

KHÔNG GIAN THÀNH THỊ TRONG TRUYỆN NGẮN O.HENRY

Lê Thị Thanh Tâm

Trường Trung học Cơ sở Dịch Vọng, Cầu Giấy, Hà Nội

Tóm tắt. Trong truyện ngắn O. Henry mỗi mô hình không gian đều gắn liền với những kiểu nhân vật đặc trưng trong sáng tác của ông và chuyển tải các quan niệm về nhân sinh và đời sống. Cái nhìn đa diện, phức tạp và nhiều chiều cùng với kinh nghiệm sống phong phú trong những năm tháng phiêu bạt đã mang đến cho không gian nghệ thuật trong truyện ngắn của O. Henry sự bụi bặm, chật chội, tăm tối xen lẫn với sự hào nhoáng, tràn ngập âm thanh và ánh sáng. Bài viết phân tích những kiểu không gian thành thị trong truyện ngắn O. Henry như là sự mã hoá về những thế giới nghệ thuật độc đáo của ông.

Từ khóa: Truyện ngắn, O. Henry, kết cấu, không gian nghệ thuật.

1. Mở đầu

Có thể nói không gian nghệ thuật có vai trò vô cùng quan trọng trong cấu trúc truyện kể. Sự hiện thị của kết cấu không gian phụ thuộc rất nhiều vào chiến lược trần thuật, thế giới quan và phương thức tư duy hiện thực của nhà văn. Tuy nhiên trong những công trình nghiên cứu truyện ngắn của O. Henry bằng tiếng Anh và tiếng Việt trong giới hạn tiếp cận được, chúng tôi nhận thấy ít có công trình đề cập trực tiếp tới không gian trong truyện ngắn của O. Henry. Đa số các công trình chủ yếu bàn luận về tiểu sử, về thi pháp học trong truyện ngắn của ông, từ đó có thể gợi mở những điểm nhìn tham chiếu đến một số vấn đề không gian trong truyện ngắn O. Henry.

Trong bài viết *O. Henry's Life and Position (O. Henry cuộc đời và vị thế)* trên *The Sewanee Review*, Vol.25, No.2 (Apr., 1917), pp.237-243, tác giả John Beauty xem xét địa vị vĩ đại của O. Henry trong dòng chảy văn học và văn hoá Hoa Kỳ từ cuối thế kỉ XIX đến đầu thế kỉ XX [1].

Dưới góc nhìn của thi pháp học trong cuốn *Encyclopedia of American Literature: 1607-to the Present*, Marshall Boswell and Carl Rollyson, 2002 (Bách khoa toàn thư văn học Mỹ: 1607-hiện tại), trong phần viết về O. Henry nhận định: Những câu chuyện nổi tiếng nhất, thường xuyên được tuyển chọn bao gồm *Quà tặng của thầy pháp*, *Buồng thương tăng* và *Bán tin thành phố* tất cả đều là những ví dụ điển hình cho đặc trưng truyện ngắn O. Henry [2].

Trong công trình *Lịch sử văn học Hoa Kỳ* xuất bản năm 2010, ngoài việc xây dựng bức tranh lịch sử văn học Hoa Kỳ một cách có hệ thống và sinh động, GS Lê Huy Bắc đã tái hiện chi tiết chân dung nhà văn O. Henry, đồng thời nghiên cứu một cách công phu về nghệ thuật truyện ngắn của nhà văn này [3].

Được gợi mở từ những công trình đi trước, trong bài viết này chúng tôi tập trung đi sâu nghiên cứu *không gian thành thị* trong truyện ngắn của O. Henry trên các phương diện: đặc tính không gian và kiểu nhân vật đặc thù gắn với kiểu không gian này. Hi vọng bài viết góp thêm một tiếng nói trong diện mạo đa thanh các công trình nghiên cứu về O. Henry hiện nay.

Ngày nhận bài: 9/3/2019. Ngày sửa bài: 22/4/2019. Ngày nhận đăng: 7/5/2019.

Tác giả liên hệ: Lê Thị Thanh Tâm. Địa chỉ e-mail: thanhtam1611ht@gmail.com

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Kết cấu không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể

2.1.1. Vai trò của không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể

I.U. Lotman, nhà nghiên cứu nổi tiếng của chủ nghĩa cấu trúc đã cho rằng: “Sự quan tâm đến vấn đề không gian nghệ thuật là kết quả của những quan niệm xem tác phẩm nghệ thuật như một không gian được giới hạn theo những kiểu nào đó, một không gian hữu hạn phản ánh bên trong một đối tượng vô hạn là thế giới bên ngoài tác phẩm” [4; 394]. Nhận định này đã bao quát hết tầm quan trọng của không gian nghệ thuật, yếu tố kiến tạo nên chỉnh thể tác phẩm hoàn chỉnh. Mỗi loại hình không gian trong văn học đều có những nét đặc thù gắn liền với từng thể loại, trào lưu, khuynh hướng và phương pháp sáng tác khác nhau. Nó bao chứa trong đó không chỉ đặc tính của không gian mà còn cả loại hình nhân vật, kiểu kết cấu, phương thức trần thuật...

