

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

Nguyễn Thị Bích

CHẤT ĐIỆN ẢNH TRONG
TIỂU THUYẾT CỦA VLADIMIR NABOKOV

Chuyên ngành: Văn học nước ngoài
Mã số: 62 22 02 45

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

Hà Nội - 2020

Công trình được hoàn thành tại: Trường Đại học Khoa học Xã
hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội

Người hướng dẫn khoa học:

1. PGS.TS. Phạm Gia Lâm
2. TS. Nguyễn Thị Thu Thủy

Phản biện:

Phản biện:

Phản biện:

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng cấp Đại học Quốc gia
chấm luận án tiến sĩ họp tại ĐHKHXH&NV vào hồi giờ
ngày tháng năm 20...

Có thể tìm hiểu luận án tại:

- Thư viện Quốc gia Việt Nam
- Trung tâm Thông tin - Thư viện, Đại học Quốc gia Hà Nội

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Sự tác động qua lại giữa các loại hình nghệ thuật là một hiện tượng thường thấy trong lịch sử nghệ thuật thế giới. Trong thế kỉ XX, hiện tượng này ngày càng xuất hiện phổ biến hơn. Những biểu hiện đầu tiên của hiện tượng này là việc sử dụng các kĩ thuật của loại hình này trong loại hình khác, tạo nên tính chất của loại hình này trong loại hình kia. Biểu hiện tiếp theo của sự tác động là việc tạo ra các thể loại lai ghép giữa hai loại hình. Trong luận án này, chúng tôi tìm hiểu về biểu hiện đầu tiên của sự tác động, cụ thể là tìm hiểu chất điện ảnh trong tiểu thuyết.

Chúng tôi chọn nghiên cứu nhà văn Vladimir Nabokov vì đây là một trong những nhà văn tiêu biểu nhất của thế kỉ XX; là nhà văn thành công trong sáng tác song ngữ Anh – Nga. Các tác phẩm của ông luôn được đánh giá cao về sự đổi mới trong tư duy, thi pháp và thường thu hút sự chú ý đặc biệt của giới nghiên cứu. Ông cũng được xếp vào hàng những tác giả có nhiều tiểu thuyết được chuyển thể thành phim.

Luận án lựa chọn nghiên cứu ba tiểu thuyết *Phòng thu Luzhin*, *Tiếng cười trong bóng tối*, *Lolita* bởi đây là ba tiểu thuyết đánh dấu các giai đoạn sáng tác khác nhau trong sự nghiệp sáng tác của Nabokov. Thêm nữa, *Lolita* được chính Nabokov thừa nhận là tác phẩm yêu thích nhất của mình. *Tiếng cười trong bóng tối* được chính tác giả thừa nhận rằng ông viết nó như một kịch bản phim. Đây cũng là những tiểu thuyết đã được chuyển thể của nhà văn này.

Với những lí do trên, luận án đã lựa chọn nghiên cứu về chất điện ảnh trong tiểu thuyết của nhà văn Vladimir Nabokov.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- Đối tượng nghiên cứu: Chất điện ảnh thể hiện qua các yếu tố thi pháp trong các tiểu thuyết của Nabokov. Chất điện ảnh là thuộc tính thẩm mỹ được hình thành từ việc sử dụng các yếu tố kỹ thuật điện ảnh và cách tư duy của/giống như điện ảnh.

- Phạm vi nghiên cứu: 3 tiểu thuyết *Phòng thủ Luzhin*, *Tiếng cười trong bóng tối*, *Lolita*. Ba tiểu thuyết này đại diện cho các giai đoạn sáng tác khác nhau của Nabokov. Luận án sử dụng bản dịch tiếng Việt, kèm đối chiếu với các bản tiếng Anh (là bản gốc, bản do tác giả tự dịch, hoặc bản dịch đã được tác giả kiểm tra).

3. Mục đích và ý nghĩa

- Luận án tìm hiểu mối liên hệ của tiểu thuyết Nabokov với điện ảnh, tìm các biểu hiện của chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Nabokov.

- Từ việc xác định chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Nabokov, luận án đưa ra một cách đọc mới cho các tác phẩm này; đồng thời định vị giá trị cách tân của các tiểu thuyết này trong dòng chảy tiểu thuyết thế kỷ XX.

- Thông qua nghiên cứu chất điện ảnh trong các tiểu thuyết của Nabokov, luận án muốn tìm hiểu khả năng cho sự xuất hiện một kiểu tiểu thuyết mới – tiểu thuyết-điện ảnh; từ đó xác định vị trí của văn học trong bối cảnh văn hóa đại chúng, bối cảnh nghệ thuật hiện đại và hậu hiện đại của thế kỷ XX

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận án sử dụng phương pháp thi pháp học và trần thuật học để phân tích các tác phẩm, từ đó chỉ ra chất điện ảnh ở các cấp độ khác nhau trong tác phẩm. Đồng thời, luận án cũng kết hợp sử

dụng các phương pháp khác như: xã hội học, liên ngành, liên văn bản...

