

TYPE INTERACTIONS IN THE SHORT STORY OF JORGE LUIS BORGES

Phan Nguyen Thanh Tan¹
and Nguyen Thi Hong Hanh*²

¹ Faculty of Social Sciences and Humanities, Can Tho University, Can Tho city, Vietnam

² Faculty of Education, Can Tho University, Can Tho city, Vietnam

*Corresponding author: Nguyen Thi Hong Hanh,
e-mail: nthhanh@ctu.edu.vn

Received December 19, 2023.

Revised January 22, 2024.

Accepted February 22, 2024.

Abstract. Jorge Luis Borges (J.L. Borges) is one of the pioneering authors of the Latin American fantasy literary movement. Short stories by J.L. Borges are imbued with a legendary impression, restoring a dark existential corner full of doubt and hysteria with unique artistic techniques, receiving attention from both public readers and experts. Interactive arts is the direction of studying the presence of art forms in specific creative products. Approaching the short stories of J.L. Borges in this direction contributes to the discovery of aesthetic value in his writing. By combining the typological method in dividing art forms, systematizing research issues on type characteristics, and identifying the characteristics of types using the comparative method, the article identifies and interprets the manifestation of type interaction in three aspects: architectural elements, visual elements, and cinematic elements. This contributes to the awareness of the organic relationship between art forms in literary composition, specifically the talent of J.L. Borges in building the artistic world in his short stories.

Keywords: short stories by J.L. Borges, typological interaction, architectural elements, visual elements, cinematic elements in short stories.

TƯƠNG TÁC LOẠI HÌNH TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA JORGE LUIS BORGES

Phan Nguyễn Thanh Tân¹
và Nguyễn Thị Hồng Hạnh*²

¹ Khoa Khoa học Xã hội và Nhân Văn, Trường Đại học Cần Thơ, Tp. Cần Thơ, Việt Nam

² Khoa Sư phạm, Trường Đại học Cần Thơ, Tp. Cần Thơ, Việt Nam

*Tác giả liên hệ: Nguyễn Thị Hồng Hạnh,
e-mail: nthhanh@ctu.edu.vn

Ngày nhận bài: 19/12/2023.

Ngày sửa bài: 22/1/2024.

Ngày nhận đăng: 22/2/2024.

Tóm tắt. Jorge Luis Borges (J.L. Borges) là một trong những tác giả tiên phong của trào lưu văn học huyền ảo Mỹ Latinh. Truyện ngắn J.L. Borges đậm dấu ấn huyền thoại, phục dựng góc khuất hiện sinh đầy hoài nghi và cuồng loạn bằng các thủ pháp nghệ thuật độc đáo, đã và đang nhận được quan tâm của công chúng lẫn giới chuyên môn. Tương tác loại hình là hướng nghiên cứu sự hiện diện của các loại hình nghệ thuật trong sản phẩm sáng tạo cụ thể. Tiếp cận truyện ngắn J.L. Borges theo hướng này góp phần khám phá giá trị thẩm mỹ trong truyện ngắn J.L. Borges. Bằng sự kết hợp phương pháp loại hình trong việc phân chia các loại hình nghệ thuật, phương pháp hệ thống trong việc hệ thống hóa các vấn đề nghiên cứu về đặc điểm loại hình và phương pháp so sánh trong việc nhận diện đặc điểm các loại hình nghệ thuật trong mối tương quan với văn chương, bài viết nhận diện và kiến giải biểu hiện của tương tác loại hình trong truyện ngắn J.L. Borges ở ba phương diện: yếu tố kiến trúc, yếu tố tạo hình và yếu tố điện ảnh trong truyện ngắn J.L. Borges, qua đó góp phần nhận thức mối quan hệ hữu cơ giữa các loại hình nghệ thuật trong sáng tác văn chương nói chung và tài nghệ của J.L. Borges trong việc xây dựng thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn của ông nói riêng.

Từ khóa: truyện ngắn của J.L. Borges, tương tác loại hình, yếu tố kiến trúc, yếu tố tạo hình, yếu tố điện ảnh trong truyện ngắn.

1. Mở đầu

J.L. Borges, tên đầy đủ là Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo, là đại diện của nền văn chương huyền ảo Mỹ Latinh, hình mẫu nghệ thuật cho các nhà văn thế hệ tiếp nối. Trong sự nghiệp văn chương, J.L. Borges tạo nên tiếng vang ở ba thể loại: thơ, truyện ngắn và tiểu luận. Truyện ngắn là thể loại nổi trội trong sáng tác của ông. Đến nay, ở Việt Nam, một số truyện ngắn của J.L. Borges được các dịch giả tuyển dịch và giới thiệu như: *Funes, người có trí nhớ siêu việt, Công viên những lối đi rẽ hai ngã, Đề tài kẻ phản bội và người hùng, Văn tự của Thượng Đế,...* Truyện ngắn J.L. Borges phục dựng hiện thực siêu hình của thế giới tâm thức; trong đó, bản thể bị phân tách thành nhiều bản diện vừa thống nhất, vừa mâu thuẫn, trở nên cuồng loạn trong hành trình truy tìm căn tính.

Trong quá trình sáng tác, J.L. Borges không bị câu thúc bởi khuôn mẫu nghệ thuật. Nhà văn có xu hướng thoát li chân lí điển phạm để thể nghiệm cách sử dụng thủ pháp nghệ thuật mới lạ. Trong truyện ngắn, ông pha trộn, lồng ghép, tổng hợp các yếu tố của nhiều loại hình nghệ thuật. Điều này góp phần hình thành via tầng hiện thực, phức cảm thẩm mỹ thách thức trí tuệ người đọc. Nghiên cứu chỉ ra biểu hiện của sự giao thoa và tương tác giữa các yếu tố của nhiều loại hình nghệ thuật, cách sử dụng thủ pháp nghệ thuật mới lạ làm tăng hiệu ứng “đổi thoại loại hình” trong truyện ngắn J.L. Borges, qua đó làm nổi bật phong cách nghệ thuật của ông.

Đến nay, ở Việt Nam đã có những nghiên cứu về J.L. Borges, tiêu biểu như: *Tuyển tập Jorge Luis Borges* của Nguyễn Trung Đức (2001) [1], *Jorge Luis Borges: Bậc thầy hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh* của Lê Huy Bắc (2009) [2], *Tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam trong bối cảnh chiến tranh và hậu chiến: trường hợp văn học Mỹ Latinh và Jorge Luis Borges* của Nguyễn Hồng Anh (2017) [3],... Trong *Tuyển tập Jorge Luis Borges*, Nguyễn Trung Đức (2001) tổng hợp và dịch thuật một số tác phẩm tiêu biểu của J.L. Borges, thuộc các thể loại: thơ, truyện ngắn, tiểu luận, tạp văn. Trong *Jorge Luis Borges: Bậc thầy hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh*, Lê Huy Bắc (2009) khái quát cuộc đời và sự nghiệp của J.L. Borges, phân tích các phương diện nổi bật về phong cách sáng tác và quan niệm nghệ thuật, khẳng định đóng góp của nhà văn cho dòng văn học huyền ảo Mỹ Latin. Trong *Tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam trong bối cảnh chiến tranh và hậu chiến: trường hợp văn học Mỹ Latinh và Jorge Luis Borges*, Nguyễn Hồng Anh (2017) khái quát tình hình tiếp nhận văn học Mỹ Latinh ở Việt Nam, từ chiến tranh đến hậu chiến; từ đó, lí giải thời điểm đầu tiên tác phẩm của J.L. Borges du nhập vào miền Nam, sự tiếp nhận của người đọc sau 1975 [3]. Nhìn chung, thực tiễn cho thấy, nghiên cứu liên quan đến J.L. Borges đa phần tập trung vào phương diện tiêu sử, thơ và truyện ngắn. Về thơ, nghiên cứu thường đặt trọng tâm vào hoạt động dịch thuật. Về truyện ngắn, nghiên cứu thường đặt trọng tâm vào hoạt động dịch thuật, vận dụng lí thuyết văn học hiện thực huyền ảo và lí thuyết bối cảnh để kiến giải tác phẩm, chưa phổ biến nghiên cứu về tương tác loại hình trong truyện ngắn J.L. Borges. Có thể nói, nghiên cứu truyện ngắn J.L. Borges trong trường giao thoa và tương tác giữa các yếu tố của nhiều loại hình là hướng nghiên cứu có tính mới. Một mặt, nghiên cứu củng cố một số vấn đề cơ bản về tương tác loại hình; mặt khác, nghiên cứu kiến giải truyện ngắn J. L. Borges từ góc độ tương tác loại hình; từ đó, góp thêm hướng tiếp cận trong việc khai thác giá trị thẩm mỹ của truyện ngắn J.L. Borges.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Một số vấn đề cơ bản về tương tác loại hình