Không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể có mối quan hệ chặt chẽ với không gian hiện thực bên ngoài nhưng không phải là đồng nhất hoàn toàn, bởi kí hiệu không gian bao giờ cũng biểu đạt những tương đồng hiện thực để qua đó, chúng buộc người đọc phải liên hệ đến. Bởi vậy, không gian có ý nghĩa rất quan trọng trong cấu trúc văn bản truyện kể: “trong tác phẩm nghệ thuật, không gian mô hình hóa mối quan hệ khác nhau của bức tranh thế giới: liên hệ thời gian, xã hội, đạo đức, phong hóa... Sở dĩ có chuyện như thế là do trong mọi mô hình thế giới, phạm trù không gian hòa lẫn một cách phức tạp với những khái niệm này hay khái niệm kia vẫn tồn tại trong bức tranh thế giới của chúng ta như những khái niệm riêng lẻ hoặc đối lập nhau” [4; 513]. Chính vì thế, trong mô hình thế giới được kí hiệu hóa trong văn bản nghệ thuật, không gian đôi khi phải được biểu hiện theo dạng ẩn dụ những mối quan hệ đạo đức, văn hóa, xã hội, tín ngưỡng, tôn giáo (những mối quan hệ phi không gian) của mô hình thế giới hiện thực. Hay nói cách khác, bằng cấu trúc không gian trong văn học, tác giả buộc người đọc phải liên hệ đến bối cảnh thời đại lịch sử và những dấu ấn của nó được mã hóa trong các kí hiệu nghệ thuật. Điều đó cũng thể hiện rằng, đằng sau ngôn ngữ không gian nghệ thuật là quan niệm của nhà văn về nhân sinh và đời sống. Tuy nhiên, điểm đặc biệt, nếu những phương diện khác trong văn bản nghệ thuật mang đậm dấu ấn của chính tác giả nhiều hơn thì không gian là một trong các phạm trù “tự bản thân nó rất ít tính cá nhân và phần lớn thuộc về thời điểm, thời đại, về các nhóm xã hội và nghệ thuật” [4; 513]. Không gian nghệ thuật chuyển tải trong nó sự vận hành của một thời đại trên các bình diện văn hóa, lịch sử, chính trị, đạo đức; nghĩa là các quan hệ không gian hoạt động với tư cách là ngôn ngữ biểu đạt các kiến tạo xã hội được xem là phong nền để từ đó, nhà văn vun đắp thế giới nghệ thuật của riêng mình.

2.1.2. Đặc tính không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể

Không gian nghệ thuật có nhiều hình thái tồn tại khác nhau. Có thể nói đến không gian điểm/không gian tuyến tính, không gian phẳng/không gian lập thể, không gian khép kín/không gian mở, không động/ tĩnh, không gian gần/ xa... Có nhiên, những hình thái tồn tại trên đều mang một đặc điểm là tính vô cực, bởi vì, không gian nghệ thuật trong văn học được xây dựng dựa trên chất liệu đặc trưng là ngôn ngữ. Tính vô cực này mang đến cho nó khả năng mở rộng đến vô cùng, vượt ra mọi ranh giới hữu hạn để tiệm cận cái vô hạn.

Đề cập đến không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể là đề cập đến mối quan hệ giữa chúng. Mỗi sự vật, đồ vật nào đó cấu tạo nên không gian nghệ thuật trong văn bản đều dung chứa trong nó những dấu vết của không gian văn hóa, thời đại, lịch sử bên ngoài văn bản. Hay nói cách khác: “Mỗi đồ vật trong văn bản, mỗi nhân vật và tên gọi, nghĩa là tất cả những gì cùng được tích tụ vào ý thức văn hóa với một ý nghĩa nhất định, tiềm ẩn trong nó một phổ rộng những khuynh hướng triển khai truyện kể khác nhau” [4; 490]. Không gian nghệ thuật mang cả văn hóa, tôn giáo, chính trị, các quan hệ đạo đức vào văn học. Nhờ có khả năng thâm thấu này mà sự liên đới giữa không nghệ thuật trong văn bản với hệ thống kí hiệu văn hóa nằm ngoài trở nên chặt chẽ và mật

thiết. Vì vậy, những loại hình văn hóa khác nhau có những đặc trưng không gian truyện kể khác nhau, nên chúng ta có thể nói về những loại hình không gian truyện kể mang tính thời đại – lịch sử và dân tộc.

Với đặc tính mô hình hóa và khả năng thẩm thấu các lớp kí hiệu văn học, cấu trúc không gian của văn bản trở thành mô hình cấu trúc không gian của vũ trụ. Nó là tổng thể của các hiện tượng, trạng thái, các hình thái gắn bó với nhau bởi *tính liên tục* và *tính phân giới*.

Lotman khi nghiên cứu đặc tính của không gian trong cấu trúc truyện kể đã cho rằng: “Một trong những đặc điểm cơ bản của mọi loại không gian là tính liên tục” [4; 542]. Tính liên tục này thể hiện ở chỗ không thể đập vụn nó thành những phần không tiếp giáp với nhau. Hay nói cách khác, không gian trong truyện kể cũng biểu đạt dưới dạng “kí hiệu quyển”, trong đó có những điểm vừa thuộc không gian này vừa thuộc không gian khác. Những điểm này thuộc về ranh giới giữa các không gian. Do đó: “Không gian thống nhất không chỉ tách ra một cách giản đơn thành các đối tượng riêng lẻ, mà thành bức tranh ghép mảnh của những không gian mà giữa chúng đã mất đi sự liên tục” [4; 542]. Vì thế, tính liên tục và tính phân giới trở thành những đặc tính cơ bản của không gian nghệ thuật trong cấu trúc truyện kể.

