thẳm trong tâm hồn ông vẫn là “ngựa quen đường cũ”. *“Ông không thể dối lòng đến mức tin rằng ông đã hối hận về hành động của mình. Một người đàn ông bốn mươi tuổi, bảnh bao, đầy dực tình như ông, không thể hối hận vì đã thôi không yêu vợ, ... Ông chỉ tiếc đã không biết giấu vợ cho khéo hơn”* [61, tr.40].

Trong những nhân vật nam chính, ngoại trừ Karênin, Vrôncki, Oblôncki ta còn bắt gặp Lêvin, một địa chủ nông thôn luôn trăn trở về con đường đi tìm lẽ sống cho cuộc đời. Thân là quý tộc, nhưng người trẻ như Lêvin không giống như Vrôncki chỉ biết ăn chơi xa hoa. Người địa chủ nông thôn này nhìn thấy được sự đi xuống của giai cấp quý tộc, chàng sống và mong ước được hòa hợp với nông nô, chàng yêu lao động và luôn khao khát đi tìm lẽ sống cho đời. Nhưng dù có quan tâm rất nhiều đến những vấn đề của cuộc sống, Lêvin lại chưa từng trăn trở về việc giải phóng người phụ nữ, nếu không muốn nói là thờ ơ. Chàng không tìm mọi cách để kéo người phụ nữ xuống vực sâu đau khổ như Karênin, không coi phụ nữ như điều gì đó thật thích thú để mình chinh phục giống Vrôncki, không xem thường sự già cỗi vì vất vả của vợ như Oblôncki, nhưng chàng cũng chẳng hề để tâm đến vấn đề mà phụ nữ đang phải đối mặt với xã hội, với gia đình và đặc biệt là đối với phái mạnh.

Trong một lần trò chuyện với Oblôncki, ông này khoe mẽ về việc ngoại tình của mình, Lêvin cũng chỉ khuyên ông vài câu còn chàng không cảm thấy đắn đo về vấn đề này. Hay trong cuộc bàn luận về việc phụ nữ nên có quyền lực hay không trong một bữa ăn, Lêvin dù có mặt ở đó nhưng chàng không hề tham gia bàn luận hoặc có những suy nghĩ về vấn đề trên. Có thể nói, Lêvin mang hình ảnh đại diện cho tác giả Tônxtôi, luôn đi tìm lẽ sống, nhưng chưa khi nào vấn đề giải phóng phụ nữ khiến nhân vật này bận tâm nghĩ đến như cách chàng luôn đau đầu kiếm tìm chân lý cuộc đời.

CHƯƠNG 3

ANNA KARÊNINA TỪ PHƯƠNG DIỆN NGHỆ THUẬT

3.1 Nghệ thuật xây dựng nhân vật

3.1.1 Thủ pháp tương phản

Nhân vật trong *Anna Karênina* được tác giả Lep Tônxtôi xây dựng một cách phong phú với những nét tính cách, hình dáng mang màu sắc riêng biệt của từng cá nhân. Đặc biệt tác giả xây dựng nhân vật với những đường nét trái ngược nhau, điều đó khiến cho nhân vật này khi đứng cạnh nhân vật kia thì vẻ bề ngoài, tính cách đối lập giữa hai nhân vật giúp người đọc dễ dàng hình dung từng người từng người một thật chi tiết và không hề lẫn lộn.

Ta có thể thấy điều này ở Anna và Đôly. Họ đều là hai người phụ nữ đã có gia đình, nhưng cả hai khác xa nhau về mặt diện mạo. Và khi tác giả để họ chung một chỗ thì vẻ ngoài của người này lại làm nổi lên vẻ ngoài của người kia. Chính những nét đẹp bí ẩn, cao quý của Anna giúp chúng ta dễ hình dung hơn cái vẻ khắc khổ của Đôly.

Anna, một mệnh phụ phu nhân với nét đẹp và sự quý phái mà từ phái nữ đến phái nam đều mê đắm nàng. “*Vronky chỉ cần liếc mắt qua cũng xếp được thiếu phụ này vào loại thượng lưu*” [61, tr.121]; “*sắc đẹp của nàng chính ở chỗ nó làm mờ nhạt, làm quên y phục đi, y phục là cái khung làm nàng nổi bật lên, giản dị, tự nhiên, thanh lịch, đồng thời lại vui tươi, hồn nhiên*” [61, tr.144]. Ngược lại với Đôly, một người mẹ, người vợ tất bật với gia đình, không thời gian cho bản thân, nên dáng vẻ của nàng hoàn toàn trái ngược với Anna. “*Darya Alexandrovna, mình khoác áo choàng, mái tóc xưa kia đẹp và dày nay đã thưa thớt, tết bím vắt ra sau gáy...Má bà hóp lại và khuôn mặt gầy càng làm nổi bật cặp mắt to sợ sệt*” [61, tr.49]. Khi hai người phụ nữ này ở chung một khung cảnh, người đọc càng thấu hơn vẻ cực nhọc của Đôly, cũng như thông qua Đôly bạn đọc càng hình dung rõ hơn cuộc sống xa hoa của Anna. “*Anna nhìn bộ mặt gầy guộc, bơ phờ của Dolly mà bụi đường càng làm nổi bật các nếp nhăn và định nói ra điều nàng nghĩ, nghĩ là bảo bà đã gầy đi: nhưng chợt nghĩ đến bản thân mình lại đẹp ra, mà cái nhìn của Dolly cũng nói lên điều đó*” [62, tr.245].

Không chỉ Anna và Đôly, người đọc còn có thể bắt gặp sự trái ngược trong việc xây dựng hình ảnh ở nhiều nhân vật khác. Như phái kẻ đến Karênin và Vrônxki. Một bên là một quan chức triều đình già dặn với vẻ ngoài khô khan, cái lưng hơi gù, dáng đi cứng nhắc, nặng nề và sở hữu một đôi tai to. Trái ngược với dáng vẻ trẻ trung, đẹp trai, khỏe khoắn, nhanh nhẹn của chàng thanh niên hiện đại Vrônxki theo những phong cách mới nhất lúc bấy giờ. Hay ta còn có thể bắt gặp sự đối lập giữa hai cô nàng tuổi đôi mươi Kitty và Varenka. Khi họ ở gần nhau, ta càng cảm nhận rõ hơn tính tình vui vẻ yêu đời của Kitty và hình dung rõ nét sự cần cỗi và buồn chán nơi Varenka. Rồi

thì hình ảnh bọn quý tộc thượng lưu ăn chơi xa hoa như càng làm nổi trội lên vẻ chân chất, giản dị từ ngoại hình cho đến tình cách của chàng quý tộc vùng nông thôn Lêvin,... Tônxtôi xây dựng hình ảnh các nhân vật có phần trái ngược nhau đã giúp các độc giả hình dung rõ nét và chi tiết hơn diện mạo của từng người.

Trong quá trình xây dựng nhân vật, Tônxtôi không trực tiếp miêu tả từng người một mà từ cách ăn mặc, vẻ ngoài của nhân vật này được nhìn từ đôi mắt, từ lời nhận xét của những nhân vật khác, hay được biết đến là thủ pháp soi gương. Nghĩa là tác giả miêu tả đối tượng này nhưng thực chất là để nhìn thấy tâm trạng của đối tượng kia.

Với Anna, nàng không phải xuất hiện với những lời miêu tả có cánh từ tác giả mà thông qua cái nhìn của rất nhiều nhân vật khác. Đầu tiên là Vrônxki, khi lần đầu gặp nàng, lập tức chàng đã xao xuyến với vẻ ngoài tuyệt đẹp của người phụ nữ thượng lưu này. *“Chàng đã nhận thấy một vẻ dịu dàng và thùy mị lạ lùng trên bộ mặt yêu kiều ấy”*; *“Qua cái nhìn ngắn ngủi, Vronsky nhận thấy vẻ sôi nổi ngấm ngấm phản phát trên mặt nàng, lúc xuất hiện trong cặp mắt long lanh, khi nụ cười thoáng nở trên cặp môi tươi mát. Có thể nói toàn thân nàng trào lên một sức sống dạt dào”* [61, tr.120]. Xuyên suốt câu chuyện, dường như ta đều có thể bắt gặp những suy nghĩ, những lời nhận xét của chàng về vẻ đẹp của Anna trong nhiều hoàn cảnh. Khi nàng đi xem nhạc thì qua cái nhìn và suy nghĩ của Vrônxki ta biết được rằng Anna khoác trên mình *“chiếc áo lụa màu tươi viền nhung, hở cổ rất rộng, ... hàng ren trắng quý giá ôm lấy khuôn mặt và đặc biệt làm tôn vẻ đẹp long lanh”* [62, tr.150]; bộ trang phục khiến nàng đã đẹp nay càng thêm quyến rũ, *“kiêu hãnh, tươi cười và đẹp mê hồn giữa những đường ren cuốn quanh... Cái ngắn cổ, đôi vai rộng xinh đẹp, cái ánh rạng rỡ vừa phấn khởi vừa dè dặt của khóe mắt”* [62, tr.155]. Rất nhiều hình ảnh, vẻ đẹp từ dáng người cho đến khuôn mặt biểu cảm của Anna được thể hiện thông qua cái nhìn của Vrônxki. Và ngay cả khi nàng nằm chết dưới đường ray xe lửa thì thông qua chàng, người đọc cũng thấy được dáng vẻ khi ấy của nàng. *“Tám thân đẫm máu vừa lìa cuộc sống nằm phơi ra tro trên giữa những người xa lạ, cái đầu còn nguyên vẹn ngật ra đằng sau với bím tóc dày nặng cùng những búp lơ xoắn bên thái dương: trên khuôn mặt xinh đẹp hiện lên đờ đẫn một vẻ kỳ lạ, thiếu não với đôi môi tươi tắn hé mở, dễ sợ, và cặp mắt mở to như muốn nhắc lại lời đe dọa thốt ra trong cuộc cãi lộn, “Rồi anh sẽ phải hối hận về việc này!””* [62, tr.471]. Đôi mắt của Vrônxki chính là gương soi trực tiếp lên Anna, để người đọc nhìn rõ nàng hơn trong những hoàn cảnh, biên cố của cuộc sống.

Hay thông qua đôi mắt của Đôly, người đọc có thể thấy được dáng vẻ khác của Anna khi cưỡi ngựa. *“Nàng cười một con ngựa Anh nòi Cob, tầm vóc trung bình, chắc nịch, đuôi ngắn và bờm xén, ung dung tiến lại. Cái đầu xinh xắn đội mũ đứng thành lòa xòa những búp tóc đen nhánh, đôi vai tròn trặn, thân hình bó gọn trong xiêm áo nữ kỹ sĩ màu đen cùng dáng ngồi ngựa bình tĩnh và duyên dáng khiến Dolly ngỡ*

ngàng”; “*Trong cả tư thế, y phục lẫn cử chỉ của Anna, mọi nét đều thanh lịch mà vẫn bình dị, điềm đạm và đường hoàng đến mức không có gì để tự nhiên hơn*” [62, tr.241]. Từ điểm nhìn của Đôly, đó như là một tấm gương gián tiếp để người đọc nhìn rõ dáng vẻ của nhân vật đối diện hơn mà không cần đến những lời miêu tả trực tiếp từ nhà văn.

Thủ pháp soi gương không chỉ ở mình Anna mà hầu như tất cả nhân vật đều thành hình rõ hơn qua cái nhìn của những nhân vật khác. Thông qua Anna ta biết được thói quen bẻ khực ngón tay của Karênin, tiếng ngáy đều đều hay đôi tai to đến kỳ lạ của ông. Thông qua cái nhìn của Kitty, Lêvin, Anna ta biết Vrôncki là một chàng thanh niên với dáng vẻ và cuộc sống một thế nào. Qua điểm nhìn của Lêvin, Anna ta càng thấy rõ hơn hình ảnh Kitty tươi trẻ yêu đời ra sao. Cứ thế thông qua cái nhìn của nhân vật này, người đọc lại có cái nhìn bao quát, rõ nét hơn về nhân vật kia, chính vì vậy mà mỗi nhân vật hiện lên mang mỗi vẻ khác nhau.