5. Bố cục

Chương 1: Tổng quan tình hình nghiên cứu

Chương 2: Sự phát triển của điện ảnh đầu thế kỷ XX và mối quan hệ đời sống của Nabokov với điện ảnh

Chương 3: Cốt truyện kiểu phim Noir và kết cấu kiểu montage trong tiểu thuyết Nabokov

Chương 4: Không gian kiểu mise-en-scene và người kể chuyện - điểm nhìn kiểu camera trong tiểu thuyết của Nabokov

Chương 1: TỔNG QUAN TÌNH HÌNH NGHIÊN CỨU VỀ V.NABOKOV VÀ CHẤT ĐIỆN ẢNH TRONG TIỂU THUYẾT CỦA V.NABOKOV

1.1. Tình hình nghiên cứu về Nabokov nói chung

Nabokov và các sáng tác của Nabokov là một chủ đề rất hấp dẫn với giới nghiên cứu. Trên thế giới, có một ngành chuyên nghiên cứu về Nabokov - Nabokov Studies; có những nhóm nhà nghiên cứu chuyên tìm hiểu về tác giả này như Hội Nabokov Quốc tế (The International Vladimir Nabokov Society) được thành lập từ năm 1978. Hội có tạp chí riêng, bắt đầu xuất bản từ năm 1978, với tên gọi Vladimir Nabokov Research Newsletter (Bản tin tình hình nghiên cứu về Vladimir Nabokov), nay chuyển thành The Nabokovian (Người nghiên cứu Nabokov). Hội cũng có một diễn đàn trực tuyến Nabokv-L, được thành lập từ 1993, để các nhà nghiên cứu có thể trao đổi, chia sẻ những nghiên cứu của mình với người khác. Một tạp chí khác dành riêng cho nghiên cứu về Nabokov cũng đã ra đời từ năm 1994, với tên gọi Nabokov

Studies Journal do Johnson thành lập. Theo thống kê của Hội Nabokov quốc tế, tính đến nay, Hội sưu tầm được khoảng 1654 tài liệu nghiên cứu về Nabokov, trong đó có khoảng 60 luận án so sánh Nabokov với các tác giả khác, và khoảng 150 luận án dành riêng cho nghiên cứu về Nabokov.

Có thể phân loại các công trình nghiên cứu về Nabokov thành nhiều nhóm với các hướng tiếp cận khác nhau:

- Các công trình nghiên cứu theo hướng tiếp cận tiểu sử: Nhà nghiên cứu hàng đầu của nhóm này là Brian Boyd. Ngoài các công trình nghiên cứu về tiểu sử của Nabokov, trong nhóm này còn có các công trình nghiên cứu tiểu sử của Nabokov trong tương quan với các tác giả khác.

- Các công trình theo hướng thi pháp học: Nabokov là một nhà văn rất dụng công trong việc sáng tạo ra các hình thức thể hiện mới trong tác phẩm nên các công trình nghiên cứu theo hướng thi pháp cũng chiếm số lượng lớn nhất trong số các nghiên cứu về sáng tác của Nabokov. Các nghiên cứu của Alfred Appel Jr, V. Alexandrov, Pekka Tammi... đã khảo sát rất kỹ những yếu tố thi pháp trong các tác phẩm của Nabokov, đặc biệt là cấu trúc, thời gian, màu sắc, người kể chuyện, giễu nhại, trò chơi... Từ việc phân tích các đặc điểm thi pháp, các tác giả thường đi đến những kết luận về khuynh hướng sáng tác, đặc điểm tác phẩm của Nabokov: một số bài viết đi đến nhận định về màu sắc hiện đại và hậu hiện đại, một số bài viết lại đi đến nhận định về chất Nga hay chất Phương Tây.

- Các công trình theo hướng tiếp cận liên văn bản: Trong các tác phẩm của mình, Nabokov thường nhắc đến và chịu ảnh hưởng của tác giả khác; đồng thời, các sáng tác của ông cũng ảnh hưởng

nhiều đến các tác phẩm khác. Vì vậy, hướng tiếp cận liên văn bản là hướng được D. Barton Johnson, Brian Boyd, Márta Pellérdi ... lựa chọn khi nghiên cứu về Nabokov. Các nghiên cứu này so sánh tiểu sử của Nabokov, chủ đề, thi pháp, thể loại trong các sáng tác của ông với các tác giả khác.

- Các công trình theo hướng tiếp cận kí hiệu học: Các sáng tác của Nabokov chứa đầy các kí hiệu nên không khó hiểu khi chúng thu hút sự quan tâm của các nhà kí hiệu học. Tiêu biểu nhất trong nhóm này là công trình của Marina Grishakova thuộc trường phái kí hiệu học Tartu đã giải mã mô hình không gian, thời gian, cái nhìn trong các tiểu thuyết của Nabokov.

- Các công trình theo hướng tiếp cận liên ngành: Nabokov là một trong những tác gia hàng đầu của văn chương thế kỉ XX và có một tầm ảnh hưởng rộng lớn đến văn hóa, nghệ thuật thế giới. Chính vì vậy, xu hướng nghiên cứu về Nabokov ở góc độ liên ngành rất phát triển. Các công trình này nghiên cứu mối quan hệ giữa các tác phẩm của Nabokov với phân tâm học, với điện ảnh (đặc biệt là chuyển thể văn học – điện ảnh), với kịch, với hội họa.