Tính chất mô hình hóa của không gian nghệ thuật trở thành phương thức cơ bản để tư duy hiện thực. Những mô hình chung nhất về xã hội, tôn giáo, chính trị, luân lí, ngôn ngữ, lịch sử thường được biểu thị bằng logic nhị phân: cao/thấp, gần/xa, trong/ngoài, trên/dưới, thành thị/nông thôn, tốt/xấu, đúng/sai, của mình/của người, khả tri/bất khả tri, cao quý/thấp hèn, thiện/ác... Chúng trở thành yếu tố cốt lõi kiến tạo bức tranh thế giới: “một kiểu mô hình tư tưởng hệ toàn vẹn mang thuộc tính riêng của một loại hình văn hóa cụ thể. Trên cái nền của những kiến tạo như thế, các mô hình không gian riêng biệt được tạo thành bởi một văn bản hay một nhóm văn bản nào đó sẽ có được ý nghĩa quan trọng” [4; 396].

Tóm lại, không gian nghệ thuật có vai trò vô cùng quan trọng trong cấu trúc truyện kể. Mỗi tác phẩm văn học không chỉ tồn tại trong những loại hình không gian đặc thù mà bản thân không gian còn bao hàm bên trong nó các đặc tính, mối liên hệ giữa các đặc tính không gian và đến lượt chúng trở thành mô hình của không gian lịch sử, văn hóa, thời đại. Với tính chất liên tục, phân giới và mô hình hóa, không gian nghệ thuật là nơi chõng lớp, hòa trộn các giá trị ý thức hệ, quan niệm luân lí, nền tảng triết học xã hội và là phương thức để tư duy hiện thực.

2.2. Không gian thành thị trong truyện ngắn của O. Henry

2.2.1. Không gian căn phòng chật chội, tăm tối

Sức hấp dẫn của truyện ngắn O. Henry không nằm trong những chiến lược tự sự theo kiểu hiện đại và hậu hiện đại mà nằm ở sự lấp lánh của các giá trị nhân văn với cái kết thúc có hậu và tạo sự bất ngờ đối với người đọc. Để thấp sáng những vẻ đẹp tiềm ẩn trong bản thể con người, có lúc O. Henry đã đẩy nhân vật của mình vào những không gian chật hẹp và tăm tối. Hình thái không gian này thực sự đã rất ám ảnh người đọc trong cách nhà văn miêu tả chúng một cách chi tiết đến tỉ mỉ.

Không gian căn phòng khép kín được thể hiện rất rõ trong các truyện ngắn *Buồng tầng thượng*, *Căn phòng có sẵn đồ cho thuê*, *Câu chuyện dở dang*... Buồng tầng thượng là một căn phòng: “Bốn bề tường trơ trụi như ép lấy bạn chẳng khác gì những tấm ván quan tài. Bạn đưa bàn tay lên sờ, há hốc mồm thở hỗn hển, bạn ngược mắt nhìn lên và có cảm giác như mình đang đứng ở đáy giếng, rồi bạn lại hít thở một lần nữa. Qua tấm kính cửa sổ bé nhỏ trên mái, bạn nhìn thấy một mảng trời vuông xanh thăm thẳm” [5; 98]. Căn phòng có sẵn đồ cho thuê là nơi nấu mình của không biết bao nhiêu kẻ lang thang, vô gia cư mà: “sự tiện nghi, hiện đại hiện lên trong ánh sáng hắt từ bộ đồ đạc một ruộng, từ bộ đồ lót bằng gấm đã sờn rách của chiếc ghế trường kỉ và hai cái ghế tựa, từ cái gương soi hẹp đóng ở trên cái trục giữa hai bên cửa sổ, từ đôi ba cái khung ảnh mạ vàng, từ cái khung giường bằng đồng ở góc nhà” [5; 47]. Căn buồng trả hai đô la

một tuần của Dulcie trong *Một câu chuyện dở dang* nằm ở tầng gác bốn, phía sau trong một tòa nhà mặt trước lát đá nâu ở khu West Side (khu phố nghèo của New York). Căn phòng được chiếu bởi ánh sáng le lói “bằng một phần tư ánh sáng một ngọn nến”. Ở đó, giường kiêu trang kỳ, tủ đựng bát đĩa, bàn, chậu rửa mặt, ghế đều cũ kỹ, ánh lên cái màu vàng chanh nhạt nhợt.