Để có thể xây dựng một nhân vật hoàn hảo thì kết hợp với vẻ bề ngoài còn phải kể đến những suy nghĩ, tâm tư tình cảm nhân vật. Đó là những màn độc thoại nội tâm, là những mẫu thuẫn, dẫn đo của nhân vật trước những sự kiện, biến cố trong cuộc sống. Nói cách khác đó chính là miêu tả tâm lý nhân vật. Một thủ pháp nổi bật của Tôlxôit. Thế nhưng đặc biệt hơn, không dừng lại ở việc miêu tả những màn độc thoại, những suy nghĩ của nhân vật người đọc mới có thể hiểu được cảm xúc, tâm trạng của nhân vật đó. Mà thông qua việc phản ánh ngoại hình, dáng vẻ, độc giả vẫn có thể thấy được tâm trạng nhân vật ấy đang diễn biến như thế nào.

Diễn hình phải kể đến buổi khiêu vũ đầu tiên của Anna và Vrôncki. Ở đây không hề có đoạn miêu tả nội tâm nào của Anna và Vrôncki, thế nhưng chỉ cần nhìn vào dáng vẻ bên ngoài của cặp đôi đang khiêu vũ kia, người đọc cũng có thể hiểu vị thần tình yêu Cupid đã bắn mũi tên vào hai người này. Vẫn là người thiếu phụ Anna, nhưng trong lúc khiêu vũ với Vrôncki, nàng trông như đã khác đi, như một thiếu nữ vừa bắt được tình yêu. “*Trên nét mặt nàng những dấu hiệu phấn khởi rất quen thuộc với cô: phấn khởi của thành công*” [61, tr.147]. Với khuôn mặt, dáng vẻ của người đang yêu, tất cả như được Anna thể hiện dù muốn hay không. “*Ở nàng cái ánh mắt chói ngời và lung linh, nụ cười sung sướng và đắc thắng trên đôi môi bất giác run lên, vẻ duyên dáng, chính xác và nhẹ nhàng trong mọi cử động*” [61, tr.147]. Vẻ ngoài đó của Anna đã được Kitty bắt gặp khi nàng đang khiêu vũ với Vrôncki. Chắc hẳn Kitty chẳng thể đọc được trong tâm tư Anna khi ấy để mà biết được nàng đang suy nghĩ điều gì, nhưng Kitty biết chắc Anna đang rơi vào tình yêu chỉ thông qua dáng vẻ lúc bấy giờ của Anna. Một phong thái “*hoàn toàn đổi khác*” [61, tr.146]. Một dáng vẻ “*say sưa*” [61, tr.147] của một người phụ nữ đã trúng tiếng sét ái tình.

Đó là với Anna, vậy còn Vrôncki thì sao? Lúc này chàng cũng đã phải lòng nàng, liệu rằng dáng vẻ của chàng có “nói” lên điều đó? “*Nào đâu tư thế bình tĩnh và*

tự tin, cái vẻ bình thân và vô tư lự của chàng? Mỗi lần nói với nàng, chàng hơi cúi đầu xuống như kiểu muốn phủ phục, và trong mắt chỉ còn biểu lộ vẻ phục tùng và sợ sệt” [61, tr.147]. Có thể nói một dáng vẻ sợ làm phật lòng ai đó, ai đó mà chàng đang muốn lấy lòng, lấy tình cảm. Cũng như Anna, Vrônxki mang “*một vẻ khác thường cô chưa từng thấy bao giờ*” [61, tr.147]. Bởi chàng đang yêu, một thứ tình yêu mãnh liệt mà Vrônxki chưa từng bắt gặp trước đó.

Chỉ với việc miêu tả ngoại hình, dáng vẻ của nhân vật khác đi, thay đổi trước một sự việc, một biến cố nào đó, người đọc phần nào đoán được tâm trạng nhân vật mà không cần phải biết hay nắm rõ nhân vật đang suy nghĩ hay cảm nhận thế nào.

Đi theo cốt truyện, mỗi nhân vật dần xuất hiện, mở ra trước mặt người đọc phong phú những kiểu người, lớp người. Theo thống kê, tác phẩm có 170 nhân vật [30, tr.415] thuộc đủ các tầng lớp, các giai cấp trong xã hội Nga lúc bấy giờ. Tônxtôi xây dựng mỗi nhân vật là mỗi cá nhân riêng lẻ đồng thời lại là thành viên của một tổ chức gia đình, xã hội chung nhất, mỗi người lại phản ánh một đời sống phức tạp, nhiều gam màu khác nhau. Tác giả đã sáng tạo, mở rộng hàng ngũ nhân vật, mang những bộ mặt riêng, mới mẻ, rõ nét của từng người bằng chất liệu nóng hổi lấy từ cuộc sống thực.

Với sự kết hợp của thủ pháp tương phản về ngoại hình, về tâm trạng cùng phép soi gương, những nhân vật của Tônxtôi, từ các nhân vật chính đến nhân vật phụ, tất cả hiện lên thật chân thực và rõ nét. Họ mang những hình hài, phong cách, dáng vẻ mà không nhân vật nào giống nhân vật nào. Tất cả khiến cho những câu chuyện, những sự việc xảy ra với những gia đình, với mỗi cá nhân tại nước Nga trong những năm 1870, khi xã hội chao đảo với những thay đổi trở nên chân thật và gần gũi hơn bao giờ hết.

3.1.2 Nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật

Chiến tranh và hòa bình và *Anna Karênina*, hai cuốn tiểu thuyết đã đưa tên tuổi nhà văn Lep Tônxtôi vào danh sách những nhà văn vĩ đại nhất thế giới. Nếu *Chiến tranh và hòa bình* nhắc người đọc nhớ đến nội dung đồ sộ về đời sống lịch sử dân tộc Nga, thì *Anna Karênina* lại nhắc người đọc nhớ đến “*lịch sử tâm hồn con người*” [23, tr.159] được mở ra thông qua tình yêu và hôn nhân bằng “*phép biện chứng tâm hồn*” - thủ pháp được đánh giá là đại diện cho nghệ thuật của Tônxtôi.

“*Phép biện chứng tâm hồn*” - biện pháp nghệ thuật được xem là đặc điểm tiêu biểu cho toàn bộ sáng tác của Tônxtôi, nói về sự vận động, phát triển, chuyển biến, trong tâm lý con người. Cái hay ở nhà văn khi miêu tả nội tâm nhân vật ông không dừng lại ở kết quả tâm lý trong hoàn cảnh nào đó mà ông miêu tả nội tâm nhân vật xuyên suốt cả một quá trình tâm lý ấy diễn ra. Nói như Sécnusespxki thì “*Đặc điểm tài năng của bá tước Tônxtôi là ở chỗ ông không tự bó mình trong việc miêu tả các kết quả của quá trình tâm lý: ông quan tâm tới chính quá trình, và những sự kiện khó nắm*

bắt của đời sống nội tâm thay đổi từ cái nọ sang cái kia cực kỳ nhanh chóng và vô cùng đa dạng đã được Tônxtôi miêu tả một cách tài tình” [6, tr.124].

Trong *Anna Karênina*, Anna một trong những nhân vật chính sở hữu đời sống nội tâm phong phú. Những biến chuyển, phát triển tâm lý của nàng diễn ra mạnh mẽ ngay sau khi nàng bắt gặp tình yêu. Tiêu biểu là những suy nghĩ của nàng đối với Karênin. Thuở đầu khi tình yêu đến gõ cửa, lúc này đây suy nghĩ của nàng dành cho chồng vẫn rất tích cực. Khi Vrônxki gặp Karênin ở sân ga, chàng đã nhìn ông ta không mấy thiện cảm và Anna không hài lòng với thái độ đó, thậm chí nàng còn bênh vực Karênin “*Anh ta có quyền gì mà nhìn chằm chằm chồng mình như thế?*” [61, tr.190]. Không những vậy trong tâm trí nàng khi ấy Karênin vẫn là một người chồng tốt “*Dù sao, chồng mình cũng là một con người ưu tú: thẳng thắn, tốt bụng và xuất sắc trong giới của ông ấy,*” *Anna* *thăm nghĩ khi quay về phòng riêng...*” [61, tr.190]. Rõ ràng lúc này đây, dù cuộc sống hôn nhân có tẻ nhạt và buồn chán, thế nhưng Anna đã quen với điều ấy, mọi thứ lúc này được nàng nhìn dưới ý nghĩ “*cuộc đời tốt đẹp quen thuộc*” [61, tr.173]. Chỉ cho đến khi, nàng hoàn toàn sa vào lưới tình, ánh sáng của tình yêu soi rõ cho nàng nhìn lại “*cuộc đời tốt đẹp quen thuộc*” ấy, sự buồn chán đã có từ rất lâu trong cuộc sống hôn nhân lần này Anna mới thực sự nhận thức nó một cách rõ ràng. Từ đó những suy nghĩ của Anna về người chồng đã hoàn toàn thay đổi. Biểu hiện đầu tiên xuất hiện khi trở về gặp lại chồng sau vài ngày xa cách, trong suy nghĩ của nàng là “*Chao! Lay Chúa tôi! Sao đôi tai ông ấy lại to đến thế kia?*” [61, tr.179]. Một cảm giác nặng nề khi nàng trở về và gặp lại chồng. Dần dần khi tình yêu của nàng với người tình càng phát triển mãnh liệt hơn, thì những ý nghĩ của nàng với Karênin cũng từ đó mà “phát triển” theo hướng ngược lại. “*Ông thấy tâm hồn sâu kín của vợ, xưa kia bao giờ cũng cởi mở với ông, giờ đây khép chặt lại rồi. Hơn nữa, đến lượt ông nhận thấy nàng không hề bối rối chút nào mà còn nói với ông bằng cái vẻ chân thật vờ vĩnh, phải, tâm hồn nàng đã khép chặt lại đối với ông*” [61, tr.237]. Từ những suy nghĩ bài trừ ban đầu, “*Nàng nghĩ: yêu à? Ông ta mà đủ sức yêu được à? Ví thử ông ta chưa từng nghe nói đến tình yêu thì hẳn không bao giờ ông ta dùng tới chữ đó*” [61, tr.239], dần dần suy nghĩ ấy trở thành sự chán ghét. “*Nàng nói thêm, đồng thời hình dung cặn kẽ từng chi tiết về diện mạo, cách nói năng của chồng và nàng oán thù như một tội ác, tất cả những gì xấu xa ở chồng khiến nàng chán ghét, mà không chút thương xót khi cảm thấy mình rất có lỗi với ông ta*” [61, tr.299]. Rồi theo thời gian thông qua các sự kiện, những điều Karênin làm với Anna thì từ những ý nghĩ chán ghét ấy đã biến mất, nhường chỗ cho sự căm thù, “*khi đảo mắt khắp người ông ta, đến tận những nét nhỏ nhất, lòng nàng bỗng tràn đầy một cảm giác ghê tởm, căm thù và ghen tức*” [62, tr.144]. Có thể thấy từ suy nghĩ bênh vực chồng trước cái nhìn của Vrônxki, giờ đây khi trái tim và tâm trí nàng hoàn toàn thay lòng, nó biến thành những ý nghĩ chỉ còn là

sự căm ghét, oán giận người nàng từng xem là chồng. Tâm lý Anna đã chuyển động, và Tônxtôi đã nắm bắt được tâm lý ấy, ông đã miêu tả nội tâm nàng phát triển và thay đổi theo cả quá trình.

Bên cạnh đó, với “phép biện chứng tâm hồn” người đọc cảm nhận rõ hơn sâu thẳm bên trong nhân vật đang ý thức, tự vấn lương tâm, tự phê phán và đặc biệt là những giằng xé trong suy nghĩ của nhân vật.