- Các công trình theo hướng tiếp cận nữ quyền luận: Các công trình này tìm hiểu các kiểu nhân vật nữ, các thủ pháp xây dựng nhân vật nữ để thể hiện nhu cầu tình dục của nam giới... trong các sáng tác của Nabokov. Các bài viết này đều cho rằng, so với các nhân vật nam, nhân vật nữ trong các tác phẩm của Nabokov bị yếu thế, không có tiếng nói, không có cơ hội thể hiện bản thân, lang thang khắp nơi

- Các công trình khác: Chúng tôi xếp các công trình bình chú, các nghiên cứu về ý thức hệ, các nghiên cứu từ góc độ đạo đức... về các sáng tác của Nabokov vào nhóm này.

1.2. Tình hình nghiên cứu về chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Nabokov

Công trình nghiên cứu về mối quan hệ của Nabokov và điện ảnh đầu tiên phải kể đến là cuốn *Nabokov's Dark Cinema* của Alfred Appel (1974). Cuốn sách mới chỉ dừng lại ở những khảo sát bề mặt về mối liên hệ của Nabokov và điện ảnh, thể hiện qua việc tác phẩm của ông có cốt truyện liên quan đến điện ảnh.

Từ những năm 2000, Barbara Wyllie - nhà nghiên cứu hàng đầu về Nabokov – đã đóng góp một loạt nghiên cứu về tính điện ảnh trong sáng tác của nhà văn. Đầu tiên là luận án *A Study of the Work of Vladimir Nabokov in the Context of Contemporary American Fiction and Film* tìm hiểu mối liên hệ của tiểu thuyết Nabokov với điện ảnh từ góc độ văn hóa.

Năm 2002, bà công bố bài *Experiments in Perspective: Cinematics in Nabokov's Russian Fiction* khảo sát mối liên hệ của các tiểu thuyết viết bằng tiếng Nga của Nabokov với những trào lưu điện ảnh, các sáng tác của các đạo diễn nổi tiếng thời đó như Chủ nghĩa biểu hiện Đức, các đạo diễn Eisenstein, Pudovki, Vertov... Năm 2003, bà lại tiếp tục xuất bản cuốn *Nabokov at the Movies: Film Perspectives in Fiction*, khảo sát tính điện ảnh trong các tiểu thuyết viết bằng tiếng Anh. Wyllie lựa chọn nghiên cứu các tiểu thuyết một cách riêng lẻ, chứ không khảo sát một cách hệ thống. Hơn nữa, bà không chú ý nhiều đến dấu ấn thủ pháp của điện ảnh trong các tiểu thuyết của Nabokov. Năm 2016, Peter Tamas đóng góp thêm bài *The Attraction of the Montages: Cinematic writing style in Nabokov's Lolita*, xem xét việc sử dụng kỹ thuật montage trong nghệ thuật kể chuyện của *Lolita*.

Tiểu kết chương 1: Như vậy, có thể thấy, các công trình nghiên cứu về Nabokov rất phong phú, đặc biệt là các công trình thi pháp học và liên văn bản. Các nghiên cứu về chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Nabokov đã có từ lâu; nhưng những công trình này hoặc là mới chỉ dừng lại ở những nghiên cứu bề mặt, hoặc là chỉ nghiên cứu từng tác phẩm riêng rẽ, chưa cho thấy tầng sâu và tính hệ thống của chất điện ảnh trong các sáng tác của Nabokov. Đó chính là khoảng trống khoa học mà chúng tôi muốn khóa lấp trong luận án này.

Chương 2: SỰ PHÁT TRIỂN CỦA ĐIỆN ẢNH ĐẦU THẾ KỈ XX VÀ MỐI QUAN HỆ CỦA V.NABOKOV VÀ ĐIỆN ẢNH

2.1. Sự phát triển của điện ảnh đầu thế kỉ XX

Ngay sau khi ra đời, chỉ trong vài chục năm đầu thế kỉ XX, điện ảnh nhanh chóng lan rộng ra toàn thế giới: từ các quốc gia phát triển đến các nước thuộc địa. Không chỉ vậy, điện ảnh cũng thay đổi rất nhanh: từ những bộ phim ngắn thành những bộ phim dài; từ các phim không có cốt truyện trở thành các phim có cốt truyện hấp dẫn; từ phim có dàn cảnh thô sơ, quay phim với máy quay cố định, cả phim chỉ có một vài cảnh quay thành phim có dàn cảnh cầu kì, quay phim, dựng phim sáng tạo; từ phim câm thành phim tiếng; từ phim đen trắng thành phim màu... Khán giả vô cùng thích thú với điện ảnh và điện ảnh thu hút sự quan tâm của rất nhiều người. Nhờ sự lan rộng của điện ảnh và sự quan tâm mà khán giả dành cho nó, điện ảnh tác động mạnh mẽ đến xã hội con người cũng như các loại hình nghệ thuật khác. Điện ảnh làm

thay đổi lối sinh hoạt của con người. Điện ảnh cũng khiến các loại hình nghệ thuật khác tự nhìn lại mình và có những điều chỉnh để thích nghi với tình hình mới.

