

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH**

Văn Trịnh Quỳnh An

**TỪ BIỂU TƯỢNG QUỶ SATAN
TRONG *KINH THÁNH*
ĐẾN HÌNH TƯỢNG CHÚA QUỶ VOLAND
TRONG *NGHỆ NHÂN VÀ MARGARITA*
CỦA M. BULGAKOV**

**Chuyên ngành: Văn học nước ngoài
Mã số: 60 22 02 45**

LUẬN VĂN THẠC SĨ NGỮ VĂN

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:
PGS. TS. PHẠM THỊ PHƯƠNG**

Thành phố Hồ Chí Minh – 2014

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu, kết quả nêu trong luận văn là trung thực và chưa từng được ai công bố trong bất kỳ công trình nào khác.

Những công trình và dẫn chứng mà tôi dùng để tham khảo đều được dẫn nguồn rõ ràng.

Học viên thực hiện luận văn

VĂN TRỊNH QUỲNH AN

LỜI CẢM ƠN

Trước tiên, tôi xin gửi lời cảm ơn đến tất cả quý thầy cô đã giảng dạy trong chương trình Cao học – chuyên ngành Văn học nước ngoài – Khóa 23, cũng như phòng Đào tạo Sau Đại học đã tạo điều kiện về chất lượng giáo dục cũng như truyền đạt cho tôi những kiến thức hữu ích về chuyên ngành, làm cơ sở cho tôi thực hiện luận văn này.

Tôi xin chân thành cảm ơn PGS. TS. Phạm Thị Phương đã tận tình hướng dẫn tôi trong thời gian thực hiện luận văn.

Tôi cũng xin cảm ơn quý thầy cô trong Hội đồng bảo vệ luận văn Thạc sĩ đã đọc và đưa ra những đánh giá đối với công trình nghiên cứu khoa học của tôi.

Cuối cùng, tôi xin gửi lời biết ơn sâu sắc đến gia đình, các đồng nghiệp tại trường THPT Gia Định, những người bạn đã luôn tạo điều kiện vật chất và tinh thần cho tôi trong suốt quá trình học cũng như thực hiện luận văn.

Tp. Hồ Chí Minh, tháng 9 năm 2014

Học viên

VĂN TRỊNH QUỲNH AN

MỤC LỤC

MỤC LỤC	1
MỞ ĐẦU.....	6
1. Lý do chọn đề tài.....	6
2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề	8
3. Phạm vi nghiên cứu.....	12
4. Phương pháp nghiên cứu.....	12
5. Đóng góp của đề tài.....	14
6. Cấu trúc của luận văn	14
Chương 1. NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG.....	16
1.1. Quỷ Satan trong Kinh Thánh – biểu tượng tôn giáo kinh điển.....	16
1.1.1. Satan – Thiên sứ sa ngã.....	16
1.1.2. Satan – cha đẻ của Tội Lỗi và Cái Ác	20
1.1.3. Satan trong hành trình cứu rỗi của Đấng Cứu Thế	24
1.2. Quỷ Satan trong nền văn học thế giới.....	28
1.2.1. Sức hấp dẫn của hình tượng Satan	28
1.2.2. Sơ lược một số tác phẩm về quỷ Satan trong nền văn học thế giới	32
1.3. Chúa Quỷ Voland – hình tượng văn học đầy sáng tạo	36
1.3.1. Voland – Đấng Tiên Tri của thời đại mới	36
1.3.2. Voland – Kẻ bảo trợ nghệ thuật và tái lập xã hội.....	40
□ Tiểu kết.....	47
Chương 2. SATAN VÀ HÌNH TƯỢNG CHÚA QUỶ VOLAND DƯỚI GÓC ĐỘ HUYỀN THOẠI HÓA	49
2.1. Huyền thoại về Satan trong Kinh Thánh – niềm tin vào một thể chế tôn giáo...49	
2.1.2. Satan như một thể lực	49
2.1.2. Tính nhất nguyên về hình tượng Satan trong Kinh Thánh	52
2.2. Chúa Quỷ Voland và sự giải huyền thoại theo kiểu Bulgakov.....	55
2.2.1. Vấn đề giải huyền thoại trong “Nghệ nhân và Margarita”	55
2.2.2. Ấn dụ thời đại trong huyền thoại về Voland	60
2.2.3. Mối quan hệ giữa Voland và Iesua. Tính nhị nguyên trong huyền thoại về Voland.....	69

□ Tiêu kết.....	74
Chương 3. HÌNH TƯỢNG CHÚA QUỶ VOLAND VỚI NGHỆ THUẬT	
CARNAVAL HÓA	76
3.1. Cảm quan carnaval.....	76
3.1.1. Cảm quan carnaval trong văn hóa dân gian.....	76
3.1.2. Cảm quan carnaval trong văn học nghệ thuật.....	78
3.2. Cảm quan carnaval trong nghi lễ Kinh Thánh và trong <i>Nghệ nhân và Margarita</i>	81
3.2.1. Cảm quan carnaval trong nghi lễ Kinh Thánh.....	81
3.2.2. Cảm quan carnaval trong <i>Nghệ nhân và Margarita</i>	84
3.3. Hình tượng Chúa Quỷ Voland qua lăng kính carnaval.....	88
3.3.1. Voland trong “lễ hội hóa trang” lớn nhất Moskva	88
3.3.2. Voland trong “Vũ hội carnaval của Quỷ”	98
□ Tiêu kết.....	100
KẾT LUẬN	100
TÀI LIỆU THAM KHẢO	103

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

1. Kinh Thánh là một trong những cuốn bách khoa toàn thư tri thức văn hóa nhân loại, là cuốn sách bán chạy nhất thế giới mọi thời đại, và cũng là cơ sở niềm tin của hơn một tỷ tín đồ Cơ Đốc giáo. Sức ảnh hưởng của Kinh Thánh đến nhiều sản phẩm văn hóa tinh thần, dù trực tiếp hay gián tiếp, là điều không thể phủ nhận. Các nhân vật, câu chuyện, sự kiện trong Kinh Thánh đã trở thành những “cổ mẫu” quan trọng trong văn học. Dưới góc nhìn văn học, các biểu tượng tôn giáo được biểu đạt đa dạng và phong phú với nhãn quan khác nhau của các nhà văn. Trong hệ biểu tượng Kitô giáo, Satan là một nhân vật thú vị, một thể lực vô hình có khả năng chi phối hành động và suy nghĩ của con người, đồng thời cũng là lực lượng đối kháng trực tiếp với Chúa Ba Ngôi. Chính vì thế, biểu tượng quỷ Satan đã gợi cảm hứng cho rất nhiều tác phẩm văn học nổi tiếng trên thế giới. Nghiên cứu sự chuyển hóa của biểu tượng Satan vào tác phẩm văn học là một việc cần thiết, có ý nghĩa trong việc nghiên cứu văn học.

2. Mikhail Bulgakov (1891 – 1940) là một trong những nhà văn lớn và kì bí nhất của nước Nga. Mỗi quan tâm đối với sự nghiệp sáng tác của M. Bulgakov mỗi ngày một tăng ở Nga và ở nhiều nơi trên thế giới, hầu hết tác phẩm của ông được in, tái bản, dịch, dựng phim... Bulgakov đã trải qua một thời kỳ quần bách về mặt tinh thần sau khi hầu hết các tác phẩm của ông bị cấm xuất bản và không được phép biểu diễn. Nhưng ông không ngừng viết. Nhà văn tự gọi mình là "*Con sói văn học duy nhất trên văn đàn Nga*" [...] *Không có một nhà văn nào lại có thể im lặng được. Nếu anh ta im lặng, thì có nghĩa đó không phải là nhà văn chân chính.*

Còn nếu nhà văn chân chính mà im lặng thì anh ta sẽ chết". [38; 700]

Cho đến cuối đời mình, Bulgakov đã làm trọn vẹn thiên chức của một nhà văn, ông không im lặng, ông sáng tác. *Nghệ nhân và Margarita* – tác phẩm cuối cùng của Bulgakov là kết tinh của những nỗ lực đổi mới sáng tác, vươn lên tìm kiếm sáng tạo không ngừng, của sự dũng cảm, bất chấp những thử thách, khó khăn gay gắt của thực tế. Chính trong những năm tháng quần bách nhất của nhà văn, tác phẩm độc đáo *Nghệ nhân và Margarita* ra đời, làm thay đổi ý thức thẩm mỹ của một thời đại. Tác phẩm không chỉ in hằn dấu vết những khổ đau trần trở của một nhà văn chân chính mà còn bao hàm cả những kinh nghiệm sáng tạo nghệ thuật, những tìm tòi, sáng tạo trong đổi mới hình thức của tiểu thuyết, thể hiện cái nhìn thời đại thông qua lăng kính huyền

thoại của tác giả. Được dịch ra hơn 40 thứ tiếng, đứng đầu nhiều bảng xếp hạng sách, được yêu thích bởi giới phê bình và bạn đọc, với *Nghệ nhân và Margarita*, Bulgakov đã trở thành một trong những nhà văn mẫu mực của thế kỷ XX. Do đó, nghiên cứu những khám phá sáng tạo của nhà văn trong tiểu thuyết là một việc giàu ý nghĩa, nhằm khẳng định giá trị thật sự của tiểu thuyết và những cống hiến của nhà văn cho nghệ thuật nhân loại nói chung, nghệ thuật Xô-viết nói riêng.

3. *Nghệ nhân và Margarita* ban đầu có những cái tên như *Phù thủy đen*, *Chuyến lưu diễn của Voland*, *Quý Satan*, hay *Ông hoàng của Bóng tối*... Điều này cho thấy vai trò chủ đạo của nhân vật Voland trong tác phẩm. Voland là kết tinh kinh nghiệm huyền thoại của Bulgakov, vừa là sự kế thừa những tác phẩm viết về Quỷ, vừa là kết quả của quá trình sáng tạo không ngừng của nhà văn. Có thể nói, trong suốt 11 năm viết nên tác phẩm, Voland là dụng công lớn lao của tác giả. Nghiên cứu nhân vật Voland trong cái nhìn đối sánh với biểu tượng Satan trong Kinh Thánh, một mặt cho thấy sự tiếp nhận huyền thoại theo kiểu Bulgakov, mặt khác thể hiện những sáng tạo của nhà văn trong quá trình chuyển hóa một biểu tượng tôn giáo kinh điển – được nhiều nhà văn khác lấy cảm hứng sáng tạo thành một hình tượng văn học độc đáo. Voland là sự kết hợp của ba tài năng trong Bulgakov: một nhà văn hiện thực, trào phúng và giả tưởng. Khám phá nhân vật Voland dưới sự soi chiếu của những lý thuyết khác nhau cũng là nghiên cứu sâu hơn về một hình tượng nhân vật tiêu biểu cho phong cách tác giả.

4. Các tác phẩm như *Bạch vệ*, *Nghệ nhân và Margarita* của Bulgakov hay *Bác sĩ Zhivago* của Pasternak được giới phê bình đánh giá rất cao bởi những sáng tạo và đóng góp của nó, thậm chí đã được đem vào giảng dạy trong chương trình sách giáo khoa ở nhiều nước trên thế giới, tuy nhiên tại Việt Nam, những tác phẩm thuộc “ngoại biên” của dòng văn học Xô-viết vẫn chưa được tìm hiểu, khai thác sâu. Tìm hiểu tác phẩm dưới góc nhìn chuyển hóa biểu tượng thành hình tượng văn học cũng chính là góp phần trong việc nghiên cứu *Nghệ nhân và Margarita* ở Việt Nam.

5. Bản thân người thực hiện công trình là người theo đạo Cơ Đốc, có nhiều cơ hội được đọc và gần bó trực tiếp với Kinh Thánh, tiếp xúc với những nghi lễ trong Giáo hội. Do đó, việc nghiên cứu một biểu tượng Kinh Thánh trong cái nhìn so sánh với hình tượng văn học để khám phá quan điểm tôn giáo của các nhà văn là một việc

làm thú vị. Nó cho phép ta mở rộng trường liên tưởng về huyền thoại, sự phát triển của biểu tượng tôn giáo trong hoàn cảnh lịch sử cụ thể.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Lịch sử tiếp nhận *Nghệ nhân và Margarita* là một quá trình phức tạp và dài lâu. Tác phẩm đã trải qua sự sàng lọc vô cùng khắc nghiệt của thời gian và dư luận. Thành quả suốt 11 năm sáng tác không ngừng nghỉ, tác phẩm độc đáo này phải chịu cách tiếp nhận giản đơn, ít nhiều có phần “chộp mũ” của một số nhà phê bình Xô-viết đương thời. *Nghệ nhân và Margarita* được nhìn nhận dựa trên thái độ của tác giả và nội dung chính trị của tác phẩm chứ ít chú ý đến các vấn đề nghệ thuật. Lỗi phê bình mang nhiều định kiến này dẫn đến những nhận định sai lầm, tội lỗi, thủ tiêu tác phẩm nghệ thuật bóp nghẹt sự nghiệp sáng tạo của nhà văn.

Vấn đề Bulgakov chỉ thực sự được xem lại khoảng hai mươi năm sau khi ông mất. Trong những năm 60, các sáng tác của ông được in ấn và phát hành trở lại ở Liên Xô, tuy nhiên giai đoạn này cái nhìn của công chúng đối với ông vẫn còn khá e dè, cho đến năm 1970, “Ủy ban nghiên cứu di sản văn học Bulgakov” ra đời, do nhà thơ K.Simonov làm chủ tịch. Từ đây, những tác phẩm của Bulgakov bắt đầu được chú ý với nhiều thái độ tiếp nhận khác nhau đúng như K.Simonov đã dự đoán: “*Nghệ nhân và Margarita*” là một cuốn sách bất an mà mỗi người thích một điều khác nhau và mỗi người không thích một điều khác. Khi đọc nó, một số tiếp nhận, một số tranh luận, còn những người thứ ba thì không tán thành”. [14; 12] Tác giả đã đưa ra những đánh giá khái quát về tác phẩm, tỏ ra sự am hiểu, cảm nhận và phân tích tương đối thấu đáo tiểu thuyết, có thể nói, những nghiên cứu bước đầu của K.Simonov có ý nghĩa đặc biệt trong việc tìm hiểu tiểu thuyết sau này. Cùng với sự đổi mới của xã hội, việc nghiên cứu tác phẩm cũng trở nên rộng mở hơn. Cuốn hút ngay từ những trang đầu tiên, *Nghệ nhân và Margarita* cũng như *Bác sĩ Zhivago* của Pasternak, mặc dù bị công kích mạnh mẽ ở trong nước, số phận và sáng tác của nhà văn tưởng chừng như bị lãng quên, được đón nhận hoan nghênh nhiệt liệt của nước ngoài. Tháng 5/1988, Hội thảo Quốc tế lần III về Bulgakov diễn ra tại thành phố Leningrad, có đông đảo các nhà nghiên cứu Anh, Ấn Độ, Hungari, Bulgari, Mỹ, Canada... tham gia. Tại đây, các nhà khoa học đã đề nghị lấy năm 1991 là “năm Bulgakov” lập nhà bảo tàng mang tên ông tại Moskva và Kiev, dự định ba năm tổ chức hội thảo một lần về nhà văn. Trước thềm kỉ niệm 100 năm ngày sinh của ông, hàng loạt các bài báo, chuyên luận nghiên cứu về sáng tác của

Bulgakov, đặc biệt là *Nghệ nhân và Margarita* được công bố. Rutxlan Kireep nhìn nhận: “*Nghệ nhân và Margarita*” là cuốn sách lớn nhất của Bulgakov. Tác phẩm thực sự có tác động to lớn tới đời sống xã hội, đặc biệt là đời sống văn học và lĩnh vực các quan niệm nhân sinh của con người, thậm chí có người đã so sánh tác phẩm của Bulgakov với các sáng tác của Chekhov, có tác dụng *giúp mỗi người trong chúng ta vứt bỏ trong tâm hồn mình một số lượng lớn thói nô lệ*. Trong các chuyên luận thời đó, đáng chú ý nhất là công trình *Tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” của M.Bulgakov – khảo cứu lịch sử sáng tác* của B.V.Sokolov. Trong đó, chuyên luận cũng đã làm rõ **mối liên hệ giữa hình tượng Voland và Mephistopheles trong kịch thơ “Faust” của Goethe**. Công trình của Sokolov được đánh giá là mẫu mực, bởi những điều ông tổng kết hay đề xuất xứng đáng là những hướng gợi mở bổ ích cho việc nghiên cứu tiểu thuyết cũng như các sáng tác của nhà văn. Đây là một trong những **chuyên luận đầu tiên** có đề cập đến việc nghiên cứu nhân vật Voland theo hướng liên văn bản.

Tình hình tiếp nhận *Nghệ nhân và Margarita* trên thế giới vô cùng sôi nổi. Luận án của B.T.Georgievna tại MGU năm 2001 – *Sáng tác của Mikhail Bulgakov trong phê bình viết bằng tiếng Anh những năm 1960 - 1990* đã thống kê từ năm 1967 đến 1997 có 220 bài nghiên cứu ở Nga, 289 bài nghiên cứu ở Mỹ và phương Tây được đăng trên các tạp chí danh tiếng như *New York Times, Australia Slavonic and East European Studies, Slavic Review*... Tuy nhiên, ở Việt Nam, đến những năm 1990, tác phẩm vẫn chưa được chú ý. Bản dịch của Đoàn Tử Huyền đến năm 1991 mới được xuất bản. Nghiên cứu về nhân vật Voland, do đó, cũng chưa thực sự được mấy ai để ý. Ý kiến cho rằng **nhóm sự kiện thuộc về lịch sử cổ đại – nghĩa là câu chuyện về sự thương khó của Chúa là Phúc Âm mới, “Phúc Âm của quỷ Voland”** trong lời giới thiệu bản dịch *Nghệ nhân và Margarita* được chúng tôi ghi nhận là nhận định đầu tiên về vấn đề này ở Việt Nam.

Luận văn thạc sĩ *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” của M.A.Bulgakov* của Vũ Công Hảo (Đại học Sư phạm Hà Nội) là công trình có nhiều mối liên hệ với đề tài chúng tôi đang thực hiện. Trong luận văn, tác giả đã khảo sát vai trò ba tuyến nhân vật: nhân vật cổ đại, hiện đại và hoang đường. Trong chương 3, khi tìm hiểu về tuyến nhân vật hoang đường, tác giả đã phân tích **vai trò của nhân vật Voland**. Không chỉ là đại diện của Bóng Tối và Cái Ác, Voland còn giữ nhiệm vụ nối kết các tuyến nhân vật trong tác phẩm, ra tay thực thi công lý, và thể hiện những trăn

trở của tác giả về sự thay đổi, khủng hoảng của xã hội và ý thức hệ. Voland là một thử nghiệm vô cùng mới mẻ của Bulgakov: *sức hấp dẫn của Voland không phải là những hành động trừng phạt mang màu sắc lý tính. Voland là hiện thân của một tâm trạng, một cá nhân đầy đau khổ và bất lực [...] Voland có đủ quyền lực làm tất cả, không có gì là khó cả đối với ông ta, nhưng điều khiến ông ta u uất, rầu rĩ chính là sự ý thức về tính không tuyệt đối, không vững bền của Cái Ác.* [14; 14]. Vũ Công Hào đã **phân tích nhân vật Voland dưới góc độ tự sự học**, khám phá các đặc điểm ngoại hình, tính cách, hành động, tư tưởng của nhân vật Voland. Tuy nhiên ông chưa đề cập đến những liên văn bản trong tác phẩm, cũng như mối liên hệ giữa nhân vật Voland và Chúa Quỷ Satan trong Kinh Thánh.

Nhóm bài nghiên cứu của Nguyễn Thị Tuyết: “*Cốt truyện đa tuyến trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*”, “*Những ám gợi thẩm mỹ qua lăng kính kì ảo trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*”, “*Vai trò của yếu tố kỳ ảo trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*” tiếp cận tác phẩm thông qua việc khám phá những yếu tố huyền ảo trong tác phẩm và tính ẩn dụ của nó. Luận án tiến sĩ *Đặc điểm thi pháp huyền thoại hiện đại trong “Nghệ nhân và Margarita”* của Nguyễn Thị Như Trang (ĐH Khoa học xã hội và nhân văn ĐH Quốc gia Hà Nội) đã tiếp cận tác phẩm dưới góc nhìn thi pháp học hiện đại. Dựa trên lý thuyết liên văn bản, nguyên lý trò chơi và cấu trúc chủ thể trần thuật, luận án làm rõ đặc trưng loại hình của tác phẩm và xác định *Nghệ nhân và Margarita* là tiểu thuyết huyền thoại hiện đại. Trong các chương, luận án đưa ra những kiến giải rất hợp lý về các nhân vật huyền thoại trong tác phẩm, sự lồng ghép, phân mảnh trong cấu trúc trần thuật... Luận án tuy không trực tiếp nghiên cứu nhân vật Voland, nhưng việc xác định thể loại tác phẩm cũng đã góp phần gợi mở cho chúng tôi **hướng tìm hiểu** nhân vật Voland dưới góc nhìn huyền thoại.

Các công trình nghiên cứu khác, dù không trực tiếp nghiên cứu về nhân vật Voland nhưng là cũng là những kinh nghiệm quý báu để người thực hiện công trình tiếp cận nhân vật Voland **dưới góc nhìn liên văn bản**. Trong bài nghiên cứu *Motiv Kyto giáo trong tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” của M. Bulgakov*, Phạm Gia Lâm thử nghiệm tiếp cận liên văn bản, trong đó nghiên cứu hình tượng Voland thông qua việc tìm hiểu những mối liên hệ về mặt ngữ nghĩa – chức năng giữa văn bản với văn bản trên các tầng cấu trúc của nó, cụ thể ở đây là *Kinh Thánh – Kịch thơ Faust*

(Goethe) với tác phẩm. Đây là hướng tiếp cận có cơ sở, bởi một tác phẩm cùng chủ đề bao giờ cũng là một sự đối thoại với tác phẩm đã đi trước nó, và hình tượng nhân vật cũng vậy. Từ hướng tiếp cận này, có thể thấy được sự tiếp thu và tiếp biến một hình tượng văn học nổi tiếng của M.Bulgakov.

Luận văn thạc sĩ *Huyền tích Kinh Thánh trong một số tác phẩm Văn học Nga Thế kỷ XIX – XX* của Cao Thị Nhân An tại ĐH Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh tìm hiểu về huyền tích Kinh Thánh – cụ thể là câu chuyện Chúa chịu thương khó trong các tác phẩm *Anh em nhà Karamazov* của F. Dostoevski, *Nghệ nhân* và *Margarita* của M. Bulgakov và *Đoạn đầu dài* của CH. Aimatov cũng dưới góc nhìn chuyển hóa huyền thoại vào văn học. Công trình chủ yếu khai thác câu chuyện Chúa chịu thương khó dưới góc nhìn mới – từ phía Voland với mục đích làm rõ sự sáng tạo của Bulgakov trong cách nhìn về huyền thoại. Tuy công trình không nghiên cứu sâu hình tượng Voland nhưng đã cho chúng tôi kinh nghiệm ứng dụng lý thuyết phê bình huyền thoại vào tác phẩm này. Cũng vậy, những bài nghiên cứu về huyền tích Kinh Thánh trong các tác phẩm khác như *Huyền tích Kinh Thánh trong Truyền thuyết về Đại Pháp quan* (trong *Anh em nhà Karamazov* của F. Dostoevski) của Phạm Thị Phương đã cho chúng tôi nhiều kinh nghiệm nghiên cứu những ý nghĩa ẩn dụ mới của biểu tượng Kinh Thánh.

Tổng kết những công trình đi trước như nguồn tài liệu đáng quý đối với đề tài này, chúng tôi nhận thấy:

- Cho đến nay, trong khả năng của mình, chúng tôi chỉ tìm thấy một công trình duy nhất nghiên cứu trực tiếp nhân vật Voland trong tác phẩm *Nghệ nhân* và *Margarita* dưới góc độ tự sự học.
- Hầu hết các công trình nghiên cứu đều tiếp cận tác phẩm theo hướng liên văn bản. Đó là sự chuyển hóa các huyền tích trong Kinh Thánh vào tác phẩm.
- Hầu hết các công trình đều có sự liên hệ Voland với Mephistopheles trong kịch thơ *Faust* của Goethe nhưng chưa đặt Voland trong hệ thống những tác phẩm viết về Quỷ hoặc có nhân vật Quỷ.

Như vậy, có thể coi đề tài của chúng tôi là bước đầu tiên ở Việt Nam đi sâu khai thác vấn đề này.

3. Phạm vi nghiên cứu

Dưới góc nhìn *Văn học so sánh*, chúng tôi xác định các văn bản đối chiếu như sau:

Tác phẩm nguồn là Kinh Thánh. Và chúng tôi sử dụng bản Kinh Thánh Tin lành truyền thống. Lý do lựa chọn này là vì đức tin của Bulgakov – con trai một mục sư – là Tin Lành. Văn bản Kinh Thánh chúng tôi lựa chọn sử dụng là do Nxb Tôn giáo Việt Nam ấn hành năm 1994, được đánh giá cao về độ tin cậy dịch thuật. Khám phá những huyền thoại trong Kinh Thánh là việc phức tạp, phải bóc tách nhiều tầng lớp, do đó, luận văn chỉ dừng lại ở việc nghiên cứu các huyền tích có liên quan đến ma quỷ và Satan, chứ không khai thác sâu tất cả hệ biểu tượng tôn giáo có trong tác phẩm.

Tác phẩm đích là Nghệ nhân và Margarita. Một tác phẩm huyền thoại hiện đại bao giờ cũng là sự đối thoại với huyền thoại cổ xưa. Nó thể hiện cách nhìn nhận của nhà văn đối với huyền thoại và những tác phẩm cùng chủ đề trước đó. Nhân vật Voland là một hiện tượng vô cùng đặc biệt, thể hiện rõ sự kết hợp các bút pháp của nhà văn: hiện thực, trào phúng và huyền tưởng. Voland còn là kết quả của kinh nghiệm huyền thoại và sự sáng tạo độc đáo của tác giả. Chính vì thế, khám phá một nhân vật huyền thoại dưới góc nhìn chuyển hóa biểu tượng thành hình tượng văn học là đi sâu vào vào tìm hiểu mối liên hệ giữa huyền thoại và tác phẩm, cũng là sự vận động nội tại của nhân vật, thể hiện sức sống lâu bền của biểu tượng tôn giáo và khả năng sáng tạo của nhà văn.

4. Phương pháp nghiên cứu

Xác định đúng tính chất phức tạp của đối tượng cần tiếp cận, chúng tôi đồng thời lựa chọn phạm vi nghiên cứu vừa đủ cho nội dung và mức độ của một luận văn thạc sĩ. Không có tham vọng tìm ra câu trả lời cho các vấn đề thú vị, rất khó của toàn bộ chỉnh thể tiểu thuyết, chúng tôi chỉ cố gắng làm rõ những sự chuyển hóa biểu tượng thành hình tượng dưới góc nhìn huyền thoại và carnival hóa, từ đó tìm thấy những khám phá mới của Bulgakov về biểu tượng tôn giáo.

Xuất phát từ những phương pháp chung của bộ môn nghiên cứu, chúng tôi sử dụng các phương pháp cơ bản sau đây:

- **Tiếp cận thi pháp huyền thoại:** Thi pháp học là khoa học nghiên cứu hình thức mang tính nội dung. Thi pháp học chú ý đến các nguyên tắc sáng tác, những đặc điểm nghệ thuật nhằm biểu đạt nội dung tác phẩm. Thi pháp học hiện đại xem tác phẩm như

là một hệ thống biểu đạt, một thế giới mang ý nghĩa. Hệ thống này bao gồm các hình tượng nghệ thuật, văn bản ngôn từ cùng các nguyên tắc, quy tắc tạo thành chỉnh thể có ý nghĩa. Tiếp cận thi pháp huyền thoại là xem xét khía cạnh huyền thoại của tác phẩm, vai trò của huyền thoại trong tác phẩm, so sánh giữa huyền thoại gốc với nội dung huyền thoại trong tác phẩm, làm rõ cá tính sáng tạo của nhà văn. Những huyền thoại gốc được chuyển hóa vào văn học sẽ được thay đổi về cấu trúc, ý nghĩa, có thể được giữ nguyên hoặc bị thay đổi tùy theo ý tưởng nghệ thuật của các nhà văn. Từ đó, nhiệm vụ của phê bình huyền thoại là đi tìm dấu vết huyền thoại trong tác phẩm, làm rõ tính phổ biến và khả biến của huyền thoại.

- Đồng thời, chúng tôi cũng sử dụng các phương pháp cơ bản của **Văn học so sánh** nhằm làm rõ những điểm tương đồng những điểm tương đồng và khác biệt giữa biểu tượng Satan trong Kinh Thánh và hình tượng Voland trong *Nghệ nhân* và *Margarita*:

- *Phương pháp loại hình*: Từ việc làm rõ đặc trưng thể loại của tác phẩm là tiểu thuyết huyền thoại hiện đại, chúng tôi tìm hiểu nhân vật Voland trong mối liên hệ với các nhân vật huyền thoại cổ xưa, khám phá kinh nghiệm huyền thoại của tác giả thông qua nhân vật.