Xuyên suốt tiêu thuyết ta có thể thấy phần lớn nội tâm nàng Anna là những sự mâu thuẫn và tự vấn lương tâm. Ngay khi mới gặp Vrônxki, đồng hành với tình yêu chớm nở là sự mâu thuẫn trong lòng nàng. Khi trái tim nàng như nhảy múa với tình yêu “*gặp lại chàng đây, nàng bỗng cảm thấy một niềm vui sướng tự hào xâm chiếm tâm hồn*” [61, tr.178], thì nội tâm nàng không ngừng xuất hiện những suy nghĩ hồ thẹn, tự vấn chính mình. “*Và nàng như thấy một tiếng nói trong lòng, giữa lúc đang nghĩ đến Vronsky, bảo nàng: ... Giữa mình mà anh chàng sĩ quan trẻ ranh đó, không hề và không thể có mối quan hệ nào khác với mọi người!*” [61, tr.174]. Đoạn độc thoại cho thấy, Anna ý thức được việc mình có tình cảm với người đàn ông khác ngoài chồng là điều trái với trật tự xã hội. Mâu thuẫn giữa việc yêu và không yêu cứ thế diễn ra trong suy nghĩ nàng, đó là một cuộc “cãi vã” lớn giữa con tim và lý trí. “*Chàng đã nói đúng những lời tâm hồn nàng đang khao khát, nhưng lý trí lại e sợ*” [61, tr.178]. Nhưng sự mâu thuẫn này không khiến nàng phải chịu nhiều đau khổ bằng sự giằng xé giữa ở lại vì tình mẫu tử hay ra đi vì tình yêu.

Nhắc đến Anna thì người đọc còn biết đến nàng là một người mẹ yêu con. Cảm xúc nàng dành cho Karênin chỉ là sự chán ghét nhưng nàng không dám ly dị chồng, cũng vì con trai, vì nàng không muốn xa con. “*Lão biết mình sẽ không bỏ con, mình không thể bỏ con được*” [61, tr.432]. Mặt khác, Anna yêu con trai mình nhiều đến đâu thì nàng cũng yêu Vrônxki nhiều đến đó. “*Càng hiểu thêm về Vronsky, nàng càng yêu chàng hơn. Nàng yêu vì bản thân chàng, và cả vì tình yêu của chàng đối với nàng*” [62, tr.43]. Có thể thấy tình yêu Anna dành cho con trai và Vrônxki là như nhau, “*kẻ tám lạng người nửa cân*” nàng đều yêu hơn cả bản thân mình. Thế nhưng, tiếc thay cả hai tình yêu ấy không thể đặt vào cùng một chỗ. “*Trên đời, em chỉ yêu hai người đó và có người này thì không có người kia. Em không thể liên kết hai người lại được, mà đó là mong ước duy nhất của em*” [61, tr.280]. Nếu Anna muốn được ở bên con trai, nàng không thể tự do được ở bên người yêu, ngược lại nếu ở bên Vrônxki, việc gặp mặt con trai đã khó nói gì đến việc ở bên và chăm sóc con. Và thế là nàng buộc phải lựa chọn một trong hai. Bên này cũng không được mà bên kia cũng không thể trọn vẹn, mâu thuẫn cứ thế diễn ra trong tâm trí nàng. Tâm hồn nàng như sợi dây với hai đầu kéo căng đến tận độ. Tâm trí nàng luôn trong tình trạng phải là lựa chọn, đắn đo giữa những điều dù có chọn nàng cũng không thể hạnh phúc trọn vẹn.

Ngoài Anna, ta còn bắt gặp sự mâu thuẫn trong tâm trí của các nhân vật khác, điển hình như Lêvin. Có thể thấy người quý tộc trại ấp này có những giằng vặt trong tâm hồn chàng ở lần đến chăm bệnh cho người anh trai Nikôlai đang hấp hối của mình. Tưởng chừng người bệnh sẽ sớm ra đi, nhưng mãi điều đó vẫn chưa xảy đến, những cơn đau khiến Nikôlai cáu gắt, oán trách tất cả mọi người. Trong suy nghĩ khi ấy của Lêvin lại xuất hiện ý nghĩ như: “*hoàn toàn dừng dưng và không hề buồn phiền vì sự tổn thất sắp phải chịu đựng, nhất là cũng không cảm thấy thương xót anh...*” [62, tr.95]; “*Khi tỉnh dậy, đáng lẽ nghe tin anh đã chết như chờ đợi*” [62, tr.95]. Nhưng Lêvin vẫn rót thuốc, chăm sóc cho anh, hoàn toàn không thể hiện điều gì như suy nghĩ của chàng. Và Lêvin cũng biết rằng mình đang lừa dối bản thân và anh trai, điều đó khiến Lêvin day dứt không yên. “*Tất cả chỉ là dối trá, một sự dối trá láo xược, đê tiện, ô nhục. Do bản tính và cũng chính vì chàng yêu quý kẻ hấp hối hơn mọi người khác, Levin càng đặc biệt khổ tâm vì sự dối trá đó*” [62, tr.96]. Chỉ có ngòi bút dũng cảm của Tônxtôi mới dám phơi bày cái biện chứng khắc nghiệt trong lòng người như thế.

Bên cạnh đó, với chủ nghĩa hiện thực làm tuyên ngôn sáng tác, Tônxtôi không nhìn nhân vật của mình như mong muốn mà ông nhìn đối tượng miêu tả đúng như hiện thực tồn tại. Vì thế độc thoại nội tâm của Tônxtôi luôn chân thực, sát với tâm lý con người, đó là những “*độc thoại thực sự*” [6, tr.138]. “*Độc thoại thực sự*” ở đây chính là những tái hiện dòng tâm sự tự nhiên nhất của con người, là những suy nghĩ “*lộn xộn, miên man, tình cờ, lửng lơ, đứt quãng, loạc choạc, hay nói như Xtaxốp, mang “tính chệch choạc, tính ngẫu nhiên, tính buông lửng và những nhảy cóc*” [6, tr.136-137] chứ không phải hoàn toàn là “*những độc thoại hoàn toàn đúng đắn, theo tuần tự, xếp thành hàng lối thẳng đuồn, được đánh bóng lộn và cực kỳ logic*” [6, tr.136].

Tiểu thuyết *Anna Karênina* đã thể hiện điều này một cách rõ ràng, nhất là trong giây phút Anna nhận ra mình đã mất tất cả. Tâm trí nàng đã không còn đủ tỉnh táo, những suy nghĩ lộn xộn cứ thế “*nhảy cóc*” trong ý nghĩ người phụ nữ “*trắng tay*” này. “*Cửa hàng và kho chứa. Nha sĩ... phải mình sẽ nói hết với Dolly. Chị ấy không ưa Vronsky. Sẽ nặng nề, nhục nhằn đây, nhưng mình sẽ nói hết. Chị ấy mến mình và mình sẽ nghe theo lời chị ấy khuyên. Mình sẽ không tự hạ mình trước anh ta nữa. Ai mượn anh ta dạy bảo mình. Filippov, bánh mì trắng... nghe nói cửa hàng này gửi bột bánh đi tận Petersburg. Nước ở Moscow tốt thật. Cả những chiếc giếng nước Mitishtchen và bánh trắng nữa!*” [62, tr.436]. Một tâm trí với những suy nghĩ đan chéo lộn xộn, khi thì về chị Đôly, khi thì về tiệm bánh, về ngọn nước. Và đó chính là cách một người không còn đủ minh mẫn, tỉnh táo trước những cú sốc của cuộc đời suy nghĩ.

Thông qua “*phép biện chứng tâm hồn*” của L.Tônxtôi, có thể thấy mỗi nhân vật đều có một nếp cảm nghĩ riêng. Thông qua những suy nghĩ, nội tâm sâu thẳm bên trong mỗi nhân vật người đọc có thể hiểu rõ hơn về nhân vật, vì đôi lúc hành động và

lời nói không đồng đều với suy nghĩ. Với sự đa dạng và độc đáo trong “phép biện chứng tâm hồn”, Tônxtôi đã giúp người đọc có cái nhìn rõ nét hơn về tâm hồn, tâm tư, suy nghĩ của mỗi nhân vật. “*Hoạt động của tâm hồn con người có lẽ là cái phức tạp nhất trên thế giới. Theo tôi các nhà tiểu thuyết lớn đều trú trọng miêu tả sự vận động rất biện chứng của tâm hồn con người ta. Tolstoi là bậc thầy về điều này*” [17, tr.83]. Thông qua đó, người đọc dễ dàng nắm bắt cũng như thấu hiểu thông điệp, ý nghĩa nhân văn mà tác giả muốn nhắn gửi. Đặc biệt tư tưởng giải phóng phụ nữ, tự do hôn nhân cấp thiết không chỉ với xã hội Nga lúc đó mà còn là vấn đề thời sự đối với Việt Nam và các nước phương Đông luôn coi trọng nền tảng gia đình.

3.2 Nghệ thuật kết cấu tác phẩm

Lep Tônxtôi xác định *Anna Karênina* là cuốn sách thuộc thể loại tiểu thuyết. Vì vậy, nội dung tác phẩm xoay quanh hạnh phúc gia đình, hạnh phúc cá nhân, xoay quanh những hạt nhân của xã hội. Nhưng đặc biệt hơn cả, tác phẩm không chỉ dừng lại ở những vui buồn, biến cố của một số phận hay một gia đình nhất định mà với tài năng mình, Tônxtôi đã mở ra cho người đọc thấy hạnh phúc, nỗi khổ của rất nhiều gia đình khác nhau. Hay nói cách khác, nhà văn đã phá bỏ “công thức” tiểu thuyết truyền thống để đi đến một “công thức” viết tiểu thuyết với những cách tân đầy mới mẻ. Từ đó người đọc có cái nhìn bao quát hơn về vấn đề mà tác giả muốn chuyển tải.

So với tiểu thuyết Nga thế kỷ XIX, thì *Anna Karênina* đã có nhiều sự đổi mới. Không những là sự mạnh dạn thay đổi về hình mẫu nhân vật nữ, mà còn là về kết cấu tác phẩm, một sự “phá cách” đầy táo bạo. Thay vì là một cặp trai gái, một đường dây cốt truyện từ đầu đến cuối, thì nay người đọc sẽ được khám phá “*mọi gia đình sung sướng đều giống nhau, nhưng mỗi gia đình bất hạnh lại khổ sở theo cách riêng*” [61, tr.37] là như thế nào. Tác phẩm không dừng lại hay đơn thuần xoay quanh tình yêu và cuộc sống đầy bi kịch của Anna mà độc giả còn được hiểu thêm về cuộc sống lục đục của gia đình Đoly, tình yêu hạnh phúc nhưng không kém phần trắc trở của cặp đôi Levin và Kitty. Từ đây, tác giả có thể phản ánh cuộc sống một cách rộng rãi, đầy đủ và chân thật hơn. Với nhiều nhân vật số phận, người đọc có thể dễ dàng đồng cảm và thấu hiểu tác phẩm hơn, cùng những giá trị, ý nghĩa mà Tônxtôi muốn truyền tải.

Với kết cấu sở hữu nhiều cặp nhân vật, các mối quan hệ chằng chịt phức tạp. Cứ ngỡ tác phẩm sẽ rời rạc, riêng lẻ nhưng với tài năng và sự khéo léo của mình, nhà văn đã chứng minh bố cục của *Anna Karênina* vẫn chặt chẽ, rành mạch và cân xứng. Bởi “*kết cấu truyện không xây dựng trên quan hệ qua lại giữa các cốt truyện và nhân vật, mà xây dựng quan hệ bên trong của tư tưởng chủ đề*” [61, tr.27]. Nói cách khác, “*tư tưởng chủ đề*” chính là hình ảnh hiện thực đất nước Nga những năm 1870 sau cải cách nông nô với những xung đột và mâu thuẫn nóng bỏng nhất. Khi tuyên Anna phơi bày những tệ hại, xuống cấp của xã hội, đặc biệt là giới quý tộc, thì đó lại là tiền đề, là

nguyên do để tuyến truyện Lêvin thể hiện những khát vọng cải tạo thực tại đầy bề bới của nước Nga khi ấy. Bên cạnh đó, không thể không nhắc đến chủ đề tình yêu và gia đình. Nếu những mâu thuẫn và con đường cải cách là sợi dây ngầm ẩn giúp các tuyến truyện được gắn kết thì tình yêu và hôn nhân lại chính là sợi dây nổi bật kết nối các câu truyện với nhau.