Đặc điểm thứ nhất trong những miêu tả không gian căn phòng của O. Henry là *tính chất khép kín*. Đây là kiểu không gian mang tính chất giới hạn. Không gian tĩnh tại, cố định, đối lập không gian ngoài trời, không gian mở. Nó được miêu tả từ điểm nhìn rất gần. Loại không gian này từ trong bản thân nó đã loại bỏ sự vận động bởi nó được bao bọc bởi “bốn bề tường trơ trụi”, bị giới hạn trong những “cái khung ảnh”, “cái khung giường”, “cửa sổ bé nhỏ ở trên mái”. Nếu không gian con đường thường gắn với chuỗi vận động của “nhân vật đường đi” thì không gian căn phòng tước bỏ khả năng vận động về phía trước của nhân vật. Không gian này thường gắn với kiểu *nhân vật khép kín, bế tắc*. Nếu không gian ngoài trời mang đặc tính không gian mở, vận động, tuyến tính thì những căn phòng có sẵn đồ cho thuê và buồng tầng thượng là không gian gián đoạn, cách trở. Chính trong những căn phòng bé nhỏ này đã có biết bao cuộc đời chật chội đã vật vã, héo mòn. Không gian bị định giới từ mọi phía, đường ranh giới ấy hoàn toàn cố định. Từ trong bản chất, nó mang tính ngưng trệ, loại bỏ sự vận động, loại bỏ sự thay đổi.

Bên cạnh sự khép kín, không gian căn phòng trong truyện ngắn của O. Henry còn là những *không gian tràn ngập bóng tối*. Chúng được chiếu sáng bởi thứ ánh sáng yếu ớt đến mức chỉ được “hắt” ra từ bộ đồ đạc đã một ruỗng, sờn mòn và rách rưới, có lúc ánh sáng “chỉ bằng một phần tư ánh sáng một ngọn nến”, “ban đêm, buồng tối như một hầm mỏ than”. Những chi tiết này khiến chúng ta nhớ tới không gian phố huyện trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam. Phố huyện nghèo đói, buồn tẻ, cô quạnh được bao phủ bởi bóng tối tràn ngập, bóng tối từ con đường ra chợ về nhà, tối thăm thẳm, đối lập với những “hột sáng”, “khe sáng”, “vệt sáng” phảng phất từ gánh phở của bác Siêu, ngọn đèn leo lét trong cửa hàng của chị Tý.

Bóng tối vừa là đặc tính không gian căn phòng khép kín vừa là biểu tượng văn học đặc sắc. Nhân vật của O. Henry bước vào hình thái không gian này bao giờ cũng cảm thấy ngột ngạt như rơi vào “giếng sâu”, “quan tài”. Đây là ẩn dụ về *không gian dưới thấp, không gian âm tính, không gian chết*. Chàng thanh niên sau những ngày lang thang tìm kiếm người yêu cuối cùng đã tự vẫn trong tuyệt vọng. Mặc dù căn phòng đã được dọn dẹp sạch trơn nhưng anh cảm nhận được mùi hoa mộc tể, mùi hoa đã tạo nên hương vị riêng của nàng lần khuất đầu đây trong căn phòng ảm thấp. Anh không ngờ đó cũng chính là căn phòng mà nàng đã ra đi cách đó một tuần. Còn cô gái ở buồng tầng thượng mệt mỏi, rã rời và yếu ớt đến mức không cời nổi bộ quần áo trên người, nằm vật ra giữa giường rồi chìm dần vào giấc ngủ.

Ánh sáng được liên hệ với bóng tối để tượng trưng cho những giá trị bổ sung và thay thế phiên nhau trong một quá trình biến đổi. Quy luật này được thể hiện rất rõ trong nhiều nền văn hóa, văn minh khác nhau: “Ý nghĩa của nó, cũng như trong đời người ở mọi cấp độ, một thời đại đen tối sẽ được nối tiếp trên mọi bình diện vũ trụ, bằng một thời đại sáng láng, trong sạch được phục hưng” [6; 11]. Ý nghĩa biểu trưng của sự thoát ra khỏi bóng tối ấy được lặp lại trong các nghi lễ thụ pháp, cũng như trong huyền thoại về cái chết. Nếu ánh sáng là biểu tượng của sức sống dồi dào, của sự cứu rỗi và hạnh phúc thì bóng tối trong những căn phòng chật chội kia tượng trưng cho sự khổ đau, bất hạnh và cái chết. Buồng tầng thượng hay căn phòng có sẵn đồ cho thuê và cả tầng áp mái của cô gái trẻ thất nghiệp mặc dù ở trên cao nhưng càng lên cao lại càng chật hẹp, càng lên cao càng tối tăm, càng lên cao càng đau khổ. Các nhà tâm lý phân tích cho rằng: “những hình ảnh sáng láng gắn liền với những vận động đi lên kèm theo là cảm giác sáng khoái, còn những vận động đi xuống thì có những hình ảnh đen tối gắn với chúng, kèm theo là một cảm giác sợ hãi” [6; 16]. Không gian những căn phòng khép kín trong truyện ngắn của O. Henry dù ở vị trí cao nhưng lại vận động theo hướng đi xuống, hướng đến không gian âm tính, hướng đến trạng thái trầm uất, lo sợ, đơn độc.