- *Phương pháp hệ thống*: Tiếp cận hệ thống là một phương pháp tư duy, phương pháp nghiên cứu khoa học nhằm chiếm lĩnh đối tượng nhận thức từ bản chất các yếu tố và quan hệ cấu thành chỉnh thể hệ thống của chúng. Chúng tôi thực hành nghiên cứu hệ thống biểu tượng Satan trong Kinh Thánh, tìm thấy những đặc điểm chung nhất của nó, nghiên cứu sự chuyển hóa của biểu tượng này vào các tác phẩm trước *Nghệ nhân* và *Margarita*, sử dụng ở chương 1 và 2.

- *Phương pháp so sánh*: Được sử dụng chủ yếu ở chương 2 và 3 nhằm làm rõ sự tiếp thu sáng tạo của tác giả đối với biểu tượng huyền thoại.

- *Phương pháp lịch sử - xã hội*: Tác phẩm văn chương dù thuộc thời đại nào cũng xuất phát từ chính môi trường lịch sử văn hóa mà nó gắn liền. Chính vì thế, chúng tôi sử dụng phương pháp này để lý giải một số vấn đề về những ẩn dụ thời đại thông qua nhân vật Voland.

5. Đóng góp của đề tài

Là một công trình nghiên cứu về một nhân vật trong tác phẩm văn học, luận văn đã có những đóng góp sau:

Thứ nhất, đây là công trình đầu tiên tìm hiểu chuyên sâu nhân vật Voland – nhân vật tiêu biểu, có tính cách, hành động vô cùng phức tạp trong tác phẩm *Nghệ nhân* và *Margarita* của M.Bulgkov, từ đó, thấy được phong cách xây dựng nhân vật độc đáo của tác giả.

Thứ hai, công trình đóng góp kinh nghiệm vận dụng các lý thuyết hiện đại như lý thuyết phê bình huyền thoại, carnival hóa vào nghiên cứu nhân vật.

Thứ ba, công trình đóng góp kinh nghiệm phân tích sự chuyển hóa hệ biểu tượng tôn giáo vào tác phẩm văn học.

6. Cấu trúc của luận văn

Nhằm khám phá sự phát triển biểu tượng tôn giáo thành hình tượng văn học của tác giả Bulgakov, ở mỗi chương, chúng tôi đặt ra những nhiệm vụ nghiên cứu riêng. Luận văn gồm 3 chương

- Chương 1: **Những vấn đề chung**

Chương này trình bày những nghiên cứu về đặc điểm biểu tượng Satan và hình tượng Voland. Thực nhiệm vụ mô tả tính chất của nhân vật, chương 1 sẽ làm cơ sở cho những lý giải về đối tượng trong các chương sau.

- Chương 2: **Satan và hình tượng Chúa Quỷ Voland dưới góc độ huyền thoại hóa**

Sử dụng lý thuyết thi pháp huyền thoại, nhiệm vụ chương này là khám phá phương thức tác giả sử dụng để tạo nên đặc trưng nhân vật. Nhân vật Voland mang ý nghĩa huyền thoại sâu sắc, nó thể hiện cái nhìn biện chứng của tác giả với biểu tượng tôn giáo, đồng thời, chúng tôi cũng phân tích những phương tiện nghệ thuật đặc trưng để thể hiện huyền thoại về nhân vật.

- Chương 3: **Chúa Quỷ Voland với nghệ thuật carnival hóa**

Sử dụng lý thuyết carnaval hóa, chương này cho thấy cảm quan carnival với những tác động tích cực nhằm xóa bỏ ranh giới giữa đời thường và nghệ thuật tạo nên ý nghĩa hiện thực sâu sắc đã được tác giả vận dụng vào nhân vật Voland. Đó cũng là đặc trưng phong cách Bulgakov.

Chương 1

NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG

1.1. Quỷ Satan trong Kinh Thánh – biểu tượng tôn giáo kinh điển

1.1.1. Satan – Thiên sứ sa ngã

Nhiều ý kiến cho rằng Satan chỉ là một sự nhân cách hóa về điều ác chứ không phải là một thực thể, một thân vị (thân vị: sự hiện hữu với tính cách riêng, mang tính cá nhân, những khía cạnh thiết yếu của một thân vị bao gồm lý trí khôn ngoan, những cảm tình và ý chí). Sự gắn bó chặt chẽ giữa Satan và điều ác là điều không thể phủ nhận, do đó, quan niệm này không phải là hoàn toàn không có cơ sở.

Tuy nhiên, nếu ta chấp nhận sự bày tỏ của Thánh Kinh thì cũng phải chấp nhận sự thực hữu của Thiên sứ, bao gồm Thiên Sứ Thiện và Thiên sứ Ác. Tất cả các sách trong Kinh Thánh đều có sự bày tỏ về Thiên Sứ. Trong sách Ngũ kinh, từ Thiên sứ xuất hiện 34 lần, làm những việc cụ thể theo đúng chức năng của họ là Sứ giả. Các Thiên sứ đến báo tin về sự ra đời của Y-sác¹, cha Gia-cóp – người sau này trở thành tổ phụ của dân Do Thái (Sáng Thế ký 18). Thiên sứ báo tin về sự hủy diệt hai thành Sô-đôm và Gô-mô-rơ. Tên Israel theo tiếng Hebrew có nghĩa là “vật lộn cùng Thiên sứ của Đức Chúa Trời”, tên này được đặt cho Gia-cóp, tổ phụ của dân Do Thái, tức dân Y-sơ-ra-ên (Sáng Thế ký 32). Theo Kinh Thánh, các Thiên sứ được tạo ra từ Đức Chúa Trời, có nghĩa là họ không tiến hóa từ một dạng sự sống nào đó, không sinh ra bởi sự kết hợp giữa người nam và người nữ, do đó, Thiên sứ không sinh sản (Phúc Âm Ma-thi-ơ 22:30) và họ bất tử (Phúc Âm Lu-ca 8:31)². Thiên sứ là những tạo vật cao cả hơn con người, họ thuộc đẳng cấp hữu thể siêu phàm (elohim) có bản chất mạnh hơn con người và họ không chết. Có sự giống nhau giữa Thiên sứ và Đức Chúa Trời cũng như giữa Thiên sứ và con người nhưng Thiên sứ vẫn là một thân vị riêng biệt. Cùng được tạo ra giống như hình và tượng Chúa nhưng khác con người, họ không chết. Họ có sức mạnh vượt trội hơn con người nhưng họ lại không toàn năng như Đức Chúa Trời. Họ là những hữu thể thần linh, không có thể xác nên con người không thể nhìn

¹ Từ trang này trở đi, chúng tôi sử dụng cách phiên âm như trên cho tên sách, tên người và các địa danh trong Kinh Thánh, đúng như bản dịch Kinh Thánh hiện hành.

² *Kinh Thánh* là một tổng tập gồm 66 sách, do đó, các trích dẫn từ Kinh Thánh, chúng tôi ghi nguồn gồm tên sách, số thứ tự chương và câu, để trong ngoặc đơn.

thấy họ. Kinh Thánh cho rằng sự hữu hạn về trí tuệ của con người không cho phép họ hiểu về Thiên sứ. Chính vì vậy, việc họ phủ nhận sự tồn tại của Thiên sứ là điều có thể lý giải được.

Số lượng Thiên sứ là vô cùng đông đảo: *Đoạn, tôi nhìn xem, nghe bốn bên ngôi và các sinh vật cùng các trưởng lão, có tiếng nói của vô số thiên sứ, thiên sứ hàng muôn hàng ngàn* (Khải huyền 5:11). Họ được phân chia thứ bậc, với thiên sứ trưởng, còn gọi là Tổng lãnh Thiên thần Michen (Michael, Mi-ca-ên), bốn bên ngôi gồm các thiên sứ Mi-ca-ên, Gap-ri-ên, Ra-pha-ên, U-ri-ên, tiếp theo là các chê-ru-bin và sê-ra-phin. Chê-ru-bin là một vị trí nữa của các thiên sứ, họ canh gác cho sự thánh khiết của Chúa, bởi vậy, họ là người canh giữ vườn Ê-đen (nơi có cây biết điều thiện điều ác, nơi con người lần đầu tiên phạm tội và bị trục xuất), họ là người canh giữ lều tạm và đền thờ Đức Chúa Trời. Cùng vị trí với chê-ru-bin là sê-ra-phin, họ hành động như những người phục vụ ở ngai Thánh khiết của Đức Chúa Trời và có chức năng tẩy uế. Họ còn có nhiệm vụ ca ngợi Đức Chúa Trời.

Satan xuất thân từ muôn vàn thiên sứ đó. Satan từng là một chê-ru-bin, cũng là một hữu thể thần linh, có đầy đủ đặc điểm của một thân vị. Hẳn bày tỏ trí thông minh: *Nhưng tôi ngại rằng như xưa Ê-va bị cám dỗ bởi mưu chước con rắn kia, thì ý tưởng anh em cũng bị hư đi* (Thư II Cô-rinh-tô 11:3), bày tỏ tình cảm: *Bởi vậy, hỡi các tầng trời và các đấng ở đó, hãy vui mừng đi! Khốn nạn cho đất và biển! Vì ma quỷ biết thì giờ mình còn chẳng bao nhiêu, nên giận hoảng mà đến cùng các ngươi!* (Khải huyền 12:17), bày tỏ ý chí: *và họ tỉnh ngộ mà gỡ mình khỏi lưới ma quỷ, vì đã bị ma quỷ bắt lấy đang làm theo ý nó* (II Ti-mô-thê 2:26).

Như vậy, Kinh Thánh cho rằng ma quỷ là một hữu thể thần linh, đã từng là một chê-ru-bin. Điều đó đồng nghĩa với việc Satan sở hữu thần tánh giống như các thiên sứ khác, vượt trội hơn con người, và bất tử. Kinh Thánh cũng cho biết, sau khi tạo dựng nên mọi vật, Đức Chúa Trời tuyên bố mọi sự là tốt lành: *Đức Chúa Trời thấy các việc Ngài đã làm thật rất tốt lành* (Sáng Thế ký 1:31). Vậy, điều mà nhất nguyên luận không thể giải quyết được, đó chính là sự tồn tại đầy mâu thuẫn của Satan. Satan là vật tạo của Đức Chúa Trời, nhưng lại không tốt lành. Kinh Thánh không có sự khai thị rõ ràng về điều này. Người ta cho rằng sách Tiên tri Ê-xê-chi-ên 28:11-19 cung cấp hàng loạt chi tiết mô tả cũng như đặc điểm về tình trạng ban đầu của Satan

khí được tạo dựng: *Lại có lời Đức Giê-hô-va phán cùng ta như vậy: Hỡi con người, hãy làm một bài ca thương về vua Ty-ro, và nói cùng người rằng: Chúa Giê-hô-va phán như vậy: Người gồm đầy đủ tất cả, đầy sự khôn ngoan, tốt đẹp toàn vẹn. Người vốn ở trong Ê-đen, là vườn của Đức Chúa Trời. Người đã có đầy mình mọi thứ ngọc báu, là ngọc mã não, ngọc vàng lợt, ngọc kim cương, ngọc thủy thương, ngọc sắc biếc, ngọc bích, ngọc sắc chàm, ngọc sắc xanh, ngọc thông hành, cùng vàng nữa. Nghề làm ra trống cơm ống sáo thuộc về người, từ ngày người mới được dựng nên đã sẵn sẵn rồi. Người là một chê-ru-bin được xúc dầu đương che phủ, ta đã lập người lên trên hòn núi thánh của Đức Chúa Trời, người đã đi dạo giữa các hòn ngọc sáng như lửa. Đường lối người trọn vẹn từ ngày người được dựng nên, cho đến lúc thấy sự gian ác trong người. Như người buôn bán thanh lợi, lòng người đầy sự hung dữ, và người đã phạm tội; vậy ta đã xô người như là vật ô uế xuống khỏi núi Đức Chúa Trời; hỡi chê-ru-bin che phủ kia, ta diệt người giữa các hòn ngọc sáng như lửa! Lòng người đã kêu ngạo vì sự đẹp người, và sự vinh hiển của người làm cho người làm hư khôn ngoan mình. Ta đã xô người xuống đất, đặt người trước mặt các vua, cho họ xem thấy. Người đã làm ô uế nơi thánh người bởi tội ác người nhiều quá và bởi sự buôn bán người không công bình, ta đã khiến lửa ra từ giữa người; nó đã thiêu nuốt người, và ta đã làm cho người trở nên tro trên đất, trước mặt mọi kẻ xem thấy. Hết thấy những kẻ biết người trong các dân sẽ sững sờ về người. Kìa người đã trở nên một có kinh khiếp, đời đời không còn nữa. (Ê-xê-chi-ên 28: 11-19)*

Đây là lời truyền của tiên tri Ê-xê-chi-ên về sự diệt vong của vua thành Ty-rơ. Tuy nhiên, việc dùng một nhân vật để ám chỉ một nhân vật khác là việc làm hoàn toàn bình thường trong Kinh Thánh. Người ta cho rằng, phân đoạn Kinh Thánh này không thể chỉ nói đến một vua thành Ty-rơ, bởi có một con người bình thường không thể được mô tả là một *chê-ru-bin* (thiên sứ), là người từng ở trong vườn Ê-đen, có nghĩa là có mặt trong buổi Sáng Thế. Nhân vật đó chỉ có thể là Satan. Từ trong phân đoạn Kinh Thánh này, chúng ta hiểu được nhiều điều về đặc tính nguyên thủy của Satan trong buổi Sáng Thế. Nhà nghiên cứu Thần học Charles C. Ryrie đã đúc kết những đặc tính nguyên thủy của Satan gồm:

- *Satan đã có sự khôn ngoan và vẻ đẹp không gì sánh được.*
- *Satan đã có một chỗ cư trú không gì sánh được.*

- Satan đã có một tâm áo choàng chói lòa không chi sánh được.
- Satan đã có một chức năng không gì sánh được.
- Satan đã có sự hoàn hảo không chi sánh được. [1; 172]

Trên mọi mặt, Satan là hình ảnh thu nhỏ sự Sáng Thế của Đức Chúa Trời, nghĩa là hoàn toàn tốt lành: *“Trong giây phút đầu tiên hiện hữu, Satan thức dậy trong vẻ đẹp đẽ và năng quyền trọn vẹn của địa vị được tôn cao; được vây giữa tất cả vẻ lộng lẫy do Đức Chúa Trời ban cho. Hắn thấy mình đứng trên hết đoàn đông này trong quyền năng, khôn ngoan và vẻ đẹp. Chỉ trên ngai của chính Đức Chúa Trời, hắn mới thấy vượt trội những điều hắn sở hữu, và có lẽ thậm chí trên phương diện nào đó, trên ngai ấy còn có cả điều mà đôi mắt của tạo vật này không thể thấy hết... Trước khi sa ngã, có lẽ Satan được truyền giữ chức thủ tướng của Đức Chúa Trời”* [59; 26-27]. Trong những phân đoạn khác, các trước giả Kinh Thánh cũng đã giới thiệu vẻ đẹp của Satan. Satan được gọi là “sao mai” theo sách Ê-sai: *Hỡi sao mai, con trai của sáng sớm kia, sao ngươi từ trời sa xuống! Hỡi kẻ giày đạp các nước kia, ngươi bị chặt xuống đất là thế nào!* (Ê-sai 14:12). Từ ngữ Latin tương đương là Lucifer, từ đó Lucifer cũng là tên gọi được dùng cho Satan. Đáng nói hơn, từ “sao mai” cũng được dùng để nói về Chúa Giê-xu Christ – Đấng Cứu Thế. Phải chăng, nếu không có sự sa ngã của ngôi sao mai Satan thì cũng sẽ không xuất hiện sao mai của sự cứu rỗi, tức Chúa Giê-xu?

Sự sa ngã của Satan cũng được Kinh Thánh mô tả trong câu 17 chương 28 sách tiên tri Ê-xê-chi-ên: *Lòng ngươi kiêu ngạo vì sự đẹp ngươi, và sự vinh hiển của ngươi làm cho ngươi hư khôn ngoan mình* (Ê-xê-chi-ên 28: 17). Satan được đặt trên vị trí vô cùng cao cả, chỉ thua kém Đức Chúa Trời, nhưng chính lòng kiêu ngạo, ham muốn được ngang bằng Đức Chúa Trời nên Satan đã sa ngã, trở thành tổng lãnh của các Thiên sứ Ác, chống lại Đức Chúa Trời. Sự sa ngã của Satan bắt nguồn từ sự kiêu ngạo. Người ta cũng xem sự kiêu ngạo là nguồn gốc của mọi tội lỗi và cái chết. Trong vườn Ê-đen, A-đam và Ê-va phạm tội lỗi đầu tiên bởi chính lòng kiêu ngạo mình. Satan trong hình hài một con rắn đã nói với Ê-va rằng: *Hai ngươi chẳng chết đâu, nhưng Đức Chúa Trời biết rằng hễ ngày nào ngươi ăn trái cây đó, mắt mình sẽ mở ra, sẽ như Đức Chúa Trời, biết điều thiện và điều ác* (Sáng Thế ký 3: 4-5). Sứ đồ Gia-cơ cũng đã có lần nhắc về nguồn gốc tội lỗi trong thư tín của mình: *Nhưng mỗi người bị*

cám dỗ khi mắc tư dục xui giục mình. Đoạn lòng tư dục cưu mang, sanh ra tội ác; tội ác đã trợn, sanh ra sự chết. (Gia-cơ 1: 14-15). Tư dục mà sứ đồ Gia-cơ nhắc đến ở đây cũng chính là sự kiêu ngạo, mong muốn đạt được điều gì đó không phải của mình, đó cũng chính là sự “sa ngã” đầu tiên của Satan, và là nguồn gốc của mọi sự sa ngã sau này.

Như vậy, từ trong Kinh Thánh đã cho thấy nguồn gốc của sự ra đời và sự sa ngã của Satan. Sự ra đời của Satan được giải thích theo nhất nguyên luận của Kinh Thánh là một sự việc hoàn toàn tốt lành theo ý muốn của Đức Chúa Trời, và sự sa ngã của Satan hoàn toàn đến từ chính bản thân vị thiên sứ ác này. Kinh Thánh cũng cho rằng tội lỗi của Chúa Quỷ cũng nằm trong chương trình đòi đòi của Đức Chúa Trời, tuy nhiên, Đức Chúa Trời không có mối quan hệ với bất cứ sự phạm tội nào, kể cả sự phạm tội của hắn. Sự mâu thuẫn và khó hiểu trong giáo lý của Kinh Thánh lại đem đến sự hấp dẫn cho huyền thoại về Satan: chính bởi nguồn gốc, đặc tính, bản chất, kết cục vẫn còn nhiều mâu thuẫn, Chúa Quỷ trở thành cảm hứng sáng tạo cho những tác phẩm văn học lớn trên thế giới.

1.1.2. Satan – cha đẻ của Tội Lỗi và Cái Ác

Satan trước hết là một biểu tượng. Biểu tượng khác với biểu hiệu, vật hiệu, phúng dụ, ẩn dụ..., những khái niệm này có điểm chung đều là những dấu hiệu và không vượt quá mức độ của sự biểu nghĩa. Điều làm nên sự khác nhau cơ bản giữa biểu tượng và các khái niệm còn lại chính là mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*: “Dấu hiệu là một qui ước tùy tiện trong đó cái biểu đạt và cái được biểu đạt (khách thể hay chủ thể) vẫn xa lạ với nhau, trong khi biểu tượng giả định có sự đồng nhất giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt theo nghĩa một lực năng động tổ chức” [23; XXVII]. Mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt của biểu tượng tương đối ổn định, có tính nhất quán và được chấp nhận trong một cộng đồng. Ở mỗi cộng đồng khác nhau, cùng một vật hiện tượng có thể biểu đạt những nội dung khác nhau theo quan niệm cộng đồng. Biểu tượng không khô cứng, cùng với trí tưởng tượng của con người, biểu tượng có sự thay đổi và sống động, nhưng không vì thế mà phi lý. Tiếp nhận một biểu tượng không phải là khái niệm hóa biểu tượng ấy. Đặc tính của biểu tượng là “mãi mãi gọi cảm đến bất tận: mỗi người thấy ở đấy cái mà năng lực thị giác của mình có thể nhận ra” [23;

XXVIII]. Nội dung của một biểu tượng có tính động, và Satan cũng là một biểu tượng như vậy. Điều này tạo nên sức hấp dẫn trong quá trình khai thác biểu tượng này ở tác phẩm nghệ thuật. Trong hội họa, Satan được vẽ dưới những hình thù khác nhau. Trong văn chương, Satan tồn tại dưới muôn vàn hình hài. Nhưng tựu trung lại, biểu tượng Satan gắn bó mật thiết với quan niệm: Satan là cha đẻ của Tội Lỗi và Cái Ác. Trước hết, cần xem xét những định danh của Kinh Thánh về Satan.

Từ “Satan” được dùng khoảng 52 lần trong Kinh Thánh, khởi nguyên từ *satan* trong tiếng Hebrew, có nghĩa là *kẻ chống đối* hay *kẻ thù địch*. Địa vị của Satan cũng được nhìn thấy qua nhiều danh hiệu gán cho hắn. Satan là “vua chúa của thế gian này” (Giăng 12:31), là “chúa của đời này (II Cô-rinh-tô 4:4), là “vua cầm quyền chốn không trung” (Ê-phê-sô 2:2). Danh hiệu Bê-ên-xê-bun nói lên Satan là Chúa của các quỷ (Lu-ca 11:15). Sứ đồ Phao-lô dùng Bê-li-an làm tên gọi Satan trong thư tín thứ 2 gửi Hội Thánh tại Cô-rinh-tô. Từ ngữ này có nghĩa là “sự vô giá trị” hay “sự gian ác”. Những danh xưng khác nhau này, một mặt khẳng định sự thực hữu của Satan, mặt khác có khả năng bày tỏ bản tính muôn mặt cũng như những khía cạnh của việc hắn làm. Mỗi tên gọi thường bày tỏ một điều gì đó về bối cảnh, dáng vẻ, phong cách, đặc điểm, hoặc hoạt động của một nhân vật. Với Satan cũng vậy: Bối cảnh (kẻ đối nghịch, kẻ kiện cáo, kẻ cám dỗ), đặc điểm (kẻ lừa dối, kẻ giết người, kẻ cầm quyền cai trị), hoạt động (kiện cáo, cám dỗ). Bản chất của Satan được bày tỏ ngay ở tên gọi và danh hiệu được gán cho hắn.

Chúng tôi cho rằng, cần có sự phân biệt giữa Satan và ma quỷ và sự phân biệt ma quỷ theo quan niệm Thánh Kinh và quan niệm người đời. Người ta cho rằng, ma quỷ là linh hồn của những người gian ác đã chết, và Kinh Thánh phủ nhận quan điểm này. Kinh Thánh luôn luôn đặt người chết chưa được cứu như thể bị giam trong nơi đau khổ, không thể trở về để lang thang trên đất. Các nhà giải kinh cho rằng Satan được gọi là chúa của các quỷ (Ma-thi-ơ 12:24), nói lên rằng bởi vì Satan, người lãnh đạo của ma quỷ, là một thiên sứ, do đó, ma quỷ cũng là những thiên sứ sa ngã giống như Satan. Trong Kinh Thánh, đội quân thiên sứ của Đức Chúa Trời do Thiên sứ trưởng Michen làm tổng lãnh đã có một cuộc chiến với các Thiên sứ Ác, là những thiên sứ đã sa ngã do Satan cầm đầu chống lại Thiên Đàng. Chúng tôi cho rằng, phải đặt Satan ở đúng vị trí và chức năng của hắn, tức là **Cha Đẻ của Tội Lỗi và Cái Ác**,

để cho thấy tương quan với Chúa Giê-xu: **Đường đi, Chân lý và Sự sống**. Tội lỗi đã được nhìn thấy ở trong Satan và xuất phát từ Satan: *Đường lối người trọn vẹn ngay từ ngày người được dựng lên, cho đến lúc thấy sự gian ác trong người* (Ê-xê-chi-ên 28: 15). Tác giả “Nguồn gốc và bản chất của tội lỗi” – Carl F.H.Henry đã giải thích rõ điều này: “Theo Thánh Kinh, tội lỗi đã phát sinh từ một hành động của ý chí tự do, trong đó, tạo vật ấy có chủ tâm, có trách nhiệm và có hiểu biết đầy đủ về những vấn đề đó, đã chọn làm hư hoại bản tánh thánh khiết của sự tin kính mà Đức Chúa Trời phú cho tạo vật của Ngài...”³ [1; 173]. Điều đó có nghĩa là, Satan là một thân vị, có ý chí tự do, và Satan lựa chọn cách quay lưng lại với Đức Chúa Trời, tội lỗi cụ thể của Satan là ngạo mạn, tự cao, khoe khoang. Điều này đã được nói thể hiện qua thư tín sứ đồ Phao-lô gửi mục sư Ti-mô-thê: *Người mới tin đạo không được làm giám mục, e người tự kiêu mà sa vào án phạt của ma quỷ chẳng?* (ITi-mô-thê 3:6). Câu nói trên hàm ý ma quỷ chịu án phạt vì sự tự kiêu của mình. Kế hoạch của Satan cũng là xây dựng một chương trình giả mạo với chương trình của Đức Chúa Trời. Nếu Đức Chúa Trời – Đấng Sống, Thánh khiết, Công bình thì Satan là Cha Đẻ của Tội Lỗi và Cái Ác. Satan là kẻ phạm tội đầu tiên trong thế giới tốt đẹp mà Đức Chúa Trời đã tạo dựng. Satan là kẻ đầu tiên đưa tội lỗi vào thế giới loài người. Satan cũng là kẻ truyền bá, cổ xúy cho những điều sai với chân lý của Đức Chúa Trời.