Không những việc tác giả mạnh dạn đổi mới kết cấu tác phẩm nhưng vẫn giữ được sự đan chéo quện chặt của những câu truyện, mà việc thay đổi còn giúp kết cấu *Anna Karênina* dường như trở thành hai bức tranh cuộc sống gia đình hoàn toàn đối lập. Một bên là cuộc hôn nhân thất bại của Anna cùng người chồng quan chức Karênin, bên còn lại là hạnh phúc gia đình của Lêvin cạnh nàng Kitty.

Với bức tranh thứ nhất, một bức tranh được đánh giá với vẻ bề ngoài yên ổn và sang trọng nhưng nếu ngắm nhìn một cách kỹ lưỡng thì lại là một bức tranh buồn tẻ, u uất và đặc biệt không hề được gửi gắm bất kỳ tình yêu, cảm xúc nào của đôi vợ chồng “vẽ” lên bức tranh gia đình ấy. Vì bức tranh hôn nhân của Anna cùng chồng được “vẽ” bởi sự ép buộc khi cả Anna lẫn Karênin không hề có tình cảm nào với nhau. Và khi sống lâu dần trong cùng một không gian “*ròng rã tám năm*” [61, tr.432], không trao nhau bất kỳ tình yêu nào thì sự chán ghét ngấm ngấm lớn mạnh bên cạnh khao khát tình yêu, thì việc gia đình không tình yêu này li tán chỉ là một sớm một chiều mà thôi. Vì không tình yêu, người chồng Karênin ấy sẵn sàng tìm mọi cách để khiến cho vợ ông phải đau khổ, phải xa cách con trai “*làm sao để con tôi rời mẹ nó*” [61, tr.534]. Có thể đó là do bản chất lạnh lùng ác độc của Karênin nhưng đó cũng có thể là vì ông không sở hữu chút tình cảm nào với Anna. Nên Karênin mặc sức tìm đủ mọi thủ đoạn khiến người mà ông từng gọi là vợ phải chịu những tổn thương mà chẳng cần phải đắn đo, áy náy suy nghĩ. Kết hợp cùng với những “châm ngôn” mà hẳn chẳng người chồng yêu vợ nào có thể nghĩ đến để hành tội vợ như: “*Ta không thể đau khổ đã đành nhưng cả vợ ta lẫn hẳn cũng không được phép sung sướng!*” hoặc “*ông muốn chẳng những vợ không giành được phần thắng mà còn phải đền tội*” [61, tr.419]. Tóm lại, người sống cùng ông tám năm sẽ chẳng là gì khi Karênin không có tình yêu thương.

Đó là với người chồng, vậy còn người vợ Anna hành xử ra sao trong cuộc hôn nhân gượng ép này? Karênin không thể cho nàng tình yêu, nên trong thâm tâm Anna luôn khát cầu được đắm chìm trong tình yêu. Vì vậy, rất nhanh chỉ với một ánh nhìn ngắn ngủi trên sân ga, Anna đã dễ dàng phải lòng một người đàn ông khác mà không phải là chồng mình. Thoạt đầu nàng còn cảm thấy tội lỗi, nhưng sau đó sự tội lỗi hoàn toàn tan biến để nhường chỗ cho những đam mê tình yêu. Để rồi từ một người vợ đoan trang ngày nào, Anna lúc này đây sẵn sàng ngoại tình không một chút bối rối hay luyến lưu, “*nàng không cảm thấy hổ thẹn chút nào*” [62, tr.43]. Đối với nàng việc bỏ chồng và ngoại tình dường như là một điều tất yếu sẽ xảy ra, “*đó là việc xấu, nhưng là*

lối thoát duy nhất” [62, tr.42]. “*Lối thoát duy nhất*”, khỏi điều gì đây? Có lẽ là khỏi cuộc sống hôn nhân không tình yêu, khỏi cuộc sống gia đình với vẻ ngoài dối trá. Để tìm đến cái điều mà nàng không sao thấy được ở nơi gọi là gia đình.

Kết hôn khi không có tình yêu thì dường như mối quan hệ vợ chồng chỉ được ràng buộc bởi một sợi chỉ mỏng manh, luôn bị kéo căng hai đầu và chực chờ đứt đôi mọi lúc. Cuộc hôn nhân của Anna và Karênin chính là sợi chỉ ấy, vì không tình cảm, không có sự bao dung, yêu thương lẫn nhau. Nếu Anna yêu Karênin thì có lẽ nàng đã không rơi vào lưới tình một cách nhanh chóng đến vậy, nếu Karênin yêu Anna hẳn ông sẽ không tìm mọi cách để người vợ mình yêu sống trong đau khổ. Và nếu như cả hai có tình cảm với nhau gia đình họ đã không li tán, coi trai Anna không phải sống xa mẹ, Anna sẽ chẳng lao mình xuống đường ray xe lửa chết với nỗi hận thù còn vuran trên khuôn mặt. Chết vì mất hết tất cả, vì không còn nơi nào để dựa dẫm, để trở về.

Ở đây ta có thể nhớ đến vợ chồng Đôly và Oblôncki. Gia đình này cũng không hạnh phúc như gia đình Anna. Nhưng dù rất đau khổ và cực nhọc vì chồng, nhưng Đôly chưa bao giờ từ bỏ gia đình hay dễ dàng phải lòng ai khác. Bởi sâu thẳm trong trái tim mình, nàng yêu Oblôncki. “*Ta yêu chàng biết mấy, lạ Chúa, trước kia ta yêu chàng nhường nào! Xưa ta yêu chàng nhường nào! Và bây giờ, phải chăng ta không yêu chàng? Hay có khi ta còn yêu chàng hơn trước nữa cũng nên?*” [61, tr.54]. Vì yêu, nên người vợ chịu nhiều cực khổ này vẫn chọn ở lại cạnh người nàng yêu, chấp nhận tha thứ lỗi lầm của chồng. Cuộc hôn nhân của Đôly có thể không nhiều hạnh phúc nhưng nhờ tình yêu của nàng gia đình ấy không li tán, các con nàng không phải sống xa mẹ, Đôly không mất tất cả để rồi phải chết như Anna.

Người đọc không chỉ bắt gặp tình yêu ở mình nàng Đôly, mà đồng hành với bức tranh gia đình Anna - Karênin chính là bức tranh cuộc sống hôn nhân thứ hai của nhà Lêvin - Kitty. Một cuộc sống hôn nhân được sắp đặt không phải từ bà mối nào cả, nó được sắp xếp bởi cùng một nhịp đập trái tim, vì vậy mà vô cùng vững chắc.

Dù chịu tổn thương từ chính Kitty - người chàng yêu, sau lần đầu bị nàng từ chối lời cầu hôn, tình yêu của Lêvin với nàng vẫn không hề thay đổi. Chàng chấp nhận bỏ qua quá khứ, không ngần ngại hỏi cưới nàng một lần nữa. Sau khi cưới được người mình yêu, Lêvin hạnh phúc với cuộc sống hôn nhân ấy. Dù thời gian đầu đôi lúc chàng cảm thấy thất vọng vì hôn nhân không như mình hằng mong đợi, nhưng rồi mọi chuyện cũng qua, cả hai lại giảng hòa mà không có bất kỳ cuộc chia ly hay ý nghĩ nào về việc khiến vợ mình phải đau khổ. “*Bởi vì chàng yêu nàng*” [62, tr.67], vì yêu, nên dù có giận, có hờn chàng đều có thể dễ dàng quên đi. “*Chàng đã quên mất cái cảm giác nặng nề chỉ kéo dài chừng một phút kia, và còn lại một mình với Kitty, chàng vui thích được ở cạnh người vợ yêu, một niềm vui mới rất trong trắng*” [62, tr.172].

Còn với Kitty, sau khi trở thành một người vợ, nàng luôn trong tâm thế xây dựng mái ấm của mình thật chu đáo “*nàng cố sức xây dựng tổ ấm, đồng thời vừa vội vã xây dựng cho nhanh vừa học tập cách thức xây dựng*” [62, tr.67]. Vốn dĩ là tiểu thư, nhưng khi đã làm vợ nàng sẵn sàng xắn tay vào chăm sóc gia đình, “*nàng Kitty thơ mộng và xinh tươi, ngay từ đầu cuộc sống vợ chồng, đã nghĩ tới khăn bàn, đồ đạc, chăn nệm, bếp nước, bàn ăn, v.v...*” [62, tr.67]. Đặc biệt, Kitty luôn nghĩ đến Lêvin, chăm sóc và quan tâm đến chàng. Nói cách khác, nàng cố gắng thấu hiểu tâm hồn chồng, “*chỉ cần nói nửa câu là vợ hiểu và quả thật nàng hiểu hết*” [62, tr.173]. Nếu như không có tình yêu dành cho chồng, hẳn Kitty đã chẳng quan tâm đến Lêvin nhiều như vậy. Kitty và Lêvin, cả hai bước đến hôn nhân thông qua tình yêu. Chính nhờ điều đó nên dù trải qua bao khó khăn, tổn thương cả hai vẫn hạnh phúc bên nhau. Cứ thế với tình yêu là nền móng vững chắc, cả hai luôn dành sự quan tâm chăm sóc lẫn nhau “*Em có mệt không? Em hãy dựa mạnh nữa vào anh,*” [62, tr.172]; “*Trong thâm tâm, lúc này, anh không mong muốn gì hơn là tránh cho em khỏi vấp ngã*” [62, tr.175]. Khi đã sở hữu tình thương yêu, sẽ chẳng ai trong hai người họ khao khát và kiếm tìm nó như Anna nữa và cũng chẳng người nào tìm cách để đối phương phải chịu đau khổ, vì tình yêu khiến tâm trí họ luôn nghĩ về những điều tốt nhất dành cho người mình yêu.

Ở đây, tình yêu trong hôn nhân chính là dây thừng buộc quanh đôi vợ chồng, đưa họ đến bên bờ hạnh phúc. Sống trong một cuộc sống gia đình luôn được quan tâm, thấu hiểu, yêu thương, thì dù là người chồng hay người vợ hẳn đều không đi tìm bất kỳ “*lối thoát*” nào. Bởi với Lêvin và Kitty tình yêu và hôn nhân không tách rời khỏi nhau.

Thông qua cấu trúc đa tuyến, Tônxtoi đã bao quát xã hội Nga khi ấy, đặc biệt là giúp người đọc nhìn rõ hơn về bức tranh gia đình qua hai tuyến Anna và Lêvin. Chính sự đối lập về hai bức tranh hôn nhân này, người đọc thấm thía hơn việc hôn nhân không tình yêu sẽ dẫn đến một tương lai, một mối quan hệ luôn đứng trên vực thẳm của ly hôn, của ngoại tình, bất hạnh. Ngược lại, gia đình được xây dựng trên nền móng của tình yêu thì sự bao dung, quan tâm, yêu thương luôn là những “*tấm khiên lớn*” bảo vệ gia đình ấy khỏi những tan vỡ, khỏi những tổn thương. Qua đó, nhà văn đặt ra vấn đề vừa có tính thời sự vừa có tính chính trị là giải phóng phụ nữ và xã hội. Chỉ khi nào xã hội được giải phóng thì khi ấy người phụ nữ mới thoát khỏi những áp đặt để có thể sống tự do trong tình yêu của mình. Nếu Anna không bị bà cô ép buộc, bị xã hội ràng buộc thì hẳn nàng đã tìm được tình yêu đích thực và sống hạnh phúc với nó như cách nàng Kitty được sống trong tình yêu của chính nàng và Lêvin.

3.3 Không gian và thời gian nghệ thuật

Không chỉ dừng lại ở nghệ thuật miêu tả nhân vật, nghệ thuật miêu tả nội tâm hay kết cấu tác phẩm mà thông qua *Anna Karênina* tài năng nghệ thuật của Tônxtoi còn thể hiện ở hai chiều không gian và thời gian nghệ thuật.