Đầu thế kỉ XX, ở châu Âu và Mỹ, nhiều trường phái điện ảnh hình thành. Trường phái Biểu hiện Đức (1919 – 1926) chú ý xây dựng các bi kịch nặng nề với cách sử dụng tương phản sáng tối và bóng đổ để tạo ra cảm giác sợ hãi cho người xem. Trường phái Siêu thực Pháp (1918-1930) lại đi sâu khám phá thế giới vô thức của con người bằng những câu chuyện rời rạc, không theo quan hệ nhân quả, nhằm tạo ra sự ám ảnh cho khán giả. Trường phái Montage Xô Viết (1924 – 1932) coi montage (dựng phim) là yếu tố then chốt của điện ảnh nên rất dụng công xây dựng yếu tố này. Các nhà làm phim thuộc trường phái này đã tạo ra nhiều kiểu montage khác nhau.

Cùng lúc đó, ở Mỹ, điện ảnh Hollywood rất phát triển với sự ra đời của nhiều hãng phim lớn; nhiều đạo diễn, diễn viên nổi tiếng; và một phong cách làm phim Hollywood cổ điển rất riêng. Phim Hollywood sử dụng cốt truyện nhân quả với nhiều plot twist, kết thúc có hậu, nhân vật có tính cách rõ ràng, cách dựng phim tuyến tính, quay phim theo trục 180 độ, chiếu sáng ba điểm... để khiến khán giả dễ theo dõi, bị cuốn theo bộ phim và luôn tin rằng phim có thật. Các thể loại phim Hollywood rất phát triển đầu thế kỉ XX là phim Noir, phim thriller, phim miền Tây, phim ca nhạc.

2.2. Tiểu thuyết Nabokov trong dòng chảy của tiểu thuyết thế kỉ XX

Từ đầu thế kỉ XX, do sự phát triển của khoa học và công nghệ, nhận thức của con người về thế giới ngày càng thay đổi,

kéo theo sự thay đổi của tiểu thuyết: nhân sinh quan trong tiểu thuyết, quan niệm về tiểu thuyết, kỹ thuật viết tiểu thuyết, thị hiếu của độc giả tiểu thuyết... Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce, William Faulkner... là những tác giả đi đầu trong xu hướng cách tân này. Các tiểu thuyết của họ phá vỡ các đại tự sự về thế giới và con người. Đó là các tiểu thuyết dòng ý thức với câu chuyện chỉ là dòng ý thức của nhân vật; hiện tại – quá khứ – tương lai đồng hiện, phá vỡ tính nhân quả tuyến tính. Đó là những tác phẩm hiện thực huyền ảo tràn ngập các biểu tượng. Tiếp theo đó, thể loại tiểu thuyết Mới (Nouveau Roman) ra đời đã thay đổi các yếu tố, các ý niệm truyền thống trong việc viết tiểu thuyết bằng cách từ chối các nguyên tắc cốt truyện theo thời gian, việc xây dựng nhân vật, việc phân tích động cơ nhân vật...

Mặt khác, trong thế kỷ XX, có xu thế làm mờ ranh giới thể loại nên có một tác phẩm của loại hình/thể loại này có thể mang đặc điểm của loại hình/thể loại khác, ví dụ như tiểu thuyết mang đặc điểm của điện ảnh. Đã có nhiều công trình tìm hiểu về tính điện ảnh trong các tiểu thuyết của các nhà văn ở thời kỳ này. Khi được đẩy đi xa hơn, xu thế làm mờ ranh giới thể loại đã tạo ra các thể loại lai ghép ra đời (hybrid genre). Trong tiểu thuyết, có thể kể đến các thể loại lai ghép như: tiểu thuyết-phóng sự, tiểu thuyết điện ảnh (ciné-roman), tiểu thuyết-kịch, tiểu thuyết-tranh...

Tiểu thuyết của Nabokov cũng nằm trong xu thế cách tân thể loại tiểu thuyết trong thế kỷ XX với việc xóa bỏ thời gian tuyến tính, sử dụng người kể chuyện không đáng tin, thủ pháp giễu nhại, thủ pháp trò chơi... để thể hiện những quan niệm độc đáo của Nabokov về thế giới.

2.3. Mối quan hệ đời sống của Nabokov và điện ảnh

Trong các cuộc phỏng vấn, Nabokov đã nhiều lần nói về thói quen xem phim, quan niệm và sở thích của ông về điện ảnh. Ông nói rằng từ khi còn ở Nga, ông thường cùng người yêu đến rạp chiếu phim. Nabokov thích những phim hài của nhóm hai diễn viên hài người Anh và người Mỹ Laurel và Hardy, thường xem đi xem lại những phim của hai diễn viên này và có thể kể chính xác một số cảnh phim. Ông cũng yêu thích những vở hài kịch Mỹ của các diễn viên Buster Keaton, Harold Lloyd và Charlie Chaplin. Ngoài ra, nhà văn cũng chia sẻ rằng ông thích các phim Pháp, thích các phim câm hơn là phim tiếng. Ông cũng từng làm bài thơ với nhan đề *Cinematograph* (Máy chiếu phim).