Tội của Satan càng trở nên cực kỳ tàn bạo vì những đặc ân lớn lao, sự khôn sáng và địa vị tuyệt vời mà hắn đã có. Điều này thể hiện ở việc hắn đã biết đánh động vào điểm yếu nhất trong lòng người để gây nên hành vi tội lỗi. Chúa Quỷ khơi gợi lòng kiêu ngạo của con người. Là một thiên sứ sa ngã, Satan quá hiểu ý chí tự do, muốn ngang bằng Thượng Đế của con người. Hắn khuấy rối những tấm lòng đang tranh đấu với lòng kiêu ngạo không phút nào không bùng cháy của con người. Lời khẳng định chắc chắn của Satan ở vườn địa đàng đã đưa A-đam và Ê-va bước vào thế giới của tội lỗi: Bởi một người phạm tội mà tội lỗi vào trong thế gian, cũng bởi tội lỗi mà sinh ra sự chết. Là Đấng cầm quyền trên thế giới tối tăm, là vua của chốn không trung, Satan cũng chính là Vua của cái chết. Kinh Thánh cho rằng, chỉ bởi tội lỗi mà con người thiếu mất sự vinh hiển của Đức Chúa Trời, và *tiền công của tội lỗi là sự chết* (Rô-ma 6:23). Bản thân Satan không phải là tội ác. Theo Kinh Thánh, hắn chỉ đưa con

³ Carl F.H.Henry, *Nguồn gốc và bản chất của tội lỗi*, Basic Christian Doctrines, dẫn theo Charles C.Ryrie, *Thần học căn bản*, Mood Press Chicago.

người đến với khuynh hướng tội lỗi. Và khi con người thực hiện hành vi tội lỗi, con người đã làm nên điều Ác. Đánh giá của Kinh Thánh về điều Ác có thể được soi qua khái niệm về điều thiện. Kinh Thánh cho rằng: *Mọi sự hiệp lại làm ích cho kẻ yêu mến Đức Chúa Trời. Vì những kẻ Ngài biết trước, thì Ngài cũng đã định sẵn để nên giống như hình bóng của con Ngài, hầu cho Con này được làm Con cả giữa nhiều anh em* (Rô-ma 8:28). Như vậy, điều thiện chính là những việc làm khiến con người trở nên giống như Đức Chúa Trời. Từ quan niệm về điều thiện trên, có thể suy ra, điều Ác chính là những việc làm khiến con người trở nên tương phản với hình ảnh Đức Chúa Trời, tức là trở nên giống ma quỷ, và Satan, chính là cha đẻ của điều ác đó. Cũng vì lẽ đó, hắn thực hiện một chương trình giả mạo lại chương trình cứu rỗi của Đức Chúa Trời. Sự khôn sáng của Satan cũng giúp hắn thực hiện một chương trình tạo nên điều ác một cách khéo léo ở việc truyền bá sai chân lý của Đức Chúa Trời. Các tín đồ Cơ Đốc giáo quan niệm Kinh Thánh là lời của Đức Chúa Trời, và theo Kinh Thánh, ma quỷ cũng rất hiểu điều đó. Có một số cách ma quỷ sử dụng để truyền bá sai chân lý của Đức Chúa Trời: (1) sai nội dung, (2) sai hoàn cảnh truyền đạt chân lý, (3) sai đối tượng truyền bá chân lý. Trong lúc cám dỗ Ê-va ở vườn Ê-đen, Satan đã truyền đạt sai lời của Đức Chúa Trời. Kinh Thánh chép: *Rồi, Giê-hô-va Đức Chúa Trời phán dạy rằng: Ngươi được tự do ăn hoa quả các thứ cây trong vườn, nhưng về cây biết điều thiện và điều ác thì chớ hề ăn đến; vì một mai ngươi ăn chắc sẽ chết* (Sáng thế ký 2: 16-17), và Satan đã truyền thành: *Hai ngươi chẳng chết đâu, nhưng Đức Chúa Trời biết rằng hễ ngày nào hai ngươi ăn trái cây đó, mắt mình sẽ mở ra, sẽ như Đức Chúa Trời, biết điều thiện và điều ác* (Sáng Thế ký 3: 4-5). Nội dung của lời Đức Chúa Trời đã bị Satan đảo lộn với mục đích hướng con người đến mong muốn được trở nên ngang hàng với Đấng Tối Cao, có quyền phán xét trên điều thiện và điều ác. Với một đối tượng khác, Chúa Giê-xu Christ, Satan không thay đổi lời Đức Chúa Trời, nhưng đặt lời Chúa trong một hoàn cảnh khác: *Ma quỷ bèn đem Ngài vào nơi thành thánh, đặt Ngài trên nóc đền thờ, và nói rằng: Nếu ngươi phải là con Đức Chúa Trời, thì hãy gieo mình xuống đi, vì có lời chép rằng: Chúa sẽ truyền các thiên sứ giữ gìn ngươi; thì các Đấng ấy sẽ nâng ngươi trong tay, kéo chơn ngươi vấp nhằm đá chẳng* (Ma-thi-ơ 5: 5-6). Lời này được vua dân Y-sơ-ra-ên – Đa-vít nói trong chạy trốn Sau-lơ, được sự cứu giúp của Đức Chúa Trời, chứ không phải là tự đặt bản thân vào hoàn cảnh nguy hiểm để chờ đợi Đức Chúa Trời đến cứu. Chính vì thế, Chúa Giê-xu cũng

dùng *Kinh Thánh* để đối đáp cùng Vua Quý: *Cũng có lời chép rằng: Người đừng thử Chúa là Đức Chúa Trời người.*

Như vậy, *Kinh Thánh* khẳng định Satan là cha đẻ của Tội lỗi và Cái Ác. Điều đó thể hiện qua những quan niệm:

- Satan là đầu tiên phạm tội.
- Satan là kẻ gián tiếp đưa tội lỗi vào thế gian.
- Satan thực hiện một chương trình giả mạo chương trình thiện lành của Đức Chúa Trời.
- Satan truyền bá sai chân lý của Đức Chúa Trời.

Từ đây, Satan gây dựng một thế lực hoàn toàn đối lập với Đức Chúa Trời và có những hoạt động nhằm gây ảnh hưởng để con người rời xa chương trình của Đức Chúa Trời, đi theo chương trình giả mạo của Satan.

1.1.3. Satan trong hành trình cứu rỗi của Đấng Cứu Thế

Kinh Thánh khẳng định Chúa Giê-xu ra đời nhằm thực hiện một chương trình cứu rỗi. Trước tình trạng vì *mọi người đều đã phạm tội, thiếu mất sự vinh hiển của Đức Chúa Trời* (Rô-ma 3: 23), Đức Chúa Trời, với bản tính Thánh Khiết nhưng đầy yêu thương, đã chuẩn bị cho con người một chương trình cứu rỗi. Chương trình này nhằm tìm lại những người đã bán mình cho ma quỷ, đã sống đời sống bị ma quỷ dắt dắt quay trở lại với Đức Chúa Trời. Lời hứa chắc chắn cho những ai tin vào Đức Chúa Giê-xu đó chính là sự sống đời đời. Đức Chúa Giê-xu xuống thế gian là chương trình đã được dự báo từ trước đó. Sự giáng sinh này của Ngài vô cùng đặc biệt và đã được báo trước từ cách đó rất lâu. Ngài xuống thế gian để trở nên giống con người. Ngài thực hiện chức vụ của mình trên đất.

DANH HIỆU	KINH THÁNH	VỚI CON NGƯỜI	VỚI ĐỨC CHÚA TRỜI
ĐÁNG CỨU THỂ	Rô-ma 1: 3-4	Để chịu chết	Để làm cho sự chết có ý nghĩa
THẦY TẾ LỄ	Hê-bơ-rơ 4: 14-16	Để đại diện loài người	Để đại diện cho dân

THƯỢNG PHẨM		làm sinh tể chuộc tội	sự Ngài trước mặt Đức Chúa Trời
QUAN ÁN	Giăng 5:22	Để đoán xét như một người đồng đẳng	Để xét đoán một cách công bình
NGUỒN CỦA NẾP SỐNG KI- TÔ	I Giăng 2: 6	Để làm gương cho con người	Để ban năng quyền sống đời đời cho con người

Satan biết Chúa Giê-xu là ai. Chính vì thế, hắn chọn cám dỗ Ngài trong đồng vắng. Các nhà giải kinh cho rằng, khi Chúa Giê-xu xuống thế gian, chấp nhận làm người, thần tánh của Ngài trở nên kém ma quỷ một bậc. Do đó, Ngài phải chịu sự cám dỗ của Satan như cách hắn làm với con người. Khi Chúa Giê-xu xuống làm người, cũng trải qua những cảm giác, cảm xúc như con người, sau 40 ngày kiêng ăn trong đồng vắng, Ngài đói. Trong huyền tích Chúa Giê-xu bị cám dỗ, ma quỷ đã nhắc lại ba lần: *Nếu ngươi là con của Đức Chúa Trời*. Khi Chúa Giê-xu chữa bệnh cho những người bị bệnh quỷ ám, con quỷ trong người đó liên tục kêu lên: *Chúa Giê-xu Na-xa-rét ôi!* Việc Satan xưng danh Chúa Giê-xu nhằm khẳng định sự tồn tại của Chúa Giê-xu và chương trình cứu rỗi của Ngài. Vậy công việc Satan trong hành trình cứu rỗi ấy là gì?

Như đã biết, mục đích của Satan là tạo ra hệ thống chống nghịch với vương quốc Đức Chúa trời và loại trừ Ngài ra. Mục đích là để xướng một trật tự giả mạo. Để đạt mục tiêu này, Satan phải cố gắng làm cho những giá trị của hệ thống vô thần do hắn tạo nên có vẻ hấp dẫn. Như vậy, hắn hành động để khiến người ta dành ưu tiên trên hết cho chính bản thân và cho những cái trước mắt như là điều quan trọng nhất. Tình trạng thù địch giữa Satan và Chúa Giê-xu đã được báo trước lần đầu tiên ngay sau khi A-đam và Ê-va phạm tội (Sáng Thế ký 3: 15). Sự thù địch giữa hậu duệ thuộc linh của Satan và gia đình Đức Chúa Trời đã được báo trước tại đây. Một người sinh ra bởi dòng dõi người nữ cũng sẽ đánh một đòn chí mạng vào đầu của Satan, và Satan cũng sẽ cắn gót chân của Đấng Christ. Trận chiến này diễn ra ở thập tự giá.

Khi Chúa Giê-xu giáng sinh, Satan đã thực hiện nhiều nỗ lực để cản trở sứ mạng chịu chết nhằm cứu rỗi cả thế gian của Ngài. Để cứu rỗi thế gian, bản thân Đấng Cứu Thế phải là con người, có nhân tánh như con người. Hơn thế nữa, Đấng ấy không thể phạm tội. Khi và chỉ khi Đấng Cứu Thế phạm tội, chương trình cứu rỗi sẽ không được thực hiện, con người sẽ vĩnh viễn trở thành thuộc hạ của Satan. Phạm tội – theo quan niệm của Kinh Thánh là làm những điều trái ngược với ý muốn của Đức Chúa Trời. Lần tấn công chủ yếu và trực tiếp nhất của Satan vào Chúa Cứu Thế là lúc cám dỗ Ngài (Ma-thi-ơ 4:1-11). Từ ngữ “thử nghiệm” hoặc “cám dỗ” bao hàm hai ý: chứng minh và dụ dỗ đến điều ác. Việc Satan cám dỗ Đấng Christ bao hàm cả hai phương diện này. Trong quá trình Satan dụ dỗ Chúa Giê-xu phạm điều ác, Đức Chúa Trời sẽ chứng thực qua thử thách ấy rằng Đấng Christ vô tội. Đức Chúa Trời và Satan đều đã dự phần vào sự thử nghiệm Đấng Christ. Satan đã thực hiện ba cuộc tấn công vào Đấng Christ. Ba điều này là hình ảnh thu nhỏ của những lãnh vực mà một con người có thể bị thử nghiệm: sự mê tham của xác thịt, sự mê tham của mắt và sự kiêu ngạo của đời (I Giăng 2: 16). Chỉ mình Đấng Cứu Thế mới có đủ khả năng hóa đá thành bánh, có thể nhảy xuống từ nóc đền thờ và đáp xuống đất mà không tổn hại gì, có thể có được toàn thể các nước trên thế giới này. Mục đích cơ bản của sự cám dỗ Đấng Christ theo Kinh Thánh là chứng minh Ngài đủ khả năng làm Cứu Chúa vô tội. Đức Chúa Giê-xu là Đấng vô nhiễm nguyên tội (tội lỗi của con người trước khi được sinh ra, còn gọi là tội tổ tông) vì Ngài được sinh bởi một người nữ đồng trinh. Satan cố khiến Ngài nhiễm kỷ tội (tội lỗi tự bản thân mỗi người gây ra), để không thể thực hiện chương trình cứu rỗi, cũng là mục đích khiến Ngài đến thế gian. Hắn muốn Chúa Giê-xu không nương cậy nơi Đức Chúa Trời. Hắn cũng muốn Đấng Cứu Thế không vâng phục kế hoạch của Đức Chúa Trời bằng cách dâng tặng Ngài vinh hiển (cả thế gian Satan làm chủ) mà không cần trải qua đau đớn và tủi nhục trên thập tự giá. Như vậy, điều này sẽ khiến sự cứu rỗi bằng cách chết thay nhân loại của Ngài trở nên thừa. Nói cụ thể, Satan đã cám dỗ Đấng Christ đến sự độc lập (không theo ý Đức Chúa Trời), sự phóng túng (làm theo bản năng), và sự thờ hình tượng (quỳ lạy Satan).

Satan hoàn toàn ý thức được việc Chúa Giê-xu là Đấng Giải Cứu được hứa ban. Hắn đã khẳng định điều này nhiều lần trong Cựu Ước. Nhưng trọng tâm của việc cám dỗ Chúa Giê-xu là hắn muốn Ngài khẳng định sự độc lập của Ngài khỏi Đức Chúa Trời bằng cách hóa đá thành bánh. Thực chất, Kinh Thánh ghi lại việc Chúa Giê-

xu ba lần hóa bánh ra nhiều. Việc hóa đá thành bánh hoàn toàn nằm trong khả năng của Ngài. Hóa đá thành bánh sẽ khẳng định Ngài độc lập khỏi ý chỉ của Đức Chúa Trời: *Dầu Ngài đang đói và có quyền ăn, tuy vậy Ngài sẽ không ăn theo cách không tùy thuộc ý chỉ của Đức Chúa Cha. Chẳng phải Satan cám dỗ Ngài từ khước bánh thuộc linh, mà là cám dỗ Ngài từ bỏ Đức Chúa Cha để đến với bánh theo nghĩa đen, kiếm được bằng cách không nhờ cậy ý chỉ của Đức Chúa Cha*⁴ [1; 177]. Gieo mình khỏi nóc hoặc phần nhô ra của đền thờ để lao xuống thung lũng sâu có lẽ sẽ tạo nên một dấu lạ ngoạn mục của Đấng Cứu Thế. Ma quỷ muốn Ngài làm như vậy để đi đường tắt và chứng tỏ thiếu đức tin. Satan được quyền cai trị trên thế gian này (bởi thế gian có tội lỗi), nhưng Kinh Thánh cũng chứng minh kỳ hạn của Satan sẽ kết thúc, Đấng Cứu Thế sẽ cai trị thế gian. Vì vậy, Satan có quyền dâng tặng các nước thế gian này cho Chúa, nhưng nếu Đấng Cứu Thế nhận chúng, Ngài đã bỏ qua công tác cứu chuộc bằng sự chết của Ngài.

Ma quỷ chỉ trực tiếp đối đầu với Đấng Cứu Thế trong lần cám dỗ Ngài, nhưng như thế không có nghĩa là cuộc chiến giữa Satan và Đấng Cứu Thế kết thúc. Chúa Giê-xu vẫn tiếp tục thực hiện hành trình cứu rỗi của Ngài trên đất, và cả sau khi Ngài về trời, và ma quỷ vẫn sẽ tiếp tục thực hiện hành trình giả mạo chương trình cứu rỗi. Cách Satan đã khởi đầu chương trình đó đã được nêu chi tiết trong năm cụm từ “ta sẽ” theo sách Tiên tri Ê-sai 14: 13-14.

1. *Ta sẽ lên trời*: cụm từ này diễn tả khát vọng chiếm và định cư trên Thiên đàng để được bình đẳng với Đức Chúa Trời của Satan.
2. *Ta sẽ nhắc ngai ta lên trên các ngôi sao Đức Chúa Trời*: Ý nghĩa của cụm từ này tùy thuộc vào cách hiểu cụm từ “các ngôi sao”. Nếu như cụm từ này ý chỉ đến các thiên sứ, thì Satan ước ao cai trị trên mọi thiên sứ. Nếu nói đến những thiên thể sáng chói, thì hẳn ước ao cai trị trên các tầng trời.
3. *Ta sẽ ngồi trên núi hội về cuối cùng phương bắc*: Điều này chứng tỏ tham vọng của Satan muốn cai trị vũ trụ như cách người ta cho là hội của các thần Babilon đã từng làm.

⁴ S. Craig Glickman, *Knowing Christ*, dẫn theo Charles C. Ryrie, *Thần học căn bản*, Moody Press Chicago.

4. *Ta sẽ lên trên cao những đám mây*: Satan mong muốn được hưởng những vinh hiển thuộc về Đức Chúa Trời (các đám mây thường được liên tưởng với sự hiện diện của Đức Chúa Trời).
5. *Ta sẽ làm ra mình bằng Đấng Rất Cao*: Satan muốn mình trở nên ngang hàng với Đức Chúa Trời. Satan muốn có quyền năng như Đức Chúa Trời. Hắn muốn thực thi thẩm quyền và quyền kiểm soát thế giới này, là quyền uy hoàn toàn thuộc về một mình Đức Chúa Trời, nghĩa là Satan thách thức trực tiếp quyền năng và uy quyền của Đức Chúa Trời.

Để làm được điều này, Satan tìm cách tạo ảnh hưởng lên con người. *Kinh Thánh* đã cho biết: *Hễ ai tin Con thì được cứu* (Con: Đức Chúa Giê-xu). Tin ở đây tức là tin vào sự tồn tại của Chúa Giê-xu và hành trình cứu rỗi của Ngài, sống trong sự chờ đợi sự tái lâm của Đấng Cứu Thế, và được hưởng sự sống đời đời. Công việc của Satan là làm cho con người trở nên nghi ngờ lòng tin đó dưới nhiều hình thức khác nhau. Công việc đó tồn tại từ khi Chúa Giê-xu giáng sinh cho đến ngày hôm nay. Theo *Kinh Thánh*, ma quỷ luôn tìm mọi cách để có thể ảnh hưởng đến con người, gây ra sự hoang mang về niềm tin ở Thượng Đế, rời xa chương trình của Đức Chúa Trời, nghi ngờ về chương trình cứu rỗi của Đấng Cứu Thế, trong khi cho đến nay, Đấng Cứu Thế vẫn nỗ lực thực hiện vai trò của một sợi dây liên kết con người với Thượng Đế. Và cuộc chiến giữa Satan và Thượng Đế vẫn chưa đến hồi kết thúc, nó còn tiếp tục cho đến ngày nay. Cũng theo *Kinh Thánh*, kết thúc của cuộc chiến là thất bại hoàn toàn của Satan, hắn bị giam cầm vĩnh viễn.

Tóm lại, *Kinh Thánh* cho thấy trong hành trình cứu rỗi của Đấng Christ, Satan đóng vai trò của kẻ chống đối, kẻ gây cản trở, kẻ giả mạo chương trình cứu rỗi. Hắn thực hiện những điều đó trong suốt chiều dài lịch sử loài người nhằm đưa mình lên ngang hàng với vị trí của Đấng Tối Cao. Trận chiến này dai dẳng và chưa bao giờ kết thúc.

1.2. Quỷ Satan trong nền văn học thế giới

1.2.1. Sức hấp dẫn của hình tượng Satan

Quỷ Satan là một hình tượng văn học vô cùng hấp dẫn. Từ văn học cổ đại, đến lãng mạn, hiện thực, Satan biến hóa với nhiều hình thức khác nhau. Nếu Chúa Trời là

một hình tượng toàn vẹn, hoàn toàn được định hình thì Satan là hình tượng có sự biến thiên theo thời gian. Từ 42 câu Kinh Thánh nói về ma quỷ cùng một vài tích truyện về Satan, nền văn học thế giới đã có hàng trăm tác phẩm về hình tượng quỷ ở mọi thời đại với những tên tuổi lớn như *Thiên đường đã mất* (John Milton), *Thần Khúc* (Dante), *Faust* (Goethe)...

Lý giải về sự phổ biến của những hình tượng văn học được gợi cảm hứng từ Satan này, người ta có nhiều cách giải thích khác nhau. *Trước hết*, đó chính là **sự tồn tại không thể phủ nhận và sức hấp dẫn không thể cưỡng lại của cái Ác**. Tác giả *Về lịch sử tôn giáo và triết học* Heine đã khẳng định: *Cái Ác là tất yếu, nếu như cái Ác không tồn tại thì chắc không có cái Thiện. Cái Ác là nguyên nhân duy nhất cho sự tồn tại của cái Thiện*⁵ [20; 77]. Đó là mối quan hệ tương tác giữa cái Thiện và cái Ác trong sự phát triển của xã hội. Đồng thời, cái Ác là cái không hoàn thiện, sự hoàn thiện đem lại một nhược điểm chết người là không mang tính sáng tạo. Trước hình tượng Đức Chúa Trời hoàn mỹ, Đấng Tối Cao thiêng liêng lý tưởng, người ta chẳng thể chạm tới được, chẳng thể phản ánh được, thì hình tượng Satan lại hấp dẫn hơn nhiều. Bataille trong công trình nghiên cứu *Văn học và cái Ác* đã nhận định: *Người ta khác với loài vật ở chỗ tuân thủ các điều cấm có tính hai mặt. Mọi người tuân thủ chúng nhưng lại có nhu cầu vi phạm chúng* [16; 14]. Hình tượng Satan, mặt khác, lại gắn với những điều thuộc về bản năng con người, theo Kinh Thánh, Satan là đại diện của con người xác thịt, có khuynh hướng làm điều Ác: *ấy là gian dâm, ô uế, lường tuồng, thờ hình tượng, phù phép, thù oán, tranh đấu, ghen ghét, buồn giận, cãi lầy, bất bình, bè đảng, ganh gổ, say sưa, mê ăn uống, cùng các sự khác giống như vậy* (Ga-la-ti 5: 20-21). Trong con người luôn có sự đấu tranh không ngừng giữa cái Ác mang tính bản năng và cái Thiện mang tính xã hội, vốn được gọi là phần Con và phần Người. So với cái toàn thiện toàn mỹ vốn có tính chất một chiều, thì cái Ác biến hóa muôn hình vạn trạng, trong muôn vàn tính cách, biểu tượng, nên có sức hấp dẫn hơn nhiều.

Lý do thứ hai khiến hình tượng Chúa Quỷ trở thành nguồn cảm hứng cho các sáng tác văn học chính là **những huyền thoại xoay quanh Satan**. Nguồn gốc bất khả giải của thiên thần sa ngã, những luận thuyết về Satan, những mâu thuẫn xung quanh cách lý giải của Kinh Thánh khiến hình tượng hắn trở nên thú vị, mới mẻ, thu hút sự

⁵ Heine, *Về lịch sử tôn giáo và triết học*, dẫn theo Vũ Công Hào (1998), *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết "Nghệ nhân và Margarita của Mikhail Bulgakov"*, Luận văn thạc sĩ ĐH Sư phạm Hà Nội.

khám phá của con người. Người ta có những cách nhìn nhận khác nhau với những huyền tích về Vua Quỷ, và trở trêu thay, những cách nhìn nhận ấy lại hoàn toàn trái ngược nhau. Chẳng hạn, các nhà giải kinh lấy câu chuyện sự sa ngã ở vườn địa đàng để minh chứng cho sự bất tuân ý chỉ Thượng Đế của con người. Vai trò của Satan ở đây chính là cám dỗ con người phạm tội. Cũng từ đây, Kinh Thánh dạy dỗ con người hãy bước đi theo Thánh Linh, đừng đi theo sự cám dỗ của ma quỷ. Nhưng Goethe lại nhìn câu chuyện này theo hướng khác. Satan là cái Ác, là cha đẻ của Tội Lỗi của cái Ác, là người gián tiếp đưa Tội Lỗi vào thế gian, nhưng lời cám dỗ của hắn trong vườn địa đàng cũng chính là lời dẫn con người đến thế giới của nhận thức, của hiểu biết, đánh thức khao khát hiểu biết chính mình và thế giới xung quanh, biết điều thiện và điều ác, hướng con người tới ước vọng trở nên ngang bằng Đấng Tối Cao: *hễ ngày nào hai người ăn trái cây đó, mắt mình mở ra, sẽ như Đức Chúa Trời, biết điều thiện và điều ác* (Sáng thế ký 3: 5). Quan niệm này đưa đến một cách nhìn nhận khác về quỷ Satan. Câu chuyện cổ Faust thể hiện quan điểm về Satan đã được nhiều nhà văn, nhà thơ dựng lại ở những thể loại khác nhau. Năm 1590, nhà văn người Anh Christophe Marlow đã sử dụng cốt truyện Faust cho bi kịch anh hùng của mình. Anh hùng Faust đã kết thân với quỷ Mephistos bởi sự thèm khát hiểu biết, muốn vươn tới sức mạnh trí tuệ. Sự kết thân giữa người – quỷ từ đó, một mặt chứa đựng trong đó những cái ghê tởm, mặt khác lại thể hiện cho ước muốn vô cùng cao quý thiêng liêng, muốn hướng tới sự hiểu biết trọn vẹn, nhận thức, cải tạo và chinh phục thế giới. Faust theo nghĩa đen của từ là “nắm tay”, “quả đấm” nhưng theo nghĩa bóng thì nó ám chỉ sự tự lập tự quyền, quyết tâm tiến tới. Năm 1802, thiên tài văn học người Đức Goethe xuất bản kịch thơ *Faust*. Một lần nữa, tác giả cho thấy Mephistopheles không chỉ là hiện thân của cái Ác, mà còn là động lực của khát khao hiểu biết thế giới tự nhiên, vượt thoát khỏi những định chế tôn giáo, đúng như cách quỷ đã nói:

Hoạt động của người thường hay uể oải

Hắn chỉ thích sớm được nghỉ ngơi biếng nhác

Bởi vậy ta cho hắn một kẻ đồng hành

Là quỷ sứ để nó kích thích tác động. [25; 18]

Còn gì hấp dẫn hơn cuộc chiến để trở nên ngang bằng với Thượng Đế? Còn gì thú vị hơn là vượt qua những giới hạn để hướng đến sự toàn năng? Satan –

Mephistopheles là biểu hiện của sự nổi loạn chống lại chế độ độc tài, chống lại những định kiến của nhà thờ.

Thêm vào đó, **sự mâu thuẫn trong cái nhìn về Satan cũng dẫn đến những sự nhìn nhận khác về Chúa Trời**. Bên cạnh quan niệm Satan không xấu thì nhiều tác phẩm còn nhìn nhận “Chúa là Ác”. Nhà văn Mark Twain trong *Người xa lạ bí ẩn* (The Mysterious Stranger) đã viết: “*Vị Chúa có thể dễ dàng biến những đứa trẻ ngoan thành hư hỏng thường sẽ tạo ra những đứa trẻ không tốt, đó là Đấng khiến người khác hạnh phúc, nhưng bản thân lại chẳng vui vẻ, Đấng khiến con người phải quý trọng cuộc sống kham khổ của họ, nhưng lại không cắt ngắn nó đi, Đấng trao cho thiên thần của mình niềm hạnh phúc không xứng đáng, nhưng lại yêu cầu đứa con của mình tự đấu tranh để có được hạnh phúc, Đấng để cho thiên thần của mình sống một cuộc sống không đau khổ nhưng lại nguyên rủa những đứa con của mình bằng những thống khổ và bệnh tật về vật chất lẫn tinh thần, Đấng luôn miệt mài nói công lý và địa ngục tự hư cấu, nói về lòng khoan dung và địa ngục tự tạo ra, nói về đạo đức cho người người khác, và không nói gì về chính mình, là Đấng không bằng lòng với tội ác nhưng nhận hết tội về mình, là Đấng tạo nên con người, rồi đẩy trách nhiệm của người này lên vai người khác thay vì đặt nó vào đúng vị trí của mình một cách tự trọng, đó là lên chính bản thân Ngài; và cuối cùng, với tất cả những sự trì hoãn thiêng liêng, mời tên nô lệ nghèo nàn để tôn sùng Ngài*” [59]. Điều này là hoàn toàn hợp lý, bởi suy cho cùng Chúa Trời và Satan là lưỡng cực của một hệ thống, sự thay đổi quan niệm về cực này sẽ kéo theo cực kia.

Lý do thứ ba khiến Satan trở thành nguồn cảm hứng cho các nhà văn đó là sự **thay đổi nhãn quan về Kinh Thánh**. Kinh Thánh kể lại chuyện đấu tranh giữa cái Thiện – cái Ác dưới cái nhìn của Chúa. Một trong những nỗ lực không ngừng nghỉ của các nhà văn chính là đặt các hiện tượng – sự việc dưới những góc nhìn khác nhau, kể cả vấn đề tôn giáo. Họ đã đặt những huyền tích Kinh Thánh dưới một góc nhìn khác, góc nhìn của Quỷ. Trước Goethe, các tác giả đặt Thiên Chúa và Ác Quỷ ngang nhau, cho họ đều phải chịu trách nhiệm như nhau về thiện và ác trong thế gian này... Nhưng bắt đầu từ Faust, hình ảnh Thiên Chúa dần lui xuống hàng thứ hai. Dưới góc nhìn từ quỷ Satan, họ khám phá ra biết bao điều kỳ diệu nhưng đầy mâu thuẫn của Chúa Quỷ,

như trong chính những vần thơ của Goethe đã được tác giả Bulgakov chọn làm lời đề từ cho *Nghệ nhân và Margarita*:

Thế rốt cuộc, ngươi là ai?

Ta là một phần của cái sức mạnh

Vốn muôn đời muốn điều ác

Nhưng muôn đời làm điều ích lợi. [38]

Với những lý do trên, tác phẩm viết về Quỷ có mặt suốt hành trình lịch sử của văn học từ Tây sang Đông. Kinh nghiệm huyền thoại cũng như cảm hứng thời đại khác nhau đã chi phối nhãn quan của nhà văn về nhân vật Quỷ Satan. Chính vì thế, mỗi nhân vật Chúa Quỷ đều là một sự khám phá mới mẻ của tác giả về Satan.