Trong bối cảnh hiện đại, tư duy nghệ thuật được khai phóng, một số nhà văn có xu hướng cách tân thể loại bằng cách tổng hợp đặc điểm thể loại khác vào cấu trúc chính thể. Đời sống văn học nói chung và đời sống thể loại nói riêng trở nên phức tạp. Tương tác thể loại là hướng tiếp cận được các nhà nghiên cứu quan tâm. Trong *Văn học thế giới mở*, Nguyễn Thành Thi (2010) cho rằng: “Tương tác thể loại – có thể hiểu bao quát hơn – là hiện tượng hai hay nhiều thể loại

của một giai đoạn, một thời kỳ, một nền văn học, thuộc về một hay nhiều hệ thống thể loại, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau, xâm nhập vào nhau, mô phỏng nhau,... để cùng biến đổi hoặc hình thành thể loại mới” [4; 14]. Trong *Tương tác thể loại trong văn xuôi Việt Nam đương đại*, Trần Viết Thiện (2016) quan niệm: “Tương tác thể loại là sự thâm nhập, tác động, ảnh hưởng lẫn nhau giữa hai hay nhiều thể loại của một hoặc nhiều hệ thống thể loại khác nhau nhằm tạo nên sự vận động, đổi mới cấu trúc thể loại văn học” [5; 2]. Việc nghiên cứu văn chương từ góc độ tương tác thể loại tạo nên hướng tiếp cận khả dụng, mang lại kết quả thú vị và ý nghĩa trong việc khám phá giá trị tác phẩm. Vấn đề này còn được xem là bộ phận của lí thuyết Liên văn bản đang được học giới quan tâm. Hướng nghiên cứu này gợi ý việc nghiên cứu sáng tác trong mối quan hệ và gắn bó giữa các loại hình nghệ thuật, in dấu trong sáng tác nghệ thuật ngôn từ. Điều này đã được chú ý và ít nhiều vận dụng trong nghiên cứu văn học trước nay, bởi các thành viên của gia đình nghệ thuật luôn có sự thâm nhập và giao thoa với nhau là thực tế rất sinh động và phong phú.

Trước hết, tương tác loại hình có thể được xem là bản chất đặc thù của đời sống nghệ thuật. Trước khi được giới nghiên cứu khu biệt và xác lập cơ sở lí thuyết, các loại hình nghệ thuật tồn tại trong trạng thái nguyên hợp, quy tụ trong nghệ thuật nguyên thủy: diễn xướng thơ, nhảy múa, âm nhạc, động tác kịch câm,... Dần dà, sự phân công lao động và sự phát triển kinh tế khiến tư duy con người phát triển, bắt đầu quan tâm đến đời sống tinh thần. Nghệ thuật mở rộng phạm vi khỏi quy ước giá trị thực dụng, từ hoạt động thực tiễn trở thành hoạt động nhận thức. Nguyên hợp nghệ thuật phân hóa thành các loại hình riêng biệt nhằm phục vụ nhu cầu đời sống xã hội tiên tiến, nhưng khó thoát khỏi sự ảnh hưởng lẫn nhau. Trong *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Lê Lưu Oanh (2006) có viết: “Trong thời trung cổ, song song với nghệ thuật kiến trúc, nghệ thuật trang trí – thực dụng phát triển mạnh mẽ, có ảnh hưởng đến kiến trúc, đến mức những luận văn về thi học gắn với việc nghiên cứu kĩ thuật về trang trí”; “Từ thời Phục hưng đến thế kỉ XVIII (...) ở các nước tạo hình phát triển, những quy luật được rút ra từ nghệ thuật tạo hình đã được chuyển sang văn học” [6; 128]. Văn chương không tách khỏi mối tương quan với các loại hình nghệ thuật khác: “Sự phát triển của văn học nằm chung trong các đặc điểm của nghệ thuật” [6; 129]. Tác phẩm văn chương là hình thức tồn tại chính thể với sự tổng hòa các yếu tố của nhiều loại hình nghệ thuật.

Sáng tạo nghệ thuật là hình thức giao tiếp thẩm mỹ, vừa phản ánh đời sống xã hội, vừa chịu sự chi phối bởi những thuộc tính tự nhiên. Tương tác loại hình là thuộc tính tự nhiên của đời sống nghệ thuật, không phải vấn đề hoàn toàn mới, nhưng khi tương tác loại hình được nhận diện và vận dụng vào việc cách tân nghệ thuật có chủ ý thì lại trở thành bước tiến trong tư duy nghệ thuật. Xã hội phát triển, vai trò của văn chương được khẳng định, môi trường văn học phát sinh một bộ phận bên cạnh bộ phận sáng tác và tiếp nhận, đó là nghiên cứu. Biểu hiện sinh động của thực tiễn sáng tác và tiếp nhận dần được triển khai nghiên cứu, trong đó có mối quan hệ giữa văn chương và các loại hình nghệ thuật. Ngoài ra, theo quy luật vận động và phát triển, trong bối cảnh hiện đại, phần lớn nhà văn và người đọc thường không thỏa mãn với mô chuẩn nghệ thuật được quy ước từ trước, thay vào đó là nhu cầu sáng tạo và tiếp nhận đa chiều. Theo xu thế chung, văn chương trở nên “động” và “mở” để tiếp thu các yếu tố của nhiều hệ thống khác làm phong phú thêm đời sống của mình, trong đó có các loại hình nghệ thuật.

Từ thế kỉ XX, trên thế giới, tương tác loại hình được đề cập gián tiếp nhưng khéo léo, giàu hình tượng, bằng ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật trong trạng thái hóa thân. Trong *Các loại hình nghệ thuật*, Kôginốp (1963) gọi mỗi loại hình nghệ thuật bằng đặc điểm của các loại hình nghệ thuật khác: “Kiến trúc là âm nhạc ngưng tụ, âm nhạc bằng đá. Hoa văn là âm nhạc được khắc họa, âm nhạc thị giác. Nhảy múa là âm nhạc của cơ thể. Thơ trữ tình là âm nhạc của ngôn ngữ. Âm nhạc là kiến trúc có âm thanh, là hoa văn của thính giác, là thơ trữ tình không lời” [6; 96]. Ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu đề cập đến tương tác loại hình qua tính nguyên hợp vốn là bản chất của đời sống nghệ thuật. Trong *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Lê Lưu Oanh (2006) nhận định: “Ở mỗi loại hình nghệ thuật đều có sự kết hợp và đan chen của các đặc điểm khác nhau. Vì

vậy, không thể nói loại hình nghệ thuật nào là “thuần nhất” [6; 95]. Các tiền đề lí luận có trước đã khai sáng, gợi mở, trở thành nền tảng cơ bản cho việc nghiên cứu tương tác loại hình.

Đến nay, những vấn đề cơ bản về tương tác loại hình được các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước nhìn nhận, khẳng định, triển khai theo nhiều cách khác nhau. Quan trọng là việc vận dụng điều này để khám phá vẻ đẹp của văn chương nói riêng và nghệ thuật nói chung vẫn còn là “mảnh đất màu mỡ”. Trong nghiên cứu này, *Tương tác loại hình (type interaction) được hiểu là sự xuất hiện, giao thoa, tác động, ảnh hưởng giữa các yếu tố của nhiều loại hình nghệ thuật trong cùng một tác phẩm, một trào lưu/khuynh hướng/trường phái nghệ thuật, ...* Nghiên cứu vấn đề này cho phép lí giải việc cách tân nghệ thuật của nhà văn, đồng thời phục vụ nhu cầu tiếp nhận đa chiều của người đọc và hướng tiếp cận liên ngành của giới nghiên cứu. Nghiên cứu tương tác loại hình trong văn chương là đặt tác phẩm trong tương quan với các loại hình nghệ thuật nhằm nhận biết, lí giải sự giao thoa, tác động, ảnh hưởng giữa chúng; đồng thời, chỉ ra điểm tương đồng/dị biệt giữa thủ pháp sáng tác tạo nên đặc trưng loại hình và tín hiệu thẩm mĩ từ dấu ấn tương tác. Tương tác loại hình trong tác phẩm văn chương thường diễn ra ở hai cấp độ: cấp độ thứ nhất là cấp độ bề mặt, sự xuất hiện những biểu hiện riêng biệt của các loại hình nghệ thuật trong chính thể văn chương; cấp độ thứ hai là cấp độ bề sâu, sự tổng hợp, tác động, ảnh hưởng giữa đặc điểm các loại hình nghệ thuật và chính thể văn chương. Hai cấp độ này, có khi biểu hiện rõ ràng và tách biệt, có khi tương hỗ và đan xen.

Nghiên cứu tương tác loại hình là hướng nghiên cứu “động” và “mở”, biến đổi theo sự vận động và phát triển của đời sống văn học nói riêng và đời sống nghệ thuật nói chung. Do đó, những vấn đề cơ bản về tương tác loại hình đã được trình bày chỉ mang tính tương đối, chưa bao quát được tất cả biểu hiện sinh động của thực tiễn sáng tác. Nghiên cứu này được triển khai trên cơ sở vận dụng lí thuyết về thi pháp thể loại, tương tác thể loại, đặc trưng các loại hình nghệ thuật một cách mềm dẻo, linh hoạt, sao cho đồng nhất, hợp lí và khoa học. Những vấn đề về phương diện nội dung và hình thức của truyện ngắn J.L. Borges đã được nhìn nhận, soi chiếu trên bình diện tổng thể qua sự liên kết với các hệ thống lí thuyết; từ đó, cũng có một số vấn đề cơ bản về tương tác loại hình và làm rõ sự sáng tạo “vượt khung” của nhà văn.