Không chỉ yêu thích và hiểu biết về phim, Nabokov còn tham gia vào các hoạt động liên quan đến điện ảnh. Khi ở Berlin những năm 1920-1930, Nabokov đã từng đi đóng phim, đi thử giọng để đóng phim, viết kịch bản phim và thỏa thuận với các đạo diễn, nhà sản xuất về việc chuyển thể các tác phẩm của mình. Vào những năm 1930, Nabokov đã từng rất thích thú với các đề xuất của đạo diễn Hollywood Lewis Milestone và nhiệt tình đàm phán với ông này. Khi Kubrick muốn chuyển thể *Lolita* thành phim và nhờ Nabokov viết kịch bản, nhà văn đã soạn một kịch bản 400 trang và gửi đến đạo diễn. Ngoài ra, Nabokov cũng viết kịch bản phim *Love of a Dwarf*.

Không chỉ quan tâm đến điện ảnh, Nabokov còn có một khả năng đặc biệt - khả năng tư duy tác phẩm của mình bằng hình ảnh. Ngoài ra, ông cũng có khả năng synesthesia (kết hợp các giác quan), cụ thể là liên tưởng từ một chữ cái hoặc con số đến

một màu sắc nào đó. Những khả năng này có thể là những tiền đề để tạo nên chất điện ảnh trong tiểu thuyết của Nabokov.

Khi nói về *Tiếng cười trong bóng tối*, ông tiết lộ rằng mình có ý định rất rõ về việc viết nó như một bộ phim. Ông cũng tự thừa nhận rằng truyện ngắn *Yêu tình khoai tây* của mình “ngiên về điện ảnh”.

2.4. Mối quan hệ cốt truyện của *Phòng thủ Luzhin*, *Tiếng cười trong bóng tối*, *Lolita* với điện ảnh

Ba tiểu thuyết này đều có cốt truyện liên quan đến điện ảnh. Luzhin vì nhìn thấy một ván cờ trong phim mà tái phát bệnh. Các tình tiết nhỏ, các nhân vật phụ trong phim... đều liên quan đến điện ảnh. Tiểu thuyết *Tiếng cười trong bóng tối* còn có liên hệ với điện ảnh gần gũi hơn nữa khi tên tiếng Nga ban đầu của tác phẩm này là *Кáмеpa oбскýпа*, nghĩa là “camera obscura” (Buồng tối của máy quay). Hình ảnh phòng chiếu và việc đi xem phim được miêu tả nhiều lần trong tác phẩm. Nơi Albinus gặp Margot lần đầu, bắt đầu mối tình tội lỗi cũng là rạp chiếu phim.

Các nhân vật trong các tiểu thuyết cũng gắn bó với điện ảnh. Albinus là một nhà phê bình nghệ thuật, thường viết về điện ảnh và say mê với các ý tưởng điện ảnh. Cả Margot, Lolita đam mê điện ảnh, khao khát và sẵn sàng làm nhiều việc để trở thành diễn viên điện ảnh.

Nhà văn cũng thường so sánh hành động của nhân vật trong cốt truyện với diễn xuất của diễn viên trong phim, khiến người xem có cảm giác phim như một chuẩn mực quan trọng trong tư duy nghệ thuật của Nabokov.

Các tiểu thuyết này cũng phát biểu các quan niệm rất thú vị và chính xác về điện ảnh: đặc điểm của điện ảnh, ưu thế của

điện ảnh so với nhiếp ảnh, đặc điểm của một số thể loại phim, quá trình xem phim của khán giả, cảnh kinh điển của thể loại phim ca nhạc...

Tiểu kết chương 2: Trong bối cảnh điện ảnh phát triển mạnh mẽ và ảnh hưởng sâu rộng đến đời sống xã hội đầu thế kỉ XX, cùng với những mối liên hệ đời sống của Nabokov và điện ảnh thì việc tiểu thuyết Nabokov có chất điện ảnh là điều hoàn toàn có cơ sở. Điều này cũng phù hợp với xu thế phát triển của tiểu thuyết thế kỉ XX. Thực tế, chúng tôi đã chỉ ra những liên hệ về mặt cốt truyện giữa các tiểu thuyết của Nabokov với điện ảnh.

Chương 3: CỐT TRUYỆN KIỂU PHIM NOIR VÀ KẾT CẤU KIỂU MONTAGE TRONG TIỂU THUYẾT CỦA V.NABOKOV

3.1. Cốt truyện kiểu phim Noir và phim Nga trong tiểu thuyết Nabokov

Phim Noir là thể loại phim tội phạm Hollywood, rất phát triển từ đầu những năm 1940 đến cuối những năm 1950. *Lolita* và *Tiếng cười trong bóng tối* có kiểu cốt truyện phim Noir với câu chuyện dựa trên một vụ án giết người, có mối quan hệ tình ái, có nhân vật vợ già và người tình trẻ ranh mãnh, có nhân vật điên rồ. Các nhân vật trong các tác phẩm này vừa tốt vừa xấu như nhân vật trong phim Noir.