1.2.2. Sơ lược một số tác phẩm về quỷ Satan trong nền văn học thế giới

Số lượng tác phẩm văn học được lấy cảm hứng từ quỷ dữ đã khởi nguồn văn học dân gian và được các tác giả đời sau tiếp tục khai thác dưới những góc nhìn khác nhau, những thể loại khác nhau. Câu chuyện về cuộc nổi loạn của quỷ Satan chống lại các thiên thần trong *Thiên đường đã mất* của John Milton là một ví dụ điển hình. Dưới cái nhìn của ông, hình tượng Satan gắn liền với cái Ác trở nên vô cùng hấp dẫn. Hắn là kẻ nổi loạn, kẻ không muốn phục tùng Đức Chúa Trời, kẻ chỉ mong mỏi trở thành chủ nhân của Địa Ngục chứ không phải là đầy tớ của Nước Trời. Không những vậy, Satan mong muốn chiếm toàn cõi vũ trụ và đặt mình lên trên mọi danh, đã tổ chức một cuộc nổi loạn chống lại Thiên Đàng. Tổng lãnh Thiên thần Michael được giao cho vị trí lãnh đạo cuộc chiến và đã giành được chiến thắng. John Milton là một tín đồ Kito giáo, hoàn toàn trung thành với giáo lý nhà thờ, nhưng điều thú vị trong tác phẩm ở chỗ những vần thơ hay nhất lại viết về Satan. Chúa Quỷ thông minh, ngạo nghễ, quyền uy đứng trên tất cả, bày binh bố trận trong cuộc chiến với các thiên sứ Thiên:

Hãy rót ánh sáng vào bóng tối của ta

Làm cho sáng ngời để ta có thể

Tìm ra những điều hay và lý lẽ

Để chứng minh cho một điều ơn huệ

Con đường của Người ta sẽ thanh minh

Hình tượng Satan trong *Thiên đường đã mất* đẹp đến nỗi William Blake, người viết lời đề từ cho tác phẩm đã nói rằng ông “*thuộc về phe đảng quỷ dữ mà không hề hay biết*”. Với Milton, thiên đường chính là sự phẫn hưng thơ ca, nhưng điều đó được lấy cảm hứng từ tội lỗi và những lời nguyện. Sau *Thiên đường đã mất*, nhà thơ viết *Thiên đường trở lại* với chiến thắng cuối cùng cũng thuộc về Chúa Trời, về cái thiện, nhưng tác phẩm không hấp dẫn và không tạo được tiếng vang như cách ông đã viết về Satan. Cùng thời với ông, nhà thơ nổi tiếng William Blake đã viết thiên sử thi huyền thoại của mình, tạo nên hình tượng Urizen – vừa là Đấng Sáng Tạo, đồng thời lại là kẻ hủy diệt. Cũng như John Milton, Blake là một tín đồ Kito giáo, nhưng những tín lý tôn giáo không thể bao chứa nổi những suy nghĩ của nhà thơ, bởi ông cho rằng, cái Ác dữ dội khắc nghiệt luôn ở bên trong mỗi sự vật – hiện tượng, kể cả những thứ thuộc về Chúa:

Con rắn nôn nọc độc

Vào rượu vang và bánh thánh

Còn tôi trở về chuồng heo

*Ngả mình nằm giữa bầy heo*⁶. [16; 143]

Biểu tượng Satan cũng được chuyển hóa một cách khéo léo vào hình tượng quỷ Mephistos trong câu chuyện cổ dân gian Faust: một nhà khoa học bán mình cho quỷ dữ để tìm kiếm những thỏa mãn những khao khát và ước mơ. Từ cốt truyện dân gian này, Mephistos gợi cảm hứng cho nhiều tác phẩm văn học viết ở những thể loại khác nhau, nổi tiếng nhất có thể kể đến kịch thơ *Faust* của Goethe. Quỷ Mephistopheles trong *Faust* của Goethe trở thành bạn đồng hành của nhà khoa học Faust trong hành trình tìm hiểu để nhận thức về thế giới xung quanh. Ra đời vào năm 1806, *Faust* của Goethe trở thành cầu nối văn học thời trung cổ và phong trào văn hóa Phục hưng. Kịch thơ *Faust* ca ngợi con người ở những ước mơ và khát vọng của mình, dù có thể sai đường lạc lối nhưng nó vẫn xứng đáng để tôn trọng. Quỷ Mephistopheles trong *Faust* dễ dàng khiến ta liên tưởng tới Satan trong vườn địa đàng, khi đã đưa A-đam và Ê-va vào thế giới của nhận thức: biết điều thiện và điều ác. Mephistopheles cũng vậy. Đúng như cách hắn nói về chính bản thân *muôn đời làm điều ích lợi*,

⁶ William Blake, Bài thơ từ tập *Bản thảo chép tay của Rossetti*, dẫn theo Georges Bataille, *Văn học và cái Ác*, Sao Bắc Media Co., Ltd.

Mephistopheles đã đồng hành cùng Faust trong khát vọng đấu tranh giải phóng con người thoát khỏi những sự trì trệ, những điều kìm hãm khả năng bản thân. Chính vì thế, hình tượng Mephistopheles trong *Faust* đầy mâu thuẫn và do đó có sức ám ảnh kỳ lạ.

Ác quỷ trong quan niệm của các nhà lãng mạn chủ nghĩa được coi là hiện thân của sự nổi loạn chống lại chế độ độc tài, và nổi bật hơn cả là đại diện cho con người cá nhân đứng dậy chống lại toàn bộ thế giới, khẳng định bản thân và sức mạnh của mình, và quan trọng nhất, ủng hộ tự do. Các nhà lãng mạn chủ nghĩa không lý tưởng hóa Satan, họ nhìn thấy trong hắn sự tự cô lập, nỗi u sầu cô đơn, căm ghét con người, vô cảm, thái độ mỉa mai cay nghiệt, như trong trường ca *Ác quỷ* của Lermontov:

Cánh Ác Quỷ bay phiêu diêu đã lắm

Giữa hồng trần chẳng định chốn nương thân

Năm tháng dòn theo năm than chạy lẩn

Phút đuổi phút, giờ nối giờ thắm thoát

Đời cứ vậy, cứ một màu tẻ ngắt

Quỉ mặc lòng ngự trị khắp nhân gian

Quỉ cứ gieo bao tội lỗi kinh hoàng

Tim chai lạnh bàn tay không tiếc nuối

Sức Ác Quỷ còn ai nào chống nổi

Nhưng ác nhiều tẻ tái cũng nhiều hơn. [35; 92]

Văn học hiện thực cuối thế kỷ XVIII không chú ý khai thác huyền thoại về Satan. Nhưng cuộc đấu tranh giữa Thiện và Ác vẫn luôn là một trong những đề tài muôn thuở của văn học. Đó là cuộc chiến không ngừng nghỉ bên trong tâm hồn mỗi con người. Văn học hiện thực thế kỷ XVIII – XIX với những đại diện vô cùng xuất sắc như H. Balzac, F. Dostoevski, L. Tolstoy... Các nhà văn hiện thực đã phản ánh không chỉ bức tranh cuộc sống muôn màu muôn vẻ mà còn là “sự thật bên trong tâm hồn con người”. Sự giằng xé, đấu tranh nội tâm không ngừng giữa Ác quỷ và Thiên thần trong chính bản thân con người đã thôi thúc quá trình tự hoàn thiện nhân cách của chính mình. Ác Quỷ ở đây được thể hiện dưới hình thái của suy nghĩ, tâm tư hướng về điều ác của con người, và thôi thúc họ hành động theo điều Ác. Raskonikov trong *Tội ác và hình phạt* hay Ivan Karamazov trong *Anh em nhà Karamazov* của

Dostoevski là ví dụ điển hình. Trong hình hài con người, tính “quỷ” cũng hiện diện như một thành phần không thể thiếu biểu trưng cho cái Ác, nỗi thống khổ, niềm hoài nghi, dục vọng... dù không thể nhìn thấy nhưng lại có thể cảm nhận được rất rõ. Trong các tác phẩm của mình, nhà văn Dostoevski đã để cho nhân vật thông qua đối thoại thực hiện một cuộc hành trình hướng đến Thượng Đế, Thiên Đàng, Kinh Thánh thông qua việc đấu tranh với ác quỷ trong chính bản thân mình, đó cũng chính là hành trình hướng về cái toàn thiện, cái Đẹp với niềm hy vọng *cái Đẹp cứu rỗi thế giới*. Cái Ác trong tiểu thuyết của Dostoevski có thể người ta ghê tởm, rùng mình, nhưng ẩn sâu trong đó chính là niềm tin mãnh liệt vào sự vươn lên của con người, của điều Thiện, và niềm tin ấy, nhà văn gửi trọn vào Chúa, vào Kito giáo.

Thế kỷ XX là thời kỳ phát triển rực rỡ của nhiều trào lưu văn học trên thế giới. Sự phát triển mạnh mẽ của tiểu thuyết huyền thoại khiến hình tượng Quỷ Satan trở nên đa dạng hơn. Hình tượng Quỷ trong văn học thế kỷ XX do đó cũng trở nên đa dạng và phong phú hơn. Một số tác phẩm có thể kể đến như *Người xa lạ bí ẩn* của Mark Twain, hoàn thành năm 1916, kể về chuyến viếng thăm của quỷ Satan – người bí ẩn tới một ngôi làng nước Áo thời Trung cổ, qua đó nói lên nỗi chán chường của nhà văn tài ba trước hiện thực cuộc sống, sự bi quan trước suy đồi văn hóa đạo đức của con người, sự nghi ngờ vào một Đức Chúa Trời toàn thiện và sự bất tín trước các loại tôn giáo. *Người xa lạ bí ẩn* là một trong những tác phẩm cuối cùng của nhà văn được mệnh danh *Abraham Lincoln* của văn học nước Mỹ.

Với nhãn quan thuận phục tín lý tôn giáo, nhà văn – nhà thần học C.S. Lewis đã viết nên bộ truyện *Biên niên sử về Narnia*, kể về câu chuyện một nhóm thiếu nhi được du ngoạn đến một vùng đất kỳ lạ mang tên Narnia. Nơi đây, vạn vật đều biết nói, sống chan hòa dưới sự cai quản của sư tử Aslan. Hình ảnh vùng đất này gợi liên tưởng tới vườn địa đàng trong *Kinh Thánh*, khi con người còn chưa phạm tội. Những cư dân của vùng đất Narnia, cùng với sư tử Aslan phải chiến đấu chống lại mụ phù thủy già gian ác, xảo quyệt. Để bảo vệ vùng đất ấy, Aslan, Đấng tạo dựng nên Narnia phải đã chiến đấu, đã chết và phục sinh. Câu chuyện là một cách thức tái hiện lại những nhân vật trong *Kinh Thánh* để gần gũi hơn với bạn đọc thiếu nhi: phù thủy già – Satan, Aslan – Chúa Giê-xu, Chúa Trời. *Thư quỷ* là một tác phẩm khác C.S.Lewis viết về đề tài ma quỷ. Dưới hình thức những bức thư, nhà văn đã nêu lên các phương cách ma quỷ sử dụng để cám dỗ cá tín đồ Kito giáo.

Dưới những góc nhìn khác nhau, các tác phẩm văn học về ma quỷ trở nên vô cùng phong phú về số lượng và chất lượng. Thông qua hình tượng Quỷ Satan, các nhà văn thể hiện những trải nghiệm của mình về hiện thực cuộc sống, thời đại. Chính vì thế, so với Quỷ Satan được đóng khung với những tính chất nhất định trong Kinh Thánh, các nhà văn đã mở rộng khái niệm biểu tượng ấy, khiến hình tượng Chúa Quỷ càng lúc càng trở nên gần gũi hơn, hấp dẫn hơn. Và trong lịch sử những tác phẩm viết về Quỷ, sẽ là thiếu sót nếu không kể đến nhân vật Voland – Chúa Quỷ đặc biệt được tạo nên bởi “con sói trên văn đàn văn học Nga” – M.Bulgakov.

1.3. Chúa Quỷ Voland – hình tượng văn học đầy sáng tạo

1.3.1. Voland – Đấng Tiên tri của thời đại mới

Tiên tri là một chức vụ trong Kinh Thánh. 25% những lời dạy dỗ trong Kinh Thánh đến từ các Tiên tri. Số lượng sách Tiên tri chiếm 20% tổng số sách trong Kinh Thánh. Từ ngữ “tiên tri” trong tiếng Hebrew có nghĩa là “nabiy”, từ ngữ này khi được dùng để nói đến các tiên tri thời Cựu Ước hay chức vụ Tiên tri trong Kinh Thánh có nghĩa là “người phát ngôn của Đức Chúa Trời, tức là người rao truyền ý muốn của Đức Chúa Trời cho người khác. Nhiệm vụ của tiên tri bao gồm: **(1) truyền bá và giải nghĩa lời Chúa, (2) công bố những điều Chúa sẽ làm trong tương lai, (3) cáo trách tín đồ về sự phạm tội và kêu gọi sự ăn năn.** Mỗi tiên tri mang một sứ điệp khác nhau, có thể kể đến như Giê-rê-mi là “tiên tri than khóc”, rao giảng về sự diệt vong của nước Israel, Ê-sai là tiên tri báo trước sự giáng sinh của Chúa Giê-xu, Giăng là tiên tri được kêu gọi để bày tỏ về ngày tận thế. Từ quan niệm về tiên tri trong Kinh Thánh, chúng tôi gọi Voland là Đấng Tiên tri của thời đại mới trong quan niệm của Bulgakov.

Trước hết, Voland tuy không được giao cho chức vụ làm phát ngôn viên cho Đức Chúa Trời nhưng ***Voland có sứ điệp tại Moskva***. Điều đó đã được Voland bày tỏ trong câu chuyện với Berlioz và Ivan Vô gia cư: *nếu như không có Chúa, thì ai là người điều hành cuộc sống của con người và nói chung, toàn bộ kỷ cương trật tự trên mặt đất?* [38; 26] Voland – Chúa Quỷ đã đem sứ điệp về niềm tin đến một Moskva bất tín – phủ nhận mọi thứ tôn giáo, tín ngưỡng. Đó không đơn thuần là niềm tin tôn giáo, mà là sự chấp nhận có những điều vượt quá giới hạn của con người. Nhược điểm của chủ nghĩa vô thần chính là, một mặt, nó giới hạn hiểu biết con người, mặt khác, nó lại trao con người cái quyền được làm chủ cả những điều mà chính con người cũng không

thể biết. Berlioz cho rằng con người có quyền điều hành chính cuộc đời mình và xã hội nhưng ông chẳng thể biết được mình sẽ chết như thế nào. Thuyết vô thần của Berlioz vừa gắn liền với chủ nghĩa duy lý cực đoan vừa gắn với thái độ duy ý chí, chủ quan do đó chứa đựng trong nó nhiều sai lầm. Đó không phải là sai lầm của một cá nhân, mà thuộc về ý thức hệ. Và Bulgakov đã trao vào tay Chúa Quỷ chức vụ một tiên tri để phơi bày tình trạng đáng báo động của Moskva. Volland đến với thủ đô nước Nga Xô-viết không phải là một điều ngẫu nhiên. Cũng như các tiên tri trong Kinh Thánh, ông thường xuất hiện giữa thời kỳ xã hội sắp có những chuyển biến quan trọng. Trong lòng xã hội đã nảy sinh những mâu thuẫn khó có thể giải quyết. *Nghệ nhân và Margarita* được tác giả viết vào những năm 20 của thế kỷ XX, Liên bang Xô viết sụp đổ sau đó sáu thập kỷ như một điều tất yếu, bởi chính những tồn tại mà Bulgakov đã dự báo thông qua nhân vật Volland. Moskva, với những điều bất công vẫn luôn tồn tại trong thế giới bị che khuất, với tệ nạn quan liêu, cửa quyền, với hành động tham ô, hối lộ trắng trợn, rốt cuộc cũng sẽ đi đến diệt vong. Sứ điệp của Volland cho thấy tầm nhìn của Bulgakov, sự sụp đổ của hệ thống Liên bang Xô-viết không chỉ ở những sự việc cụ thể, mà nằm chính trong hệ tư tưởng. Khi công bố sứ điệp, Volland cho thấy mình là người thông kim bác cổ, là người đã có mặt từng thời kỳ lịch sử, là người chứng kiến đại diện của cái Thiện bị hành hình, là kẻ đã có mặt trong suốt quá trình tranh chiến nội tâm, là nguồn cơn chứng bệnh đau đầu của Ponti Pilate. Volland thực hiện chức năng của một Đấng Tiên tri, hấn liên tục nhắc nhở, răn đe, khuyên bảo con người, và trở trêu thay, những biện pháp trên chẳng đem lại hiệu quả nào. Cũng như tiên tri Giê-rê-mi than khóc cho Giê-ru-sa-lem đầy dẫy những điều tối tăm, cũng như Giô-na kêu gọi dân thành Ni-ni-ve ăn năn, việc có nghe theo lời tiên tri hay không phụ thuộc vào chính họ. Nhiệm vụ tiên tri của Volland cũng vậy. Volland hành động vì một sứ điệp đến từ Bulgakov, vì niềm tin và tình yêu của tác giả đối với Tổ quốc Nga thân yêu, nhưng kết cục lại chẳng như Bulgakov mong muốn, bởi Moskva đã thay đổi. Vì thế, Berlioz phải chết, Ivan Nikolaievich bị biến thành con lợn đực thiện, Nikanor Ivanovich Bosoi, Bengalski phải vào viện tâm thần... Đó là sự trừng phạt dành cho những kẻ đã không hành thiện, những kẻ cố chấp ích kỷ và tham lam, đó cũng là hậu quả tất yếu của một Moskva mà mọi giá trị đang bị đảo lộn. Đó là quy luật của sự thật, quy luật sống. Con người phải chịu trách cho ý chí tự do của mình. Sự cô độc, mất

niềm tin ở con người của Ponti Pilate gặp gỡ Berlioz ở tinh thần vô thần tuyệt đối, và họ đều phải trả giá cho hành động đó.

Voland đến với sứ điệp về niềm tin nhưng không ép buộc mọi người phải tin theo chúng:

- *Tất cả xảy ra đúng như thế, có phải không? Voland tiếp tục nói, nhìn thẳng vào cặp mắt của cái đầu, - đầu ông bị một người đang bà cắt đứt, cuộc họp không thành, và tôi đang ở trong căn hộ. Đó là sự thật. Mà sự thật là một thứ cực kỳ bướng bỉnh trên thế giới này. Nhưng bây giờ chúng tôi đang quan tâm đến những gì sẽ tiếp theo chứ không phải cái sự kiện đã xảy ra. Ông bao giờ cũng là người nhiệt thành truyền bá cái học thuyết cho rằng sau khi đầu bị cắt, cuộc sống con người cũng chấm dứt, con người biến thành tro bụi và đi vào cõi vô sinh. Tôi lấy làm hài lòng được thông báo với ông, trước mặt các vị khách của tôi, mặc dù họ lại là bằng chứng của một học thuyết hoàn toàn khác, rằng học thuyết của các ông vừa vững chắc, vừa sắc sảo. Tuy nhiên, mọi học thuyết đều có giá trị của mình. Và trong số đó, có cả học thuyết cho rằng mỗi con người sẽ được hưởng theo đức tin của anh ta. Và điều đó sẽ thành hiện thực... [38; 496].*

Voland thực hiện sứ điệp khẳng định “bằng có thứ 7” nhưng điều đó không có nghĩa là áp đặt mọi người đi theo học thuyết của mình. Điều đó cũng có nghĩa mỗi người phải tự chịu trách nhiệm về chính học thuyết mình tin theo. Là con trai của một mục sư, Bulgakov không chỉ am hiểu về Kinh Thánh mà bản thân ông cũng rất tin tưởng ở Chúa. Giữa một xã hội vô thần, niềm tin của Bulgakov chẳng hề lung lay. Khi viết tác phẩm, trong nỗi đau và sự bất lực, Bulgakov đã nhiều lần cầu xin Chúa. Có lẽ, nhà văn cũng đã gửi Voland đến Moskva không chỉ với một sứ điệp về niềm tin mà còn đem theo một thông điệp về tự do tín ngưỡng, một trong những điều mà chính thể Xô viết không chấp nhận.

Là Vua của thế giới tối tăm, ***Voland đến để bày tỏ sự thật về thế giới ấy trong đời sống bên này.*** Cũng như các Tiên tri khác, Voland không có quyền thay đổi sự thật. Bulgkov đã xây dựng nhân vật Voland như một con người nắm trong tay chìa khóa của thế giới tự nhiên nhưng không phải là người có quyền quyết định số phận hay làm thay đổi chân lý. Hắn cũng không thể có tác động gì lên sự sống chết của một cá nhân hay một xã hội. Cái chết của Berlioz do đó, không phải là tác phẩm của Voland. Một chuỗi sự kiện và kết cục: Annuska làm đổ dầu hướng dương trên tay vịn,

Berlioz đi gọi điện, trượt tay ngã xuống đường ray bị bánh xe điện chèn đứt đầu, cuộc họp do ông chủ trì bị hủy bỏ..., không phải do bàn tay của Voland mà như một sự tất yếu, đã được định đoạt trước. Cuộc gặp gỡ hoàn toàn không do bất kỳ sự sắp đặt nào, Voland không hề nhúng tay để tạo thành nên cái chết. Cũng như vậy, Voland không phải chịu trách nhiệm về kết cục của Moskva. Thế giới tối tăm nằm trong lòng Moskva được phơi bày ra ánh sáng. Đây quả là một dụng ý đầy tính sáng tạo của Bulgakov. Không ai hiểu rõ thế giới ngầm hơn chính Vua của thế giới ấy. Do đó, người đến công bố sự thật về Moskva không phải là một Đấng Tiên tri đến từ Chúa Trời, mà chính là Voland – Vua Quỷ. Chỉ có Voland mới có thể lật tẩy việc ngoại tình của Arkadi Apollonovich, mới phơi bày việc cất giấu ngoại tệ của những quan chức Moskva, mới cho thấy việc ăn hối lộ của công chủ tịch Hội đồng nhà cửa ngôi nhà số 302. Cuộc dạo chơi của Voland nhằm đưa toàn bộ thế giới ngầm ấy ra ánh sáng, kể cả những góc u khuất, tối tăm nhất. Đây có lẽ cũng là một ẩn dụ của tác giả bởi thông qua Chúa Quỷ, người ta khám phá những hoạt động bên trong của thành phố lớn này hoàn toàn được chi phối bởi một lực lượng ngầm. Không như cách các tiên tri khác bày tỏ những mặc khải từ Chúa, Voland đã hành động nhằm bóc trần sự thật. Buổi biểu diễn hắc ảo thuật đã cho thấy sự thật bên trong tâm hồn con người Moskva – là lời đáp cho câu hỏi: *có một vấn đề khác quan trọng hơn: họ, những người dân thành phố này, bên trong có thay đổi không?* Buổi biểu diễn đã lật tẩy quá nhiều “hắc ảo thuật” bên trong lòng nó: sự tham lam, đua đòi của một số cá nhân, sự tham nhũng, quan liêu, ăn hối lộ, việc ngoại tình cùng nhiều điều dối trá khác. Satan, vốn là kẻ nói dối theo quan niệm của *Kinh Thánh*, được nhà văn đưa vào vai trò lật tẩy sự nói dối.

Chức năng thứ ba của tiên tri là ***cáo trách tín đồ về sự phạm tội và kêu gọi sự ăn năn***. Voland đã thực hiện đúng chức năng này nhưng đương nhiên, cũng với tư cách của một Chúa Quỷ. Một người là vua của thế giới tội lỗi không thể kêu gọi con người trở về và hướng thiện. Nhưng Bulgakov đã khéo léo gói gắm vào hình tượng Voland những trăn trở của mình, để Chúa Quỷ ưu tư trước những tình trạng tội lỗi và đam mê dục vọng của con người. Và điều đó cũng được thể hiện ngay trong lời đề từ trích từ thơ Goethe:

Thế rốt cuộc, người là ai?

Ta là một phần của cái sức mạnh

Vốn muôn đời muốn điều ác

Hình tượng Voland vì thế mà đầy mâu thuẫn. Không giống với những Chúa Quỷ trong *Faust* hay những tác phẩm khác luôn mong muốn làm bá chủ thế giới và phải chấp nhận thất bại, Voland trong *Nghệ nhân và Margarita* đến Moskva, dùng chính sự hủy diệt, sự tối tăm để báo động toàn xã hội trước tình trạng của họ. Dem sự tối tăm đưa ra ánh sáng, Voland đã giống một hồi chuông về sự gia tăng tội lỗi trong lòng xã hội. Tình tiết này hoàn toàn không hề mâu thuẫn với Kinh Thánh hay niềm tin tôn giáo. Trong Kinh Thánh, ma quỷ là kẻ thích kiện cáo. Ma quỷ hay đi tìm tội lỗi của Cơ Đốc Nhân để thừa cùng Chúa. Người Do Thái lại dùng từ Satan như một công việc, một chức năng chứ không phải một tên gọi. Và chức năng đó chính là “thẩm phán”. Là một “thẩm phán”, Voland có chức năng phơi bày mọi tội trạng của con người, để con người soi vào đó mà ăn năn, sửa mình. Điều này đồng thời còn cho thấy niềm tin ở lòng nhân từ và sự bất diệt của tác giả. Bulgakov tin tưởng vào khả năng phục thiện của con người, rằng ở đâu đó vẫn còn niềm tin và hy vọng, ở đâu đó trong đáy sâu tâm hồn con người vẫn còn chỗ cho những điều thiện lành.

Tóm lại, nhân vật Voland đã được nhà văn trao cho vai trò của một nhà tiên tri để truyền bá sứ điệp về niềm tin, công bố những sự thật trong thế giới bóng tối của thủ đô nước Nga Xô-viết, đồng thời cũng là kẻ buộc con người phải nhìn nhận lại thực trạng của chính mình. Chúa Quỷ cũng mang theo niềm tin của tác giả về khả năng phục thiện của con người, về sự khôi phục đất nước Nga cổ truyền và sự tái sinh của nghệ thuật đích thực.

1.3.2. Voland – Kẻ bảo trợ nghệ thuật và tái lập xã hội

Kinh Thánh không nhắc nhiều đến vai trò của Satan đối với nghệ thuật. Toàn *Kinh Thánh* có 6 sách văn thơ gồm: *Gióp*, *Thi Thiên*, *Châm ngôn*, *Truyện đạo*, *Nhã ca*, *Ca thương*. Sách *Châm ngôn* và *Truyện đạo* nghiêng về mục đích giáo huấn con người. Sách *Gióp*, *Thi Thiên* ca ngợi Đức Chúa Trời của Gióp và của Y-sơ-ra-ên. Sách *Nhã ca* là tập hợp những bài thơ tình do vua Sa-lô-môn chấp bút. Sách *Ca thương* là nỗi lòng của Tiên tri Giê-rê-mi trước tình trạng tội lỗi của dân sự Đức Chúa Trời. Trong các sách này, nhân vật Quỷ Satan xuất hiện rõ ràng nhất ở sách *Gióp* như một kẻ ngạo mạn, thách thức và thích tạo mâu thuẫn. Người thấp lùn và giữ ngọn lửa nghệ thuật trong *Kinh Thánh* chính là Chúa. Ngài là nguồn gốc của hồn thơ, là cảm hứng sáng tạo thơ. Những bài ca tụng Chúa chiếm 2/3 toàn bộ *Kinh Thánh*. Từ những bài

thơ đó, người ta có nhiều định danh cho Đức Chúa Trời, như Giê-hô-va Sa-lôm (Đức Chúa Trời bình an), Giê-hô-va Di-rê (Đáng sợ hãi), Giê-hô-va Ra-pha (Đáng chữa lành)... Vua Đa-vít ca ngợi Chúa là nguồn cảm hứng không bao giờ vơi cạn:

Hỡi cả trái đất! Khá cất tiếng reo mừng Đức Chúa Trời

Hãy hát ra sự vinh hiển của danh Ngài. Hãy ngợi khen và tôn vinh Ngài.

Hãy thưa cùng Đức Chúa Trời rằng: Các việc Chúa đáng sợ thay! Nhỏ vì quyền năng rất lớn của Chúa, những kẻ thù nghịch Chúa đều sẽ suy phục Chúa.