Biểu tượng bóng tối là một mắt xích kí hiệu không gian có chức năng kết nối với các biểu đạt không gian khác. Các nhân vật của O. Henry bao giờ cũng trở về phòng vào ban đêm. Ban đêm là kí hiệu không gian mang tính thời gian. Các nhân vật thường “ngủ”. Chàng thanh niên trong *Căn phòng có sẵn đồ cho thuê* “liền đi đến giường và xé nát tấm ga trải giường ra từng mảnh, rồi anh lấy lưỡi dao nhíp nhét từng mảnh vào từng kẽ hở quanh cửa sổ và cửa ra vào. Lúc này, không khí không thể lọt vào được. Anh tắt gas và sau đó bật hơi đốt lên hết cỡ, rồi trong bóng tối, anh ngã mình lên giường một cách sảng khoái” [6; 53]. Sau những bước chân mệt mỏi, với đôi mắt nặng trĩu, cô gái của *Buồng tầng thượng* đã “chìm đắm vào cái vực đèn ngòm”. Xung quanh cô, thế gian dường như không tồn tại. Trong lát cắt không gian tĩnh tại này, nhân vật của O. Henry thường bộc lộ thế giới bên trong nội tâm của chính mình. Đó là chàng thanh niên cố lục tìm tất cả những dấu vết liên quan đến người yêu trong nỗi cô đơn da diết và niềm tuyệt vọng thẳm sâu, là cô gái lâm vào bước đường cùng vì nghèo đói đến kiệt quệ. Bi kịch bất khả chia sẻ này là nỗi cô đơn hiện sinh gắn liền với quan niệm: con người như một thân phận. Bóng tối bao trùm các căn phòng chính là bóng tối của những thân phận con người bé nhỏ, bóng tối cuộc đời, bóng tối vô thức: bất an, sợ hãi, cô đơn.

Không gian căn phòng khép kín đặc tả chân dung con người cá nhân, con người điển hình trong hoàn cảnh điển hình trong truyện ngắn O. Henry. Với những căn phòng bị khép kín ấy, không gian bị giới hạn bởi các bức tường ngột ngạt. Chúng cũng là ẩn dụ của không gian sân khấu, ở đó người kể chuyện trao cho người đọc cái quyền được nắm bắt tâm lí, hành động của nhân vật. Mỗi nhân vật là một cá nhân trên sân khấu cuộc đời. Truyện ngắn O. Henry vì thế mang tính kịch hóa rất cao.

2.2.2. Không gian thành phố ảo não, buồn lặng

Thành phố đã trở thành không gian nghệ thuật độc đáo trong rất nhiều tác phẩm văn học. Trao cho không gian tiếng nói và chuyển động của riêng mình, định hình nên các vỉa tầng ý nghĩa bên trong nó, với *Những thành phố vô hình*, Italo Calvino – cây bút nổi tiếng của văn học Ý đã kiến tạo những thành phố mang trong mình những khắc khoải thăng trầm của thời gian, những âu lo day dứt về sự tàn phai, những thủ thỉ, râm rì của sự thay đổi. Nó là biểu tượng cho sự ẩn thân của các dòng đối lưu văn hóa. Bằng các hình ảnh hư cấu, giàu màu sắc huyền tưởng nhưng lại tự nhiên, ở đó, không gian chiếm vị trí trung tâm, đẩy con người - chủ thể xây dựng thành phố vào vai trò thứ yếu - là những điểm xuyên lấp đầy không gian. Hình ảnh con người trở nên thất thế, bất lực, mù mờ trước những cấu trúc thành phố trong lời kể, trong tưởng tượng của chính mình. Hóa ra, không gian cũng là một thực thể văn hóa trùng phức, sống động, mang ý nghĩa biểu tượng to lớn, đầy trừu tượng, khiến con người phải nhìn nhận lại chính mình, nhìn nhận lại những mảng màu ký ức xưa cũ chất chồng nên hình hài xứ sở. Thành phố trở nên giàu có bởi những những mảng màu rong rêu của kí ức, thành phố bị xâm lấn bởi dục vọng, thành phố tràn ngập tình yêu trong dáng hình những giấc mơ, thành phố của sự đón đầu bị chối bỏ và quên lãng, thành phố của bầu trời và ánh sáng, của mặt đất và bóng tối, thành phố của giao lưu và chia ly, của kết nối và phân rã... Tất cả những thanh âm ấy đã được hòa quyện trong bản giao hưởng của Italo Calvino về một biểu tượng không gian độc đáo. Thành phố trên trang văn đầy chất trữ tình, êm dịu nhưng vẫn rất chân thực và sắc sảo của nhà văn chẳng những mang vóc dáng của một sự hiện hữu về vật chất mà còn kết tinh trong nó bao ý niệm về tinh thần sâu sắc.