Nhắc đến không gian nghệ thuật là nhắc đến cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học. Nói như Trần Đình Sử thì không gian nghệ thuật “là nơi chốn, khung cảnh cho nhân vật hành động, không phải không gian vật chất (vật lí), địa lí, không phải không gian tâm lí, nó không phải lúc nào cũng là không gian cụ thể, mà là một không gian nghệ thuật có tính trừu tượng, phổ quát” [42]. Không gian trong *Anna Karênina* không chỉ là không gian của Pêtécboa hay Mátxcova nói riêng mà không gian ấy chính là đất nước Nga thời kỳ những năm 1870 đầy biến động. Không gian ấy được mở rộng từ thành phố cho đến nông thôn, từ nước Nga ra đến nước ngoài, từ những buổi dạ hội nhộn nhịp cho đến cảnh đồng quê yên bình, hay từ những căn nhà giàu sang cho đến những không gian nhỏ tù túng nơi anh trai Lêvin ở những ngày tháng bệnh tật cuối đời.

Theo Ju. Lotman, không gian nghệ thuật “là một mô hình thế giới gồm sự tổ hợp của các tiểu không gian đối lập nhau về tính chất, ý nghĩa và giữa chúng có các đường ranh giới. Sự dịch chuyển (hay không) của nhân vật qua ranh giới là phương thức tạo nghĩa của tác phẩm văn học” [43]. Ở đây, xuyên suốt tác phẩm chính là hai câu truyện song song giữa cuộc sống của Anna nơi không gian xa hoa ở thành phố Pêtécboa trái ngược với không gian nông thôn yên bình nơi điền chủ Lêvin sinh sống.

Đầu tiên là phải kể đến không gian Anna sống, đó là những nơi rộng lớn, phù phiếm. Ta có thể bắt gặp những căn phòng khách rộng lớn của giới quý tộc, điều hình là của Quận chúa Betsy. “*Nữ chủ nhân, ... cùng các vị khách, từ những cửa khác nhau, gần như cùng một lúc bước vào phòng khách lớn có tường màu sẫm và trải thảm êm, có chiếc bàn sáng rực, trên đó màu trắng khăn trải bàn, chất bạc chiếc ấm đun trà và chất sứ trong suốt bộ khay chén, lấp lánh dưới ngọn lửa nến*” [61, tr.220]. Đây không chỉ là nơi bà tiếp những vị khách quý mà còn là nơi vô cùng thích hợp để bà khoe mẽ những thứ quý hiếm, đắt đỏ. Và chính trong không gian tường chùng đầy thanh lịch quý phái này thì thực chất lại là nơi để nói xấu nhau. “*Câu chuyện bắt đầu một cách dí dỏm; nhưng chính vì quá dí dỏm nên nó phải dừng lại một lần nữa. Phải nhờ đến một phương pháp chắc chắn và không chệch đi đâu được: đó là nói xấu nhau*” [61, tr.221].

Bên cạnh những căn nhà rộng với phòng khách sang trọng thì Tônxtôi còn đưa người đọc đến những không gian quý tộc ăn chơi tiêu khiển như nhà hát, trường đua ngựa và đặc biệt không thể thiếu các buổi khiêu vũ. Một nơi rộng lớn với âm thanh và ánh sáng rực rỡ, con người ai ai cũng lộng lẫy với các bộ trang phục dự hội. “*Cuộc khiêu vũ vừa bắt đầu thì Kitty cùng mẹ bước lên cầu thang lớn, trang trí đầy hoa và tràn ngập ánh sáng, với những người hầu đeo tóc giả rắc phấn, quần áo đỏ đing thành hàng rào danh dự. Từ các phòng khác vẳng tới tiếng lao xao như tiếng tổ ong, và trong khi hai mẹ con liếc nhìn lần chót để ngắm lại quần áo và đầu tóc trong gương ở đầu cầu thang có chậu cảnh bao quanh, thì tiếng nhạc của điệu valse đầu tiên nổi lên, nương theo âm thanh nhịp nhàng thận trọng của những cây vĩ cầm trong dàn*

nhạc” [61, tr.141]. Không chỉ là nơi để khiêu vũ, giải trí mà đây còn là nơi những cặp nhân tình nảy sinh tình cảm và lén lút qua lại, điều hình chính là Vrônxki và Anna.

Trái ngược với không gian kể trên, song song với đó, tác giả đưa người đọc đến một không gian thiên nhiên gần gũi với những căn nhà ấm áp trong mạch truyện chàng Lêvin. *“Phòng làm việc sáng dần lên dưới ánh nến. Những chi tiết quen thuộc hiện ra khỏi bóng tối: gác hươu, giá sách, gương soi, cái bếp lò mà những ống khói đáng lẽ phải chứa từ lâu, cái đi văng của cha chàng, cái bàn lớn; trên mặt bàn, một cuốn sách để mở, cái gạt tàn đã vỡ, một quyển vở đầy chữ chàng viết”* [61, tr.163]. Đọc đến đây ta có thể hình dung ra một không gian vô cùng ấm cúng với những vật dụng cũ kỹ đầy thân thuộc. Vậy còn những nơi để Lêvin thư giãn, đâu là những nơi “ăn chơi” mà chàng hay đến. Đó không phải là nhà hát, là trường đua ngựa, mà đó là những cánh rừng với những chú dê giun, là những cánh đồng, là thiên nhiên quanh chàng. *“Cỏ già năm ngoái xanh tốt lại, cỏ non năm nay như kim đâm tủa trên mặt đất; những chồi cây tuyết cầu, phúc bồn tử và bạch dương dính nháp, sức nức mùi hương, đều căng nhựa và quanh rặng liễu tắm nắng vàng tươi, đàn ong bị nhốt suốt mùa đông trong túp lều bằng cành cây, lại thoát ra, vo ve bay lộn. Chim sơn ca không ai trông thấy tuôn tiếng hót trên đồng cỏ nhưng tơ và ruộng rạ phủ băng, chim te te than vãn bên bờ những thung lũng và bãi lầy ngập nước lũ còn ứ đọng,...”* [61, tr.247]. Trong không gian này, con người như được thanh lọc tâm hồn, họ tìm thấy cho mình sự bình yên, thanh thản sau những muôn phiền của cuộc sống. Có lẽ vì vậy mà những tổn thương trong lòng trước đó, chàng đã tìm về cho mình được sức sống an bình nơi chốn quê hương. *“Ra khỏi nhà, Levin giống như cái cây mùa xuân chưa biết những búp lộc non và cành tơ còn ủ kín trong chồi căng nhựa sẽ mọc đến đâu và mọc ra sao, cũng không rõ mình sẽ làm gì trước hết trong cái trại áp thân yêu, nhưng tự cảm thấy trong đầu đầy những kế hoạch và dự định tốt đẹp”* [61, tr.249].

Từ hai không gian xây dựng trái ngược nhau, tác giả càng vạch rõ cho người đọc thấy sự xuống cấp của giai tầng quý tộc. Họ sống cao sang, với những bữa tiệc linh đình, những món đồ xa xỉ nhưng không gian dù sang trọng thì con người lại thấp hèn, bê tha khi sống buông thả, lấy việc ăn chơi, nói xấu nhau làm lẽ sống. Điều đó càng làm nổi bật lên cuộc sống tốt đẹp, lành mạnh cùng người nông dân lao động bên thiên nhiên của Lêvin. Tâm hồn chàng như không gian thiên nhiên ngoài kia, tươi mát, trong lành. Chính sự đối lập không gian đã làm nổi bật lên cuộc sống Nga lúc bấy giờ.

Ngoài không gian thực tại, Tônxtôi còn khắc họa không gian tâm trạng nhân vật. Xuyên suốt tác phẩm, đặc biệt là càng về cuối truyện Anna luôn trải qua không gian ảo giác chật hẹp, ma quái, phản chiếu tâm trạng tuyệt vọng và bi kịch. Tâm trí nàng luôn chỉ quấn quanh tình yêu của nàng, tất cả dường như chỉ gói gọn trong cuộc sống và tình yêu của nàng mà thôi. Còn với Lêvin, một trong những nhân vật được

Tônxtôi dành nhiều trang viết để miêu tả nội tâm, thế nhưng không giống Anna không gian trong tư tưởng tâm trí chàng lại rộng lớn, nó bao phủ không chỉ hạnh phúc cá nhân của chàng mà còn là hạnh phúc của những người nông dân, về đất nước Nga, về chính trị, giáo dục... Không gian của Lêvin là hướng về bầu trời cao rộng phía trước, mang ý nghĩa phục sinh giá trị tốt đẹp. Có lẽ vì vậy mà dù đều cùng đi tìm hạnh phúc như nhau, nhưng Anna chết trong bế tắc, còn Lêvin lại tìm được cho mình hạnh phúc.

Đi cùng và không thể tách rời với không gian nghệ thuật chính là thời gian nghệ thuật. Cũng như không gian, thời gian nghệ thuật là sự sáng tạo của nhà văn, là “*một hình tượng thời gian được sáng tạo nên trong tác phẩm nghệ thuật. Thời gian được dùng làm phương tiện nghệ thuật để phản ánh đời sống*” [44].

Thời gian nghệ thuật là thời gian tổ chức lại từ thời gian tự nhiên nên tác giả có thể tự do kể lướt, kể đan xen,... Trong *Anna Karênina*, có những sự việc Tônxtôi miêu tả chi tiết, được ghi lại cụ thể, nhưng cũng có những sự việc tác giả chỉ lướt qua một cách nhanh chóng. Như Lêvin, chỉ trong một chương 13 ngắn gọn tác giả đã miêu tả được gần như toàn bộ một ngày làm việc của chàng. Nào là đi thăm gia súc, sai người làm thả đàn bò, đàn bê đi chăn, tìm thợ để sửa máy tuốt lúa, bàn với quản lý về những dự định sắp tới, phi ngựa ra thăm đồng. Tất cả chỉ được tác giả kể lướt, gói gọn trong một vài trang miêu tả. Nhưng tương đương với khoảng thời gian một ngày ấy, chỉ với một công việc là Lêvin cùng những người nông dân cắt cỏ lại được nhà văn miêu tả chi tiết, kỹ lưỡng, khoảng thời gian được nhắc đến cụ thể. Từ khi Lêvin bắt đầu cắt cỏ lúc sáng sớm cho đến giờ ăn sáng được 4 tiếng, “*không nghĩ ra đám mugich đã làm liền bốn tiếng đồng hồ và đã đến lúc ăn sáng*” [61, tr.381], sau bữa sáng, chàng tiếp tục cắt cỏ cho đến giờ ăn trưa, rồi lại tiếp tục cho đến khi “*lốp sưng mù đang từ đây khe dâng lên*” [61, tr.387], trở về nhà thì anh mình đã dùng xong bữa chiều.

Thời gian trong *Anna Karênina* là 3 năm, đủ độ chín cho các sự kiện cá nhân, gia đình. Đặc biệt, tác phẩm đan xen nhiều lớp thời gian. Đầu tiên phải kể đến là thời gian vật lý, chính là khoảng thời gian đời thường gắn với những hoạt động của con người. Vì đi đôi với hành động của nhân vật, thế nên thời gian thường ở thì hiện tại và thường xuyên được tác giả “cập nhật” như: “*Vào lúc bốn giờ*” [61, tr.75]; “*Sáng hôm sau, mười một giờ*” [61, tr.117]; “*Năm phút sau*” [61, tr.388]; “*Levin cưới vợ được gần ba tháng*” [62, tr.67]; “*Vronsky và Anna sống cả mùa hè và mùa thu ở nông thôn*” [62, tr.284]; “*Ngày hôm sau và hôm sau nữa người ta bàn về ngân sách... Ngày thứ tư người ta kiểm tra các tài khoản của tỉnh... Ngày thứ năm, cuộc bầu cử đại biểu quận diễn ra... Cuộc bầu cử đại biểu tỉnh được quy định vào vào ngày thứ sáu*” [62, tr.291].