Cả trái đất sẽ thờ lạy Chúa! Và hát ngợi khen Ngài. Chúng sẽ ca tụng danh Chúa! (Thi Thiên 66: 1-5)

Trong *Nghệ nhân và Margarita*, Voland đóng vai trò là “kẻ bảo trợ nghệ thuật”. Đây là cách nhìn, thái độ của tác giả đối với tình hình nghệ thuật ở Moskva thời bấy giờ. Người ta tranh nhau vào hội MASSOLIT, một kiểu hội nhà văn của Liên bang Xô-viết chỉ vì được vào khu nhà Griboedov, được hưởng những thứ quyền lợi mà chẳng đâu có được, một nơi lý tưởng đến nỗi không thể nào nghĩ là có thể tiện lợi và ấm cúng hơn [38; 101]. Những đãi ngộ nơi đây thật tuyệt vời: *chất lượng đồ ăn thức uống ở Griboedov này hơn hẳn bất kỳ một tiệm ăn nào khác của Moskva, và chúng được bán ra với một giá phải nói là hết sức phải chăng* [38; 103]. Và việc có được một tấm thẻ màu nâu sẫm thoang thoang mùi da quý với một đường viền mạ vàng rộng [38; 103] là cả một niềm tự hào. Lý do khiến người ta muốn trở thành một người nghệ sĩ chân chính bỗng trở nên tầm thường. Mặc dù mong muốn được hưởng cuộc sống sung sướng, được sự đãi ngộ từ phía chính phủ, nhưng họ lại thích chọn những bút danh mang hơi hướng vô sản như một kiểu xu thế thời đại. Đó là những cái tên rất “kêu” như: như Bezdomnui (kẻ vô gia cư), Bezumenski (kẻ không tên)... Không chỉ vậy, ở trong tổ chức ấy vẫn tồn tại những nhà thơ quen sống bằng việc lập lại một khẩu hiệu, làm một cái loa phát ngôn cho những chủ trương của chính quyền, một kiểu nhà thơ chỉ xuất hiện vào những ngày lễ với những bài thơ ca ngợi tinh thần vô sản, những câu từ sáo rỗng. Điều đó đã được Ivan Nikolaievich bóc trần: *Cứ thử nhìn xem cái bộ mặt đạo đức giả của hắn và đem đối chiếu với những câu thơ ồn ã hắn sáng tác được để kỷ niệm các ngày lễ! Ha-ha-ha!... Nào là “Hãy bay lên!” rồi “Hãy vút cao!”* [38; 124]. Nghệ thuật chân chính bị lãng quên trong tầm đón đợi quá tẻ nhạt của công chúng. Bên cạnh những kiểu nhà thơ như vậy, còn xuất hiện một kiểu nhà phê bình hỏ mang như Latsunki – chỉ là một thứ loa phóng thanh cho chủ trương, giáo điều, cho

một nền nghệ thuật theo khuôn mẫu đã áp đặt sẵn. Văn chương Nga thời bấy giờ không còn chỗ cho những suy tư trăn trở về sự mai một nền văn hóa truyền thống. Nhân quan của nhà văn bị quy định bởi nhà cầm quyền, đời sống văn học không có chỗ cho sáng tạo. Điều đó khiến mảnh đất cho những người như Nghệ nhân trở nên bị bó hẹp. Đi kèm với chủ nghĩa giáo điều là chủ nghĩa vô thần, bài xích tôn giáo trong văn học. Chỉ cần đó là câu chuyện liên quan đến tôn giáo, ngay lập tức bị loại khỏi vòng xuất bản: *Không nói gì về thực chất cuốn tiểu thuyết, ông ta hỏi tôi đủ chuyện, nào tôi là ai, tôi từ đâu đến, tôi đã viết lâu chưa, và tại sao trước đây không nghe nói gì về tôi cả. Thậm chí ông ta còn hỏi một câu mà theo quan điểm của tôi là thậm ngu ngốc: ai đã xúi tôi sáng tác cuốn tiểu thuyết về đề tài kỳ quặc này?* [38; 259]. Cũng trong môi trường văn học ấy, người ta quy chụp hàng tá thứ quan điểm lên một tác phẩm văn học, phủ nhận một dòng văn học đi ngược với quan điểm “chính thống”: *sau chưa đầy hai ngày, trên một tờ báo khác xuất hiện bài của nhà phê bình Ariman với đầu đề: “Kẻ thù núp dưới cánh biên tập viên”, trong đó nói rằng người khách của Ivan, lợi dụng sự ngây thơ và dốt nát của biên tập viên, đã tìm cách tống lên mặt báo những lời biện hộ cho Giesu Christ* [38; 261]. Một tác phẩm văn học bị công kích, tác giả của nó bị gọi là “kẻ thù” của chế độ chỉ vì nói đến câu chuyện Giesu Christ. Đời sống tinh thần của anh ta bị hành hạ: *Các bài báo vẫn không chấm dứt. Với những bài đầu tiên tôi chỉ cười giễu. Nhưng chúng xuất hiện càng nhiều, thái độ của tôi đối với chúng càng thay đổi. Giai đoạn thứ hai là giai đoạn ngạc nhiên. [...] Rồi tiếp theo đấy, anh hiểu không, bắt đầu giai đoạn thứ ba – giai đoạn kinh sợ. Không, không phải sợ những bài báo đó, mà là một nỗi kinh hoàng trước những sự việc khác, hoàn toàn không có liên quan gì tới các bài báo hoặc cuốn tiểu thuyết của tôi* [38; 264]. Nỗi sợ ấy chính là kết quả của hành động khủng bố tinh thần người nghệ sĩ. Hành động đốt đi bản thảo của mình thể hiện sự đầu hàng, bất lực trước hiện thực. Đó cũng điều Bulgakov đã làm với tác phẩm của mình. Đó là sự tranh chiến dẫn vật có nên tiếp tục viết hay không. Đó là sự nỗ lực để có thể cầm bút đến giây phút cuối cùng, tiếp tục đấu tranh vì nền nghệ thuật Nga chân chính. Đó cũng là lý do tại sao người ta gọi Bulgakov là con sói duy nhất trên văn đàn văn học Nga và chính ông cũng tự xưng như thế. Bởi lẽ, Bulgakov đã can đảm trở thành một “nhà văn trào phúng”, dám phê phán, dám đấu tranh cho sự thật, cho cái đẹp. Cách nhà văn tự nhận mình là con sói, hay tạo nên một Ác Quỷ làm điều thiện, một mặt thể hiện những đấu tranh mãnh liệt

trong nội tâm nhà văn, những trần trở giằng xé, cũng như khát vọng chinh phục nghệ thuật đỉnh cao, mặt khác cũng nói lên thiên hướng của ông: mọi sự vật – dù bạo tàn khắc nghiệt như Chúa Quỷ Voland hay “con sói” Bulgakov đều đi đến chân lý duy nhất: Chân – Thiện – Mỹ.

Voland đã đến với Moskva như một người bảo trợ cho nền nghệ thuật chân chính đang bị mai một bởi hàng tá thứ giáo điều, luật lệ áy. Voland bảo trợ để “những bản thảo không cháy”. Chỉ qua cái chết của Berlioz, Voland buộc cái hội MASSOLIT ấy phải lộ rõ bản chất, buộc những cá nhân được thừa hưởng nhiều đặc ân từ nhà Griboedov phải nhìn nhận lại bản thân mình. Trong nhà thương điên, tiếp xúc với Nghệ nhân, nhìn nhận lại những điều mình đã viết để đấu tranh và cổ xúy, Ivan Nikolaievich hiểu sâu hơn bản chất của nghệ thuật. Riukhin trước lời cáo buộc của Ivan, đã có dịp nhìn nhận lại bản thân mình: *Thật vớ vẩn! Ít ra đừng có lừa dối chính bản thân mình. Không bao giờ vinh quang lại đến với những kẻ viết những câu thơ tôi... [...] Mình không tin vào tất cả những gì mình viết ra!* [38; 132] Nhận biết vị trí và những hạn chế của mình chính là bước đầu tiên trở về với nghệ thuật chân chính. Như Nam Cao nói: *Nghệ thuật không phải là ánh trăng lừa dối*. Nghệ thuật lại càng không phải là những khẩu hiệu cho một lý luận, một học thuyết, một chế độ chính trị nào. Nghệ thuật cần được tự do, nghệ thuật phục vụ cho người, cho tha nhân, nghệ thuật không bị ràng buộc bởi ai cả. Bulgakov là người đã suốt đời đấu tranh cho lý tưởng nghệ thuật chân chính và tự do sáng tác cho nghệ sĩ. Chuyên viếng thăm của Voland – quỷ Satan trong những câu chuyện xa xưa ngàn đời, trong *Kinh Thánh* đã mang theo thông điệp, khát vọng của người nghệ sĩ Bulgakov – người đã nếm trải nhiều đau đớn bởi dám đấu tranh vì tự do dân chủ trong sáng tác. Voland trong *Nghệ nhân* và *Margarita* chất chứa nhiều suy tư, đau khổ của người nghệ sĩ, hình tượng Voland một mặt đại diện cho cái Ác, nhưng lại mang những trần trở của một nhà lãng mạn chủ nghĩa. Với vai trò kẻ bảo trợ nghệ thuật, Voland đã cứu Nghệ nhân khỏi những đau đớn triền miên của thể xác và tinh thần, là người đã cứu tác phẩm để đời của Nghệ nhân. *Các bản thảo không cháy* – Voland đã khẳng định tính vĩnh cửu của nghệ thuật chân chính khi biết Nghệ nhân buộc lòng phải đốt đi đứa con tinh thần của mình bởi nó bị coi là sách cấm. Phải chăng đó cũng là hy vọng bảo tồn những sáng tạo nghệ thuật đích thực trước sự kiểm duyệt mang nặng tính chính trị, thù hằn cá nhân của nhà nước Xô-viết?

Nếu như trong *Kinh Thánh*, Chúa Giê-xu là Đấng Cứu Rỗi thì trong tác phẩm *Nghệ nhân và Margarita*, Voland được Bulgakov với quyền năng của một nghệ sĩ sáng tạo trao cho nhiệm vụ làm người tái lập trật tự xã hội. Là người có nhiều ưu tư với nước Nga, từ trong những tác phẩm đầu tiên của mình, Bulgakov luôn trăn trở với sự thay đổi trên nhiều lĩnh vực của người Nga. Những tác phẩm trào lộng mang ý nghĩa ẩn dụ của tác giả đã phần nào bày tỏ hiện thực đó. Trong truyện vừa *Trái tim chó*, tác giả bày tỏ sự lên ngôi, chiếm vị thế thượng phong của một giai cấp mới, điều mà chính xã hội cũng không nhận ra: vô sản lưu manh – những tên luôn đòi thực hiện quyền lợi của một người vô sản một cách bỉ ổi. Nước Nga – niềm yêu dấu của Bulgakov, tình yêu không bao giờ tắt trong lòng nhà văn, đất nước giàu truyền thống văn hóa đang bị thống trị bởi những quan điểm, tư tưởng thiếu hợp lý. Niềm tin bị đánh mất, đời sống tôn giáo bị bóp nghẹt, văn hóa tinh thần chỉ là sự lặp lại của những khẩu hiệu nhàm chán, giai cấp vô sản nắm trong tay quá nhiều quyền lực mà họ không hề ý thức được giới hạn của chính bản thân mình. Nhà văn khao khát sự thay đổi, khao khát được cải cách. Có lẽ vì vậy mà Bulgakov chưa bao giờ ngừng viết. Cho đến tận cuối đời, tiếng nói trong văn chương của ông vẫn là tiếng nói ủng hộ tự do dân chủ và đấu tranh cho sự khôi phục lại đất nước Nga cổ truyền của mình. Cũng có lẽ vì vậy mà Bulgakov đặt những trăn trở của mình vào nhân vật Voland. Voland là một nhân vật đặc biệt. Là Ác quỷ, nhưng Voland đôi khi lại mang những tư tưởng rất người. Voland cũng khao khát cải tổ, khao khát đổi mới nhưng bởi là Chúa tể của tội lỗi và cái Ác, cách tái lập trật tự xã hội của Voland cũng rất đặc biệt.

Trước hết, Voland cho xói tung xã hội Moskva lên. Đòn đánh chủ yếu của Voland hướng vào tầng lớp giàu có trong xã hội. Người đọc bất ngờ bởi trong buổi biểu diễn Hắc Ảo thuật và sự lật tẩy của nó, cái được phơi bày không phải là những bí ẩn của màn ảo thuật, mà chính là bộ mặt thật của tầng lớp giàu có, chức quyền trong xã hội. Các quý bà tranh những đôi giày, những chiếc váy miễn phí tạo nên một quang cảnh hỗn độn buồn cười. Họ không ngờ rằng, những thứ phục sắc phù phiếm ấy, thực chất lại là một kiểu khác của *Bộ quần áo mới của hoàng đế* lật tẩy sự trần truồng về thể xác và tâm hồn con người. Rời bỏ những giá trị thật, đua đòi theo những giá trị ảo, Voland gây nên một cảnh náo loạn thành phố để bắt buộc con người phải nhìn lại chính mình.

Là Ác Quỷ, nhưng Voland lại tin tưởng vào sức mạnh của tình thương và lòng nhân từ. Quan niệm của Bulgakov có nhiều điểm tương đồng với Dostoevski ở chỗ tin vào khả năng phục thiện của con người:

- *Ta nói về lòng thương người – Voland không rời con mắt lửa khỏi Margarita, giải thích câu nói của mình. Nhiều lúc hoàn toàn bất ngờ và ranh ma, nó chui vào qua những khe hở nhỏ nhất.* [38; 514]

Cũng như hạt giống nhân hậu còn sót lại trong chiếc hộp của Pandora (Thần thoại Hy Lạp), Bulgakov gửi gắm vào trong lời nói của Voland những hy vọng về lòng thương người sẽ tái lập lại xã hội. Nhưng Voland không phải là kiểu người chờ đợi, trông mong vào lòng thương của con người, hấn ra tay sắp xếp lại trật tự của Moskva. Và đương nhiên, cách làm của hấn cũng mang tính Ác Quỷ, chứa đầy mâu thuẫn: Phá hủy để tái tạo.

Những thiệt hại mà Voland và đoàn tùy tùng gây ra ở Moskva:

Nhân vật/ hiện tượng	Lúc Voland và đoàn tùy tùng ở Moskva	Sau khi Voland và đoàn tùy tùng rời đi
Nhà Griboedov – trụ sở MASSOLIT	Bị một phen náo loạn bởi cái chết của Berlioz Bị phá hủy	Chỉ còn lại “đống tro than”
Berlioz	Gặp tai nạn – bị đầu lìa khỏi cổ	Vụ án mất đầu không điều tra ra kết quả.
Cựu nam tước Maighel – nhân viên làm việc tại Văn phòng giới thiệu danh lam thắng cảnh với người nước ngoài	Bị chết cháy ở căn hộ số 50	Vụ án không điều tra được → gây hoang mang trong lòng dư luận.
Những con mèo		Một trăm con bị bắn chết hoặc bị tiêu diệt, gần hai chục con mèo bị tàn phế rất nặng.

Những vụ bắt giữ	Bị nghi ngờ về nhân dạng Xô- viết	Volman và Volper ở Lenigrad, ba ông Volodin ở Xaratov, Kiev và Kharkov, Volos ở Kazan...
Stepan Likhodeev	Bị đưa đến Ialta	Rối trí vì thực sự không có bất kỳ một bức điện nào của ông gửi về từ Ialta. Bỏ việc
Bengalski	Lên cơn tâm thần vì bị vật mất đầu trong buổi biểu diễn ảo thuật	Bỏ việc
Arkadi Apollonovich Sempleiarov	Bị tố tội ngoại tình	Bỏ việc, bị chuyển qua phụ trách thu mua nấm.
Ivan Nikolaievich	Cố đuổi theo Voland và bị đưa vào bệnh viện tâm thần.	Trở thành nhà sử học, bị bắt an, bòn chòn vào dịp trắng rằm mùa xuân.
Andrei Phokich Sokov – Phụ trách nhà ăn ở khu Gribedov	Được báo trước là sẽ chết vì bệnh ung thư gan.	Sống trong sự hoài nghi, nửa tin nửa ngờ, chết vì bệnh ung thư gan vào đúng thời điểm được dự đoán.
Grigori Danilovich Rimski	Sửng sốt trước sự xuất hiện của đoàn tùy tùng Voland.	Thôi việc, bị ám ảnh bởi hình ảnh <i>cánh tay dài ngoằng ngoằng vươn xuống cái chót dưới của cánh cửa.</i> [38; 709]

Mang theo sứ điệp niềm tin, tự do tín ngưỡng, mang theo lời tiên tri mang tính hủy diệt, Voland còn tới Moskva để tái lập lại trật tự xã hội. Ông đến hủy diệt tất cả những đối tượng cực đoan, mù quáng, cố chấp. Chúa Quỷ cũng phơi bày bộ mặt thật của một phần chính quyền Moskva, làm cho họ một phen sợ hãi, đến nỗi sau khi đoàn biểu diễn Hắc ảo thuật rời đi, những con người ấy không thể trở lại với công việc, với

nhịp sống như ngày xưa. Tự trong bản thân họ, những trăn trở, những suy nghĩ mới đã thành hình. Ivan Nikolaievich không còn là chàng nhà thơ Vô gia cư, tiếp tục dùng thơ văn tuyên truyền cho giáo lý vô sản nữa. Dù những ám ảnh quá khứ vẫn thường quấy nhiễu anh, nhưng cho đến cuối cùng, khi anh hiểu ra chân lý về niềm tin thì anh đã đạt được sự thanh thản trong tâm hồn. Những thứ đã mất đi khiến người ta buộc phải nghĩ về cái mới, về sự tái tạo. Voland và đoàn tùy tùng rời đi sau khi hủy diệt để gọi lên trong lòng Moskva những suy nghĩ về sự đổi mới. Đó cũng là niềm tin của chính tác giả.

- **Tiểu kết**

Khác với biểu tượng Chúa Giê-xu gắn liền với những định chế tôn giáo, Voland là một hình tượng văn học đặc biệt. Ở Voland có sự tiếp thu hình ảnh quỷ Satan từ Kinh Thánh, Mephistopheles trong *Faust* của Goethe, kiểu con người đấu tranh nội tâm Thiện – Ác trong tác phẩm Dostoevski, Ác Quỷ cô đơn, ngạo mạn, ham thích hủy diệt trong trường ca của Lermontov... Trước một đề tài đã có quá nhiều tác phẩm thành công, Bulgakov đã có một hướng đi rất đặc biệt cho nhân vật của mình. Voland không phải là kẻ nổi loạn đơn độc chống chế độ độc tài, Voland không phải là người đến chỉ để thực hiện giấc mộng bá chủ, Voland đến dùng điều Ác để thay nhà văn, khuyến khích con người hành thiện. Voland đưa con người đến nhìn thấy rõ cái Ác dưới muôn hình vạn trạng, Voland lật tẩy sự lừa dối, thậm chí đã phá hủy, đã gián tiếp gây ra cái chết cho một số người của Moskva.

Voland trong tác phẩm của Bulgakov làm điều ÁC, nhưng không hướng tới điều Ác. Cái Ác được phơi bày qua Voland để con người nhìn thấy cái Thiện. Lòng tin vào cái Thiện, vào tình thương, vào chân lý “cái Đẹp cứu rỗi thế giới” cũng chính là tâm tư của Bulgakov. Giữa xã hội Moskva đầy gian trá, lừa lọc, tranh giành, ganh ghét, nhà văn vẫn hy vọng tìm thấy những tia sáng của lòng nhân từ. Khác với Dostoevski thông qua nhân vật của mình để phát biểu những tín lý tôn giáo, đưa con người trở về với thế giới tốt đẹp được xây dựng trong Kinh Thánh, Bulgakov chỉ đơn thuần đặt ra vấn đề niềm tin. Cũng khác với Dostoevski, Bulgakov không hề đưa ra định hướng tôn giáo cho vấn đề này bởi những hạn chế của thời đại. Giữa một thời đại vô thần, sự đấu tranh cho tự do tín ngưỡng, tự do văn hóa của ông đã là một sự dũng cảm lớn. Chính vì thế, nhân vật Voland đã được tác giả gói gắm vào đó biết bao trăn trở mang tính thời đại.

Chương 2

SATAN VÀ HÌNH TƯỢNG CHÚA QUỶ VOLAND

DƯỚI GÓC ĐỘ HUYỀN THOẠI HÓA

2.1. Huyền thoại về Satan trong Kinh Thánh – niềm tin vào một thể chế tôn giáo

2.1.2. Satan như một thể lực

Kinh Thánh miêu tả Satan tồn tại như một thể lực hoàn toàn độc lập với Đức Chúa Trời. Satan mặc dù là tạo vật của Ngài nhưng do nổi loạn chống lại Thiên đàng nên đã rời xa khỏi thánh khiết của Ngài. Toàn bộ vai trò của quỷ dữ là làm cho con người mất đi sự ân sủng của Đức Chúa Trời, buộc con người phải chịu để nó thống trị. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, quỷ dữ là “*dạng tổng hợp của những sức mạnh làm tan rã nhân cách*” [23; 756]. Dầu chịu những giới hạn của loài thọ tạo bởi Đức Chúa Trời, nhưng hoạt động của Satan trên đất là vô cùng lớn lao. Satan là thể lực duy nhất đối kháng trực tiếp với Đức Chúa Trời.

Kinh Thánh Cựu Ước đã ghi lại những sự kiện đối đầu giữa đại diện của Satan và “người của Đức Chúa Trời”. Lịch sử của dân Y-sơ-ra-ên là lịch sử của dân tộc chiến đấu với tinh thần được biệt riêng ra thánh, là dân tộc thánh của Đức Giê-hô-va, chống lại các thể lực ngoại bang. Theo *Kinh Thánh*, bất cứ thứ gì không thuộc về Đức Chúa Trời thì hẳn nhiên thuộc về ma quỷ. Quay lưng lại với ánh sáng thì chắc chắn sẽ gặp bóng tối. Do đó, ma quỷ hiện diện trong hình ảnh “các thần khác” không phải Đức Chúa Trời của Israel. Điều răn đầu tiên của *Kinh Thánh* đó là: *Trước mặt ta, người chớ có các thần khác. Người chớ làm tượng chạm cho mình, cũng chớ làm tượng nào giống những vật trên trời cao kia, hoặc nơi đất thấp này, hoặc trong nước dưới đất. Người chớ quỳ lạy trước các hình tượng đó, và cũng đừng hầu việc chúng nó; vì ta là Giê-hô-va Đức Chúa Trời người, tức là Đức Chúa Trời kỳ tà.* (Xuất Ê-díp-tô ký 20: 3-5). Trong danh xưng *Đức Chúa Trời kỳ tà* thì “tà” ở đây mang nghĩa là ma quỷ. Lịch sử đấu tranh của Y-sơ-ra-ên được ghi lại trong *Kinh Thánh* cũng nói đến những lần Thần Bảo vệ – Đức Chúa Trời chiến thắng thần của dân ngoại bang. Câu chuyện cây gậy của A-rôn được chép lại trong *Kinh Thánh* là một ví dụ tiêu biểu: *Đức Giê-hô-va phán cùng Môi-se và A-rôn rằng: Khi nào Pha-ra-ôn truyền cho các người: Hãy làm*

phép lạ đi, thì người sẽ nói cùng A-rôn rằng: Hãy lấy cây gậy của anh, liệng trước mặt Pha-ra-ôn, gậy sẽ hóa thành một con rắn. Còn Pha-ra-ôn bèn đòi các bác sĩ và thầy phù chú, là những thuật sĩ Ê-díp-tô; phần họ, cũng cây phép phù chú mình mà làm giống in như vậy. Mỗi người liệng gậy mình, liền hóa thành rắn; nhưng gậy của A-rôn nuốt các gậy của họ (Xuất Ê-díp-tô ký 7: 8-12). Sự bảo trợ đến từ Đức Giê-hô-va giúp cho người mang sứ điệp của Ngài chiến thắng những kẻ không thuộc về Ngài.

Những huyền tích khác cũng là một cơ sở để khẳng định chắc chắn sự đối kháng gay gắt giữa hai thế lực: Đức Chúa Trời và Satan. Khi Môi-se, người dẫn Y-sơ-ra-ên ra khỏi xứ nô lệ lên núi nhận bảng luật pháp của Đức Chúa Trời thì dân sự ở chân núi đã dựng thành bức tượng con bò vàng để thờ lạy. Con bò vàng chính là một hình ảnh biểu trưng của ma quỷ. Quan niệm dân gian của các dân tộc về biểu tượng bò có nhiều điểm giống nhau: Bò gợi ý niệm về thể lực và huyết khí, tượng trưng cho sức mạnh sáng thế (Satan đã tồn tại trong buổi đầu Sáng thế), là Nhiệt huyết vũ trụ, là hiện thân của sức mạnh âm ty. Trong tiếng Do Thái cổ, chữ cái đầu của bảng mẫu tự, **alef**, có nghĩa là bò đực, là biểu tượng của trăng thượng tuần và đồng thời là tên của một cung Hoàng đạo mở đầu cho một loạt cung trăng – biểu tượng mang tính âm [23]. Điều thú vị là một trong những tứ linh bao quanh Chúa Cứu Thế theo quan niệm của Kinh Thánh cũng có một con bò mộng, với ý nghĩa *tượng trưng cho ước vọng thiêng thánh trong sự hình thành Ngôi Lời (Chúa Cứu Thế) ở chừng mực là một dạng thể trong con người, nghĩa là khiến cho cực của các dạng thể được tồn tại* [24; 20]. Bò cũng được xem là một vật thánh sạch dùng để dâng lên làm của tế lễ. Cùng một biểu tượng nhưng lại có hai ý nghĩa biểu trưng, điều đó đã được Kinh Thánh giải tỏ bằng nhận định chương trình của Satan là nhằm giả mạo chương trình của Đức Chúa Trời, nghĩa là Satan sáng tạo ra một hệ biểu tượng gần như giống hoàn toàn với hệ biểu tượng về Đức Chúa Trời. Cũng chính vì lẽ đó mà khi dân sự của Chúa thờ lạy con bò vàng, Ngài đã nổi giận cùng Israel: *Ta đã xem thấy dân này, kìa là một dân cứng cổ. Và, bây giờ hãy để mặc ta làm, hầu cho con thanh nộ ta nổi lên cùng chúng nó, diệt chúng nó đi.* (Xuất Ê-díp-tô ký 32: 10-11). Điều này cũng cho thấy, ranh giới giữa hai thế lực ma quỷ và Đức Chúa Trời là rất mong manh; bởi sự tinh khôn của mình, ma quỷ đã xây dựng được một chương trình hoàn hảo, rất giống với chương trình của Đức Chúa Trời, dễ khiến con người lầm lạc, tưởng chừng đang thờ lạy Đức Chúa Trời mà

thực ra là nghi thức suy tôn ma quỷ. Cũng vì thế mà cuộc chiến để tranh giành ảnh hưởng giữa hai thế lực này vẫn còn tiếp tục cho đến ngày nay.

Là một thế lực đối kháng trực tiếp với Đức Chúa Trời, Satan đương nhiên thực hiện nhiều cuộc tấn công vào vương quốc trên Thiên đàng. Cuộc chiến tranh từ trước thời Sáng thế đó được các trước giả Thánh Kinh ghi lại kết thúc với chiến thắng thuộc về phe Đức Chúa Trời, dưới sự chỉ huy của Tổng lãnh Mi-chen. Kết cục, Satan không được dự phần trên Thiên đàng cùng với Đức Chúa Trời nữa, dù hẳn vẫn có khả năng lên trời. Cùng với một số Thiên sứ sa ngã, hắn xây dựng một hệ thống hoạt động mạnh mẽ trên đất và dưới âm phủ. Chiến thuật chủ yếu Satan dùng để tấn công Đức Chúa Trời là công hiến một vương quốc giả mạo Thiên đàng và giả mạo chương trình của Đức Chúa Trời. Sự giả mạo đó đã được thử nghiệm lần đầu trên loài người. Đó là khi Satan cho Ê-va cơ hội để trở nên giống như Đức Chúa Trời, biết điều thiện và điều ác. Sự cám dỗ Chúa Giê-xu cũng nằm trong nỗ lực giả mạo ấy. Đó là vẽ ra một quang cảnh giả mạo Thiên đàng để thuyết phục Chúa Giê-xu chấp nhận đi theo ma quỷ, được làm vua của các nước trên đất mà không phải trải qua đau đớn ở thập tự giá. Sự kiện Chúa Giê-xu sống lại sau khi bị đóng đinh để xưng công bình cho những ai thuộc về Ngài mang ý nghĩa là sự chiến thắng tuyệt đối của Đức Chúa Trời ở ba cõi không gian: Thiên Đàng, thế gian và Âm phủ. Ngày nay, Satan cổ xúy một hình thức tin kính trong khi chối từ quyền phép tin kính đó: *bề ngoài hơn đức, nhưng chối bỏ quyền phép của hơn đức đó. Những kẻ thế ấy, con hãy lánh xa đi.* (II Ti-mô-thê 3:5). Để làm được điều này, Satan nguy trang cho đầy tớ của hắn giống như đầy tớ của Đức Chúa Trời. Ngoài ra, hắn còn cổ súy một hệ thống giáo lý thông qua các quỷ sứ, đến lượt các quỷ sử dụng con người ủng hộ cho khổ hạnh sai lầm hoặc sự phóng túng buông thả vô độ, vào những ngày sau cùng của thế giới thì sẽ có những tiên tri giả, Đấng Cứu Thế giả đến trong thế gian nhằm thử thách những người không tin.

Ngoài ra, những con số cũng mang ý nghĩa ẩn dụ về sự đối kháng giữa hai thế lực Đức Chúa Trời và Satan. Con số mà Đức Chúa Trời chọn là 7. Có rất nhiều huyền tích Kinh Thánh liên quan đến con số này. Đó là số ngày hoàn thành chương trình sáng tạo thế gian. Đó là số cặp sinh vật được Nô-ê đem lên tàu nhằm tránh cơn đại hồng thủy. Đó là vòng quay của năm hân hỉ (gieo gặt trong vòng 6 năm, đến năm thứ 7, phải để cho đất nghỉ: hoặc cho người khác vay tiền có lãi trong vòng 6 năm, đến

năm thứ 7, phải xóa nợ...). Đó là số Hội Thánh được Giăng thay mặt Đức Giê-hô-va gửi thư, tượng trưng cho các Hội Thánh trên thế giới này. Số 7 tượng trưng sự trọn vẹn, cho một chu kỳ hoàn chỉnh theo quan niệm Kinh Thánh. Con số của Satan là 6. Theo sách Khải huyền, quyển cuối cùng trong Kinh Thánh, 6 là con số của tội lỗi. Những nhà tiên tri giả, AntiChrist sẽ có dấu trên mình tên con Thú (Satan) hay là số ám chỉ tên nó, số của nó là 666. Qua sự phân tích của một số truyện thần kỳ, người ta còn cho rằng: *“Số sáu là còn người thế xác không có phẩm chất cứu vớt, không có phần cuối cùng này của chính mình để được phép tiếp xúc với thần linh”* [23; 802]. Trong thần thoại Hy Lạp, con số này dùng để chỉ nữ hoàng Aphrodite, nữ hoàng của tình yêu xác thịt. Chỉ cách số 7 đúng một đơn vị, số 6 là con số biểu trưng cho ma quỷ, cho sự không trọn vẹn, cho sự giả mạo gần giống y hệt hệ biểu tượng của Đức Chúa Trời.