2.2. Yếu tố tạo hình trong truyện ngắn của J.L. Borges

Nghệ thuật là hình thái ý thức xã hội phức tạp, có nội hàm rộng, gồm nhiều vấn đề. Tuy khởi nguyên từ cuộc đời, sáng tạo nghệ thuật không dừng lại ở việc sao chép rập khuôn cuộc đời bằng phương thức biểu hiện đặc thù của từng loại hình. Một trong những nhiệm vụ quan trọng của nghệ thuật là diễn tả “cái bên trong” cuộc đời, mối liên hệ khó giải bày trong nhận thức con người. Để làm được điều này, trước hết, chủ thể sáng tạo thường tái hiện hiện thực trong tác phẩm, nhưng đây là hiện thực được nhìn nhận qua nhận thức thẩm mĩ và ý thức cá nhân. Có thể nói, trong nghệ thuật, yếu tố tạo hình là công cụ quan trọng giúp chủ thể sáng tạo tái hiện hiện thực. Ở mỗi loại hình nghệ thuật, tùy vào chất liệu đặc thù, yếu tố tạo hình được nghệ sĩ vận dụng linh hoạt: “Tác phẩm điêu khắc được tạo nên trước hết nhờ các hình khối”; “Hội họa là nghệ thuật dùng màu sắc, đường nét, hình khối, độ tối sáng để miêu tả thế giới” [6; 156, 158].

Văn chương là loại hình nghệ thuật lấy ngôn từ làm chất liệu. Ngôn từ chi phối yếu tố tạo hình trong văn chương, trong đó có yếu tố tạo hình và yếu tố biểu hiện. Với chức năng định danh và phản ánh thực tế, ngôn từ gợi ra hình ảnh khái quát của sự vật mà nó biểu thị. Trong văn chương, yếu tố tạo hình không chỉ giúp nhà văn tái hiện hiện thực mà còn tạo hình tượng nghệ thuật mang đặc điểm của loại hình khác như: kiến trúc, điêu khắc, hội họa. Hình tượng này không đơn thuần là bản sao của cuộc đời mà có giá trị biểu hiện, giúp người đọc nhận thức lại yếu tố vốn dùng để nhận thức, qua đó tạo nhiều nghĩa khác nhau và có khoảng cách với nghĩa định danh.

Trong truyện ngắn J.L. Borges, yếu tố tạo hình thường diện diện trong loại hình điêu khắc, hội họa, kiến trúc. Nhà văn vận dụng yếu tố tạo hình để tái hiện sinh động những đường nét, màu sắc của con người, thiên nhiên, đồ vật, ... Đơn cử là truyện ngắn *Chiếc gương mực*. Để bảo toàn

mạng sống và tìm cách trả thù, thầy pháp Yalub sử dụng bùa chú để tạo hình ảnh huyền ảo trên chiếc gương mực theo yêu cầu của nhà vua: “Tôi yêu cầu y hãy gọi tên hình ảnh mà y muốn nhìn. Y nghĩ rồi nói với tôi rằng: Một con ngựa hoang, con đẹp nhất ăn cỏ trên những đồng cỏ quanh hoang mạc. Y nhìn và thấy đồng cỏ xanh rờn và thanh lặng sau đó có một con ngựa đến gần, nhanh nhẹn như một con báo, với một ngôi sao trắng ở trên trán. Y đòi tôi một đàn ngựa hết sức hoàn hảo như con đầu tiên, và y thấy ngay ở chân trời nổi lên một đám mây dài mù tịt bụi, rồi ngay lập tức một đàn ngựa. Tôi hiểu rằng cuộc đời tôi thế là đã được an toàn rồi” [1; 274]. Dù mang tính mô tả cao, yếu tố tạo hình không phải là công cụ để J.L. Borges thể hiện cảnh vật hay con người một cách thuần túy. Nó là công cụ giúp nhà văn tổ chức nghệ thuật, tạo lập mô hình thế giới hư cấu giàu sức biểu hiện, đồng thời thúc đẩy diễn tiến truyện kể. Bằng ma thuật ảo diệu, mạng sống của thầy pháp tạm thời được bảo toàn. Từ đó, thầy pháp liên tục sử dụng phép thuật để mê hoặc tinh thần của Yakub, biến ông thành con rối của trò chơi huyền ảo và dục vọng bất tận. Lòng tham và sự tò mò là nguyên nhân dẫn đến kết cục thảm hại của nhà vua. Thầy pháp dùng ma thuật để giết chết Yakub trong thế giới huyền tưởng do ông yêu cầu. Thế giới hư cấu được J.L. Borges xây dựng bằng yếu tố tạo hình là cách nhìn, cách giải minh hiện thực được quy chiếu qua bối cảnh thời đại, tư duy huyền thoại và quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Với sự kết hợp giữa yếu tố tả thực và tượng trưng, hình ảnh chiếc gương mực được nhà văn khắc họa khá đặc biệt, có ẩn ý thú vị, kích thích trí tuệ: “Cứ thế chúng tôi đi đến rạng sáng ngày mười bốn tháng tám âm lịch Barmajat. Hình trong bằng mực được vẽ trên bàn tay, dầu thơm đã được đổ vào bếp than, những câu cầu khẩn đã bị đốt cháy, chỉ còn lại hai người chúng ta” [1; 276]. Thông thường, gương là bề mặt phản chiếu. Mực là chất liệu phổ biến để tạo lập ký hiệu, giúp truyền đạt thông tin gián tiếp. Có thể hiểu, chiếc gương mực cũng mang chức năng phản chiếu, nhưng đó là sự phản chiếu từ sâu thẳm bên trong. Chiếc gương mực gợi lên quan niệm thẩm mỹ về cái nhìn ám hiệu, sâu sắc, tận tường trong việc sáng tác, thưởng thức nghệ thuật nói riêng và cuộc sống nói chung.

Funes, người có trí nhớ siêu việt là truyện ngắn có kết cấu đa tầng, được tạo thành từ sự lồng ghép những lát cắt hồi ký của nhân vật “tôi”: lần đầu gặp Funes, lúc quay trở lại Fray Bentons và hay tin ông bị bại liệt hoàn toàn do tai nạn khi cưỡi ngựa, việc cho Funes mượn sách, việc tìm đến nhà Funes để nhận lại sách và có cuộc trò chuyện quái lạ với ông. Kết cấu của tác phẩm là biểu hiện của tư duy kiến trúc. Từng lớp văn bản được sắp xếp theo dụng ý nghệ thuật của nhà văn, tạo nên kiến trúc chính thể của nghệ thuật ngôn từ. Trong kiến trúc này, J.L. Borges vận dụng yếu tố tạo hình để khắc họa chân dung nhân vật, phong nền thiên nhiên và thế giới huyền tưởng của Funes. Điều này làm tăng giá trị thẩm mỹ và kích thích khả năng đồng sáng tạo của người đọc. Điển hình là đoạn văn sau: “Tôi nhớ rõ chiếc quần thụng mà chân quần nhét chặt trong ủng cao ống, điều thuốc nổi trên gương mặt rắn rỏi, toàn bộ hình ảnh con người ông in trên nền trời bão giông đang vùn vụt đám mây không giới hạn” [1; 134]. Nhà văn vận dụng bút pháp của hội họa và nghệ thuật chạm nổi của điêu khắc để khắc họa chân dung nhân vật Funes. Bút pháp hội họa thể hiện ở việc tạo hình chi tiết và xử lý bố cục. Từng chi tiết về Funes được tạo hình sống động bằng từ ngữ giàu sức liên tưởng và kích thích thị giác: “*chiếc quần thụng*”, “*chân quần nhét chặt trong ủng cao ống*”, “*gương mặt rắn rỏi*”. Qua đó, người đọc có thể liên tưởng đến Funes với chân dung người đàn ông góc cạnh, phong cách cao bồi, đậm chất cổ điển và hoang dã. Điều thuốc thì nổi trên gương mặt, trong khi gương mặt lại nổi trên nền trời. Điều này có thể xem như việc bồi thêm những lớp màu để vừa bổ sung chi tiết cho bức tranh, vừa đắp nổi thêm các chi tiết mới để hoàn thiện hình tượng nghệ thuật điêu khắc. Bố cục của bức tranh cũng trở nên hài hòa, vừa gần vừa xa, vừa có sự đặc tả chân dung nhân vật, vừa có sự khái quát không gian, bối cảnh. Hiệu ứng tương phản giữa khối nổi của chân dung nhân vật và phần chạm sâu (khắc lõm) của nền thiên nhiên cũng khiến hình tượng trở nên nổi bật. Funes có một số điểm tương đồng với nguyên bản J.L. Borges ngoài đời thật. Sau vụ tai nạn, Funes chân thương phần lớn bộ phận trên cơ thể. Ông bầu bạn với sự tĩnh lặng của bóng đêm suốt nửa quãng đời còn lại. Bị kịch bất ngờ lấy đi rất nhiều thứ của Funes, nhưng khiến nhân vật có khả năng đặc biệt. Ông thấu cảm được điều đang