Có thể thấy các hoạt động đều diễn ra ở thì hiện tại, theo thời gian. Mùa đông qua mùa xuân tới, rồi hè sang, cứ thế theo dòng thời gian các sự kiện xảy ra trong vòng ba năm. Và thời gian cuộc sống đời thường luôn gắn liền với những sinh hoạt của con

người. Chàng điền chủ Lêvin với những hoạt động ở trang trại theo mùa là minh chứng rõ nét nhất. Mùa đông qua xuân đến là thời điểm thích hợp để chàng bắt đầu cho những công việc dự định đặc thù của mùa xuân: “*trồng cây con ở rìa ruộng phía Nam để tránh cho tuyết khỏi đọng quá lâu; chia ruộng là sáu khoảng đất bón phân và ba khoảng dự trữ để trồng cỏ nuôi gia súc; dựng chuồng bò ở rìa ruộng và đào ao ở đó: làm rào ngăn lưu động nhốt gia súc*” [61, tr.253]. Chàng đi thăm đồng, khi băng tan là thời điểm bắt đầu một mùa vụ mới. Thời điểm bắt đầu cày cấy và gieo hạt. “*Việc cày vỡ thật mỹ mãn; hai ngày nữa là có thể bừa và gieo giống*” [61, tr.255]. Và khi mùa xuân đi, mùa hè đến, “*ban ngày quang đãng và ấm áp, tiếp theo những đêm ngắn đầy sương sa*” [61, tr.368]. Với những đặc điểm mùa hè thì đi đôi với đó là những công việc, những hoạt động phù hợp với cái mùa “chưa nằm đã sáng”. “*Thời kỳ việc gặt hái trong năm đã định liệu đâu vào đấy, bắt đầu phải lo giống má cho năm sau và sắp đến vụ cắt cỏ, thời kỳ lứa mạch xanh non đã lên đòng và thân cây mong manh đang là lướt trước gió, ... thời kỳ lúa yến mạch xanh sẫm gieo muộng đang hỗn độn vượt lên trên những bụi cỏ vàng; thời kỳ lúa kiều mạch sớm đã mọc che kén đất; thời kỳ cày những thửa ruộng hữu canh có vết đường bỏ hoang, ...; thời kỳ hàng đồng phân bón được chở ra ruộng, trộn lẫn mùi phân với mùi hương cây cỏ; thời kỳ cánh đồng cỏ được chăm sóc, đang chờ lưỡi hái, ...*” [61, tr.367-368]. Điền hình là hình ảnh chàng Lêvin cùng những người nông dân trên cánh đồng cỏ tam điệp dưới cái nắng mùa hè, hăng say lao động. Một hình ảnh đặc trưng vào mỗi mùa thu hoạch.

Bên cạnh thời gian vật lý, thì quả là thiếu sót nếu ta bỏ qua thời gian tâm lý. Đó là khoảng thời gian trôi nhanh hay chậm tùy thuộc vào cảm giác và tâm lý nhân vật đối với những sự việc.

Thời gian hạnh phúc sống trong tình yêu cùng với Vrônxki của Anna dường như ngắn ngủi và trôi đi rất nhanh. Ngược lại thì khoảng thời gian Anna sống trong những giằng vặt, những đau khổ thì lại kéo dài vô tận đối với nàng, vì hầu hết trong tâm hồn nàng lúc nào cũng chỉ toàn là những mâu thuẫn, đả đo. Lần đầu tiên khi Anna bắt gặp tiếng sét ái tình ở sân ga, đặc biệt trong buổi tối khiêu vũ đầu tiên của nàng với Vrônxki. “*Mắt nàng lại sáng ngời lên và nụ cười rạng rỡ hé nở trên cặp môi đầy đặn. Nàng như gắng che giấu nỗi vui mừng, nhưng bất chấp ý chí, nó vẫn nở bừng trên mặt*” [61, tr.147]. Thế nhưng cảm giác vui mừng ấy chỉ xuất hiện trong vài giờ đồng hồ của đêm khiêu vũ mà thôi, vì đến sáng ngày hôm sau nàng đã phải nhanh chóng “chạy trốn” và trở về Pêtécboa, “*Sau đêm khiêu vũ, từ sáng sớm, Anna Arkadyevna đánh điện cho chồng báo tin là ngày hôm đó, nàng sẽ rời Moscow*” [61, tr.169]. Nhất là khoảng thời gian sau đó, trong tâm hồn nàng chỉ là cảm giác hổ thẹn, sợ hãi với thứ tình cảm mà mình đang chớm nở trong tim, “*không những nàng tự nghi ngờ mình, mà*

ý nghĩ về Vronsky còn làm nàng bối rối” [61, tr.171]. Nếu Anna có được hạnh phúc trong vài giờ thì nàng đã phải “trả giá” bằng một ngày sau đó với tâm trạng thật bối rối.

Hay khoảng thời gian ba tháng mà Anna và người tình Vronxki ra ngoài. Cả hai đã được tự do bên nhau, tự do yêu đương. Anna được trọn vẹn ở bên chàng, được chàng yêu chiều. “*Con người đầy khí phách nam nhi đó không những không làm gì trái ý mà còn nhường nhịn nàng và hình như chỉ lo đoán trước mọi ý thích của nàng để chiều chuộng*” [62, tr.44]. Mọi điều khi ấy chỉ khiến nàng “*càng yêu chàng hơn*” [62, tr. 43]. Ba tháng ở nước ngoài ấy có lẽ là ba tháng hạnh phúc nhất của Anna mà nàng vẫn luôn kiếm tìm bấy lâu nay, “*Anna cảm thấy sung sướng tột độ và tràn đầy niềm vui sống*” [62, tr.42]. Nhưng có lẽ đó chỉ là những khoảng lặng bình yên trước những cơn sóng biển cổ sắp ập đến và rồi cuốn nàng đi vào cõi chết. Khi ở nước ngoài trở về những sự kiện khổ tâm liên tục đổ sập và người phụ nữ chỉ mới biết sống trong tình yêu là như thế nào này. Anna gặp khó khăn trong việc lại nhà chồng thăm con trai, rồi là xã hội thượng lưu xua đuổi, xa lánh nàng, nào là những tâm sự dồn nén mà nàng biết chẳng thể tâm sự với Vronxki,... Bên cạnh đó dù vẫn tiếp tục sống cùng chàng nhưng tâm tình Anna đã chẳng còn cảm nhận trọn vẹn hạnh phúc như trước nữa. Việc bị thúc ép ly dị chồng để hoàn toàn thuộc về chàng nhưng nàng sẽ mất con trai khiến Anna càng khổ tâm. Nàng mắc kẹt giữa mâu thuẫn của tình mẫu tử và tình yêu dành cho Vronxki. “*Có người này thì không thể có người kia. Em không thể liên kết hai người lại được, mà đó lại là mong ước duy nhất của em*” [62, tr.280]. Với việc thường xuyên sống trong lo lắng, hoảng sợ với ý nghĩ Vronxki không còn yêu mình nữa, những cơn ghen, nghi kị, suy đoán xuất hiện nhiều hơn. “*Vẫn chỉ có một ý nghĩ duy nhất dấy vò nàng không dứt... tại sao chàng vẫn lạnh lùng với mình nhỉ...*” [62, tr.366]. Dường như dần dà những cảm giác bất an đang thay thế cho tình yêu, niềm vui, hạnh phúc mà nàng có trước đó. Đến mức Anna phải sử dụng thuốc morphine - một loại thuốc giảm đau cực mạnh để giúp nàng dễ dàng chìm vào giấc ngủ hơn, “*rồi đến đêm uống morphine, nàng mới có thể dẹp được những ý nghĩ kinh khủng về những gì sẽ xảy tới nếu một ngày kia chàng không yêu nàng nữa*” [62, tr.313]. Có thể nói thời gian hạnh phúc đối với Anna đã dần kết thúc từ khi nàng đi du lịch trở về, “cái giá” tiếp theo phải trả cho khoảng thời gian ba tháng hạnh phúc ấy lại bắt đầu. Đó chính là thời gian của những bi kịch, bi kịch trong mối quan hệ giữa Anna và người tình, bi kịch trong tâm hồn nàng, khi lúc nào cũng chỉ toàn là những mâu thuẫn, dằn vặt, đau khổ. Nếu thời gian hạnh phúc mà Anna được hưởng là 3 tháng, thì thời gian nàng sống trong những bi kịch nhiều gấp đôi, gấp ba. Chúng cứ “bám siết” lấy nàng cho đến tận lúc Anna nằm chết dưới đường ray xe lửa.

Có thể nói Anna sống mà như đã chết, chẳng ai sống mà phải dùng thuốc mới ngủ được, chẳng ai sống mà lúc nào cũng nghi ngờ, mâu thuẫn, hận thù, không ai sống

mà thời gian bất hạnh nhiều hơn thời gian hạnh phúc, khi tâm trí nàng chẳng còn đủ tinh táo để có thể tự cứu lấy chính mình nữa. “*Có phải ta đang sống không? Ta không sống, ta đang chờ một kết thúc mãi không tới*” [62, tr.367].

Không những thời gian giúp người đọc thấy được những sinh hoạt đời thường của con người, thấy được thời gian tâm lý mà nhân vật phải trải qua, mà thời gian còn là một sự thử thách đối với tình yêu đôi lứa. Với hai tuyến câu chuyện song song thì thời gian luôn đồng nhất. Các sự kiện, biến cố của cả hai tuyến truyện đều xảy ra trong khoảng thời gian là ba năm. Thậm chí là một số sự kiện trùng hợp giống nhau như vào mùa đông năm Lêvin đi tìm tình yêu cho mình thì cũng là lúc Anna bắt gặp tình yêu với Vrônxki. Hay khoảng thời gian Lêvin kết hôn, hạnh phúc sau đám cưới cùng Kitty thì bên kia Anna và Vrônxki lần đầu tiên được ở bên nhau trọn vẹn khi hai người quyết định ra nước ngoài. Thế nhưng kết thúc của hai câu chuyện lại hoàn toàn khác nhau. Vì chính thời gian đã giúp các nhân vật nhận ra tình yêu của mình với đối phương.

Với Anna và Vrônxki dường như vội vàng nếu không muốn nói là vượt thời gian để gặp và đến với nhau. Có lẽ vì quá khao khát tình yêu Anna đã nhanh chóng mở cửa trái tim để Vrônxki bước vào mà hoàn toàn chưa thấu tận con người chàng. Chỉ trong một thời gian ngắn, đến mức họ nhanh chóng trở thành người tình mà ai ai cũng biết. “*Anna thay đổi trọn kể từ sau khi đi Moscow về...nhất là bà ta đã dấn theo trở về một cái bóng là Alexey Vronsky*” [61, tr.223]. Để rồi dẫn đến một kết cục bi thảm cho mối tình vội vàng này. Anna dần nhận ra con người thật của Vrônxki không hề hợp với nàng. Thế nhưng giờ đây khi quay đầu lại là điều không thể, nàng đã mất tất cả, từ gia đình, con trai, địa vị, thanh danh trong xã hội, thậm chí cả sự tinh táo trong tâm trí. Đối diện với thời gian, tình cảm nồng nhiệt ban đầu đã không còn vẹn nguyên, thời gian trôi, cùng với những biến cố, tình yêu ấy theo thời gian dần phai nhạt, thậm chí là trở thành sự hận thù. Tình yêu mà Anna mong ước đã hoàn toàn thất bại trước thử thách thời gian. Vậy nên kết thúc buồn là kết quả cho mối tình của Anna và Vrônxki.