Trận đối kháng trực tiếp cuối cùng giữa Đức Chúa Trời và ma quỷ sẽ diễn ra vào ngày tận thế. Trong hình hài một con rồng lớn, Satan bị Đức Chúa Trời giam cầm tại địa ngục. Là một thiên sứ, Satan bất tử. Chính vì thế, không ai có thể giết chết Satan kể cả người đã tạo ra chúng. Người chỉ huy trận chiến này không phải là tổng lãnh Mi-chen nữa, mà là Chiên Con, tức Đức Chúa Giê-xu, cũng là Đức Chúa Trời Ngồi Hai. Chiên Con tiếp tục lập chiến thắng huy hoàng sau khi phục sinh. Tuy nhiên, trận chiến ngày sau rất có thể không phải là trận chiến cuối cùng của Đức Chúa Trời và ma quỷ, vì con rồng lớn Satan chỉ bị giam một ngàn năm trước khi chuẩn bị cho sự trở lại tiếp theo. Và cũng chính vì thế, đối kháng giữa hai thế lực này tồn tại đến muôn đời.

Huyền thoại về Satan trong Kinh Thánh giúp làm rõ vấn đề Satan đã xây dựng lực lượng chống đối Đức Chúa Trời như thế nào, đồng thời cũng thể hiện cái nhìn theo quan điểm của Chúa về sức mạnh của Satan. Từ điểm nhìn của Chúa, Satan được hình dung là một biểu tượng hoàn toàn mang ý nghĩa xấu.

2.1.2. Tính nhất nguyên về hình tượng Satan trong Kinh Thánh

Nhất nguyên luận là học thuyết triết học cho rằng chỉ có một khởi nguyên duy nhất làm cơ sở cho tất cả những gì tồn tại. Các nhà triết học duy tâm cho rằng đi tìm nguồn gốc và tính thống nhất của thế giới trong thế giới tinh thần. Heghen cho rằng mọi thứ do ý niệm tuyệt đối sáng tạo ra. Kinh Thánh đứng trên quan điểm của Đức

Chúa Trời, không vật gì không được làm nên bởi Ngài. Điều đó trước hết được thể hiện thuộc tính đơn nhất của Ngài. Thuộc tính đơn nhất có nghĩa là Đức Chúa Trời không phải là một hữu thể gồm nhiều phần tổng hợp lại hoặc ghép lại với nhau, Ngài là Đấng không thể phân chia, cũng không phải được kết hợp bởi nhiều thành phần hay nhiều chất, nhiều bản thể. Danh xưng của Ngài cũng bày tỏ rằng Chúa là Đấng duy nhất có quyền trên toàn cõi vũ trụ: *Đức Giê-hô-va vạn quân, là Đức Chúa Trời, Đấng Hiện Có, Đã Có, Và Còn Đến, là Đấng Toàn năng, là Đấng xưng mình: Ta là An-pha và Ô-mê-ga*⁷. Vạn vật được Ngài sáng tạo trong 6 ngày, đến ngày thứ 7, Ngài nghỉ ngơi và biệt riêng ngày đó ra thánh. Chính Ngài cũng tạo nên sự đối lập: *Đức Chúa Trời thấy sự sáng là tốt lành, bèn phân ra sáng ra cùng tối. Đức Chúa Trời đặt tên sự sáng là ngày, sự tối là đêm. [...] Đức Chúa Trời lại phán rằng: Phải có một khoảng không ở giữa nước đặng phân rẽ nước cách với nữa. Ngài làm nên khoảng không, phân rẽ nước ở dưới khoảng không cách với nước ở trên khoảng không thì có như vậy. Ngài đặt tên khoảng không là trời. [...] Đức Chúa Trời đặt tên chỗ khô cạn là đất, còn nước tụ lại là biển.* (Sáng Thế ký 1: 3-10). Chính vì thế, bản thân những điều tốt lành cũng tồn tại sự đối lập. Nhà bác Albert Einstein đã gọi những điều đối lập thuộc về phạm trù của thuyết tương đối: nghĩa là không có những khái niệm như “nóng”, “lạnh”, mà có một phạm trù gọi là “nhiệt độ”. “Nóng” biểu hiện cho việc tồn tại quá nhiều nhiệt độ, “lạnh” là cách nói về sự thiếu vắng của nhiệt độ. Cái Ác, cái Thiện cũng có thể được giải thích theo nghĩa đó. Có một phạm trù gọi là mệnh lệnh của Đức Chúa Trời. Làm theo ý định của Ngài, nghĩa là tốt lành. Ngược lại, không làm theo ý định của Ngài, gọi là điều ác. Do đó, việc không vâng lời của A-đam và Ê-va trong vườn địa đàng lại được xem là điều ác, vì họ không làm theo ý chỉ của Đức Chúa Trời.

Theo Kinh Thánh, Satan cũng là vật thọ tạo của Đức Chúa Trời. Satan phạm tội và trở thành thế lực đối kháng trực tiếp với Đức Chúa Trời. Satan là thiên sứ bất tuân. Satan thuộc về điều Ác. Với vai trò là một thiên sứ của Đức Chúa Trời, được thừa hưởng những đặc ân của thiên sứ, hẳn trở thành người thống trị của thế giới Bóng Tối, của thế gian và âm phủ. Nhưng bởi không thể vượt lên trên quyền năng của Đấng tạo ra mình, thế lực Satan dù thừa hưởng được nhiều đặc ân từ một thiên sứ vẫn không thể chiến thắng Đức Chúa Trời. Đức Chúa Trời tuyên bố thế gian dưới sự “phá phách”

⁷ An-pha và Ô-mê-ga là hai mẫu tự đầu và cuối trong bảng ký tự Do Thái – nghĩa là Đức Chúa Trời là đầu tiên và cũng là cuối cùng.

của ma quỷ sẽ chịu đoán xét và kết thúc. Hệ thống chống nghịch của Satan rồi sẽ chấm dứt. Điều đó đã được báo trước bởi tiên tri Đa-ni-ên khi giải nghĩa giấc mơ ngày tận thế của vua Nê-bu-cat-nét-sa: “*Vua nhìn pho tượng cho đến khi có một hòn đá chẳng phải bởi tay đục ra, đến đập vào bàn chơn bằng sắt và đất sét của tượng, và làm cho tan nát. Bảy giờ sắt, đất sét, đồng, bạc, và vàng đều cùng nhau tan nát cả; trở nên như rơm rác bay trên sân đập lúa mùa họ, phải gió đưa đi, chẳng tìm nơi nào cho chúng; nhưng hòn đá đập vào pho tượng thì hóa ra một hòn núi lớn và đầy khắp đất. [...]* Trong đời các vua này, Chúa trên trời sẽ dựng nên một nước **không bao giờ bị hủy diệt**, quyền nước ấy không bao giờ dành cho dân tộc khác, song nó sẽ đánh tan và hủy diệt hết các nước trước kia và **tồn tại đến đời đời**” (Đa-ni-ên 2: 31-35). Hòn đá ngụ ý cho “vương quốc của Đấng Christ (vì Chúa đã khẳng định: *Ta sẽ lập Hội Thánh ta trên vàng đá này*). Thế gian cuối cùng sẽ thuộc về một vương quốc duy nhất của Đức Chúa Trời, đó là quan niệm của nhất nguyên luận Kinh Thánh. Tuy nhiên, trước khi ngày tận thế diễn ra, Đức Chúa Trời cho phép sự phản loạn cứ tiếp diễn và thế gian cứ tiếp tục phát triển. Chương trình của Ngài cho phép sự gian ác được hoạt động bình thường, và Ngài cho rằng đó là sự nhین nhục lâu dài, bởi chính sự nhین nhục đó sẽ đưa đến sự ăn năn, quay trở về với vương quốc của Chúa, khiến con người sống trong tinh thần chờ đợi vương quốc mới trên Thiên đàng.

Satan được gọi là chúa đời này, là vua chúa của thế gian này. Từ ngữ “thế gian” được dùng 185 lần trong Kinh Tân ước với nghĩa hệ thống hoạt động trật tự không cần Đức Chúa Trời. Khái niệm này chống nghịch với Đấng Christ. Con người sa ngã ghi khắc tính cách của mình trên chính môi trường họ đã được tạo dựng. *Thay vì vẫn cứ là biểu hiện thật về ý chỉ của Đức Chúa Trời trong những tình trạng đã được tạo dựng, thế gian lại trở thành kẻ thù địch của Ngài* [1; 230]. Địa vị của Satan trong thế giới này chính là thủ lĩnh của hệ thống chống nghịch Đấng Christ. Như vậy, phải có ba khía cạnh trong bất cứ định nghĩa nào về thế gian: ý niệm về hệ thống có trật tự, mối liên hệ của Satan với hệ thống đó, và khái niệm về sự thù địch của thế gian ấy với Đức Chúa Trời. Charles C. Ryrie định nghĩa về thế gian: “*Thế gian này là hệ thống được Satan tổ chức, do Satan cầm đầu và vận hành, là hệ thống loại Đức Chúa Trời ra ngoài và là hệ thống kinh địch với Ngài*” [1; 230]. Cũng vì lẽ đó, theo Kinh Thánh, để phá vỡ hệ thống nhất nguyên luận của Đức Chúa Trời, Satan chủ trương xây dựng hệ thống vô thần, khiến con người trở nên mất niềm tin vào Đức Chúa Trời và tin vào

khả năng của mình. Hắn khiến cho hệ thống vô thần trở nên hấp dẫn, bởi Satan chỉ cần con người chối bỏ niềm tin nơi Đức Chúa Trời thì hẳn nhiên con người thuộc về Quỷ. Cho dù vậy, Đấng có thể nắm giữ toàn bộ vận mạng con người vẫn chỉ có Đức Chúa Trời. Và cũng chính vì thế, chỉ một mình Chúa mới có thể khiến cho người chết sống lại bởi bản thân Ngài là Đấng sống lại. Điều này đã được chứng thực bởi huyền tích sự phục sinh của Chúa Giê-xu và sự kiện Ngài kêu gọi La-xa-rơ từ kẻ chết sống lại.

Kinh Thánh quan niệm: Đức Chúa Trời là trên hết và cõi vĩnh hằng là quan trọng nhất. Chính vì vậy, cách hành xử của Satan nhằm phá tan nhất nguyên luận này. Chúa Quỷ tìm cách thu hút chú ý của con người vào hiện tại thay vì vào cõi vĩnh hằng. Các sứ đồ của Đức Chúa Trời luôn rao giảng và nhắc nhở con người rằng thế giới này rồi sẽ qua đi, trần thế không phải là quê hương của con người, con người rồi sẽ phải chết, điều quan trọng là cần phải tìm về sự sống đời đời, không để kinh hồn mình bị hư mất: *Và thế gian với sự tham dục nó đều qua đi, song ai làm theo ý muốn Đức Chúa Trời thì còn lại đến đời đời* (IGiăng 2: 17). Như vậy, Satan tìm cách đạt cho được những mục tiêu của hắn bằng cách thay đổi những ưu tiên của Cơ Đốc Nhân (ưu tiên cho cái tôi trước hết) và tầm nhìn của con người (hiện tại quan trọng) để con người không chú ý về Thiên Đàng và vương quốc của Chúa. Tuy nhiên, *Kinh Thánh* cho rằng Cơ Đốc Nhân có thể sống đắc thắng trong thế gian của Satan nhờ đức tin nơi Đấng Christ, bởi vì đó là Đấng duy nhất đắc thắng hoàn toàn Satan. Đó cũng là Đấng tồn tại từ trước khi thế gian được lập nên, là Ngôi hai của Đức Chúa Trời, Đấng đối diện trực tiếp với Satan trong cuộc chiến tại thập tự giá và trong ngày tận thế. Từ quan niệm của *Kinh Thánh*, có thể thấy rằng vũ trụ cuối cùng cũng sẽ thuộc về Đấng đã sáng tạo nên Trái Đất, là Đấng trước hết và cũng là Đấng sau cùng.

2.2. Chúa Quỷ Voland và sự giải huyền thoại theo kiểu Bulgakov

2.2.1. Vấn đề giải huyền thoại trong “Nghệ nhân và Margarita”

Việc nghiên cứu huyền thoại đã có từ rất lâu đời. Ở mỗi thời đại, cách nhìn nhận và giải thích huyền thoại có sự khác biệt nhau. Aristote trong *Nghệ thuật thi ca* giải thích huyền thoại như một câu chuyện ngụ ngôn. Thời đại Phục hưng, cùng với sự khôi phục những giá trị văn hóa cổ đại, các huyền thoại cổ có cơ hội được khơi dậy. Người ta giải thích các huyền thoại như là *những ẩn dụ thi ca đạo đức*, là *sự thể hiện cảm xúc và khát vọng của nhân cách con người được giải phóng cũng như là sự thể*

hiện ẩn dụ một số niềm tin tôn giáo, khoa học hay triết học [32; 25]. Những nhà Khai sáng thế kỷ XVIII xem huyền thoại là kết quả của sự ngu dốt và dối lừa. Vào đầu thế kỷ XVIII, các công trình *Phong tục của những thổ dân châu Mỹ so với phong tục thời nguyên thủy* của J.F.Laffitte, *Nguồn gốc của những hư cấu* của B. Fontenelle, *Cơ sở của nền khoa học mới về bản chất chung của các dân tộc* của G.Vico là những công trình đầu tiên nghiên cứu huyền thoại một cách có hệ thống, đặt huyền thoại vào trong thời kỳ văn hóa lịch sử, gắn huyền thoại với các vấn đề tự nhiên, lịch sử và triết học. Các nhà lãng mạn chủ nghĩa xem huyền thoại như là một hiện tượng thẩm mỹ, đồng thời cũng xem xét tư cách đặc biệt của huyền thoại như là một nguyên mẫu của sáng tạo nghệ thuật có nghĩa tượng trưng sâu sắc, là cơ sở để hình thành biểu tượng. Schelling cho rằng: “*Huyền thoại là điều kiện cần thiết và là chất liệu cơ bản cho mọi nghệ thuật*”⁸ [32; 40], chủ nghĩa tượng trưng là nguyên tắc cấu trúc của huyền thoại nói chung. Nghiên cứu huyền thoại đã đạt một bước tiến mới, đó là khám phá tính biểu trưng của huyền thoại. Về sau, nghiên cứu kết hợp với triết học về lịch sử, tôn giáo, chính trị và những bộ môn khoa học khác. Từ góc độ xã hội học, Bergson cho rằng mục đích chính và có ích của sự tưởng tượng sáng tạo huyền thoại nằm ở chỗ nó đối lập với xu hướng của trí tuệ muốn phá bỏ sự ràng buộc xã hội vì lợi ích của sáng kiến và tự do cá nhân. Dưới góc độ tôn giáo, Bergson cho rằng huyền thoại là phản ứng tự vệ của bản năng tự nhiên chống lại sức mạnh tha hóa của trí tuệ, cụ thể là chống lại quan niệm trí tuệ về tính tất yếu của cái chết. Nhà cấu trúc luận R.Barthes trong tác phẩm *Những huyền thoại* đã lý giải huyền thoại dưới góc độ chính trị, và cách các nhà chính trị sử dụng huyền thoại để phục vụ cho lý thuyết của chế độ.

Với những bước tiến mới trong ngành nhân chủng học, J.Frazer với tác phẩm *Cành vàng* đã giải thích các huyền thoại trong sự liên kết với nghi lễ thời cổ xưa và ma thuật. Những nghiên cứu về vô thức tập thể của C.Jung cũng góp phần trong việc nghiên cứu huyền thoại theo hướng nghi lễ. Từ hướng nghiên cứu này, N.Frye đề xuất phê bình huyền thoại tổng hợp nghi lễ – cổ mẫu – huyền thoại. Từ vô thức tập thể, đến cổ mẫu và huyền thoại là một hướng nghiên cứu có cơ sở chắc chắn, bởi huyền thoại không chỉ là hoạt động có ý thức, mà việc sử dụng những “cổ mẫu” đã trở thành hành động vô thức, người ta không cần băn khoăn về ý nghĩa biểu trưng của chúng.

⁸ Schelling, dẫn theo Meletinskii E. (2004), *Thi pháp huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

Umberto Eco trong lý thuyết Tác phẩm mở cho rằng việc mở rộng giới hạn tiếp nhận tác phẩm văn học bắt nguồn từ việc đọc những ẩn dụ trong Kinh Thánh. Theo lý thuyết ẩn dụ thời trung đại, một phân đoạn Kinh Thánh có thể được dẫn giải theo bốn hướng: huân hũ (giải thích từng từ ngữ), ẩn dụ, đạo đức và thần bí. Các nhà giải kinh cũng cho rằng vẫn có những lý thuyết trong Kinh Thánh đến nay vẫn chưa ai khám phá được, chẳng hạn như một trong những giáo lý quan trọng nhất của Cơ Đốc giáo: giáo lý Ba Ngôi. Chính vì sự siêu hình thần bí đó, Kinh Thánh thôi thúc con người đi sâu khám phá và tìm hiểu. Mỗi con người có một bản Kinh Thánh riêng cho mình. Những huyền thoại trong Kinh Thánh cũng được nhìn nhận không giống nhau. Chính vì thế, nghiên cứu huyền thoại trong Kinh Thánh là việc làm luôn mới mẻ. Cảm hứng từ huyền thoại trong Kinh Thánh do đó cũng trở nên mới mẻ và hấp dẫn hơn.

Vấn đề huyền thoại trong tác phẩm *Nghệ nhân và Margarita* có nhiều điểm đáng lưu ý. Huyền thoại trong tác phẩm có vai trò quyết định thể loại tác phẩm. Lê Huy Bắc lấy kết quả khảo sát của Wikipedia và xếp tác phẩm này vào loại tiểu thuyết hiện thực huyền ảo bởi sự góp mặt của những yếu tố thần kỳ trong tác phẩm. Chúng tôi cho rằng điều này chưa thực sự thỏa đáng. Sự xuất hiện của một nhân vật thần kỳ, những hành động kỳ diệu giữa hiện thực là công thức chung của văn học hiện thực huyền ảo. Nhưng điều đó không có nghĩa bất cứ tác phẩm nào có nhân vật huyền thoại cũng được gọi là hiện thực huyền ảo. Những mạch ngầm liên văn bản trong tác phẩm, sự phối hợp nhịp nhàng giữa ba tuyến truyện, những ẩn dụ về Giê-ru-sa-lem và Moskva cho thấy yếu tố kỳ ảo trong *Nghệ nhân và Margarita* không được đặt vào một cách bất ngờ nhằm tạo nên kịch tính cho tác phẩm theo kiểu văn học hiện thực huyền ảo. Huyền thoại trong *Nghệ nhân và Margarita* là sự khám phá, tìm hiểu lại huyền thoại và đặt huyền thoại vào trong những biến động lịch sử của thời đại mình. Nguyễn Thị Như Trang trong công trình *Đặc điểm thi pháp huyền thoại trong “Nghệ nhân và Margarita” của M.Bulgakov* xếp tác phẩm vào thể loại tiểu thuyết huyền thoại hiện đại. Trong công trình của mình, tác giả đã khai thác các yếu tố tiêu biểu về thi pháp của chủ nghĩa hiện đại như cốt truyện đa tuyến, sự phân mảnh, nguyên lý trò chơi... Huyền thoại được xem như một thi pháp chủ yếu trong tác phẩm và có tác dụng chi phối các thi pháp khác.

Cao Thị Nhân An trong luận văn thạc sĩ *Huyền tích Kinh Thánh trong một số tác phẩm văn học Nga thế kỷ XIX – XX* có đưa ra ba phương thức giải huyền thoại trong tác phẩm văn học. Thứ nhất là giải huyền thoại về mặt thuật ngữ, nghĩa là loại trừ khả năng liên tưởng đến tính không thật của huyền thoại, xóa bỏ những chi tiết huyền ảo. Thứ hai là giải huyền thoại theo kiểu chủ nghĩa duy lý, giải trừ tuyệt đối và đền bù, nghĩa là làm cho huyền thoại không còn mang ý nghĩa thiêng liêng nữa, lý giải chi tiết huyền ảo bằng cách áp dụng đưa ra một lý do cho sự kiện đó. Đó cũng là cách thức mà Trí huệ phái, một giáo phái Cơ đốc sử dụng để giải thích Kinh Thánh. Người ta dùng trí tuệ của bản thân để giải thích những vấn đề huyền ảo như việc Chúa Giê-xu thăng thiên, Chúa hóa bánh ra nhiều... Thứ ba là phương thức giải huyền thoại bộ phận và giải thích, xem huyền thoại như là một biểu tượng mang ý nghĩa nhất định. Cách làm này được áp dụng khá rộng rãi, tuy nhiên vẫn bộc lộ những hạn chế của nó. Đó là đôi khi người ta áp đặt ý nghĩa biểu trưng lên biểu tượng.

Cần lưu ý rằng, giải huyền thoại trong *Nghệ nhân và Margarita* không phải là giải thiêng kiểu hậu hiện đại, mặc dù vào thời của Bulgakov, chủ nghĩa hậu hiện đại đã bắt đầu thành hình. Giải thiêng theo quan niệm hậu hiện đại, đó là thủ pháp làm cho những vấn đề mang ý nghĩa thiêng liêng trở nên tầm thường. *Nghệ nhân và Margarita* không đi theo khuynh hướng này. Voland hay Thiên Chúa được đặt vào trong tác phẩm vẫn ở vị trí Tối Cao, vẫn vượt trội hơn con người, vẫn được cảm nhận bằng tất cả lòng kính trọng và kinh sợ. Đó cũng không phải là giải theo kiểu lựa chọn những biểu tượng mang tính định hình về Satan áp đặt vào tác phẩm.

Để nhận thức được vấn đề giải huyền thoại trong *Nghệ nhân và Margarita*, cần xem lại việc định nghĩa các quan điểm mang tính chuẩn mực và thần thoại cơ bản của Bulgakov về lịch sử cũng như vai trò tương quan của người nghệ sĩ. Bulgakov cho rằng nghệ sĩ phải là người thừa kế thúc đẩy sự sáng tạo. Hiểu được điều này, chúng ta có thể tiếp tục xem xét tính cách nghệ sĩ trong mối quan hệ với xã hội và những nhận vật khác trong tiểu thuyết.

Điểm nhìn của Bulgakov là tôn giáo cơ bản, không phải ông gắn tác phẩm với việc cổ xúy tôn giáo. Điều đó có nghĩa là ông tin rằng vũ trụ một chỉnh thể hợp nhất nhưng vẫn còn nhiều bí ẩn, chính vì thế, những nguyên tắc sáng tạo và khám phá cái mới luôn luôn tồn tại. Chúng luôn được tập trung và gìn giữ, hiện thân trong những

chuyện thần thoại và trở thành vô thức tập thể. Từ đó, những hành động giống nhau được lặp đi lặp lại, và nó góp vào kho tàng lịch sử cổ mẫu của thế giới. Những hình tượng bất biến này không gắn liền với bất kỳ không gian hoặc thời gian. Nhưng nguyên mẫu này không được các nhân vật chính trong *Nghệ nhân* và *Margarita* diễn lại. Thay vào đó, dựa vào kho tàng biểu tượng thế giới, họ tạo ra những kiểu mẫu khác thay đổi về hình thức và mức độ.

Những huyền thoại thường có xu hướng bị hóa đá bởi tôn giáo, mất đi sức mạnh sẵn có, và biến thành nguyên có của đức tin. Chính vì vậy, chính quyền Moskva trong những năm 1930 tuyên bố chỉ chấp nhận những câu chuyện lịch sử có thật, phong thánh những vị anh hùng và hệ tư tưởng của thời đại nơi họ sống. Cũng vì lẽ đó mà những nguyên mẫu đầu tiên trong hệ thống huyền thoại về sự sáng tạo cũng phải chấp nhận chung số phận với những huyền thoại tôn giáo. Chỉ thông qua nghệ thuật, người nghệ sĩ mới có thể đem gắn kết những câu chuyện đó lại với các thế hệ đương thời. Đây cũng chính là vai trò mang tính hình mẫu của nghệ thuật cũng như công việc của người nghệ sĩ.

Đối với Bulgakov, nghệ thuật bao gồm khám phá lại và khai huyền của những mẫu hình trường tồn mà tồn tại ở chiều thứ năm của không gian và thời gian mở rộng đến vô tận. Sự hiện diện của lĩnh vực vô cùng lớn này chỉ được bày tỏ bởi nghệ sĩ. Chỉ người nghệ sĩ mới có sức tưởng tượng, tầm nhìn và cũng chỉ có họ mới có can đảm để nói ra. Chính họ *tạo ra*, chứ không hẳn là tái tạo, tính bất diệt từ những biểu tượng – cổ mẫu vĩnh cửu. Những hình tượng uy lực hay mang tính truyền thuyết xuất hiện trong tính trường tồn của Bulgakov chứa đựng phần cốt lõi của sự thật, dù không được nhìn nhận rộng rãi nhưng được biểu thị trong chu kỳ của tự nhiên và cuộc sống con người. Mọi người bộc lộ bản chất qua cách họ sống, càng hòa hợp trong thế giới nội tâm thì họ càng bộc lộ bản chất chân thật và rõ ràng hơn. Nhưng chỉ có nghệ sĩ hoặc nghệ nhân mới có thể tạo hình cho những bản chất đó dưới dạng kiệt tác nghệ thuật. Nếu có tầm nhìn đúng đắn và động lực theo đuổi liên tục, tác phẩm của người nghệ sĩ không chỉ thể hiện bản chất chủ quan, nhưng nó còn tái tạo lại chính xác hơn, hiện thực hóa những biểu tượng truyền thuyết – tôn giáo nguyên mẫu đã được sử dụng như kiểu mẫu cho sự tồn tại của con người.

Người nghệ sĩ khác người thường ở chỗ họ nỗ lực đem các trật tự thoát khỏi thời đại hỗn loạn, chấp cánh cho phần cốt lõi của sự thật khỏi những trải nghiệm vô giá trị, và do đó tái tạo lại kiểu hình huyền thoại và khí chất riêng, qua cách họ tiết lộ trong sáng tạo tưởng tượng. Một đầu óc giàu trí tưởng tượng là khi nhận thức được tự do của mình và hiểu được cả tiềm thức của mình, trong đó có kinh nghiệm huyền thoại được kết tinh từ vô thức tập thể. Khi Ivan yêu cầu Nghệ nhân kể về cuốn tiểu thuyết của mình, Nghệ nhân đơn giản đáp, là ông thuật lại kỹ càng cuộc đời của mình, chứ không phải cuộc đời của Pontius Pilatus. Cuốn tiểu thuyết bắt nguồn từ cuộc sống của Nghệ nhân là kiểu hoàn hảo để thể hiện bản tính của ông hơn là cuộc đời ông đã sống. Đó là tầm nhìn trí tuệ hội tụ từ những trải nghiệm của Nghệ nhân. Đó cũng là sự soi chiếu cuộc đời ông vào một huyền thoại có sức sống lâu bền, cũng là **kinh nghiệm huyền thoại** được tác giả gửi gắm qua nhân vật. Những sự thật được tiết lộ trong tiểu thuyết là những sự thật cấu tạo nên cấu trúc nguyên mẫu cho sự tồn tại.

Vấn đề giải huyền thoại trong tác phẩm cần được giải quyết như là một thi pháp chứ không phải là một yếu tố của “nhại”, hay là một nhân tố của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Huyền thoại trong *Nghệ nhân và Margarita* không chỉ thể hiện quan điểm của tác giả về Kinh Thánh, mà còn cho thấy cái nhìn của tác giả về thời cuộc trong sự đối sánh với Kinh Thánh. Nhận ra mối dây liên hệ thần kỳ giữa những con người thuộc những thời đại, quốc gia khác nhau, *Nghệ nhân và Margarita* là tác phẩm không chỉ dành riêng cho Moskva, cho nước Nga, mà thực sự mang tầm tư tưởng nhân loại.