diễn ra, chuyển hóa thành ký ức của những giấc mơ và đắm chìm vào thế giới huyền tưởng đầy mị hoặc: “Tôi có nhiều hơn cả những ký ức nào gồm tất cả mọi người kể từ khi thế giới là thế giới” [1; 138]. Nhà văn phục dựng một trong những chiều kích thế giới huyền tưởng của Funes như sau: “Một hình tròn trên một tấm bảng lớn, một hình tam giác vuông, một hình thoi, đều là những hình mà chúng tôi có thể nhận biết một cách đầy đủ; chính điều ấy cũng được Ireneo trải nghiệm với những long bòm đáng gờm của một chú ngựa, với đầu một chiếc sừng nhọn trên một con dao, với lửa bập bùng và vô vụn tro tàn, với rất nhiều gương mặt của một người chết trong một đám tang dài” [1; 139]. Có thể nhận thấy, bên cạnh chân dung nhân vật và phong nền thiên nhiên, J.L. Borges vận dụng bút pháp hội họa để phục dựng thế giới huyền tưởng của Funes. Điều này được thể hiện qua các chi tiết được tạo nên bằng trường từ vựng về hình khối: “Một hình tròn trên một tấm bảng lớn”, “một hình tam giác vuông”, “một hình thoi”, “một chiếc sừng nhọn trên một con dao”. Tuy nhiên, việc xâu chuỗi các chi tiết này để có được sự hình dung cụ thể về thế giới huyền tưởng của Funes thì lại trở nên hỗn độn và mơ hồ, vì đây là thế giới huyền tưởng được tái hiện bằng sự tưởng tượng của người mù trong quá trình giao cảm với cuộc đời. J.L. Borges vận dụng yếu tố tạo hình để phác họa chân dung Funes và thế giới huyền tưởng của nhân vật này, qua đó tái hiện hồi ức của bản thân từ lúc mất thị lực hoàn toàn một cách kín đáo, khéo léo và đậm tính nghệ thuật. Nói cách khác, Funes là sản phẩm giễu nhại do J.L. Borges lấy bản thân làm nguyên mẫu, phục dựng đời sống tâm tưởng phức tạp, siêu hình, đầy cuồng loạn là của chính mình. Nhân vật “tôi” chỉ bản diện được nhà văn phân tách từ bản thể để tạo lập tình huống truyện, tự đối thoại với bản thân, lồng ghép mảnh vỡ tâm thức siêu hình và hướng độc giả chú tâm đến Funes.

Trong truyện ngắn J.L. Borges, bút pháp hội họa và nghệ thuật chạm nổi của điêu khắc là phương tiện khắc họa hình tượng nghệ thuật sống động như thực thể ngoài đời, góp phần tạo lập mô hình hiện thực huyền tưởng và ngầm ẩn nhiều ý nghĩa. Điều này khiến biên độ và phạm vi phản ánh của tác phẩm mở rộng, hình thành tín hiệu thẩm mỹ mới lạ, gợi mở vấn đề suy ngẫm. Tuy nhiên, không thể đòi hỏi yếu tố tạo hình trong tác phẩm văn chương phải rõ ràng, chi tiết như thực thể ngoài đời. Khả năng biểu hiện của nó ảnh hưởng bởi giới hạn ngôn từ, sự liên tưởng và trải nghiệm của người đọc.

Bên cạnh hội họa và điêu khắc, kiến trúc là phân nhánh của nghệ thuật tạo hình. Dù tách khỏi nguyên hợp nghệ thuật, kiến trúc và văn chương vẫn giữ mối quan hệ khăng khít. Văn chương trở thành cảm hứng của kiến trúc, đơn cử là đền thờ các vị thần Hy Lạp: đền Erechtheion thờ thần Athena và Poseidon, quần thể đền đài Acropolis ở Athen, đền thờ thần Zeus ở Olympia,... Kiến trúc trở thành cảm hứng của văn chương, chẳng hạn: *Nhà thờ Đức Bà Paris* của V. Hugo, *Đương khi xây Vạn Lí Trường Thành* của F. Kafka, *Các vị La Hán ở chùa Tây Phương* của Huy Cận,... Biểu hiện vừa được trình bày là tương tác ở cấp độ bề mặt. Khi đời sống văn học chuyển từ thế “tĩnh” sang “động” và “mở”, văn chương và các loại hình nghệ thuật không chỉ trở thành cảm hứng cho nhau mà còn xâm thực vào cấu trúc nội tại của đôi phương. Trong truyện ngắn J.L. Borges, kiến trúc xuất hiện với vai trò yếu tố loại hình, tác động đến chỉnh thể, hình thành tính hiệu thẩm mỹ và góp phần thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn.

Truyện ngắn là thể loại chủ lực của J.L. Borges. Để tạo nên đặc trưng phong cách, ông thu hẹp khoảng cách giữa truyện ngắn với tiểu thuyết, khiến chúng nhòe mờ và ảnh hưởng lẫn nhau. Dưới sự tác động của thuộc tính tiểu thuyết, truyện ngắn J.L. Borges nói lỏng dung lượng, giải phóng cấu trúc chỉnh thể khỏi diện phạm thể loại. Tính “mở” của tiểu thuyết là nguyên nhân quan trọng dẫn đến sự thâm nhập của yếu tố kiến trúc vào truyện ngắn qua cách sử dụng các thủ pháp nghệ thuật mới lạ mang đặc thù tiểu thuyết.

Hệ thống truyện ngắn của J.L. Borges có một số tác phẩm vừa mang tầm vóc, dung lượng và tư duy tiểu thuyết, vừa tương tác với tiểu loại của tiểu thuyết. *Người Bất Tử* là truyện ngắn có đặc điểm tương cận với tiểu thuyết phiêu lưu. Cấu trúc tác phẩm gồm hai thang bậc truyện kể: truyện dẫn lưu và truyện chính. Mỗi thang bậc quy tụ nhiều truyện ngắn xoay quanh trục chủ đề. Lóp