Ngược lại cặp đôi Lêvin và Kitty, cả hai lỡ mất nhau một lần, những tưởng mọi thứ đã kết thúc sau những tổn thương trước đó hai người phải chịu, cùng với một khoảng thời gian dài không gặp nhau. Nhưng rồi thời gian đã chứng minh cho tình cảm của cả hai vẫn nguyên vẹn, Lêvin biết tình cảm của mình dành Kitty không hề thay đổi, chỉ là nó ngủ yên đi một lúc mà thôi. Chỉ cần thấy nàng đằng xa, chàng biết cuộc đời chàng chỉ trọn vẹn khi có Kitty ở bên mà thôi. Cặp đôi này đã vượt qua thử thách thời gian, dù là một hai tháng, hay một hai năm thì tình cảm của họ vẫn nguyên vẹn không đổi thay. Thời gian giúp Lêvin càng thêm chắc chắn, khẳng định tình cảm của mình đối với người con gái chàng yêu. Có thể họ không đến với nhau ngay từ lần đầu như cặp đôi Anna và Vrônxki, thế nhưng đó cũng là cơ hội cả hai thấy được mình yêu đối phương nhiều như thế nào, để mãi không thay đổi. Vượt qua thử thách thời

gian, cặp đôi này xứng đáng nhận được một cái kết viên mãn với một cuộc hôn nhân tuyệt vời và một cậu con trai mới chào đời.

Tuy nhiên không gian và thời gian không bao giờ tách rời nhau, cũng giống như hai tuyến câu truyện của Anna và Lêvin, luôn diễn biến song song nhau. Thời gian và không gian trong tác phẩm cũng vậy. “*Trong những tuần lễ cuối mùa chay, trời lạnh và quang đãng. Ban ngày, tuyết tan dưới ánh nắng, nhưng đêm lại xuống tới bảy độ dưới không, băng phủ dày đến nỗi lấp cả đường đi xe... Rồi tới hôm thứ hai của lễ Phục Sinh, bỗng nhiên gió nóng nổi lên, mây kéo đầy trời và một trận mưa ầm ập ào ào đổ xuống suốt ba ngày ba đêm... Thứ năm, gió ngừng thổi và một màn sương mù dày xám bao phủ mặt đất,...Hôm thứ hai Quasimodo, về chiều, sương mù tan dần, mây như đàn cừu tản đi dưới bầu trời quang đãng, mùa xuân thực sự hiện ra*” [61, tr.247]. Qua đoạn miêu tả trên, ta thấy thời gian và không gian như hòa quyện vào nhau. Hay như cảnh gặp gỡ lần đầu tiên giữa Anna và Vronxki ở sân ga. Với không gian đông đúc đủ các kiểu người đến kẻ đi, “*những hành khách nôn nóng bắt đầu lần lượt bước xuống: một sĩ quan cận vệ, cứng như cái que, đang nghiêm khắc nhìn xung quanh; một lái buôn nhỏ bé xách cái bị, vẻ bận rộn, nụ cười trên môi; một nông dân quanh túi chéo ngang vai*” [61, tr.121], chỉ trong một khoảng khắc tích tắc nơi không gian nhỏ của toa tàu, Anna lần đầu gặp Vronxki. “*Qua cái nhìn ngắn ngủi*” [61, tr.121] cả nàng lẫn chàng đã nhanh chóng phải lòng nhau.

Nhìn chung, thời gian trong tác phẩm mang ý nghĩa biểu tượng cao, tìm hiểu thời gian cũng là cách làm sáng tỏ dụng ý nghệ thuật của tác phẩm.

Nghệ thuật xây dựng thời gian và không gian của Tônxtoi đã góp phần chứng minh hiện thực xã hội Nga lúc bấy giờ. Quý tộc sống trong không gian cao sang nhưng bản chất thì mục rỗng, nông thôn giản dị, gần gũi thiên nhiên lại là nơi để con người chữa lành tâm hồn, phát triển bản thân. Bên cạnh đó với thời gian nghệ thuật ta có thể cảm nhận rõ hơn thời gian nhận vật sống trong hạnh phúc hiếm hoi hơn thời gian sống trong đau khổ. Và kẻ kiên nhẫn trước thử thách thời gian là kẻ sẽ có được hạnh phúc.

Đọc *Anna Karênina*, độc giả như được chìm đắm vào xã hội Nga những năm 1870 ấy khi cái cũ suy yếu, cái mới đang lên, trật tự xã hội rối ren, con người thì hoang mang. Đặc biệt hơn người đọc được cảm nhận sự đan xen giữa nỗi buồn trong một bi kịch tình yêu và niềm hạnh phúc của một cuộc sống hôn nhân bắt nguồn từ tình yêu. Ông xây dựng nhân vật tài tình, mỗi người là một tính cách, là một tâm hồn với những suy nghĩ khác nhau mà chỉ khi thông qua “phép biện chứng tâm hồn” người đọc mới thấu được. Bên cạnh đó thông qua không gian và thời gian nghệ thuật, độc giả càng hình dung rõ hơn xã hội Nga những năm 70 của thế kỷ XIX trong hai tuyến câu chuyện song hành. Tất cả đã góp phần làm nên thành công cho *Anna Karênina* nói riêng và sự nghiệp văn chương nói chung của đại thi hào người Nga Lep Tônxtoi.

KẾT LUẬN

Đọc *Anna Karênina* dưới góc nhìn phê bình nữ quyền giúp người đọc thấy rõ hơn tư tưởng của tác giả trong vấn đề phụ nữ. Một mặt, ông thấy được những uất ức mà người phụ nữ phải chịu dưới gông kìm của xã hội, của phái nam và đặc biệt là của đời sống gia đình. Mặt khác, tác giả của chúng ta lại không hoàn toàn ủng hộ việc để người phụ nữ bước chân ra ngoài xã hội, để họ đấu tranh giành các quyền ngang hàng với đàn ông. Nhân vật nữ chính Anna là minh chứng rõ nét cho tư tưởng ấy của Tôlxôi. Tác giả đã giải phóng Anna khỏi cuộc sống giả dối, tù túng nhưng rồi lại đưa nàng vào cõi chết. Vì vậy, tiểu thuyết *Anna Karênina* chưa được xem là thành công trong việc đạt được quyền lợi dành cho người phụ nữ, thế nhưng đó lại là một dấu hiệu cho thấy những suy nghĩ cũ đang lung lay và những suy nghĩ mới đang nảy mầm.

Bên cạnh đó, với tiêu chí phản ánh hiện thực trong sáng tác của mình, Tôlxôi cho người đọc thấy nước Nga sau cải cách nông nô vào giữa năm 70 của thế kỷ XIX với mọi mâu thuẫn xã hội phức tạp và nóng bỏng nhất. Đặc biệt phải kể đến vấn đề phụ nữ, dưới ánh sáng phê bình nữ quyền ta thấy được giai đoạn 1870 - thời kỳ bắt đầu cho những quyền bình đẳng của phụ nữ trong xã hội. Nhân vật Anna là điển hình cho số phận người phụ nữ Nga lúc bấy giờ, chỉ với việc mong muốn được sống, được yêu, được làm việc của mình, phụ nữ cũng phải trải qua quá trình đấu tranh.

Không chỉ dừng lại ở mặt tư tưởng, mà thông qua *Anna Karênina* người đọc hiểu rõ hơn về tài năng nghệ thuật của nhà văn. Với “Phép biện chứng tâm hồn” linh hoạt, nói lên những suy nghĩ sâu thẳm bên trong nhân vật kết hợp với việc miêu tả nhân vật thông qua ngoại hình, thói quen, thủ pháp soi gương. Tất cả kết hợp lại giúp người đọc hình dung rõ nét từng nhân vật một với hình hài ra sao, tính cách thế nào, chân thật như những con người thật ngoài kia. Và còn là thấy rõ hơn đất nước Nga với không gian rộng lớn nơi thành phố Pêtéc-bua xa hoa, nơi ta bắt gặp bọn quý tộc dối trá, chỉ biết ăn chơi, đầu óc rỗng tếch hay vùng thôn quê thanh bình, thiên nhiên hài hòa, người dân yêu lao động mà chàng Lêvin sống. Gắn liền với không gian chính là thời gian. Với thời gian vật lý và thời gian tâm lý người đọc càng hiểu rõ hơn về những hoạt động thể xác cho đến những “hoạt động” tâm lý mà mỗi nhân vật phải trải qua. Đặc biệt chính thời gian cũng là một thử thách đối với tình yêu đôi lứa. Vội vàng đến với nhau nhưng chưa chắc đôi tình nhân đã có được hạnh phúc, thế nhưng kiên nhẫn chờ đợi, đôi uyên ương lại nhận về kết quả thật xứng đáng. Kép hợp cùng kết cấu đa tuyến, chủ đề tình yêu và hôn nhân được tác giả thể hiện một cách bao quát, rõ nét và đầy mới mẻ. Bạn đọc không chỉ đi qua số phận, hạnh phúc của một cá nhân, của một gia đình mà rất nhiều gia đình với những cảnh đời riêng mở ra trước mắt. Người đọc cũng có thể hiểu rõ hơn tình yêu và hôn nhân không thể tách rời nhau.

Cảm nhận tác phẩm *Anna Karênina* dưới góc nhìn phê bình nữ quyền, độc giả không những không thể quên hình ảnh Anna - người phụ nữ dám đứng lên đấu tranh, bất chấp, hy sinh tất cả vì tình yêu của mình, mà người đọc còn không khỏi tiếc nuối khi Anna không thực sự đi đến cùng của sự đấu tranh ấy mà kết thúc với cái chết bé tấc đầy bi kịch. Sau nhân vật Tachiana của Puskin, Anna của Tônxtoi được xem là hình ảnh người phụ nữ mới, tiên bộ trong văn học cổ điển Nga, đã gắng giải phóng cá tính con người, vùng vẫy thoát khỏi áp bức và nhục nhã của phong kiến quý tộc.

Đã hơn một thế kỷ kể từ ngày Tônxtoi ra đi, thế nhưng những di sản mà tác giả để lại, cho đến nay trải qua bao thế hệ chúng ta vẫn không ngừng miệt mài tìm hiểu và tiếp thu. Vì vậy mà Tônxtoi luôn xứng đáng là “*nhà văn vô song trên toàn Châu Âu*”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

● Các công trình nghiên cứu của tác giả Việt Nam

1. Đào Tuấn Ảnh, “Lev Tolstoi trong công cuộc hiện đại hóa văn học Việt nam (Giai đoạn trước 1945)”, *Nghiên cứu văn học số 12*, 2010.
2. Lại Nguyên Ân, *150 thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.
3. Thạch Thị Quyền Cường, “Tham luận Từ nhà văn nữ trong Căn phòng riêng đến độc giả nữ trong Người đọc: Những tiếng nói nữ quyền”, Tạp chí *Phát triển Khoa học và Công nghệ - Khoa học Xã hội và Nhân văn*, 2021.
4. Huỳnh Minh Châu, *Hình tượng người phụ nữ trong tiểu thuyết Chiến tranh và hòa bình và Anna Karênina*, Khóa luận tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 2012.
5. Nguyễn Hải Hà, *Văn học Nga sự thật và cái đẹp*, Nxb. Giáo dục, 2002.
6. Nguyễn Hải Hà, *Thi pháp tiểu thuyết L. Tônxtôi*, Nxb Giáo dục, 2006.
7. Nguyễn Thị Thu Hằng, *Ý thức phái tính trong thơ nữ đương đại (Khảo sát qua hai tác giả Tuyền Nga và Phạm Thị Ngọc Liên)*, Luận văn thạc sĩ, Đại học Quốc gia Hà Nội, 2016.
8. Lê Thị Hồng, *Số phận của Anna Karênina trong tiểu thuyết “Anna Karênina”*, Khóa luận tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 2012.
9. Nguyễn Thị Thùy Hương, *Nghệ thuật khám phá tâm lý nhân vật của Lev Tolstoy trong Anna Karenina*, Khóa luận tốt nghiệp, Đại học Đà Lạt, 2014.
10. Vũ Thị Hương, *Anna Karenina từ tiểu thuyết sang phim qua cái nhìn thông diễn học*, Luận văn thạc sĩ, Đại học Quốc gia Hà Nội, 2013.
11. Phạm Gia Lâm, *Những chuyển biến trong tư duy nghệ thuật trong văn xuôi Nga cuối thế kỉ XIX đầu XX*, Nxb. Văn học, 1997.
12. Lưu Liên, “Sức mạnh tố cáo của tiểu thuyết Anna Karênina”, Tạp chí *Văn học số 6*, 1978.
13. Nguyễn Trường Lịch, *Tiểu thuyết L. Tônxtôi (Chuyên luận)*, Nxb. Văn học, 2010.
14. Nguyễn Trường Lịch, *Thi pháp tự sự và mối quan hệ giữa lịch sử và hư cấu trong tư tưởng của Lev Tolstoy*, Nxb. Văn học, 1996.
15. Phương Lưu (Chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa, Thành Thế Thái Bình, *Lý luận văn học*, Nxb. Giáo dục, 1997.
16. Nguyễn Đăng Mạnh, *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb. Giáo dục, 2000.
17. Trần Thị Quỳnh Nga, *Tiếp nhận văn xuôi Nga thế kỷ XIX ở Việt Nam*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, 2010.
18. Trần Thị Quỳnh Nga, *L.N. Tônxtôi và Chiến tranh và hòa bình*, Nxb. Đại học Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh, 2010.