2.2.2. Ấn dụ thời đại trong huyền thoại về Voland

Trong tác phẩm của mình, người nghệ sĩ Bulgakov trực tiếp kế thừa khái niệm từ những nhà tiên tri và Chúa Giê-xu Christ, và nhận được nguồn cảm hứng từ Chúa. Chúa ít khi được đề cập trực tiếp trong *Nghệ nhân và Margarita*, nhưng Ngài thường được luận ra từ quan niệm của Bulgakov. Đầu tiên, Ngài không hoàn hảo như cách người ta nghĩ về Ngài: Ngài vô hạn, bí hiểm và không thể hiểu được. Vị Chúa hoàn hảo một cách cực đoan này là khái niệm trừu tượng thuần túy và không thể là Đấng tạo hóa. Satan/Voland trấn an Berlioz ngay trong chương đầu tiên, rằng Chúa là người “*điều hành cuộc sống của con người, và nói chung, toàn bộ kỷ cương trên mặt đất*” [38; 26]. Đây không phải là khẳng định duy nhất về sự hiện diện của Chúa trong

tác phẩm: “*Chúa Trời chỉ có một – Iesua đáp – và tôi tin vào Ngài*” [38; 57]. Chúa của Bulgakov cũng là kinh nghiệm huyền thoại của nhà văn. Ngài không giống hoàn toàn với Chúa Trời của những tín đồ Cơ Đốc, lại có những điểm gần giống với Đấng Tạo hóa của người Hy Lạp, và thậm chí gần với những vị Chúa lâu đời trong tín ngưỡng dân gian. Ít nhất chúng ta biết rằng Bulgakov tin Ngài tồn tại, và Ngài tượng trưng cho sức mạnh cuộc sống nguyên thủy. Nhưng điều thú vị trong tác phẩm, đó chính là nhân tố tích cực, sáng tạo trong ý niệm về Chúa lại hiện thân trong tiểu thuyết qua Satan. Ta có thể hiểu sự lựa chọn này của tác giả dựa trên sự so sánh về thời đại của Giê-ru-sa-lem trong Kinh Thánh và Moskva trong *Nghệ nhân và Margarita*. Đó đều là thời đại vô thần. Người dân Giê-ru-sa-lem sống trong tâm trạng của một đất nước bị nô lệ, họ khát khao chờ mong sẽ có một vị vua giúp họ khôi phục lại vương quốc trên mặt đất – là đất nước họ yêu dấu chứ không mấy may quan tâm về một vương quốc trên Thiên đàng, nơi có sự sống đời đời. Họ lắng nghe nhiều lời Tiên tri về sự giáng sinh của Đức Chúa Giê-xu, nhưng họ không trông đợi một Đấng Mê-si-a kể những ẩn dụ về nước Thiên đàng. Kể cả khi Chúa Giê-xu xuống, chịu chết và sống lại vì con người, họ vẫn trông đợi một Đấng Mê-si-a giúp họ phục quốc. Sự bất tín bao trùm lên dân sự đã từng là những người biệt riêng ra thánh. Chúa Giê-xu dường như đã hoàn thành xong công cuộc cứu chuộc của mình tại thập tự giá, nhưng lại không gieo được một niềm tin chắc chắn vào lòng những công dân Giê-ru-sa-lem. Moskva trong thời đại của Bulgakov cũng sống với chủ trương vô thần. Họ tin rằng con người – kẻ không biết ngày mai mình ra sao – có khả năng điều hành cuộc sống trên đất. Họ chủ trương chống các giáo lý tôn giáo, chống huyền thoại và niềm tin cổ xưa. Họ nhiệt thành trong công tác giáo dục tư tưởng vô thần: “*Không có một tôn giáo Phương Đông nào lại không có chuyện nữ đồng trinh sinh ra Chúa, - Berlioz nói. – Và cả những người Thiên Chúa giáo cũng không thể nghĩ ra được điều gì mới hơn, cũng bằng cách đó sáng tạo ra Giesu của mình, kẻ trong thực tế chưa bao giờ có thật trên đời. Đó mới là điều ta phải nhấn mạnh*” [38; 18]. Voland đã đến khẳng định sự tồn tại của Chúa Trời thông qua hiện thân của chính mình – Chúa Quỷ. Đấng Mê-si-a, Chúa Cứu Thế Giê-xu đến với Giê-ru-sa-lem không đem lại kết quả về niềm tin, thì Bulgakov, gửi đến Chúa Quỷ Voland, với sự khôn ngoan tinh ranh của một thiên sứ sa ngã, với sự thông minh vượt trội hơn con người, đến thực hiện sứ điệp về niềm tin.

Thiên thần sa ngã Satan/Voland bị tiết lộ vào cuối cuốn tiểu thuyết, là người đã tiếp nhận sức mạnh của ma quỷ. Về mặt hình tượng, Voland đầu tiên được cụ thể hóa từ ánh sáng chói; thiện và ác, ánh sáng và bóng đêm. Điều đó thể hiện qua cách nhà văn miêu tả con mắt của Satan. *“Một đôi mắt nhìn xoáy vào mặt Margarita. Con mắt phải với tia lửa vàng khoan thấu vào tận đáy tâm hồn của bất cứ một người nào, còn con mắt trái trống rỗng và đen ngòm, giống lỗ tròn kim hẹp, như lối dẫn vào lòng giếng không đáy của mọi bóng đen và đêm tối”* [38; 461]. Hắn được miêu tả trong phần đề từ, lấy từ *Faust* của Goethe:

Ta là một phần của cái sức mạnh

vốn muôn đời muốn điều ác

nhưng muôn đời làm điều ích lợi. [38]

Satan là hiện thân của bóng tối, là phần tương ứng cần thiết của ánh sáng. Voland đã nói với Matvei: *“Cái tốt của nhà người sẽ làm gì nếu như không có cái ác, và mặt đất này trông sẽ như thế nào nếu tất cả các bóng đen trên đó đều biến mất. Bởi vì các bóng đen được sinh ra bởi mọi vật và mọi người. Đây là bóng thanh kiếm của ta. Nhưng còn có bóng của cây cối và của các sinh vật sống. Phải chăng nhà người muốn lột trần quả địa cầu, mang đi khỏi bề mặt của nó tất cả các cây cối và toàn bộ sinh vật sống, chỉ vì cái mơ tưởng của nhà người muốn được thưởng thức thế giới chỉ có ánh sáng trần trụi?”* [38; 654].

Cái thế giới xám xịt và phàm tục của Moskva cũng trống rỗng như sức mạnh năng lượng sống trong Voland. Đó là thế giới mà những mục đích truyền thống của Satan đều đã đạt được. Ở Moskva, con người bị chi phối bởi những sức mạnh mang tính chối bỏ cuộc sống, trong khi Chúa Quỷ lại đến để xác nhận cuộc sống bằng cách đặt sức mạnh đó vào sự lộn xộn, buộc nó phải bộc lộ sự khủng hoảng, sai lầm của nó.

Bulgakov nhận ra là văn học giai đoạn này luôn đi theo con đường dễ dàng nhất, từ bỏ khả năng sáng tạo ủng hộ những hệ tư tưởng được thể chế hóa, tôn giáo có tổ chức và chuẩn mực đạo lý. Người nghệ sĩ bày tỏ những khả năng vượt quá định chế văn học do Nhà nước quy định, thường bị chối bỏ, sách nhiễu hay thậm chí bị giết bởi những đồng nghiệp. Nghệ thuật duy nhất mà xã hội của Bulgakov cho phép phát triển là dạng nghệ thuật dễ bảo và quan liêu. Nghệ thuật đó phải củng cố những chuẩn mực

đạo đức phù hợp với xã hội. Thứ tám gọi là nghệ thuật đó được thể hiện bởi tổ chức MASSOLIT, cơ quan các nhà văn chính thức của chính phủ bang, mà Elizabeth Stenbock Fermor miêu tả là “thiên đường duy vật như địa ngục”. Cũng chính vì thế, với cách thức đầy mỉa mai, Bulgakov đã cho người đọc thấy điều ngược lại. “Địa ngục thật sự” của Satan lại gây thích thú vì sự đẹp đẽ và đầy hấp dẫn.

Bằng những nét phác họa khôi hài tài hoa và điểm nhìn tinh tế, Bulgakov lựa chọn mô tả những sự kiện nhất định xảy ra ở MASSOLIT. Suy nghĩ lóe lên trong những “nghệ sĩ” khi hay tin Berlioz chết, cách mô tả khu nhà Gribedov thông qua suy nghĩ của những thành viên trong đó đã phần nào mô tả sự gàn dở của tổ chức Xô-viết này. Điều này được đưa đến đỉnh điểm trong phần tham gia hợp ca, và bộ áo đuôi tôm không có phần thân tiếp tục đưa ra những quyết định mà không cần trưng cầu ý kiến. Tính trào phúng được nhấn mạnh khi bọn người của Satan là Koroviev và Beghemot, cố gắng đi vào trụ sở của MASSOLIT mà không có thẻ căn cước: “...Còn điều này nữa, không lẽ để tin chắc Dostoevski là nhà văn lại cần phải đi hỏi thẻ của ông ta? Chị cứ thử giở xem năm trang bất kỳ của bất kỳ cuốn tiểu thuyết nào của ông ta, thì không cần thẻ với thung gì chị cũng sẽ phải tin chắc rằng trước mặt chị đúng là nhà văn” [38; 642]. Đó cũng là lý do Nghệ nhân từ chối gọi ông ta là nhà văn khi được hỏi về nghề nghiệp của mình. Nhà văn thật sự không cần phải chứng minh bằng thẻ. Nếu đây được coi là điều đúng đắn theo tiêu chuẩn xã hội Xô-viết, mỗi nhân vật với khái niệm lơ mơ về khả năng siêu nhiên đều bị đưa vào phòng khám của Stravinsky vì bị cho là tâm thần. Bulgakov cho thấy rất rõ chứng rồ dại thơ ca đó là sự sáng suốt của thiên tài và sự sáng suốt đó bị coi là điên dại trong những đầu óc tầm thường.

Trong tiểu thuyết, Satan là hiện thân trong nguồn sức mạnh quyền lực và cổ xưa nhất. Hắn tồn tại trước Iesua và nói với Berlioz: “*Chính tôi đã tận mắt chứng kiến tất cả những việc đó. Cả trên ban công ở chỗ Ponti Pilat, cả ở trong vườn khi ông ta nói chuyện với Kaipha, cả ở trên bệ đài...*” [38; 79]. Độc giả hoàn toàn có thể tin tưởng Voland không chút e ngại vì hắn luôn bày tỏ sự thật. Như Satan *trái qua đây đó trên đất và dạo chơi tại nơi nó* (Gióp 1: 7), Voland đã tồn tại ở thành Ierusalem khi Iesua bị hành hình, và cả ở Moskva, nơi tình trạng tội lỗi đang dâng cao một cách đáng báo động.

Có rất nhiều những điểm tương đồng giữa Voland và những người nghệ sĩ khác trong tiểu thuyết. Voland nói với Berlioz và Ivan rằng hắn có nhu cầu ở một mình và “*lúc nào cũng một mình*” [38; 80]. Nghệ nhân cũng luôn sống một mình, Iesua cũng vậy. Pilat và Ivan Vô gia cư cũng bị cô lập khỏi những mối quan hệ bình thường. Từng nghệ sĩ xuất hiện trong hình dạng con người mong manh, nhỏ bé đến tội nghiệp, bị gây vụn bởi sức mạnh vật chất mạnh mẽ. Voland, trong bộ dạng trần tục ủ rũ mắt không được tốt, Iesua thì có vết thâm và sợ những vết thương trên cơ thể, Nghệ nhân thì đau khổ thể xác vì những thử thách, Ivan thì chịu chứng tâm thần phân liệt, Pilat thì mắc chứng đau đầu. Không có người nghệ sĩ nào có tên. Satan được những người thân với hắn gọi là Messire, Messire là hình thức kính cẩn và cổ xưa của từ Nghệ nhân, do đó mang đầy tính châm biếm. Iesua được Matvei Levi gọi là Nghệ nhân, và Nghệ nhân cũng từ chối cái tên trước đây mà không bao giờ được nhắc tới. Bút danh thơ ca của Ivan là “Vô gia cư” (Bezdomnui), Pilate được gọi là Ighemon, có nghĩa là người đứng đầu hay người ra lệnh. Đáng ngạc nhiên là từ “Yahweh” (tức Đức Giê-hô-va) – từ Do Thái khi nói về Chúa, nghĩa đen là “người không có tên”. Từng nghệ sĩ của Bulgakov đều có sức tưởng tượng thuyết phục mà đã hoàn toàn thay đổi ông và sự thay đổi này biểu lộ ra bên ngoài bằng thay đổi cái tên. Khi một cá nhân thật sự được đặt tên, cái tên trở thành phần thể hiện bản chất và luôn gắn liền với cuộc sống và không phải là danh xưng tùy tiện. Nội hàm và ngoại hàm trở thành một. Hình tượng nghệ sĩ hiện đại trong cuốn tiểu thuyết tuy chưa khám phá hay tạo ra cái tên chân thật, nhưng họ đã giải phóng khỏi cái tên trước đó, cái tên giả. Trong *Kinh Thánh*, Chúa là Đấng tạo hóa đã đem trật tự ra khỏi sự hỗn loạn, tạo nên các loại cây cỏ, động vật và cuộc sống con người trong quan niệm của Ngài. Trong *Kinh Thánh*, con người đặt tên cho các sinh vật của Chúa. Nói cách khác, con người thể hiện bản chất của các dạng thiên nhiên bằng từ ngữ. Do đó, con người noi gương Chúa và chính bản thân trở thành người tạo ra những hình thái mới. Vì bản thân thế giới là sự thể hiện của bản chất sáng tạo của Chúa, đặt tên trở thành hành động gọi đến Chúa. Việc nhân vật không có tên mang ẩn dụ rất rõ ràng. Đó là sự thiếu vắng bản thể cá nhân, hòa vào những danh từ chung chung mang tính tập thể theo kiểu nhà nước quốc gia Xô-viết, cái tên trở thành dấu hiệu để phân biệt và mất đi ý nghĩa thiêng liêng ban đầu của nó.

Đối với Bulgakov, mỗi nghệ sĩ phải khám phá lại những kiểu mẫu một cách đầy đủ trong hoàn cảnh của mình và phù hợp với thời gian lịch sử. Một tác phẩm nghệ

thuật không chỉ đơn thuần là khám phá lại, mà còn lại sáng tạo lại và tái xác nhận những mẫu hình bất diệt. Nghệ thuật không phát triển theo hướng chạm tới lý tưởng hoàn hảo. Mỗi sáng tạo nghệ thuật cần ghi lại khoảnh khắc của sự thật và thể hiện nó. Do đó, Voland có thể nói với nghệ nhân: *Những bản thảo không cháy* [38; 521]. Trong *Nghệ nhân và Margarita*, Bulgakov thể hiện đức tin của mình bằng sức mạnh nghệ thuật trường tồn, bền vững và không thể phá vỡ. Đối với ông, mọi sáng tạo tưởng tượng trên trái đất, dù là bởi nghệ sĩ, hay nhà tiên tri, hay kẻ chết vì đạo, đều mang thực tế nhất định.

Tùy vào sự phát triển văn hóa – lịch sử của xã hội và trải nghiệm cuộc sống của nghệ sĩ mà tác phẩm nghệ thuật có những dạng khác nhau. Hình mẫu Satan trong nghệ thuật cũng vậy, sẽ lấy ở dạng thích hợp nhất với xã hội tương quan. Chúng ta không nghĩ rằng Satan sẽ xuất hiện ở Moskva những năm 1930, nhưng với tư cách là nghệ sĩ tà thuật đến từ nước ngoài, hình dạng này dường như phù hợp. Trên hết, chính sách của Xô Viết muốn loại bỏ đức tin tôn giáo và thậm chí cả sự thừa nhận sự tồn tại của Chúa và Satan. Satan của Bulgakov là hóa thân của sự thật tàn nhẫn, kiêu sự thật không có chỗ cho lòng khoan dung, trắc ẩn hay sự tha thứ. Như Voland nói với Margarita: *Mỗi một ngành cần phải làm những việc của mình* [38; 515]. Đối với Voland thì không có bất kỳ tình tiết giảm nhẹ tội.

Như người nghệ sĩ, Satan nhận thức được bản chất của cuộc sống và chuyển hóa nó thành dạng trong suốt nhất. Ví dụ như trong trường hợp của Berlioz, Voland xúi giục ông thừa nhận khả năng của sự tồn tại của siêu nhiên, nhưng Berlioz cố chấp giữ vững nguyên lý mà ông cho là logic. Ở vũ hội Quỷ, Voland nói với ông ta:

“Ông bao giờ cũng là người nhiệt thành truyền bá cái học thuyết cho rằng sau khi đầu bị cắt, cuộc sống con người cũng chấm dứt, con người biến thành tro bụi và đi vào cõi vô sinh. Tôi lấy làm hài lòng được thông báo với ông, trước mặt các vị khách của tôi, mặc dù họ lại là bằng chứng của một học thuyết hoàn toàn khác, rằng học thuyết của các ông vừa vững chắc, vừa sắc sảo. Tuy nhiên, mọi học thuyết đều có giá trị của mình. Và trong số đó, có cả học thuyết cho rằng mỗi con người sẽ được hưởng theo đức tin của anh ta. Và điều đó sẽ thành hiện thực! Ông đi vào cõi vô sinh, còn tôi sẽ được sung sướng từ cái chén mà ông sẽ biến thành uống mừng sự sinh tồn” [38; 496].

Mặc cho sự thật là có hứng thú, thậm chí là bị hấp dẫn bởi Voland, Berlioz không nghe nữa ngoài tính trừu tượng và tính tò mò “hàn lâm”. Do đó, ông ta mất khả năng cứu rỗi linh hồn, và kết thúc cuộc đời ở việc giữ chặt niềm tin vào những logic cực đoan. Vì ông ta không tin gì ngoài logic của mình, ông cuối cùng đi vào sự trống rỗng.

Bulgakov không miêu tả Iesua là Chúa Toàn năng, mà đặt ông ta vào hàng dài những người nghệ sĩ mà thực hiện lại nguyên mẫu *giống-như-Chúa*. Mong muốn lớn nhất của Iesua là thế giới mới, Ierusalem mới, nơi tràn ngập ánh sáng và điều thiện. Trong suy nghĩ của ông, mọi người đều lương thiện, và không tồn tại đau khổ hay kết án. Mặc dù không đủ sức mạnh để thay đổi cả thế giới, ông luôn giữ chặt mong muốn này, vì điều đó là nội tâm tinh thần của ông. Do đó, ông nói với Pilat: “*Nói sự thật bao giờ cũng nhẹ nhõm và dễ chịu*” [38; 53]. Niềm hy vọng đó điều khiển cách cư xử và đối diện với cuộc sống của Iesua, và ông sống như vậy đến tận cùng đau khổ. Thêm vào đó, thể trạng ông rất nhạy cảm, sợ hãi, và là người đau đớn nhất khi chết. Ông đã không thỏa hiệp niềm tin của mình với sự thật, mặc dù nếu làm vậy ông sẽ được cứu sống. Do đó, sau khi chết, ông được ban cho linh hồn bất diệt của cái thiện, có khả năng phán xét người khác, thay mặt người khác để can thiệp, nhưng không có khả năng thực hiện những phán xét đó. Ông không thể cho Nghệ nhân bình yên, ông chỉ có thể phán xét rằng Nghệ nhân xứng đáng được hưởng điều đó. Ông không thể cứu Margarita, nhưng chỉ có thể yêu cầu Satan làm giúp ông điều đó. Vai trò bất diệt của Iesua là tâm linh thụ động, và ông luôn là khái niệm trừu tượng bất di bất dịch của cái thiện.

Bulgakov mừng tượng vào trăng tròn mùa xuân mỗi năm, khoảng thời gian lễ Vượt qua⁹ ở Giê-ru-sa-lem, lễ Phục sinh trong thế giới Cơ đốc, và những lễ hội tôn giáo khác trên toàn thế giới, Satan cũng có một lễ hội. Satan tổ chức vũ ở bất kỳ nơi nào hắn ta xuất hiện, và nữ hoàng của dạ tiệc được chọn từ thành phố đó. Vũ hội là thành quả nghệ thuật của Satan, nói cách khác, là một nghi lễ tưởng tượng, là hiện thân của nghi lễ chi phối thế giới. Đó là để tỏ lòng tôn kính với cuộc sống vĩnh cửu, bao gồm cả cái chết và sự suy tàn mà cần thiết để tương liên với sự sống và tái sinh. Tầm quan trọng ngầm của những lễ hội tôn giáo và vai trò của Satan tạo nên bầu không khí

⁹ Lễ kỷ niệm Chúa cứu dân Y-sơ-ra-ên khỏi tai vạ các con đầu lòng bị giết chết khi dân sự còn ở Ê-díp-tô.

mà ở đó ta có thể thấy được nhiều điểm tương đồng giữa xã hội Moskva và Giê-ru-sa-lem.

Trước vũ hội là tình trạng bất ổn định cao cả về xã hội lẫn cá nhân, và chính bản thân dạ tiệc Quý là thời gian để hướng đến sự công bằng tối thượng. Pilat cảm thấy bức bối vào khoảng thời gian lễ hội, lễ hội của trăng tròn: “*Còn những ngày hội nê này – bọn pháp sư, thầy mo, phù thủy, rồi cả đàn cả lũ những kẻ hành hương... Rặt quân cuồng tín! Rặt quân cuồng tín*” [38; 551]. Những cảm xúc tương tự cũng được cảm nhận bởi Nghệ nhân, và sau đó là Ivan. Và rất nhiều những nhân vật khác sau khi gặp Satan và bọn người của hắn cũng trải qua tình trạng bất ổn nhất định vào lúc trăng tròn.

Biến động xã hội trước lễ hội trăng tròn thể hiện bản chất tự nhiên của lễ hội. Lễ hội mùa xuân, một trong những lễ hội tôn giáo quan trọng nhất, thường trùng với bắt đầu một năm mới, và đánh dấu thời điểm mới đã bắt đầu, khi trái đất không có sự sống và khô cằn được đánh thức. Đó là thời gian của tái sinh và hy vọng. Trong xã hội cổ xưa người ta tin rằng trong thời gian lễ hội mùa xuân, những vị chúa và thần bắt tử đều xuống trái đất hay tiếp xúc với người chết, và sự tiếp xúc này lại tiếp thêm năng lượng cho trái đất và những người tham gia lễ hội. Nguồn năng lượng của những vị thần bắt tử này, nói một cách chân thật, được tin là để tái tạo thế giới và thời gian, và mỗi cá nhân bắt đầu cuộc sống mới với nguồn năng lượng và sức sống mới. Lễ hội thời Trung cổ, với những trò vui và ăn mừng sôi nổi, cũng có thể coi là cùng nghi thức thực hiện, và được cho là khung mẫu của kiểu lễ hội trong *Nghệ nhân* và *Margarita*.

Hoàn toàn phù hợp nếu Satan của Bulgakov ghé trái đất vào lúc trăng tròn mùa Xuân. Satan chịu trách nhiệm cho khoảnh khắc thay đổi hình thái từ trần tục sang cuộc sống bất diệt. Cái chết qua trở lại với cuộc sống và trái đất được hồi phục. Máu của mật thám Maighel, như Volland nói với Margarita “*đã thấm xuống đất từ lâu. Và ở đó, nơi máu đỏ xuống, đã mọc lên những chùm nho*” [38; 499].

Sự bất ổn trước lễ hội cũng dễ hiểu vì đó là lễ hội trăng tròn của tôn giáo. Trong nhiều xã hội cổ xưa, những cuộc vui điên cuồng được tổ chức vào khoảng thời gian này, khi mà mọi điều cấm kỵ xã hội và tôn giáo bị cố ý phá vỡ và tình trạng hỗn loạn được phép trỗi dậy. Những trật tự cũ hoàn toàn bị phá hủy đã đảm bảo cho sự đổi

mới của xã hội. Tất nhiên những hỗn loạn trước lễ hội ở Jerusalem cũng tương tự. Tuy nhiên, những sự kiện hỗn loạn ở Moskva của Bulgakov bị xúi giục bởi Satan và cộng sự của hắn, vì chính quyền Xô-viết đã bãi bỏ hội trăng tròn.

Voland nói với người chủ nhiệm nhà ăn ở Nhà hát tạp kỹ: *“Đơn giản là tôi chỉ muốn quan sát những người dân Moskva tập hợp lại với nhau trong một đám đông. Để làm được điều đó tiện lợi nhất là trong nhà hát... Tôi chỉ ngồi và nhìn những người dân Moskva mà thôi”* [38; 377]. Voland hiểu được tính cách chung muôn thuở của loài người trải qua bao nhiêu thời gian và được che giấu dưới những hình thức hoa mỹ nào: *“Loài người thích tiền, dù cho tiền được làm bằng gì đi nữa... Ừ, thì họ nông nổi... nhưng... đôi khi lòng từ tâm cũng nổi lên trong lòng họ - những con người bình thường... nói chung cũng giống như những người trước kia ”* [38; 228].

Satan/Voland ban thưởng và trừng phạt dựa cách cư xử của mỗi người trong cuộc sống. Voland được cho là có *“đạo lý quỷ quái, mặc dù hắn giới hạn trừng phạt những người sai trái”*, tuy nhiên hắn cũng ban thưởng cho những người xứng đáng, hắn đưa ra những gì một người đáng được hưởng một cách thiêng liêng, dựa vào hệ thống trật tự công bằng. Do đó, Ivan Nikolayevich không phải *“bị trừng phạt bởi sự điên rồ vì những vần thơ xấu xa và không thành thật.”* hơn nữa anh ta bị xã hội coi là điên. Berlioz không phải là nạn nhân vô tội trong quỷ quái của Satan, bị Chúa quỷ xúi giục ít nhất cũng xem thế lực siêu nhiên tồn tại; ông ta mất phương hướng vì ông không cái gì khác ngoài logic của mình. Cũng có ý kiến cho rằng Satan xuống trái đất để tìm một con người thành thật, như Chúa đã làm với Sô-đôm và Gô-mô-rơ¹⁰. Nếu đúng như vậy, một con người thành thật đã có thể cứu cả thành phố. Tuy nhiên, ở đây những con người thành thật đều đã được cứu, cũng như những người yêu quý họ, trong khi thành phố chìm trong sương mù của thời gian.

Kể từ khi Satan của Bulgakov tồn hiện trong chiều hướng vượt quá không gian và thời gian, thật sự chỉ có một vũ hội nhưng quá nhiều sự lật tẩy ra bên ngoài ở các xã hội khác nhau. Một người có thể coi như chính là Giuda, tên mật thám, bị giết ở vũ hội Giê-ru-sa-lem, trong khi Baron von Maighel, một tên mật thám khác là vật tế thần ở lễ hội Moskva.

¹⁰ Hai thành lớn trong *Kinh Thánh* bị Đức Chúa Trời xử phạt bằng lửa trên trời xuống vì không có một người nào công bình.

Cả Pilat và Ivan, những môn đồ thật sự của chủ nhân họ, cũng chịu đau đớn vào lúc trăng tròn. Mỗi người đều ý thức được mong muốn của nghệ sĩ về việc phản ánh hiện thực cuộc sống trái ngược với những gì họ chấp nhận là sự thật. Mặc dù không ai hoàn toàn tin rằng họ đã sai, hạt giống ngờ vực vẫn được gieo. Đó là lý do vì sao Pilat đau khổ bởi cái chết của Iesua. Ông nghĩ rằng ông đã hủy diệt một người có thể khai sáng cho ông thành con người-trong-thế-giới. Đây cũng là lý do vì sao Ivan, mặc dù đã trở lại xã hội nhờ Stravinsky, nhưng vẫn tiếp tục chịu đựng mỗi khi trăng tròn và mơ về phần tiếp theo của tiểu thuyết của nghệ nhân. Bulgakov ẩn ý rằng cả Pilate và Ivan một ngày nào đó sẽ dứt bỏ hản nhân dạng cũ của họ.

Văn học, suy cho cùng vẫn là cách nhà văn bày tỏ thái độ, tư tưởng, quan điểm của mình trước hiện thực cuộc sống. Dưới bất kỳ hình thức nào tác giả cũng đều mong muốn gửi gắm những suy nghĩ cá nhân trước thời cuộc. Và nhân vật Voland cũng vậy. Voland đóng vai trò nối kết các tuyến truyện của tác phẩm, gọi liên tưởng sự giống nhau giữa xã hội Moskva và Ierusalem. Qua nhân vật Chúa Quỷ, nhà văn cũng thể hiện khát vọng phục sinh những giá trị đẹp đẽ của nước Nga.