Các tiểu thuyết của Nabokov cũng học tập một số chi tiết trong cốt truyện các phim Nga của đạo diễn Yevgeni Franzevich Bauer – đạo diễn mà Nabokov yêu thích. Ngoài ra, *Tiếng cười*

trong bóng tối còn sử dụng một số cliché như trong các phim điện ảnh.

Các tiểu thuyết này cũng thường xây dựng đối thoại ngắn và gay gắt, độc thoại kèm thuyết minh theo phong cách thoại phim.

3.2. Kết cấu kiểu montage trong tiểu thuyết Nabokov

Montage được nhiều nhà làm phim coi là thứ tinh túy nhất của điện ảnh. Tiểu thuyết có kết cấu montage nghĩa là tiểu thuyết đó có nhiều cách cắt ghép các đoạn như cắt ghép các cảnh quay trong phim. Các tiểu thuyết của Nabokov đều sử dụng cách cắt ghép như vậy, tạo nên tính phân mảnh cho tác phẩm. Nếu như montage là cách gắn kết các cảnh trong phim thì montage trong các tiểu thuyết này lại chia rẽ các đoạn của truyện.

3.2.1. Kết cấu kiểu montage trong *Phòng thủ Luzhin*

Thoạt nhìn, *Phòng thủ Luzhin* có kết cấu tuyến tính. Nhưng thực chất, tiểu thuyết có sự đan xen quá khứ - hiện tại. Khi câu chuyện lúc Luzhin 14 tuổi đang được kể thì bỗng dừng truyện chuyển sang 16 năm sau, sau đó lại quay về quá khứ. Sự thay đổi quá khứ - hiện tại đôi khi diễn ra ngay trong một đoạn văn. Khi đang nói về người yêu hiện tại, Luzhin lại nói đan xen (như cách mờ chồng trong điện ảnh) với hình ảnh cô gái điếm mà cậu quen trong quá khứ.

Cách kết cấu này khiến cho người đọc khó theo dõi câu chuyện của *Phòng thủ Luzhin*, nhưng đó lại là chủ ý của tác giả trong việc thể hiện một cách nhìn, cách kể chuyện đặc biệt của một nhân vật tự kỷ. Chứng tự kỷ khiến Luzhin gặp khó khăn trong giao tiếp, chỉ tập trung vào mối quan tâm của mình nên lời kể của Luzhin không thứ tự, lộn xộn mà rối rắm.

3.2.2 Kết cấu kiểu montage trong Tiếng cười trong bóng tối

Tiếng cười trong bóng tối cũng sử dụng kết cấu montage khi mở đầu bằng cuộc nói chuyện của Albinus với người nhà sau khi quen Margot, rồi sau đó mới quay lại nói về cuộc gặp đầu tiên của Albinus và Margot. Quá khứ trước khi Albinus lấy vợ được kể đan xen với hiện tại của ông; quá khứ trước khi Margot gặp Albinus được kể đan xen với hiện tại của cô, tạo nên sự đan cài giữa quá khứ xa – quá khứ gần – hiện tại.

Sự kiện cuộc gặp đầu tiên được Albinus kể, sau đó lại được Margot nhắc lại với những cảm xúc của cô. Sự kiện Albinus bị tai nạn xe hơi cũng được kể đi kể lại, và kể từ nhiều góc nhìn khác nhau để nhấn mạnh sự kiện. Đó là cách kể kiểu montage phân tích trong điện ảnh.

Sự kiện cú đâm xe của Albinus lại được miêu tả đan xen với những sự kiện ở nhà của Elizabeth, tạo nên cách kết cấu giống như montage song song.

Khi Albinus bị mù và nhớ về những hình ảnh quá khứ, các hình ảnh chạy qua đầu ông như cách chúng được dựng liên tiếp nhau, được chuyển theo kiểu fade in (hiển hiện), fade out (mờ chìm) hay mờ chồng (dissolve).

3.3.3. Kết cấu kiểu montage trong Lolita

Lolita là tiểu thuyết sử dụng cách kết cấu montage rõ nét nhất trong ba tiểu thuyết mà luận án nghiên cứu. Có nhiều đoạn được kết cấu kiểu montage như đoạn kể về lần quan hệ đầu tiên của Humbert và Lolita: nhà văn dừng khi hành động bắt đầu và quay lại kể tiếp sau khi đã miêu tả sự kiện khác.

Trong tiểu thuyết, có thể tìm thấy nhiều phần văn bản được tạo nên từ những tưởng tượng nối tiếp nhau, kiểu như: trên

đường rời Beardsley, sau sự việc chiếc xe xịt lốp giữa đường, Humbert nghi ngờ Lolita có liên hệ với người đang theo dõi họ nhưng cô cố giấu ông -> theo Humbert, sự che giấu khéo léo này chứng tỏ Lolita rất có kỹ năng lừa lọc -> kỹ năng ấy cô có được nhờ tập diễn kịch -> khi tập diễn kịch cô rất xinh đẹp -> nhưng sự xinh đẹp lúc cô tập kịch vẫn không thể so với lúc cô chơi tennis -> sau đó Humbert miêu tả cách chơi tennis của Lolita -> từ đó, ông lại kể lại lần chơi tennis mà Lolita đã kết hợp với Bill, Fay và Quilty để lừa ông. Những phần văn bản này được kết cấu theo kiểu montage cắt ghép. Kiểu kết cấu này đã giúp người đọc cảm nhận được sự điên rồ qua những suy nghĩ không theo quy luật thông thường của Humbert.