19. Nguyễn Thị Ngân - *Tiểu thuyết các nhà văn nữ Việt Nam giai đoạn từ 1986 đến 2010 - Từ góc nhìn phê bình nữ quyền*, Luận án tiến sĩ văn học Việt Nam, Đại học Huế, 2020.
20. Hoàng Xuân Nhị, *Lịch sử văn học Nga thế kỷ XIX (L.Tolstoi, A.Sekhop)*, tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội 1962.
21. Phạm Thị Phương, *Văn học Nga tại đô thị miền Nam 1954 – 1975*, Nxb. Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, 2010.
22. Phạm Thị Phương, *Giáo trình lịch sử văn học Nga thế kỷ XIX*, Nxb. Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, 2003.
23. Trần Thị Phương Phương, *Tiểu thuyết hiện thực Nga thế kỷ XIX*, Nxb. Khoa học xã hội, 2006.
24. Trần Đình Sử, *Giáo trình Thi pháp học*, Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, 1993.
25. Trần Đình Sử, *Dẫn luận thi pháp học*, Nxb. Giáo Dục, 1998.
26. Phan Thị Hà Thắm, *Văn học Nga (Bài giảng tóm tắt)*, Trường Đại học Đà Lạt, 2010.
27. Hồ Khánh Vân - *Phê bình nữ quyền và văn xuôi nữ giới Việt Nam, Trung Quốc đương đại (Nghiên cứu trường hợp Dạ Ngân và Thiết Ngung)*, Luận án tiến sĩ, Đại học Quốc gia Thành Phố Hồ Chí Minh, 2022.
28. Lê Thị Thanh Xuân - *Truyện ngắn nữ Việt Nam 2000 -2015 từ góc nhìn phê bình văn học nữ quyền*, Luận án tiến sĩ, Đại học Huế, 2020.
29. Nguyễn Thị Thanh Xuân, *Vấn đề về phái tính và âm hưởng nữ quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Qua sáng tác của một số nhà văn nữ tiêu biểu)*, Luận án Tiến sĩ, Viện hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, 2013.
30. Nhiều tác giả, *Lịch sử văn học Nga*, Nxb. Giáo dục, 2001.
- **Các công trình nghiên cứu của tác giả nước ngoài.**
31. M. Bakhtin, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu, Bộ Văn hóa Thông tin, Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1992.
32. Judith Lorber, *Sự đa dạng của những chủ nghĩa nữ quyền và những đóng góp vào sự bình đẳng giới*, Hồ Liễu dịch, Trích Phần Một cuốn “*Bất bình đẳng giới: những lý thuyết và chính trị nữ quyền*”, biên tập lần 3 trang web: http://triethoc.edu.vn/vi/truong-phai-triet-hoc/thuyet-nu-quyen/su-da-dang-cua-chu-nghia-nu-quyen_127.html.
33. Hồ Á Mẫn, *Giáo trình Văn học so sánh*, Lê Huy Tiêu dịch, Nxb. Giáo dục Việt Nam, 2011.
34. V. Sclôpxki, *Lep Tônxtôi*, Hoàng Oanh dịch, Nxb. Văn hóa thông tin, 2001.

35. Raman Selden, *Phê bình nữ quyền*, Hồ Liễu dịch, trang web: https://www.academia.edu/4234185/PHE_BINH_N%E1%BB%AE_QUY%E1%BB%80N.
36. Jeffrey Somers, “*Anna Karenina*” *Study guide, Why Tolstoy’s 1877 novels still resonates today*, trang web: <https://www.thoughtco.com/anna-karenina-study-guide-4151999>.
37. L. Tolstoy, “Ba cái chết”, Nguyễn Kim Phụng và Lạc Nhân dịch, Tạp chí *Văn số* 128, 1969.
- **Trang web**
38. Đoàn Trọng Huy, *Lev Tolstoy ở Việt Nam*, trang web: <http://clbnguoioyusach.net/bai-viet/moi-so-mot-chan-dung/phe-binh-va-binh-luan/lev-tolstoy-o-viet-nam-570.html>.
39. El Ninõ, *Nữ quyền không như bạn tưởng (3): Các làn sóng nữ quyền (tiếp)*, trang web: <https://bookhunterclub.com/nu-quyen-khong-nhu-ban-tuong-3-cac-lan-song-nu-quyen-tiep/>.
40. Đặng Thị Thái Hà, *Con đường chính thông hóa lý thuyết - Phê bình nữ quyền*, Tham luận gửi Tọa đàm “Văn xuôi nữ trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại”, Viện Văn học, 29/11/2012, trang web: <https://sachhay.org/thoi-su-sach/ChiTiet/437/con-duong-chinh-thong-hoa-ly-thuyet-phe-binh-nu-quyen>.
41. Trần Thiện Khanh, *Hiện tình phê bình văn học nữ (quyền) ở Việt Nam*, Kỷ yếu Hội thảo Quốc gia Văn học và Giới, Khoa Ngữ văn - trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, tháng 10/2019, trang web: <https://taodan.com.vn/hien-tinh-phe-binh-van-hoc-nu-quyen-o-viet-nam.html>.
42. Trần Thị Phương Phương, *Lev Tolstoy và vấn đề phụ nữ*, trang web: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=2839%3Alev-tolstoy-va-vn-ph-n&catid=64%3Avn-hc-nc-ngoai-va-vn-hc-so-sanh&Itemid=108&lang=vi.
43. Trần Đình Sử - *Không gian nghệ thuật*, trang web: <https://trandinhsu.wordpress.com/2021/04/26/khong-gian-nghe-thuat/>.
44. Trần Đình Sử - *Thời gian nghệ thuật*, trang web: <https://trandinhsu.wordpress.com/2021/05/08/thoi-gian-nghe-thuat/>.
45. Xuân Trường, *Hội nghị đầu tiên về nữ quyền*, trang web: <https://cand.com.vn/Muon-mau-cuoc-song/Hoi-nghi-dau-tien-ve-nu-quyen-i531652/>.

46. Phùng Thủy, *Lý thuyết nữ quyền* - https://www.academia.edu/9766809/LI_THUY%20E1%BA%BET_N%20E1%BB%A E_QUY%20E1%BB%80N.
47. Hồ Khánh Vân, *Bước đầu xác lập một số khái niệm trong phê bình văn học nữ quyền*, trích tham luận tại Tọa đàm “Văn xuôi nữ trong bối cảnh văn học Việt Nam đương đại”, Viện Văn học, trang web: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/3700-bc-u-xac-lp-mt-s-khai-nim-trong-phe-binh-vn-hc-n-quyn.html>.
48. Hồ Khánh Vân, “Từ quan niệm về lối viết nữ (l’écriture féminine) đến việc xác lập một phương pháp nghiên cứu trong phê bình nữ quyền”, Tạp chí *Đại học Sài Gòn, số chuyên đề Bình luận văn học* – Niên giám 2011 trang web: http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=2867%3AAt-quan-nim-v-li-vit-n-lecriture-feminine-n-vic-xac-lp-mt-phng-phap-nghien-cu-trong-phe-binh-n-quyn&catid=94%3Aly-lun-va-phe-binh-vn-hc&Itemid=135&lang=vi.
49. Hồ Khánh Vân, “Vài nét phác họa về tư tưởng của bốn nhà nữ quyền tiên phong”, Tạp chí *Đại học Sài Gòn, Bình luận văn học*, Niên giám 2013, trang web: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/6492-v%20C3%A0i-n%20C3%A9t-ph%20C3%A1c-h%20E1%BB%8Da-v%20E1%BB%81-t%20C6%B0-t%20C6%B0%20E1%BB%9Fng-c%20E1%BB%A7a-b%20E1%BB%91n-nh%20C3%A0-n%20E1%BB%AF-quy%20E1%BB%81n-ti%20C3%AAAn-phong.html>.
50. “*Bí ẩn nữ tính*” tạo nên cuộc cách mạng nữ quyền thứ 2 ở Mỹ, trang web: <https://phunuvietnam.vn/bi-an-nu-tinh-tao-nen-cuoc-cach-mang-nu-quyen-thu-2-o-my-22257.htm>
51. *Chủ nghĩa nữ quyền: Ý tưởng, Niềm tin và Phong trào*, trang web: <https://www.greelane.com/>.
52. *Kamla Bhasin, một nhà nữ quyền làn sóng đầu tiên ở Nam Á, qua đời ở tuổi 75*, trang web: <https://www.tinmoiz.com/kamla-bhasin-mot-nha-nu-quyen-lan-song-dau-tien-o-nam-a-qua-doi-o-tuoi-75-608886/>.
53. *Lý thuyết nữ quyền*, trang web: <https://sites.google.com/site/xahoihocsociology/cac-khai-niem-ly-thuyet-xa-hoi-hoc/lt/ly-thuyet-nu-quyen>.
54. *Lịch sử phong trào nữ quyền*, trang web: <https://catechesis.net/lich-su-phong-trao-nu-quyen/>.

55. *Olympe De Gouges, nữ văn sĩ Pháp đầu tiên dùng ngòi bút làm đòn xoay chế độ*, trang web: <https://tonvinhvanhoadoc.net/olymp-de-gouges-nu-van-sy-phap-dau-tien-dung-ngoi-but-lam-don-xoay-che-do/>.
56. *Phê bình nữ quyền* - Bài thuyết trình Văn K2011, Trường ĐH KHXH&NV, Khoa Văn học và Ngôn ngữ, trang web: <http://jostuandung.blogspot.com/2014/05/phe-binh-nu-quyen.html>.
57. *Phê bình nữ quyền trong văn học*, trang web: <http://nganhvanhoc.edu.vn/kien-thuc/phe-binh-nu-quyen-trong-van-hoc/>.
58. “Phê bình nữ quyền”, Tạp chí *Đại học Sài Gòn, Bình luận văn học*, Niên san 2013, trang web: <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/ly-luan-va-phe-binh-van-hoc/6671-ph%C3%AA-b%C3%ACnh-n%E1%BB%AF-quy%E1%BB%81n-2.html>.
59. *Phê bình văn học nữ quyền*, trang web: <https://tiasang.com.vn/-van-hoa/phe-binh-van-hoc-nu-quyen-2707>.
60. *Tìm hiểu về lịch sử nữ quyền (feminism) và các phong trào nữ quyền nổi bật trên thế giới*, trang web: http://nangnguyet.com/tim-hieu-ve-feminism-va-cac-phong-trao-nu-quyen-noi-bat-tren-the-gioi/#Nu_quyen_la_gi.
- **Tác phẩm**
61. Lev Tolstoy, *Anna Karenina*, Nhị Ca và Dương Tường dịch, Quyển I, Nxb Hội nhà văn, 2018.
62. Lev Tolstoy, *Anna Karenina*, Nhị Ca và Dương Tường dịch, Quyển II, Nxb Hội nhà văn, 2018.
63. Lev Tolstoy, *Chiến tranh và hòa bình*, Hoàng Thiếu Sơn, Trường Xuyên, Cao Xuân Hạo, Nhữ Thành dịch, Nxb Văn học, 2001.