truyện dẫn lưu được tác giả lấy bối cảnh nước Anh vào năm 1929, nhà nghiên cứu đồ cổ Josph Cartarphilus (người xứ Esmirna) tặng tập sách *Iliada* của Pope cho công chúa xứ Lucinge. Sau đó, công chúa nhận được tin Josph Cartarphilus đã chết không rõ nguyên nhân khi đang trên đường trở về quê hương. Thi hài ông được chôn cất trên đảo Ios. Theo thông tin bề mặt, nội dung của truyện ngắn được J.L. Borges trực dịch từ bộ *Iliada* của Josph Cartarphilus. Nhà văn cố tình trần thuật minh bạch, rõ ràng để người đọc lầm tưởng đây là nguyên nhân ra đời của tác phẩm. Qua đó, J.L. Borges tạo lập tình huống giả định – tượng trưng và lồng ghép lớp sự kiện ảo để đánh lừa người đọc. Sau khi kết thúc lớp truyện dẫn lưu, tác giả “chuyên cảnh” đến nội dung chính. Lớp truyện chính gồm năm phần: phần I, giới thiệu nhân vật “ta” và mục đích chuyến phiêu lưu; phần II, mô tả hành trình gian lao của nhân vật gắn với sự kiện kỳ ảo; phần III, kể về cuộc gặp gỡ giữa nhân vật và người đàn ông bộ lạc cổ xưa; phần IV, tái hiện suy nghiệm của nhân vật về sự tồn tại của Thành phố và tộc Người Bất Tử; phần V, kể sự việc ngoài lề. Yếu tố kiến trúc xuất hiện nhiều ở phần II. Khi đến Thành phố, nhân vật “ta” lạc vào mê cung quái đản: “Ta bước xuống; dọc theo một mớ bòng bong những căn phòng ta đã tới một đại sảnh hình tròn, hầu như có thể nhìn. Ở sảnh đường ấy có tới chín cửa; tám cửa thông với một mê cung vốn giả vờ cùng mở vào chính đại sảnh đường ấy; cửa thứ chín (thông qua một mê cung khác) dẫn tới một đại sảnh đường thứ hai, y hệt đại sảnh đường thứ nhất; cửa chín (thông qua một mê cung khác) dẫn tới một sảnh đường thứ hai, y hệt sảnh đường thứ nhất” [1; 166-168]. Tiếp đến, nhân vật “ta” lạc vào tòa nhà kỳ lạ: “Độ cao thấp khác nhau bao quanh sân; những mái vòm, những chiếc cột trụ khác nhau đều thuộc vào tòa nhà ấy. Trước bất kỳ một đặc điểm nào khác của tòa kiến trúc không thể tưởng tượng được ấy, vẻ cổ kính của nghệ thuật xây cất nó đều khiến ta... thán phục”; “trong tòa dinh thự mà ta đã kiểm tra không hết, kiến trúc thiếu mất mục đích ấy. Quá thừa những hàng hiên không lối ra, cửa sổ ở trên cao không thể nào với tới được, cửa ra vào lộng lẫy ăn thông với một xã liêm hay một cái giếng, những cầu thang ngược nhau không tưởng tượng nổi với các bậc lên xuống và hành lan can ở phía dưới. Những cầu thang khác, gắn chặt vào một bức tường thành, sẽ đứt quãng mà không đi đến đâu cả trong sương mù ở bên các tháp tròn, khi biết hay ba vòng xoáy tròn ốc” [1; 169-170]. Biểu hiện vừa nêu là sản phẩm của kiến trúc ma quái. *Các công trình này được xem là trò chơi huyền ảo khiến nhân vật dần thân vào những điều phi lý và đánh cược số phận trong vòng xoáy vĩnh hằng, hình thành khối cảm thảm mờ mịt - nước đôi.* Vì vậy, dù lạc vào kiến trúc ma quái, nhà văn để nhân vật hành động trong trạng thái gần như vô thức, không bày tỏ thái độ hay suy nghĩ một cách cụ thể, chỉ đan xen dòng suy tưởng ngoại đề trong mê trạng: “Ta không biết phải chăng những ví dụ vừa nêu ra có đúng không nhưng biết rằng trong rất nhiều năm chúng ta đã gây ra những cơn mộng mị kinh hãi cho ta; giờ thì ta không thể biết chắc cái này hay cái kia là một sự sao chép của hiện thực hay của hình thù từng làm điên đảo những đêm yên tĩnh của ta” [1; 170]. Trong *Người Bất Tử*, kiến trúc ma quái được tái hiện gián tiếp bằng chất liệu ngôn từ. Điều này đòi hỏi người đọc cần sử dụng năng lực liên tưởng để có thể hình dung và cảm nhận. *J.L. Borges tạo nên kiến trúc ma quái không để lấp đầy bối cảnh sự kiện, tạo lập trò chơi giả tưởng nhằm gián tiếp công kích mặt trái của chính trị - xã hội hay đề cao giá trị đạo đức. Bản chất của nó cũng không tương cận với sự thần diệu, tô hồng, mơ mộng của cổ tích truyền kỳ. Kiến trúc ma quái là phương tiện thể hiện cái nhìn nghệ thuật của tác giả trước cuộc đời đầy rẫy sự phi lý, phức tạp. Nhân vật lưu lạc trong kiến trúc ma quái có thể là hiện thân của con người không xác quyết, liên tục dần thân, không thể đoán định điều sắp xảy ra. J.L. Borges để người đọc trải nghiệm sự trải nghiệm của nhân vật trong mê lộ văn bản, từ đó tiếp tục “nói dài trí tưởng tượng” và khám phá giá trị tác phẩm.* Nhìn chung, trong truyện ngắn J.L. Borges, sự xuất hiện của kiến trúc ma quái được mã hóa bằng chất liệu ngôn từ là biểu hiện của cấp độ tương tác bề mặt.

Kết cấu truyện ngắn J.L. Borges là biểu hiện của cấp độ tương tác bề sâu – vì kết cấu là khái niệm vay mượn của kiến trúc và mô xê tác phẩm là hướng tiếp cận theo con đường “giải phẫu” của chủ nghĩa cấu trúc. Trong đó, kết cấu mê lộ là biểu hiện nội trội của tư duy kiến trúc. Tương tự *Người Bất Tử*, trong *Công viên những lối đi rẽ hai ngã*, Vũ Tuấn lạc vào công viên những lối

đi rẽ hai ngã một cách vô định, bất khả kháng. Công viên những lối đi rẽ hai ngã vừa là kiến trúc khu nhà của Stefan Albert, vừa là kiến trúc mê lộ trong tiểu thuyết cùng tên của Thôi Bân. Vũ Tuấn được tiến sĩ dẫn dắt vào khuôn viên ma mị: “Con đường đâm hơi sương bò dích-dắc như những con đường của tuổi thơ ta” [1; 219]. Tiếp theo, nhân vật đi đến không gian thư viện mờ ảo, hiện ra trước mắt: “Một số tập bản thảo đóng bìa bọc lụa của bộ bách khoa thất lạc do Hoàng đế Thứ ba của triều Minh chỉ đạo biên soạn và không cho in ấn” [1; 219]. Hành trình khám phá khu nhà của Stefan Albert là mê lộ ma quái, phân tán nhiều ngã rẽ, khiến nhân vật rối rắm, vô định, lưu lạc trong hành động của mình. Tầng nghĩa thứ hai là tiểu thuyết cùng tên của Thôi Bân. Kết cấu quyền sách là kiến trúc mê lộ trừu tượng. Trang cuối và trang đầu gần như tương đồng, tạo sự tuần hoàn vô hạn của diễn tiến câu chuyện và số phận nhân vật. Trong kiến trúc này, thân thể nhân vật dịch chuyển liên tục: từ tên gián điệp chạy trốn sang vị khách không mời mà đến, từ vị khách không mời mà đến sang bạn tâm giao, từ bạn tâm giao sang độc giả, từ độc giả sang tên gián điệp giết người,... Cứ thế, sự chuyển giao giữa các vòng lặp liên tiếp diễn ra nhưng quy đảo về một điểm: Mở đầu là điệp viên và kết thúc là cái chết của điệp viên, nhân vật trong tiểu thuyết của Thôi Bân là Vũ Tuấn và Vũ Tuấn đảm nhận vai trò tương cận trong truyện ngắn cùng tên của J.L. Borges. Điều này gợi mở nhiều nghi vấn: *Công viên những lối đi rẽ hai ngã* là truyện ngắn của J.L. Borges hay tiểu thuyết của Thôi Bân? Vũ Tuấn là nhân vật do J.L. Borges sáng tạo hay được đột khởi từ trí tưởng tượng của Thôi Bân?,... Tính nhất quán và hoàn chỉnh của cốt truyện bị phá vỡ. Tác phẩm mở đầu bằng sự lắp ghép của lát cắt tự sự phi tuyến tính và kết thúc bằng việc chấm dứt ngôn từ trên bề mặt văn bản nhưng không hoàn kết giá trị. Khi không còn giao tiếp với bề mặt ngôn từ, người đọc có thể vẫn lẩn quẩn trong mê lộ tư duy để mã hóa tín hiệu nghệ thuật bằng khả năng sáng tạo của bản thân. Đây cũng là kiến trúc mê lộ được hình thành từ tín hiệu thẩm mỹ của tác phẩm.

Trong truyện ngắn J.L. Borges, xét về phương diện hình thức, sự tương tác giữa yếu tố kiến trúc và thuộc tính văn chương là sự tương tác ở cấp độ bề mặt; xét về phương diện nội dung, sự tương tác giữa yếu tố kiến trúc và thuộc tính văn chương diễn ra ở hai cấp độ, cả về bề mặt lẫn bề sâu. Việc vận dụng yếu tố kiến trúc vào sáng tác văn chương không chỉ phục dựng hình tượng kiến trúc bằng chất liệu ngôn từ mà tạo nên sản phẩm lai ghép mang đặc điểm của hai loại hình. Đó là mê lộ, vừa là kiến trúc trừu tượng, vừa là hình tượng nghệ thuật văn chương. Mê lộ là kiến trúc trừu tượng của tất cả kiến trúc do J.L. Borges hữu hình hóa bằng chất liệu ngôn từ. Mê lộ cũng là hình tượng nghệ thuật trong trò chơi hư cấu của nhà văn. Tác giả đặt nhân vật trong hành trình lưu lạc của sự vô hạn và vĩnh hằng, khiến bản thể phân tách thành nhiều bản diện, trở nên bết tắc, không định đoạt được số phận. Họ liên tục kiếm tìm, tạo ra mâu thuẫn để giải quyết mâu thuẫn lớn hơn, lưu lạc trong bội số mê lộ, xoay vần theo vòng xoáy ảo ảnh của ma thuật ngôn từ, bộc lộ hồ nghi về niềm tin căn tính. Kiến trúc trong trò chơi hư cấu góp phần hình thành khoái cảm thẩm mỹ mới lạ. Đó là cảm giác mơ hồ, lẩn quẩn, kích thích người đọc tham gia vào công cuộc tái tạo ngữ nghĩa của ngôn từ để chiêm nghiệm và đúc kết cách hiểu.