Có đoạn văn, quá khứ và hiện tại thay đổi trong cùng một câu văn, giống như kiểu “intellectual montage” (dựng phim trí tuệ) trong điện ảnh. Cách “dựng” này để tạo nên sự liên hệ giữa những hình ảnh tưởng như không liên quan đến nhau, từ đó thể hiện sự ám ảnh của Humbert về định mệnh, qua đó cũng cho thấy sự điên rồ của Humbert.

Khi miêu tả những hình ảnh đầu tiên của Lolita, hình bóng của cô bé mờ chồng lên hình ảnh Annabel - người yêu thời ấu thơ của Humbert. Các kết cấu này giúp Humbert biện minh một cách khéo léo cho mình để lấy được sự đồng cảm của độc giả.

Ngoài ra, *Lolita* còn sử dụng kết cấu truyện lồng trong truyện (the frame story): truyện mở đầu bằng lời tiến sĩ John Ray giới thiệu về Humbert, sau đó Humbert mới kể câu chuyện của mình. Đây là cách kết cấu các phim thường sử dụng để làm mất đi tính hiện thời của câu chuyện, tạo nên sự an toàn về mặt luân lý.

Tiểu kết chương 3: Chương này đã khảo sát chất điện ảnh trong các tiểu thuyết của Nabokov thông qua việc sử dụng kiểu cốt truyện, kết cấu của điện ảnh. Kiểu cốt truyện và kết cấu này được sử dụng nhuần nhuyễn, thể hiện được chủ đề đặc biệt của các tác phẩm cũng như tạo ra những trò chơi để nhà văn “chơi” với độc giả.

Chương 4: NGƯỜI KỂ CHUYỆN – ĐIỂM NHÌN KIỂU CAMERA VÀ KHÔNG GIAN KIỂU MISE-EN-SCENE TRONG TIỂU THUYẾT CỦA V.NABOKOV

4.1. Người kể chuyện - điểm nhìn kiểu camera

4.1.1. Người kể chuyện như camera đối diện với nhân vật

Người kể chuyện trong *Lolita* thường tách làm đôi, nói về mình và đồ vật của mình như nói về người khác và đồ vật của người khác. Người kể chuyện này thường tách mình thành hai người có hai cảm xúc khác nhau, giấu nhại chính mình như giấu nhại người khác. Người kể chuyện này cũng nói chuyện với bồi thẩm đoàn tưởng tượng.

Điều đó khiến cho người kể chuyện của *Lolita* giống như diễn viên đối diện với camera, như đang đối thoại với người xem. Sử dụng dấu ấn của quay phim này đã tạo nên một người kể chuyện không đáng tin cho *Lolita*.

Người kể chuyện trong các tiểu thuyết của Nabokov mang dấu ấn của người kể chuyện có vấn đề về thần kinh trong các phim của Chủ nghĩa Biểu hiện Đức.

4.1.2. Điểm nhìn kiểu camera với phối cảnh thường xuyên thay đổi

Các tiểu thuyết của Nabokov dù dùng người kể chuyện ngôi nào thì cũng thường sử dụng điểm nhìn giới hạn như camera chỉ nhìn thấy một phần của bối cảnh. Trong *Phòng thủ Luzhin*, người đọc thường được nhìn theo điểm nhìn hẹp của Luzhin. Góc nhìn hẹp này cho thấy sự kì dị của một con người bất bình thường với chúng tự kỷ, với đam mê cờ vua vượt ngưỡng đến mức cực đoan. Khi miêu tả một đối tượng, mặc dù người kể chuyện ngôi thứ ba nhưng Nabokov thường lựa chọn một điểm nhìn như cách nhà làm phim chọn vị trí đặt máy quay phim.

Tiếng cười trong bóng tối cũng thường sử dụng “điểm nhìn” hẹp là điểm nhìn của người đàn ông mù Albinus. Người đọc chỉ biết những gì Albinus biết. Qua điểm nhìn đó, nhà văn muốn nhấn mạnh đến sự mù quáng của một người yêu đương cực đoan.

Các tiểu thuyết thường chú ý miêu tả hình ảnh chứ không có những giải thích đi kèm, như máy quay chỉ ghi lại hình ảnh.

Điểm nhìn của các tiểu thuyết này thường thay đổi tạo ra các hình ảnh như quay phim bằng các cỡ cảnh khác nhau: có cảnh quay toàn cảnh, có cảnh quay cận cảnh.

Điểm nhìn của các tiểu thuyết cũng thường di chuyển theo cách di chuyển của máy quay lướt (quay lia)

4.2. Không gian kiểu mise-en-scene

Các yếu tố trong không gian của các tiểu thuyết được cân nhắc và cài cắm như việc sử dụng đạo cụ trong phim.