Không gian thành phố trong truyện ngắn O. Henry lại mang dáng dấp khác. Đó không phải những thành phố vô hình nhuộm màu huyền thoại như kiểu của Italo Calvino mà phủ đầy hiện thực. Chúng được biểu đạt rất rõ qua hình ảnh những ga xe lửa nhộn nhịp, các đại lộ rực rỡ ánh đèn, rạp hát, nhà băng, quảng trường, công viên với những bãi cỏ mịn màng. Trong truyện ngắn *Bị bắt*, thành phố ven biển bắt đầu với những cuộc tiêu khiển ban đêm nhạt nhẽo của nó: “vài gã công tử vô công rồi nghề, mặc những bộ quần áo bằng vải trắng, cavat bay pháp phối, tay vung vẩy những chiếc gậy mảnh dẻ bằng tre, giẫm bước trên những ngõ hẻm đầy cỏ mọc đi tới nhà các

cô *senorita* được họ chiếu cố” [5; 173]. Nó bao gồm “các con phố có cái tên rất kêu nhưng lại chỉ là những ngõ hẹp, đồng cỏ mọc”. Thành phố ấy hiện lên khá ảo não. Những người tôn thờ âm nhạc cổ vũ không biết một những cây đàn Concertina rên rĩ hoặc búng những cây đàn guitar thể thắm ở chỗ ra vào và cửa sổ. Thịnh thoảng lại có một chú lính đầu đội mũ rom vành rủ xuống, không có áo ngoài mà cũng chẳng có giày, bước chân vội vã, một tay đu đưa một cây súng dài ngoẵng trông như một ngọn giáo. Thành phố ấy có âm thanh, có ánh sáng nhưng lại toát lên vẻ buồn bã được điểm xuyết bởi một vài lùm cây rậm rạp, những con nhím không lồ kêu lên những tiếng ộp oạp khó chịu. Xa hơn nữa, nơi những ngõ hẻm mất hút là tiếng kêu ồm ồm của bầy khi chó đang phá phách và tiếng ho của cá sấu ở các cửa sông đen ngòm phá vỡ sự yên lặng, trống trải. Thành phố Carolina ven biển này là nơi ẩn náu của một cặp tình nhân: “Khoảng mười giờ tối, phố xá đã vắng vẻ, những ngọn đèn dầu hiêm hơi ở vài góc phố, ánh sáng vàng vọt đã bị một nhân viên nhà nước cố tình tắt đi. Carolina yên ngủ giữa những rặng núi lô xô và vùng biển, như một đũa hài nhi bị bắt cóc nằm trong tay bọn cướp. Đâu đó, trong bóng đêm nhiệt đới này, có lẽ đang dò dẫm trong vũng đất trũng sa bồi mênh mông, gã phiêu lưu cao cấp và nhân tình của y đang tiến ra bờ biển” [5; 174]. Không gian thành phố được nhà văn miêu tả qua các kí hiệu về âm thanh và ánh sáng. Nó được bao bọc bởi “đường phố vắng tanh”, trong các khách sạn “ánh sáng yếu ớt lọt qua khe màn hình màn ở tầng gác trên”. Trong bức tranh phác họa vội vàng của viên cảnh sát Gutuyn, Carolina được mệnh danh là thành phố chuối với những túp lều cỏ, những ngôi nhà bằng gạch mộc, dăm ngôi nhà hai tầng, tiện nghi hạn chế, dân chúng gồm những người lai da đỏ và Tây Ban Nha, những người Caribe và những người da đen. Tất cả toát lên lối sống “phóng túng”. Bên trong thành phố hỗn tạp này là cái chết cô đơn của viên tổng thống: “Thế là người ta chôn người chết ở phía sau thành phố, bên cạnh chiếc cầu nhỏ bắc ngang qua bãi lầy sủ vệt không kèn không trống” [5; 188], chỉ có gã thợ cạo cạo râu cho tổng thống đã dựng một tấm bia bằng gỗ ở đầu mộ và dùng một thanh sắt nung nóng ghi chữ lên bia.

Căn phòng có sẵn đồ cho thuê cũng mang đến một thành phố chật hẹp: “cái thành phố nhộn nhạo và huyền ảo này có ra gì đối với người trôi giạt, mới hôm nay còn rất nổi tiếng thì ngày mai đã biệt tăm hơi trong cái đáy của nó rồi, có khác nào như những hạt cát trong bãi cát lún” [5; 47]. Trong truyện ngắn *Psyche và nhà chọc trời*, thành phố nhìn từ trên cao cũng co lại thành một mớ hỗn độn các kiến trúc vẹo vọ trong một phối cảnh méo mó không tương tượng nổi. Còn thành phố trong *Tên xóm và bản thánh ca* lại ẩn hiện bởi những “đường phố đào bới ngồn ngàng vì đang sửa chữa”, các đại lộ phía Đông thành phố “ánh đèn và tiếng ồn ào đều yếu ớt”. Nơi góc phố tĩnh mịch là ngôi Nhà thờ có kiến trúc lạ mắt và cổ kính với “ánh sáng dịu chiếu qua khung của màu tím”. Nhân vật “tôi” trong *Câu chuyện tình lẻ* cũng phải thốt lên: “Thật là một nơi yên tĩnh”, “Đúng là một thị trấn buồn tẻ, tầm thường của miền Nam” khi từ cửa sổ khách sạn nhìn xuống đường phố.