Thực tiễn cho thấy, yếu tố kiến trúc xuất hiện trong truyện ngắn J.L. Borges qua cách sử dụng thủ pháp nghệ thuật của nhà văn, biểu hiện gián tiếp bằng chất liệu ngôn từ. Tuy không tồn tại như một thực thể khách quan, yếu tố kiến trúc trong truyện ngắn J.L. Borges vẫn có vai trò nhất định. Cùng bề mặt câu từ, sự trải nghiệm khác nhau khiến người đọc hình dung và hiểu khác nhau về yếu tố kiến trúc. Điều này tương đồng với sự biểu đạt thẩm mỹ của hình tượng kiến trúc thực. Tuy nhiên, khi thâm nhập vào văn chương, yếu tố kiến trúc lấy văn chương làm trọng tâm, trở thành phương tiện thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Vì vậy, yếu tố kiến trúc trong văn chương không phát huy hoàn toàn công năng vốn có như kiến trúc ngoài đời thật, chịu sự tác động của văn chương và trở thành sản phẩm của văn chương. Trong truyện ngắn J.L. Borges, do ảnh hưởng bởi thủ pháp ảo hóa, yếu tố kiến trúc trở nên mị hoặc, rối rắm, mơ hồ. Điều này tạo nên hình tượng nghệ thuật mê lộ nhằm biểu đạt ẩn ức sâu kín, siêu hình của bản thể và thế giới nhân sinh. Hành trình của các nhân vật trong mê lộ là hành trình kiếm tìm phương cách giải mã nghi vấn lớn nhất của nhân loại: “Ta là ai? Vì sao ta có mặt?”. Đây là vai trò quan trọng của yếu

tổ kiến trúc trong truyện ngắn J.L. Borges. Nhà văn sử dụng yếu tố kiến trúc trong việc sáng tạo hình tượng nghệ thuật, phối hợp với các yếu tố khác của thuộc tính văn chương để truyền đạt tín hiệu thẩm mỹ.

Văn chương và kiến trúc có quan hệ gắn bó, bị chi phối bởi tính nguyên hợp của nghệ thuật nguyên thủy. Kiến trúc tiếp thu ý tưởng nghệ thuật từ văn chương và văn chương vận dụng kỹ thuật sáng tác để xây dựng hình tượng kiến trúc. Trong truyện ngắn, J.L. Borges phục dựng khá nhiều hình tượng kiến trúc. Những hình tượng kiến trúc này đều có “bản vẽ chung” là mê lộ. Đây là kiến trúc trừu tượng, siêu hình, được tạo nên từ quá trình tương tác giữa kiến trúc và văn chương; qua đó, thể hiện trạng thái tinh thần hốt hoảng, lạc loài, mất kết nối với hiện thực đời sống của nhân vật. Tiếp cận thế giới nghệ thuật của J.L. Borges, người đọc ít khi hoảng sợ với yếu tố ma quái mà thường bối rối, thăng thốt trong dòng suy tư của chính mình trước mê lộ văn bản và những đam mê chuyển dịch ý niệm.

2.3. Yếu tố điện ảnh trong truyện ngắn của J.L. Borges

So với các loại hình nghệ thuật khác, điện ảnh ra đời tương đối muộn, nhưng không có nghĩa là chậm. Về sự tồn sinh của nghệ thuật, nhân loại có nhiều dự đoán: “Vào thế kỉ XIX và đầu thế kỉ XX có dự đoán rằng tương lai nghệ thuật sẽ tiêu vong do phát triển KHKT” [7; 47]. Sự ra đời của điện ảnh thay đổi cục diện đời sống nghệ thuật đang trong trạng thái “ngưng đọng”, thoái trào. Điện ảnh trở thành một trong những loại hình nghệ thuật tiên phong, đón đầu xu thế. Do sự hỗ trợ của khoa học kỹ thuật hiện đại, điện ảnh có khả năng phục dựng hiện thực trực quan, sống động, khái quát hóa và chi tiết hóa góc ngách đời sống. Điện ảnh tác động trực tiếp đến con người qua giác quan, hình thành tín hiệu thẩm mỹ mạnh mẽ làm rung động các trạng thái tình cảm.

Trong *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Lê Lưu Oanh (2006) có viết: “Điện ảnh là ngành nghệ thuật tổng hợp: cảm hứng và kịch bản phim thường sử dụng nguồn văn học và lịch sử, kết hợp nghệ thuật biểu diễn, diễn viên, nhiếp ảnh, âm nhạc, nghệ thuật tạo hình, kỹ xảo điện ảnh, kỹ thuật làm phim...” [6; 121]. Điện ảnh là loại hình nghệ thuật tổng hợp, kế thừa thành tựu các loại hình nghệ thuật có trước. Thế nhưng, đây không phải là sự học tập một chiều. Dù ra đời muộn, điện ảnh vẫn kiến tạo thủ pháp nghệ thuật riêng, tạo nên “ngôn ngữ điện ảnh”. Thuật ngữ này khá rộng, bao hàm tất cả yếu tố cấu thành tác phẩm điện ảnh. Điện ảnh chiếm lĩnh đời sống nghệ thuật trong thời gian dài, tác động đến loại hình khác, khiến chúng mang dấu ấn của “ngôn ngữ điện ảnh”. Trong *Mối quan hệ kiến trúc và các loại hình nghệ thuật*, Tôn Thất Đại (2022) nhận định: “Ngược lại điện ảnh tác dụng lại nhiều ngành nghệ thuật khác một cách tích cực như hội họa, sân khấu, đồ họa, thơ ca, âm nhạc. Ở một mức độ đáng kể, có thể nói vấn đề điện ảnh chính là vấn đề nghệ thuật hiện đại nói chung” [7; 47]. Văn chương là loại hình nghệ thuật chịu tác động từ điện ảnh. Tất nhiên, giữa văn chương và điện ảnh có khoảng cách, đặc biệt là lịch sử hình thành và phát triển, phương thức biểu hiện. Điện ảnh lấy yếu tố trực quan trên màn ảnh làm phương thức biểu hiện. Văn chương truyền đạt tín hiệu thẩm mỹ qua chất liệu ngôn từ. Do đó, sự tác động của điện ảnh đến văn chương là sự tác động gián tiếp. Nhà văn tiếp thu kỹ thuật điện ảnh, áp dụng vào sáng tác bằng cách sử dụng thủ pháp nghệ thuật, tạo nên hiệu ứng điện ảnh trong văn chương. J.L. Borges là một trong những nhà văn thành công trong việc đưa truyện ngắn tiệm cận với cảm quan điện ảnh.

Trong truyện ngắn, J.L. Borges trần thuật diễn tiến sự kiện sống động như thợ quay phim chuyên nghiệp, khiến độc giả cảm tưởng trước mắt không phải trang sách với câu từ dày đặc mà là thước phim hấp dẫn. Để làm được điều đó, nhà văn tạo nên sự vô hạn của “ống kính” bằng cách khái quát hóa và chi tiết hóa bối cảnh hiện thực. Việc áp dụng thủ pháp này khiến bối cảnh hiện thực được phục dựng trong tác phẩm liên tục co giãn, đảo chiều, luân chuyển, làm mờ tính tĩnh tại đặc thù của văn chương. *Phuong Nam* là truyện ngắn có hiệu ứng điện ảnh khá rõ, đặc biệt là sự vô hạn của “ống kính”. Nội dung chính của *Phuong Nam* xoay quanh câu chuyện về vụ tai nạn và hành trình về quê của Dahlmann. Bí ẩn đầu tiên khởi phát từ vụ tai nạn phi lí: “Buổi chiều hôm