Ánh sáng trong các tác phẩm được mô tả như các kiểu chiếu sáng trong điện ảnh. Đặc biệt, Nabokov rất chú ý đến việc miêu tả bóng đổ như trong các phim của Chủ nghĩa Biểu hiện.

Trong các tiểu thuyết của mình, Nabokov còn có các chỉ dẫn dàn cảnh (stage directions) như trong các kịch bản phim.

Bối cảnh của *Lolita* giống như trong các phim road movie của Mỹ.

Tiểu kết chương 4: Việc sử dụng người kể chuyện và điểm nhìn là một đặc điểm vô cùng độc đáo trong tiểu thuyết của Nabokov, thể hiện rõ dấu ấn của quay phim trong điện ảnh. Việc sắp xếp bối cảnh, đặc biệt là việc miêu tả ánh sáng và bóng đổ rất gần gũi với cách dàn cảnh trong điện ảnh.

KẾT LUẬN

1. Ba tiểu thuyết *Phòng thủ Luzhin*, *Tiếng cười trong bóng tối*, *Lolita* của Nabokov có chất điện ảnh và chất điện ảnh này thể hiện trên các cấp độ thi pháp của tác phẩm: cốt truyện kiểu phim Noir, kết cấu montage, người kể chuyện và điểm nhìn kiểu máy quay phim, không gian kiểu mise-en-scene,...

Cốt truyện của *Tiếng cười trong bóng tối* và *Lolita* là cốt truyện kiểu phim Noir với câu chuyện dựa trên một vụ án, có mối tình giữa một người đàn ông với vợ và người tình rẻ rãnh mãnh, có nhân vật vừa tốt vừa xấu...

Kết cấu của ba tiểu thuyết đều có sự đan xen giữa quá khứ - hiện tại - tương lai, có mờ chồng, có miêu tả song song..., tương tự như kết cấu montage trong điện ảnh.

Người kể chuyện của các tiểu thuyết này cũng thường ở trong tư thế trò chuyện với máy quay, như nhân vật đứng đối diện với máy quay phim. Không chỉ vậy, người kể chuyện thường tách mình thành hai người như máy quay nhìn vào diễn viên.

Điểm nhìn của các tiểu thuyết thường xuyên thay đổi và mang tính giới hạn như góc nhìn hạn hẹp của máy quay phim. Điểm nhìn thường xuyên thay đổi tạo ra các cảnh quay có cỡ cảnh khác nhau. Điểm nhìn cũng di chuyển như cách máy quay quay lia.

Không gian của các tiểu thuyết được sắp xếp như cách sắp đặt dàn cảnh trong làm phim. Trong xây dựng không gian, nhà văn rất chú ý đến việc sắp xếp ánh sáng, tạo bóng như các phim Chủ nghĩa Biểu hiện Đức thường sử dụng.

2. Chất điện ảnh trong các tiểu thuyết của Nabokov khiến cho các tiểu thuyết này phức tạp hơn. Chất điện ảnh tạo ra trò chơi, khiến cho các tiểu thuyết này có thể được hiểu theo nhiều cách khác nhau. Việc có thể được hiểu theo nhiều cách khác nhau dẫn đến có nhiều tranh luận xung quanh các tiểu thuyết này. Và những tranh luận kéo dài đã giúp đưa chúng vào hàng những tiểu thuyết hấp dẫn nhất thế kỉ XX

3. Qua khảo sát có thể thấy, cùng với một số nhà văn cùng thời, Nabokov là một trong những nhà văn đầu tiên sử dụng các yếu tố của ngôn ngữ điện ảnh trong tiểu thuyết của mình. Điều đó khiến cho tiểu thuyết của ông ngoài tính chất liên văn bản (intertextuality) đã được giới Nabokov học định tính, theo tác giả luận án, còn có thêm tính chất liên phương tiện (intermediality).

4. Tính chất liên phương tiện trong tiểu thuyết của V.Nabokov đã khiến cho ranh giới thể loại bị mờ đi; mở đường cho sự ra đời thể loại tiểu thuyết điện ảnh (cinematic novel) – một biến thể tiểu thuyết đã và đang mời gọi các nhà Nabokov học nói riêng, giới nghiên cứu lý luận phê bình văn học nói chung tìm hiểu.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC CỦA
TÁC GIẢ LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Thị Bích (2016), “Hệ thống định danh nhân vật trong tiểu thuyết Lolita (Vladimir Nabokov)”, *30 năm đổi mới nghiên cứu văn học nghệ thuật và Hán Nôm: thành tựu - vấn đề - triển vọng*; NXB Đại học Quốc gia Hà Nội
2. Nguyễn Thị Bích (2016), “Hệ thống biểu tượng trong tiểu thuyết Lolita của Vladimir Nabokov”, *Tạp chí Giáo dục Nghệ thuật*, tr.102-105
3. Nguyễn Thị Bích (2019), “Cải biên tiểu thuyết Lolita (V.Nabokov) dưới góc nhìn lý thuyết tiếp nhận”, *Tạp chí Giáo dục nghệ thuật*, số 30, 2019, tr.97-103