Câu chuyện về *Chiếc lá cuối cùng* được xây dựng trên phong nền của “một khu nhỏ ở phía Tây công viên Washington, phố xá chạy ngang dọc lung tung như hóa rồ, rồi đứt quãng ở những mảnh đất nhỏ gọi là quảng trường. Những quảng trường này tạo nên những góc độ và những đường cong kì lạ. Một thành phố tự cắt nó một hoặc hai lần” [5; 73]. Một thành phố có nhiều con đường ngoằn ngoèo với những ngôi nhà cổ xinh đẹp nhuốm màu sắc hội họa nhưng vẫn mang trong nó vẻ tiêu điều, buồn lặng. Khi Sue lo lắng nhìn ra phía cửa sổ: “chỉ thấy một cái sân trơ trụi, ẩm đạm và bức tường bên trong trơn của tòa nhà gạch cách đây chừng sáu thước. Một dây thường xuân già, già lắm, rễ đã mục nát và sần sùi những mấu, leo lên đến giữa bức tường gạch. Hơi thở lạnh lẽo của mùa thu đã bứt rụng hết lá của nó chỉ còn trơ lại bộ xương cành, gàn như trơ trụi bám vào những viên gạch vỡ nát” [5,76]. Đê từ đó, trong tù túng và ngột ngạt của những căn buồng xếp sát nóc kiểu Hà Lan với giá thuê rẻ mạt, cô gái trẻ Johnsny đã tuyệt vọng với căn bệnh viêm phổi của mình, chỉ chờ khi nào chiếc lá kia rơi xuống thì cô cũng không ở lại với cuộc đời này được nữa.

Đôi lập với trạng thái ảo não và buồn lặng ấy là những thành phố tấp nập và rực rỡ. Truyện ngắn *Một câu chuyện dở dang* viết về một thành phố đông nghịt những vòng người của giờ cao điểm: “Đèn điện ở Broadway rực sáng, như kêu gọi những con bướm đêm ở xa hàng vạn dặm, hàng lí, hàng trăm lí, từ bóng tối chung quanh đến đó tham dự một trường thiêu thân. Đàn ông y phục chỉnh tề, khuôn mặt như được bàn tay những người đi biển lão luyện ở nhà dưỡng lão của thủy thủ tạc trên hột anh đào” [5; 277]. Chủ nhân chiếc xe ngựa sạch sẽ và láng bóng trong *Chuyện người đánh xe ngựa* là Jerry: “Chiếc xe với những cánh cửa trang trí đăng ten kèm hoa violet đương kì tháng 11. Còn con ngựa nữa chứ! Phải nói là chẳng sai gì khi cho rằng nó được nhồi no lúa mạch, đến độ những quý bà già nua vẫn thường chẳng để tâm tới rửa chén đĩa ở nhà mà chỉ lang thang đi tìm các hãng xe lửa tốc hành cũng phải mỉm cười thích thú khi nhìn thấy nó” (*Chuyện người đánh xe ngựa*). Người ta vẫn gọi Jerry là Diều hâu bay đêm bởi đôi mắt tinh nhanh, không bỏ sót bất cứ hành khách nào. Không gian phố xá gắn với nghề lái xe ngựa của anh thật huyền ảo và ồn ã. Trong đêm tối, khi vị lữ khách bước xuống và “ngay lập tức bị cuốn vào một thứ giai điệu mê đắm và khung cảnh đầy ánh sáng và sắc màu”. Trên đường có rất nhiều xe ngựa, taxi và ô tô. Một người đàn ông trong trang phục sơ-mi trắng cổ cồn cứng lướt về phía cô và chỉ ít phút sau cô đã được dẫn tới ngồi trước một chiếc bàn, gần ngay chiếc tay vịn có quần dây nho. Có nhiên, những thành phố đông đúc và nhộn nhịp xuất hiện trong rất ít truyện ngắn của O. Henry (*Một câu chuyện dở dang*, *Chuyện người đánh xe ngựa*) có chút ánh sáng rực rỡ lại vận động theo chiều giảm dần từ không gian thành phố rộng đến những căn phòng chật hẹp, từ nơi rực rỡ về phía những ngọn nền leo lét, từ mặt đường phố dưới đất đến những căn phòng ở tầng áp mái trên cao: “càng lên cao, người khách thuê càng nghèo. Càng lên cao, họ càng bị tách rời với thế giới xung quanh” [3; 431]. Dịch chuyển từ thấp lên cao, từ xa đến gần, từ rộng lớn đến chật hẹp là sự dịch chuyển của nỗi cô đơn, hình như càng đi về phía cuối, nỗi cô đơn càng hiện ra rõ rệt hơn. Bởi thế, nguồn động viên an ủi của cô gái ở *Một câu chuyện dở dang* là bức họa chân dung tướng Kitchener, vị tướng người Anh đã có công trong Đại chiến thế giới lần thứ nhất, người có “đôi mắt buồn, đẹp và nghiêm”, “người thẳng tắp, dong dỏng cao, với một vẻ trách buồn phiến trên khuôn mặt đẹp, sầu tư”, “bộ ria đẹp như mơ”, “cái nhìn nghiêm nghị nhưng dịu dàng”. Còn cô gái ở *Buồng tầng thượng* đã gửi gắm vào ngôi sao xanh biếc trên trời đêm thăm thẳm chiếu qua ô kính trổ trên mái nhà. Ngôi sao ấy đang rọi sáng xuống người cô “bình tĩnh, long lanh và chung thủy”. Khi chìm đắm trong cái vực đen ngòm, chỉ còn lại cái ô vuông nhỏ bé lờ mờ đóng khung ngôi sao mà cô đã đặt cho cái tên kỳ khôi. Cô nằm ngửa, đặt hai ngón tay gầy guộc lên môi và thổi một cái hôn ra ngoài vực tối, gửi tới người bạn đặc biệt của mình lời vĩnh biệt: “Vĩnh biệt Billy nhé. Bạn ở xa hàng triệu dặm và bạn sẽ không hề chớp mắt lấy một lần đâu. Nhưng bạn vẫn ở nguyên tại chỗ, hầu như lúc nào ta cũng nhìn thấy được, khi ngoài đêm tối ra chẳng còn gì khác nữa để mà nhìn, có phải không?” [5; 204]. Vậy là, ban đầu, dù có chút âm thanh và ánh sáng, những thành phố này vẫn trở về dáng điệu buồn lặng và tiêu điều của nó trong nhịp điệu đời sống chậm rãi.