ấy Dahlmann đã kiểm được một bản không đầy đủ của bộ Nghìn lẻ một đêm, bản của Weil; háo hức muốn kiểm tra thành tích của bản thân, anh không đợi cho thang máy xuống mà vội vã leo cầu thang; trong bóng tối một vật nào đó đập vào trán anh – một con dơi hay một con chim nhỉ? Tại ngôi nhà người phụ nữ mở cửa cho anh, anh đã nhìn thấy nỗi sợ được khắc sâu và bàn tay xoa trên trán vấy đỏ máu. Góc của một cánh cửa mới sơn mà ai đó quên không đóng lại đã gây nên vết thương đó” [1; 89]. Dahlmann phải phẫu thuật tại viện điều dưỡng trên đường Ecuador, sau đó được đưa về phương Nam bằng xe cấp cứu. Trong hành trình trở về, có lúc, tác giả khái quát hóa bối cảnh một cách cực đại, làm cho không gian trở nên bao la, rộng lớn, chuyển cảnh liên tục như không có điểm dừng: “Vào lúc trời sáng, thành phố vẫn chưa hề mất đi hơi thở của ngôi nhà xưa cũ như những phòng đợi dày đặc, những quảng trường cứ như những sân nhà. Với niềm hạnh phúc và hơi choáng ngợp, Dahlmann đã nhận ra thành phố; mấy giây trước khi mắt anh nhìn kỹ những ngôi nhà, những đường phố, anh nhớ lại những ngã tư, những bức áp phích, những khác nhau khiếm nhường của thành phố Buenos Aires. Trong ánh sáng màu vàng của ngày mới, tất cả mọi điều trở về với anh” [1; 91]. Có lúc, tác giả nương vào dòng ý thức nhân vật để thu hẹp bối cảnh, dịch chuyển tâm điểm từ không gian đường phố sang không gian quán cà phê, từ không gian quán cà phê sang hành động nhân vật: “Bỗng anh nhớ rằng trên một quán cà phê trên đại lộ Braxin (cách nhà của Yrigoyen ít mét) có một chú mèo không lồ chịu để cho người lạ ve vuốt, như một vật được tôn sùng kiêu hãnh. Anh bước vào quán cà phê. Con mèo ở đây, ngủ khì. Anh gọi một tách cà phê, chậm chậm khuấy cho tan đường rồi ném thử” [1; 91]. Có thể nói, sự dịch chuyển điểm nhìn qua nhiều bối cảnh không phải là thuộc tính văn chương, trái ngược hoàn toàn với tính tĩnh tại truyền thống. Hiệu ứng này là thuộc tính điện ảnh, khiến hiện thực được mở rộng tối đa và thu nhỏ tối thiểu, tạo nên tính “nhiều” và tính “mở” trong cấu trúc tác phẩm. Đây là công cụ giúp nhà văn truyền tải được sự chuyển dịch giữa điểm nhìn bên trong và bên ngoài, giữa không gian bối cảnh và không gian tâm tưởng của nhân vật. Từ sự dịch chuyển điểm nhìn, các mảnh ghép bối cảnh và các mảnh ghép nhân vật luân phiên chuyển động, đan xen: “Vội về lơ đãng, anh chép miệng xua đi cái vị chua chua khó chịu và để con mắt lúc này đã ngái ngủ lướt quanh phòng anh” [1; 95]. Ở chi tiết này, điểm nhìn người kể chuyện tập trung vào Dahlmann. Chi tiết “để con mắt lúc này đã ngái ngủ lướt quanh phòng anh” gần như là bước đệm để người kể chuyện chuyển điểm nhìn từ nhân vật sang bối cảnh: “Ngọn đèn dầu dừa treo vào một trong những sợi dây; dân trong giáo khu ngôi bàn bên cạnh gồm ba người: hai người tá điền; người còn lại có dáng vẻ dân da đỏ và thô lậu, uống rượu trong lúc đầu vẫn đội chiếc mũ rộng vành” [1; 95]. Có trường hợp, sự dịch chuyển giữa điểm nhìn người kể chuyện và điểm nhìn nhân vật diễn ra chớp nhoáng, trong một hoặc một vài câu văn, tương tự như sự chuyển động của góc quay trong điện ảnh: “Ồ bên trong, Dahlmann tin rằng mình quen chủ quán; sau đó anh hiểu rằng mình nhầm ông ta với một số người làm vườn trong viện điều dưỡng. Nghe vậy, người chủ quán nói với anh rằng bà làm vườn đã buộc tóc cho ông ta. Để thêm cho ngày đó một sự kiện khác và để lấp chỗ trống trong thời gian ấy, Dahlmann quyết định ở lại cửa hàng để ăn cơm” [1; 94]. Ở đoạn trích vừa nêu, người đọc có thể khó phân biệt lời người kể chuyện và lời nhân vật. Người kể chuyện dường như trao quyền cho nhân vật, để nhân vật bộc lộ nội cảm, nhưng vẫn giữ ngôi kể thứ ba thay vì chuyển đổi ngôi kể thứ nhất nhằm phù hợp với ngữ cảnh. Người kể chuyện chưa chấm dứt vai trò, nhưng cho nhân vật chen vào mạch trần thuật giải bày tâm tư. Các lời kể chuyện tồn tại trong trạng thái trượt vào nhau. Có thể nói, sự dịch chuyển điểm nhìn trong văn chương và sự mở rộng, chuyển động của góc quay trong điện ảnh là hiệu ứng nghệ thuật thể hiện sự giao cắt, tương tác giữa hai loại hình. Người đọc cần thay đổi sự liên tưởng liên tục để có thể ráp nối mạch sự kiện và xâu chuỗi vấn đề.

Ngoài sự vô hạn của “ống kính”, nhà văn còn sáng tạo chi tiết giàu sức biểu hiện. Chi tiết này mang tính gợi và tính đối thoại, khai thác khả năng đồng sáng tạo giữa nhà văn và người đọc, tạo lập các lớp văn bản trừu tượng không qua sự diễn dịch của người đọc trên bề mặt câu từ. Trong *Phương Nam*, J.L. Borges xây dựng nhiều chi tiết giàu sức biểu hiện, không “đầu”, không “kết”, chen ngang diễn trình câu chuyện một cách ngẫu nhiên: việc tàu hỏa dừng lại giữa cánh

đồng vắng vẻ, Dahlmann có cảm giác rất quen thuộc với chủ quán ăn dù chưa gặp gỡ lần nào, cuộc ẩu đả không rõ nguyên do,... Nội trội là chi tiết: “Ngày mai mình sẽ thức dậy ở đền trang, anh nghĩ, rồi tựa như cùng một lúc anh là hai con người: một người đang đi theo ngày thu và theo địa lí của tổ quốc, còn người kia đã giam mình trong viện điều dưỡng và phụ thuộc vào sự chăm sóc đúng phương pháp” [1; 92]. Đây là dòng ý thức của của Dahlmann trong bữa ăn trưa. Chi tiết này tạo sự hồ nghi về hiện thực đang diễn ra trong tác phẩm. Dahlmann về quê hay chỉ là cuộc du hành tiềm thức. Có khả năng, trong giây phút giành giật sự sống tại bệnh viện, nhân vật tự xây dựng cho bản thân kịch bản bằng ý chí và ước mơ. Theo hướng biện luận này, tác phẩm là sự hòa kết của hai “giới tuyến” đối lập: một là hiện thực đau đớn ở phương Bắc, một là mộng tưởng đoàn tụ với gia đình ở phương Nam. Thế nhưng, có khả năng, Dahlmann khỏi bệnh và về nhà. *Phuong Nam* là truyện ngắn có nhiều chi tiết giàu sức biểu hiện, mang tính gợi và tính đối thoại. Đó là những “khoảng trống” vô ngôn, lấp lửng, mờ nhòe. Tác phẩm vừa thực, vừa hư, vừa trình bày, vừa khuất lấp, tạo nên hai trục thực - ảo hòa kết vào nhau. Việc vận dụng chi tiết tài tình là biểu hiện của sự giao thoa giữa điện ảnh và văn chương. Đây vừa là thủ pháp nghệ thuật đặc thù của văn chương, vừa là kĩ xảo điện ảnh. Phương thức này hướng người đọc liên tưởng đến những chiều kích khác nhau, nằm ngoài khả năng biểu đạt của ngôn từ. Như đã trình bày, do là loại hình nghệ thuật trẻ, điện ảnh có xu hướng dung hợp đặc điểm của loại hình khác. Việc xây dựng chi tiết giàu sức biểu hiện, có thể là sự học tập của điện ảnh từ văn chương, có thể là điểm gặp gỡ ngẫu nhiên trong kĩ thuật sáng tạo của hai loại hình.

Bên cạnh bối cảnh, thành tố khác trong cấu trúc truyện ngắn (nhân vật, chi tiết, hình ảnh,...) mang đậm dấu ấn điện ảnh. J.L. Borges xây dựng hệ thống nhân vật giàu động tác, kịch tính dồn dập. *Người đàn ông góc phố hồng* và *Chuyện của Rosendo Juárez* là trường hợp tiêu biểu. Nhà văn áp dụng thủ pháp liên văn bản, tạo sự liên đới giữa hai tác phẩm, mở rộng sức chứa và phạm vi phản ánh. Sự phối hợp ăn ý này cấu thành kịch bản điện ảnh sống động. Trong đó, tác giả thúc đẩy mâu thuẫn giữa các nhân vật đến đỉnh điểm, khiến nhân vật hành động liên tục dưới góc nhìn vừa đa chiều, vừa chi tiết. Chẳng hạn, trong *Người đàn ông góc phố hồng*, trận ẩu đả giữa nhân vật “tôi” và Garmendia diễn ra cực kỳ gay gắt: “Tôi đã kiếm được một con dao, chúng tôi đi men theo bờ một con suối, đi thông thả vừa đi vừa canh chừng lẫn nhau. Y lớn hơn tôi mấy tuổi; đã từng đánh nhau với tôi nhiều lần và tôi cảm thấy y sẽ lột da tôi, y đi bên bờ con suối. Y vấp phải một hòn đá, ngã xuống, và tôi đã nhanh chóng ào đến hầu như không cần đắn đo gì hết. Tôi rạch một nhát dao lên mặt y, thế là chúng tôi quần nhau và có một khoảnh khắc có thể xảy ra bất kể chuyện gì và cuối cùng tôi đã đâm cho y một nhát và đó là nhát cuối cùng” [1; 100]. Hành động nhân vật diễn ra dồn dập, đảo chiều liên tục, tương tác cao độ. Điều này lôi cuốn người đọc nhanh bắt nhịp tiết tấu sự kiện, tham gia sự kiện bằng trải nghiệm chân thật. Dù là văn chương, tín hiệu thẩm mỹ được tác giả truyền đạt là tín hiệu thẩm mỹ đậm chất điện ảnh, nhưng đòi hỏi người đọc phải hình dung, liên tưởng, cảm nhận qua bề mặt ngôn từ. Diễn biến tác phẩm không trình chiếu một cách trực quan trên màn ảnh mà hình thành trong tâm tưởng người đọc. Đây là hệ quả từ quá trình tương tác giữa điện ảnh và văn chương.

Sự vô hạn của “ống kính”, nhân vật giàu động tác và kịch tính dồn dập, kết hợp với việc sắp xếp các yếu tố truyện kể độc đáo góp phần hình thành hiệu ứng “*montage*”, có biểu hiện khá gần với kĩ thuật dựng phim điện ảnh. Biểu hiện của hiện ứng này là sự thay đổi bối cảnh và góc nhìn, hình ảnh đồng hiện, sự tương phản trong liên tưởng; từ đó, dựng lên nhiều cảnh chớp nhoáng, nối tiếp như thước phim đang trình chiếu. Trong *Phuong Nam*, sau khi điều trị bệnh, Dahlmann được về quê. Trên đường về, khi rời khỏi quán cà phê, nhân vật rảo bước khắp thành phố và lên tàu hỏa. “Ống kính” của nhà văn dịch chuyển liên tục, vừa miêu tả cảnh vật thành phố theo góc nhìn của Dahlmann, vừa tập trung vào hành động chi tiết của nhân vật: “Đọc theo hai bên toa tàu hỏa, thành phố bị chia thành những làng ven đô; hình ảnh này là hình ảnh của những công viên, của những tòa biệt thự đã làm chậm lại sự khởi đầu của việc đọc sách. Sự thật là Dahlmann đọc ít thôi; núi đá nam châm và kẻ tài ba hứa thề sẽ giết chết ân nhân của mình là kỳ diệu nhưng không kỳ diệu hơn buổi sáng và sự hiện hữu. Niềm hạnh phúc giải thoát anh khỏi Shahrazad và những

phép màu phù phiếm của ông ta. Dahlmann gấp sách lại để cho mình sống một cách giản dị thôi” [1; 92]. Về cơ bản, thuộc tính của văn chương nói riêng và ngôn từ nói chung là tính “tĩnh”. Khi đọc truyện ngắn J.L. Borges, sở dĩ người đọc có thể nhận thấy sự chuyển động của lát cắt sự kiện như một thước phim là do cách vận dụng thủ pháp nghệ thuật của nhà văn. J.L. Borges liên tục dịch chuyển góc nhìn bằng việc phân mảnh và lắp ghép sự kiện một cách đan xen, tương phản, khiến chúng vừa xa, vừa gần, như đang đồng hiện dù thứ tự trước sau khá rõ ràng. Tựu trung, tín hiệu thẩm mỹ được tạo nên từ kỹ thuật điện ảnh và tín hiệu thẩm mỹ được tạo nên từ việc vận dụng thủ pháp sáng tác văn chương của J.L. Borges có một số điểm tương đồng. Điều này có thể lí giải từ mối liên hệ giữa văn học và điện ảnh. Nhà văn tiếp thu kỹ thuật sáng tác điện ảnh, gần nhất là kỹ thuật viết kịch bản điện ảnh, phối hợp với thủ pháp sáng tác văn chương làm cho tác phẩm sống động như trình chiếu trực tiếp, phục vụ ý đồ nghệ thuật của ông. Đó là việc dựng lên các hoạt cảnh chuyển đổi liên tục trong hành trình lưu lạc của Dahlmann, kết tạo cấu trúc truyện kể siêu thực, gợi mở nhiều kịch bản trong việc lí giải thực hư hành trình.

Tương chừng hai lĩnh vực khác nhau, tồn tại song song trong đời sống nghệ thuật, văn chương và điện ảnh vẫn có điểm gặp gỡ trong kỹ thuật sáng tác. Trong truyện ngắn J.L. Borges, điểm gặp gỡ giữa văn chương và điện ảnh có biểu hiện rõ nét, phong phú, tiêu biểu là: thủ pháp khái quát hóa và chi tiết hóa bối cảnh hiện thực, tạo nên sự vô hạn của “ống kính”; sáng tạo nhiều chi tiết giàu sức biểu hiện; xây dựng hệ thống nhân vật giàu động tác, kịch tính dồn dập; hiệu ứng “montage”. Vượt qua giới hạn quy phạm nghệ thuật, yếu tố điện ảnh kết hợp với thuộc tính văn chương và đặc trưng phong cách J.L. Borges góp phần tạo nên via tầng hiện thực mới lạ, tín hiệu thẩm mỹ đặc biệt, gợi mở vấn đề. Tất nhiên, yếu tố điện ảnh không hoàn toàn thay thế thuộc tính văn chương, biến truyện ngắn thành kịch bản điện ảnh, chỉ là yếu tố phụ khai mở trí tưởng tượng và khả năng diễn dịch của độc giả thông bằng kỹ thuật sáng tác mới lạ. Thuộc tính văn chương vẫn là yếu tố trực, chi phối quá trình sáng tác và tiếp nhận.

3. Kết luận

Đổi mới là quy luật vận động và phát triển của văn học nghệ thuật nhằm tiệm cận với bối cảnh tư duy thời đại, đáp ứng nhu cầu phản ánh những vấn đề đang phát sinh trong hiện thực đời sống. Nghiên cứu tương tác loại hình là hướng nghiên cứu có ý nghĩa khoa học trong việc soi chiếu đặc trưng của các yếu tố loại hình vào thực tiễn sáng tác văn chương vốn dĩ phong phú và ít nhiều có sự “vượt khung” so với cơ sở lí thuyết; qua đó, lí giải điểm đột phá, sáng tạo của nhà văn và tiến trình đổi mới của văn học nghệ thuật. Hướng nghiên cứu này đã và đang tiếp tục “vận động”, còn nhiều tiềm năng phát triển như chính sự vận động và phát triển của đời sống văn học nói riêng, đời sống nghệ thuật nói chung.

J.L. Borges là một trong những nhà văn tiên phong trong công cuộc đổi mới văn học ở các quốc gia thuộc khu vực Mỹ Latinh. Ông chủ trương thể nghiệm ý tưởng táo bạo, phá vỡ nguyên tắc, mở đường cho phong cách sáng tác phóng túng thách thức mọi giới hạn của điển phạm nghệ thuật. Tương tác loại hình là biểu hiện nổi bật trong việc cách tân nghệ thuật của J.L. Borges. Nhà văn đã làm mới truyện ngắn của mình qua việc tích hợp các yếu tố kiến trúc, yếu tố tạo hình và yếu tố điện ảnh từ các loại hình nghệ thuật khác, tạo thành hình thức chính thể độc đáo. Tương tác loại hình trở thành công cụ giúp tác giả kết tạo hình tượng nghệ thuật đa nghĩa, giàu tính liên tưởng, có khả năng biến hóa đa dạng trong sự tiếp nhận của người đọc. Điều này làm tăng sức gợi của ngôn từ nghệ thuật trong tác phẩm. Bên cạnh hiệu quả nghệ thuật, hạt nhân bí ẩn của những khả thể siêu thực được tạo ra từ tương tác loại hình là thách thức khá lớn, đòi hỏi người đọc cần có tâm hồn đồng điệu, kiến thức nền để có thể tri cảm.

Tương tác loại hình trong truyện ngắn J.L. Borges là hướng tiếp cận liên ngành, có giá trị định hướng cho việc nghiên cứu sự biến đổi, tương tác, hòa phối của các yếu tố cấu thành nên đặc trưng các loại hình nghệ thuật trong văn chương. Nhìn chung, lĩnh vực nghiên cứu văn học có rất nhiều hướng tiếp cận khác nhau nhưng tựu trung đều nhằm mục đích khẳng định giá trị của văn

chương trong đời sống nhân loại. Đây là hành trình không bao giờ kết thúc, cần sự góp sức của nhiều nhà nghiên cứu, thậm chí là nhiều thế hệ nghiên cứu. Nghiên cứu này được triển khai với mong muốn tiếp nối dấu chân người đi trước, làm phong phú các hướng tiếp cận trong lĩnh vực nghiên cứu văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Borges JL, (2001). *Tuyển tập Jorge Luis Borges* (Nguyễn Trung Đức dịch). NXB Đà Nẵng.
- [2] LH Bắc, (2009). Jorge Luis Borges: Bậc thầy hiện thực huyền ảo Mỹ Latinh của Lê Huy Bắc. *Tạp chí Châu Mỹ ngày nay*, 05, 57-60.
- [3] NH Anh, (2017). Tiếp nhận văn học nước ngoài ở Việt Nam trong bối cảnh chiến tranh và hậu chiến: trường hợp văn học Mỹ Latinh và Jorge Luis Borges. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh*, 14(4b), 97-104.
- [4] NT Thi, (2010). *Văn học thế giới mở*. NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
- [5] TV Thiên, (2016). *Tương tác thể loại trong văn xuôi Việt Nam đương đại*. NXB Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
- [6] LL Oanh, (2006). *Văn học và các loại hình nghệ thuật*. NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [7] TT Đại, (2022). *Mối quan hệ kiến trúc và các loại hình nghệ thuật*. NXB Xây dựng, Hà Nội.