Không thời gian thành thị trong truyện ngắn của O. Henry được biểu đạt qua không gian những căn phòng khép kín, tràn ngập bóng tối và không gian thành phố ảo não, buồn lặng. *Nếu không gian những căn phòng chật chội gắn với kiểu thời gian ngưng trệ, gián cách thì không gian thành phố mang tính vận động từ thấp lên cao, từ rộng đến hẹp, từ xa đến gần với thời gian tuyến tính.* Nếu những căn phòng khép kín là kiểu không gian âm tính, nội tâm, ở đó nhân vật thường chìm vào giấc ngủ thì không gian thành phố gắn với những hoạt động thường ngày. Tất cả vẫn bộc lộ một không gian thành thị tràn ngập sự tiêu điều, cô đơn và buồn bã.

3. Kết luận

Không gian nghệ thuật có một vai trò quan trọng trong cấu trúc truyện kể. Nghiên cứu kí hiệu không gian trong truyện ngắn của O. Henry, chúng tôi nhận thấy mỗi loại hình không gian này là

sự mã hóa về những thế giới nghệ thuật độc đáo của ông. Không gian thành thị được vẽ nên bởi những căn phòng chật hẹp và tăm tối, bên cạnh chuỗi kí hiệu về những thành phố trầm buồn ảo não, pha lẫn đôi chút ánh sáng ít ỏi. Đó là New York của những người nghèo, của những thân phận bên lề xã hội.

Kết cấu không gian nghệ thuật có một vai trò quan trọng trong truyện ngắn của O.Henry. Chúng tôi nhận thấy có hai kiểu không thời gian đặc thù là *không gian nông thôn* và *không gian thành thị*. Nếu không gian nông thôn được mở ra với trập trùng thảo nguyên, những gã cao bồi lang thang, phiêu lãng, những rặng núi xa xa hòa quyện trong ánh mặt trời vàng óng thì không thời gian thành thị lại được tạo nên bởi sự chật hẹp, tăm tối, trầm buồn và thê lương. Nhân vật “đường đi” là kiểu nhân vật đặc thù của không gian thành thị, thường gắn với không gian khép kín, chật hẹp, ở đó nhân vật ít có vận động về tính cách. Kiểu nhân vật “đường đi” thường tồn tại trong không gian con đường vốn mang tính định hướng và di chuyển theo một quỹ đạo khép kín, thời gian tuyến tính và hàm ý ngăn cấm sự vận động ra ngoài rìa. Không gian thành thị gắn liền với các kiểu nhân vật “đường đi” có thể xem là một mã kí hiệu không gian đặc thù, một chìa khóa hấp dẫn để khai mở thế giới nghệ thuật trong truyện ngắn của O. Henry.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] John Beauty, Arp., 1917. *O. Henry's Life and Position*. The Sewanee Review, Vol. 25, No.2, pp.237-243.
- [2] *Encyclopedia of American Literature: 1607- to the Present*, Marshall Boswell and Carl Rollyson, 2002.
- [3] Lê Huy Bắc, 2010. *Lịch sử văn học Hoa Kỳ*. Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Lotman M. , 2015. *Kí hiệu học văn hóa* (Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch). Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội
- [5] Nhà xuất bản văn học, 2012. *Truyện ngắn O. Henry* (nhiều dịch giả). Nxb Văn học, Hà Nội.
- [6] Chevalier J - Gheerbrant A., 2002. *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. Nxb Đà Nẵng.
- [7] Nhiều tác giả, 2005. *Văn học phương Tây*. Nxb Giáo dục, Hà Nội
- [8] Trần Đình Sử, Lã Nhâm Thìn, Lê Lưu Oanh (tuyển chọn), 2005. *Văn học so sánh- Nghiên cứu và triển vọng*. Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội

ABSTRACT

Urban setting in O.Henry's short stories

Le Thi Thanh Tam

Dich Vong Secondary School, Cau Giay District, Ha Noi

In the O.Henry's short stories, each type of setting model is associated with specific characters and conveys his typical perception of life. The multifaceted, complex and multi-dimensional view together with his rich life experience gained in his years of adventure has brought the artistic context to his short stories a combination of aspects including the dusty, cramped, dark spaces interspersed with the magnificence and vivacity. This article analyzes the types of urban setting in O. Henry's short stories, decoding his unique style in creating his artistic worlds.

Keywords: Short story, O. Henry, Composition, space