2.2.3. *Mối quan hệ giữa Voland và Iesua. Tính nhị nguyên trong huyền thoại về Voland*

Voland trong tác phẩm của Bulgakov không phải là ác quỷ theo nghĩa thông thường, hản và Iesua không phải là hai thế lực đối kháng gay gắt tới mức phải tranh đấu kiểu một mất một còn. Bản thân Voland tự xây dựng quan điểm, sử dụng hình tượng ánh sáng và bóng đêm để giải thích mối quan hệ giữa thiên thần và ma quỷ, giữa cái Ác và cái Thiện, giữa thiên đường và địa ngục:

“Cái tốt của nhà người sẽ làm gì nếu như không có cái ác, và mặt đất này trông sẽ như thế nào nếu tất cả các bóng đen trên đó đều biến mất? Bởi vì các bóng đen được sinh ra bởi mọi vật và mọi người. Đây là bóng thanh kiếm của ta. Nhưng còn có bóng của cây cối và của các sinh vật sống. Phải chăng nhà người muốn lột trần cả quả địa cầu, mang đi khỏi bề mặt của nó tất cả các cây cối và toàn bộ sinh vật sống, chỉ vì cái mơ tưởng của nhà người muốn được thưởng thức cái thế giới của ánh sáng trần trụi?” [38; 654].

Nếu Kinh Thánh bày tỏ một nhất nguyên luận tôn giáo thì nhà nước Xô-viết cũng đã tạo ra một nhất nguyên luận mang tính xã hội. Nga sẽ là đất nước, nơi con

người chỉ đối xử với nhau bằng tình yêu thương, sự chia sẻ, quan tâm, giúp đỡ, không áp bức, bất công. Nước Nga Xô-viết sẽ là thiên đường của những người bị áp bức, bóc lột, hoàn toàn thủ tiêu sự tồn tại của cái Ác. Nhưng đó mãi mãi chỉ là một xã hội không tưởng. Lời đối thoại giữa Voland và Matvei là cuộc nói chuyện giữa cái Thiện và cái Ác: Cái Thiện chỉ có nhu cầu chứng minh bản thân nó, khi xã hội tồn tại cái Ác. Và sự tồn tại giữa Ác và Thiện giống như hai mặt của một tờ giấy, sự phủ nhận hay triệt tiêu hoàn toàn, lờ đi sự tồn tại của cái Ác cũng có nghĩa là đánh mất đi cái Thiện.

Nhìn chung, Satan và Iesua của Bulgakov mặc dù có những quan niệm trái ngược nhau nhưng lại có cùng một mục đích. Mặc dù Iesua hoạt động trong ánh sáng và tình yêu, còn Voland trong bóng tối và bạo lực, nhưng mục đích của cả hai đều là tiêu diệt sự tối tăm dưới danh nghĩa của sự sống và tự do. Việc bọn người của Voland đập phá nhà Griboedov như địa ngục và căn hộ số 50 cũng giống như Iesua ủng hộ sự phá hủy đền thờ¹¹. Đó là sự tái lập lại trật tự xã hội, đưa những giá trị đích thực về đúng vị trí của nó.

Mối quan hệ gần gũi giữa Ieshua và Voland được đề cập rõ hơn khi xem xét hình tượng mặt trời và mặt trăng trong tiểu thuyết. Nhiều nghiên cứu cho rằng, Bulgakov tiếp nhận những biểu tượng truyền thống, do đó, gán Iesua với mặt trời (tính dương), còn Voland với bóng tối và mặt trăng (tính âm). Ý kiến về Voland thì tương đối chính xác, tuy nhiên cho rằng biểu tượng mặt trời tượng trưng cho Iesua chưa hẳn đã hợp lý. Mặt trời và sức nóng khủng khiếp của nó có vẻ như gọi đến những thế lực chống lại cả Iesua và Voland. Xem xét hình tượng mặt trời trong chương truyện “*Ponti Pilat*” sẽ làm rõ điều này. Iesua với “*kẻ bị bắt bằng đôi mắt mờ đục và im lặng một lúc lâu... bộ mặt bị đòn roi méo mó đứng dưới ánh mặt trời Iersalaim buổi sáng nắng gắt*” [38; 44]. Sau đó, Pialte cảm thấy ánh mặt trời đó “*chiếu rọi vào dãy cột tròn và đang bò dần đến bên đôi dép đã cũ mòn của Iesua, còn anh ta đang tìm cách đứng tránh ra khỏi các tia nắng*” [38; 44]. Khi Pilat thông báo với đám đông ở Iersalaim là Var-ravvan chứ không phải Iesua được thả thì “*tướng chừng như mặt trời được ngân lên, kêu loảng xoảng, nổ tung ra và rót lửa vào hai tai ngài. Trong ngọn lửa đó sôi sục những tiếng gáo thét, tiếng rên rỉ, tiếng reo cười, tiếng rú rít*” [38; 50].

¹¹ Huyền tích Chúa phá hủy đền thờ do dân chúng tụ tập lại đó buôn bán, đổi tiền, mua của tế lễ, mặc cả, gian lận, trộm cắp...

Ở chương sau miêu tả lúc Iesua bị đóng đinh, mặt trời vẫn đóng vai trò tàn nhẫn như cũ, phân tán sự tập trung chú ý của những người qua đường và dầy vò kẻ bị kết tội. Chỉ duy có sĩ quan kỵ binh, kẻ phục vụ tận tụy cho chế độ chuyên quyền dường như không cảm thấy bị đốt nóng bởi mặt trời gay gắt. Hẳn thậm chí không tháo bỏ miếng giáp che ngực được trang trí hình đầu sư tử bạc (biểu tượng của chế độ chuyên quyền). Tuy nhiên, không thể liên tưởng mặt trời gay gắt với một Iesua nhã nhặn và bao dung. Thật ra nó gợi nhớ nhiều hơn đến “ánh sáng trần trụi” mà “vứt bỏ tất cả cây cối và sinh vật” được Voland nói đến. Hình tượng này cũng có thể tượng trưng cho chính phủ độc tài và những giáo điều (bao gồm chủ nghĩa cứu rỗi của Matvei Levi chứ không phải của Iesua), nơi mà ác quỷ của Satan không được chấp nhận và mọi người phải sống trong tình trạng cưỡng bức tuân theo “cái thiện”, mất đi ý chí tự do của cá nhân.

Mặt trời và sức nóng ngột ngạt cũng được liên tưởng đến tính ép buộc trong cốt truyện chính. Do đó, nhiệt lượng nóng rát được miêu tả ở chương 1 là nền cảnh phù hợp cho những cảnh mệnh lệnh xã hội sau đó. Và đây cũng là cảnh cuối mà Chúa quỷ nhìn thấy Moskva với *“vô số vàng mặt trời đang hun chảy những mặt kính ở bên kia sông, và phía trên những vàng mặt trời đó là khối sương khói và hơi nước của thành phố bị nung bỏng sau một ngày dài”* [38; 682].

Cả Chúa và Quỷ đều phản đối chính quyền trần tục ngột ngạt, và họ đều được liên tưởng đến mặt trăng chứ không chỉ riêng mặt trời. Nhìn chung, mặt trăng được nói với tác phẩm với toàn bộ trình tự về sự hiện diện không được thừa nhận hay bị chèn ép bởi thế giới mặt trời “thực”: với những cơn điên loạn, giấc mơ, những địa hạt của tâm linh hơn là vật chất. Sự liên tưởng tới ác quỷ là không cần bàn cãi. Tính hình tượng gắn liền với Iesua trở nên rõ ràng hơn khi Bulgakov miêu tả vào đêm đóng đinh, mặt trăng của niềm tin mới đã mọc như thế nào trên cột đèn:

Bóng tối trùm lấy Iersalaim.

Trận mưa rào ập xuống bất thần khi những kenturia mới xuống tới lưng chừng đồi. Nước trút xuống khùng khiếp đến mức khi những người lính chạy đến chân đồi, từng dòng suối sôi réo đã lao đuổi theo sau lưng họ... Mấy phút sau, trong khối hỗn độn mờ mịt của cơn giông, nước và lửa, trên ngọn đồi chỉ còn lại một con người. Múa vung con dao đánh cắp không vô ích, nhảy chồm trên những bậc đất trơn tuột, bấu vào bất kỳ vật gì gặp phải, nhiều lúc bò bằng bốn tay chân, anh ta chạy về hướng cây cột.

Bóng người lúc mắt hút trong bóng tối mù mịt, lúc đột nhiên được chiếu sáng dưới làn ánh sáng run rẩy. [38; 332].

Làn ánh sáng đó chính là mặt trăng. Người theo đạo Cơ Đốc vẫn chọn kỳ trăng rằm tháng ba âm lịch cuối xuân làm lễ kỷ niệm sự Phục sinh của Chúa. Trong đêm đen với sự ngự trị của bóng tối, biểu tượng của cái Thiện bị tiêu diệt, nhưng nó không chết, “ánh sáng run rẩy” vẫn tồn tại giống như lòng nhân từ có thể len khắp mọi ngõ ngách, không sức mạnh nào công phá được.

Cùng đứng về một chiến tuyến bảo vệ cái thiện, nhưng với nguồn sức mạnh khác nhau, cả Satan và Iesua đều có cách thức của riêng mình để ảnh hưởng lên người khác. Điều này được thể hiện rõ qua câu chuyện của Pilat, khi trừng phạt Iesua, ông không thể bình an. Bởi hơn ai hết, ông hiểu rằng nhà hiền triết lang thang này vô tội. Ông có cảm tình với con người này, nhưng lại chẳng thể bảo vệ cho điều đúng. Cái chết của Iesua vì thế trở nên ám ảnh ông, đó cũng là sự cáo trách từ cái Thiện:

“Và ngài đã nhanh chóng hiểu ra điều đó, nhưng lại cố đánh lừa bản thân mình. Ngài nhận thức rõ rằng, trưa nay ngài đã phạm sai lầm không cứu vãn được và bây giờ ngài muốn sửa chữa cái sai lầm đó bằng những hành động vụn vặt, nhỏ nhen, và cái chính là đã quá muộn màng. Sự lừa dối chính bản thân mình là ở chỗ quan tổng trấn cố thuyết phục mình rằng những hành động đang diễn ra giờ đây, trong đêm tối này, cũng không kém phần quan trọng so với cái bản án sáng nay” [38; 562].

Trong tác phẩm, sự tồn tại của Voland và Iesua, những hình ảnh biểu trưng cho Voland và Iesua là tương đối đồng nhất, khiến cho hình ảnh Chúa quỷ không trở thành thế lực đối kháng gay gắt như được miêu tả trong Kinh Thánh. Voland không phải là kẻ chỉ biết chống phá và hủy diệt. Voland là nhân vật Chúa Quỷ đầu tiên trong văn học đã trừng trị những kẻ không tuân theo lời răn của Thiên Chúa. Hình ảnh Chúa Quỷ là sáng tạo của Bulgakov, phát ngôn cho triết lí và tâm trạng của nhà văn. Một mặt nó là Satan – chúa tể của bóng tối, mặt khác, Voland là thẩm phán trong việc thưởng phạt theo công đức và tội lỗi, theo đúng nguyên tắc tối thượng là công bằng. Sự công bằng gắn với lương tâm, trách nhiệm về quyết định của mình. Voland cũng là Ác quỷ đầu tiên cảm thấy đau xót, day dứt trước tình trạng tội lỗi của con người. Và điều đó bắt nguồn từ đâu, nếu không phải là tấm lòng ưu tư của nhà văn đối với hiện thực cuộc sống đầy rẫy những bất công ở Moskva?

Nhưng cũng với tư cách là một Chúa Quỷ, cách tái lập trật tự xã hội của Voland không giống Iesua. Iesua trước khi chết đã diễn thuyết cho Pilat, về niềm tin và sức mạnh của lòng nhân từ. Còn Voland, Chúa Quỷ với sức mạnh siêu nhiên hành động hủy diệt để tái tạo. Cách thức hành động của ông khiến ta liên tưởng tới Thần hủy diệt Shiva trong bộ ba thần Trimurti của Ấn Độ. Với tư cách là nguyên lý sáng tạo, Thần Shiva là nguồn sống. Nhưng vị thần này lại được xem là vị thần của sự hủy diệt. Người Ấn Độ quan niệm sự sống mà Thần Shiva nắm giữ chính là năng lượng của sự tái sinh, sự phục hồi những giá trị cao đẹp. Hình tượng vị thần này, do đó, mang tính nhị nguyên sâu sắc. Thần mang cả hai tính nam và nữ, vừa là sự hủy diệt lại vừa là sự sống, vừa là thần Ác đồng thời cũng là thần Thiện. Hình tượng Voland, phải chăng là sự tiếp thu, kết hợp giữa Quỷ Satan trong Kinh Thánh, với Thần Shiva của Ấn Độ giáo, được nhào nặn dưới bàn tay tài hoa của nhà văn Bulgakov?

Kết thúc tiểu thuyết, Iesua đã đề nghị Voland cứu Nghệ nhân. Cách thức đề nghị này gần giống như ra lệnh. Với kết thúc này, dường như Bulgakov ngầm khẳng định khả năng lãnh đạo, dẫn dắt của cái Thiện. Cái Thiện soi rọi cho con người đi tìm chân lý. Nhà văn thật sự đã chơi một trò chơi mạo hiểm. Tưởng chừng như đôi lúc ông rơi vào cổ xúy cái Ác, cái Ác lộng hành, cái Ác toàn năng có quyền trên vạn vật, nhưng không, cuối cùng, chân lý thật sự vẫn thuộc về đại diện của cái Thiện. Sự từ tâm của con người vẫn chiến thắng.

Nếu như trong Kinh Thánh tồn tại nhất nguyên luận về khởi nguyên vũ trụ thì tại Moskva cũng tồn tại một nhất nguyên luận mang tính xã hội: đó là sự tin tưởng chỉ có một học thuyết duy nhất đúng: học thuyết vô sản. Đó sự chấp nhận một giai cấp duy nhất đúng: giai cấp vô sản. Đó là sự ép buộc một chính quyền duy nhất tốt: chính quyền vô sản. Nhưng rồi, tất cả những thứ đó đã bị chính cái xấu, cái không hoàn hảo buộc phải bộc lộ những khủng hoảng bên trong nó. Thật vậy, với những sáng tạo nghệ thuật của mình, Bulgakov không đứng về phía đúng về bất kỳ chủ nghĩa hay quan điểm chính trị nào, một giai cấp cơ bản nào. Ông đứng ở tầm tư tưởng nhân văn, nhận ra được những quy luật trong cuộc sống, ông sẵn sàng đứng về phía cái Thiện nhưng không vì thế tự cho mình quyền phủ nhận sự tồn tại của cái Ác. Thông qua những biểu tượng huyền thoại như mặt trời, mặt trăng, lễ hội mùa xuân, tác giả cũng khéo léo bày tỏ mối quan hệ giữa Voland và Iesua. Trong *Kinh Thánh*, đây là hai thế lực đối kháng gay gắt, nhưng dưới đôi mắt của nhà văn, cả Christ và Ác quỷ đều đứng chung một

chiến tuyến: bảo vệ chân lý, bảo vệ cái Thiện. Dường như, với Bulgakov, không có cái Ác hoàn toàn, bao giờ trong cái Ác cũng cài sẵn những mầm mống của cái Thiện, để cái Thiện nảy nở, sinh sôi.

- **Tiểu kết**

Tính cách nhân vật Voland thể hiện cái nhìn của tác giả đối với huyền thoại Satan trong *Kinh Thánh*. Với bản lĩnh văn chương vững vàng, vốn kiến thức tôn giáo dày dặn, ***Voland là kết quả của sự tiếp thu trọn vẹn cá tính Satan trong Kinh Thánh***. Những huyền thoại trong Kinh Thánh được sử dụng khéo léo tạo nên những ẩn dụ xuất sắc. Từ việc khám phá những nỗi lo lắng, khát khao chờ mong của dân thành Giê-ru-sa-lem cách đây hàng nghìn năm, từ việc nhìn ra bản chất xã hội và con người cách nhau hàng thế hệ, câu chuyện lịch sử cổ đại được lồng ghép vào những vấn đề thời hiện đại một cách nhuần nhuyễn. Đó là tình trạng mất phương hướng, sự rối loạn về đạo đức nhân cách, sự thống trị của những điều giả dối, xấu xa... Chính vì lẽ đó, Đức Chúa Trời đã sai Chúa Giê-xu xuống để cứu vớt con người, mở đầu cho thời kỳ ân điển. Chính vì lẽ đó, nhà văn Bulgakov với quyền năng sáng tạo của người nghệ sĩ đã gói gắm vào hình tượng Voland sự khát khao đổi mới, sự nhận biết đâu là mới là chân lý cuộc sống, nỗi trăn trở về sự thoái hóa nhân cách và suy đồi đạo đức, để nhân vật thay nhà văn gióng lên tiếng chuông cảnh tỉnh xã hội. Chúa Quỷ Voland và Satan dường như soi chiếu cho nhau, thông qua nhân vật Voland, ta hiểu rõ cả hiện thực Moskva lẫn xã hội Giê-ru-sa-lem cách đây hàng thiên niên kỷ.

Voland không phải là sự sao chép nguyên văn hình ảnh Satan của dân Y-sơ-ra-ên và áp dụng nó một cách khiên cưỡng vào thành phố Moskva, những ẩn dụ thời đại ấy là một quá trình suy tư, chiêm nghiệm và bao hàm trong đó cả những sáng tạo vô cùng độc đáo của nhà văn. Nếu như Kinh Thánh chỉ là câu chuyện về Đức Chúa Trời, Satan là thế lực đối kháng gay gắt để chứng tỏ quyền năng tối thượng của Ngài trên vạn vật thì trong câu chuyện của Bulgakov, Voland là người đem cái Ác đến để khẳng định cái Thiện. Vai trò của Chúa – người đại diện cái thiện trở nên mờ nhạt nhường chỗ cho Voland, bởi chính Voland là người thay tác giả thực hiện “thiên chức” của nhà văn: gửi thông điệp về cái Thiện và đi tìm cái Thiện còn ẩn giấu bên trong con người.

Mối quan hệ giữa Voland và Iesua trong tác phẩm thể hiện tính nhị nguyên sâu sắc. Voland và Iesua không phải là hai thế lực đối kháng một mất một còn, họ đều nhân danh cái Thiện mà thi hành sứ mạng. Dẫu cách thức của hai bên có khác nhau do sự quy định đặc điểm tính cách của nhân vật, thì trong văn học, đây cũng là lần đầu tiên, Christ và Quỷ ở cùng một chiến tuyến để bảo vệ công lý, cái Thiện. Điều thú vị là cách Bulgakov lý giải những điều ấy không hề mâu thuẫn với *Kinh Thánh*, với niềm tin tôn giáo của ông. Đó cũng là sự sáng tạo, là kinh nghiệm, là sự chiêm nghiệm huyền thoại mới mẻ của Bulgakov.

Chương 3

HÌNH TƯỢNG CHÚA QUỶ VOLAND VỚI NGHỆ THUẬT CARNAVAL HÓA

3.1. Cảm quan carnival

3.1.1. *Cảm quan carnival trong văn hóa dân gian*

Carnaval là một hình thức *trình diễn nguyên hợp mang tính cách nghi lễ*. Đó là sự tổng hợp của nhiều nghi lễ. Thứ nhất, ***carnaval là lễ hội hóa trang***. Là một lễ hội hóa trang kiểu sân khấu, nhưng carnival cho phép đem sân khấu ra ngoài đời thực, người ta được sống trong không khí lễ hội là được buông bỏ hết cái sân khấu của bản thân mình (bộ mặt mình “biểu diễn” với tất cả mọi người) để sống một đời sống thật, bản năng nhất. Những người tham gia carnival, cho rằng carnival là mới chính là cuộc đời thực của mỗi con người, nơi con có thể tự do bày tỏ chính bản thân mình. Bởi vì những luật lệ, lễ lới, quy định ràng buộc con người sẽ bị rũ bỏ tại lễ hội này, cuộc sống phi carnival thường nhật bị bãi bỏ, trước tiên là hệ thống tôn ti thứ bậc, vốn được người ta đặt ra để bảo vệ quyền lợi cho giai cấp thống trị (kể cả vô sản thống trị). Thứ hai, ***carnaval là một nghi lễ lưỡng tính***. Trong lễ hội carnival luôn tồn tại các phạm trù, nghi lễ kép, chẳng hạn như nghi lễ hạ bệ đi kèm với tán phong, sự tồn tại của các cặp nhân vật tương phản trong nghi lễ hôn phối, sự hóa trang đi kèm với sự lột tẩy...

Carnaval là sự trình diễn không có đường biên sân khấu, không có khái niệm “xem carnival”, những người tham gia phải thực sự sống trong bầu không khí của nó. Cho đến nay, ở nhiều quốc gia Mỹ Latin, carnival là một lễ hội lớn, với sự trình diễn trên đường phố và liên tục thu hút người xem hòa theo những vũ điệu Samba rộn ràng, hoàn toàn không phân biệt được sân khấu và đời thực. Điều này cho phép con người được phá bỏ mọi giới hạn trong cuộc sống, để có được tinh thần carnival.

Carnaval thực sự bãi bỏ khoảng cách giữa người với người, hình thành một phạm trù đặc biệt của carnival: ***sự tiếp xúc tự do suông sã giữa con người với nhau***. Điều này chi phối rất lớn thể giới quan của carnival. Những con người bị phong tỏa bởi hàng tá luật định, lễ lới của xã hội, những con người bị tách biệt bởi địa vị giai tầng trong xã hội, đã hiện diện nhờ sự tiếp xúc tự do suông sã trên quảng trường carnival. Từ đây, carnival hình thành ***một mô thức mới về sự quan hệ lẫn nhau giữa***

người với người. Điều này hoàn toàn đối lập với những quan hệ xã hội, những sự phân chia thứ bậc, tôn ti trật tự – những điều làm nên con người trong đời sống thường nhật “phi carnaval”. Bãi bỏ đời sống tôn ti trật tự, con người được phép sống thật với chính mình, bày tỏ những phương diện ẩn giấu của mình mà không bị bất kỳ ai đoán xét hay phê phán. Chính vì thế, trong carnaval, ngôn ngữ phục vụ cho hệ thống tôn ti thứ bậc cũng không còn nữa, những kết hợp ngẫu nhiên sẽ thay thế, hình thành hệ thống ngôn từ carnaval. Sự tiếp xúc tự do sống sã này áp dụng vào tất cả mọi giá trị, tư tưởng, hiện tượng, sự vật, chi phối hoạt động carnaval. Phạm trù thứ ba của cảm quan carnaval về thế giới đó là **trò hôn phối không cân xứng**. Người ta không áp dụng luật định cho hôn phối. Người ta được phép tự do kết hôn mà không cần chú ý đến những vấn đề như “môn đăng hộ đối” hay thậm chí cả giới tính. Điều đó có nghĩa, carnaval hướng tới sự bình đẳng tuyệt đối trên mọi phương diện: địa vị, đẳng cấp xã hội, nghề nghiệp, thứ bậc gia đình, giới tính...

Có ảnh hưởng lớn tới văn học là phạm trù thứ tư của carnaval: **sự báng bổ**, đó là hệ thống các trò lăng nhục và hạ bệ, gắn với sức mạnh sinh sôi của đất đai. Những trò phỏng nhại các lời văn và cách ngôn thiêng liêng. Đây cũng là phạm trù lớn chi phối nhiều hoạt động trong carnaval. Nó mở rộng đường biên của sức tưởng tượng, sự sáng tạo được nổ tung mà không có bất kỳ quy định nào có thể phá vỡ, nó cho phép nhìn thẳng vào sự thật và cười cợt xã hội bằng những trò châm biếm sâu cay nhất.

Trong nghi lễ carnaval, hành động chủ đạo là nghi lễ tấn phong và hạ bệ vua carnaval. Một con người bình thường – không gắn liền với bất kỳ giai cấp hay địa vị xã hội nào, hoàn toàn được chọn một cách ngẫu nhiên, được tôn xưng lên làm vua. Cơ sở của hoạt động tấn phong và hạ bệ này chính là cảm quan về sự thay đổi: **cảm hứng về sự thay thế và biến đổi, cảm hứng về cái chết và sự đổi mới**. Nghi lễ carnaval thường gắn liền với những lễ hội tế thần thời trung cổ, nó ra đời khi thế giới quan vạn vật hữu linh chi phối tư duy của con người. Nghi lễ tấn phong và hạ bệ có thể được diễn ra dưới nhiều hình thức khác nhau, được gia công nhiều nhất là những lễ hội Saturnalia¹². Nghi lễ carnaval được thực hiện như một ma thuật theo kiểu vi lượng đồng căn: nghi lễ tấn phong – hạ bệ là cơ sở để nảy sinh cái mới, đại diện cho sự sinh sôi nảy nở. Ra đời trong bối cảnh thời Trung cổ và tiếp tục tồn tại cho đến ngày nay,

¹² Saturnalia: tiết thần nông của người cổ La Mã, bắt đầu từ 17 tháng 12 hằng năm. (dẫn theo M. Bakhtin, *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, Nxb Giáo dục).

carnaval luôn đại diện cho cái mới, cho sự thay đổi, cho một sự cách mạng. Bản thân sự tấn phong đã bao hàm ý hạ bệ, đó chính là một “nghĩ lễ lưỡng tính”, nó biểu thị tính tất yếu đồng thời với tính sáng lập của sự thay thế đổi mới, biểu thị một *tính tương đối đầy vui nhộn* của bất kỳ thể chế và trật tự nào, của bất cứ quyền lực và địa vị, đẳng cấp tôn ti nào. Cái mới cần phải được hình thành, phát triển và đồng thời cũng bị thay thế bởi cái mới hơn. Tất cả những phục trang, hành động trong nghĩ lễ tấn phong đều biểu thị tính tương đối đầy vui nhộn đó và nghĩ lễ hạ bệ thực chất là để hoàn tất sự tấn phong.

Như vậy, carnaval là một trong những nghĩ lễ văn hóa dân gian cổ xưa nhất, được tổ chức với cảm hứng về sự đổi mới, gắn liền với phong tục tế thần, cầu mong sự sinh sôi nảy nở trong vạn vật. Vượt thoát ra khỏi việc tổ chức nghĩ lễ, carnaval trở thành cảm quan chi phối quan niệm sống của con người và văn học nghệ thuật.

3.1.2. Cảm quan carnaval trong văn học nghệ thuật

Cảm quan carnaval đã chi phối nhiều mặt của nghệ thuật. Theo Lại Nguyên Ân: “Loại “thế giới lộn trái” kiểu carnaval xác định hạt nhân của các thể loại văn học carnaval hóa, vốn nảy sinh đầu tiên ở thời đại khủng hoảng của văn học cổ điển... các thể loại carnaval hóa mới nảy sinh này xây dựng hình tượng ở khu vực thời hiện tại không hoàn thành (trong “vùng tiếp xúc không suông sẻ”) của tác giả, độc giả hoặc khán giả, ở bình diện lệch tâm bằng tiếng cười, đối với các thể loại truyền thống, trang nghiêm một cách giáo điều” [41; 189]. Sức sống của carnaval hóa văn học chính là đem lại tiếng cười vui nhộn bởi sự báng bổ, phúng nhại các chi tiết, hình ảnh đã trở nên thiêng liêng, mở rộng đường biên của những sáng tạo, xóa bỏ ranh giới giữa nhà văn và độc giả, khán giả, cái ngẫu nhiên tất yếu được sử dụng thay thế cho lối văn chương giáo điều, sáo rỗng. Trong công trình *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, Bakhtin có đề cập đến trào phúng mênippê – hình thức trào phúng ra đời trước carnaval và có chi phối đến sáng tác của nhiều nhà văn. Nếu cơ chế gây cười của trào phúng kiểu mênippê là sự gia tăng của các yếu tố tưởng tượng hư cấu, tức cường điệu hóa, thì trào phúng carnaval lại tạo tiếng cười từ những biểu hiện ngược đời, phi hiện thực.

Cảm quan hiện đại cho phép carnival chỉ phối thi pháp sáng tác và thực sự trở thành những biểu hiện của lối viết¹³. Một trong những thi pháp thể hiện rõ ràng nhất cảm quan carnival trong văn học đó chính là *sự phỏng nhại*. Thật vậy, nhại là *hình thức châm biếm*, chế giễu khôi hài bằng cách bắt chước phong cách (style) và bút pháp (manner) của một nhà văn hoặc một nhóm nhà văn đặc biệt với mục đích cho thấy sự non yếu về bút pháp của họ. Nhại có thể được thể hiện qua việc dựng nên một hiện thực hoàn toàn tương đồng với hiện thực cần chế giễu, từ đó báng bổ những chủ trương học thuyết của chính hiện thực xã hội đó. Ngoài ra, còn có kiểu nhại ngay chính thói hư tật xấu của con người ở ngoài đời. Các cấp độ nhại có thể được triển khai đến mức độ chi tiết. Thậm chí, ngay trong chính một tác phẩm, nhại được thực hiện giữa nhân vật này với nhân vật khác, hay giữa người kể chuyện với các nhân vật.

Bị chi phối bởi cảm quan carnival, tác phẩm nhại là kiểu sáng tác văn học phổ biến trong văn chương hiện đại. Thế kỷ hai mươi bùng nổ các hoại hình văn học nhại mặc dù trước đó, yếu tố nhại này đã từng tồn tại trong ngụ ngôn Aesop thời cổ đại hay cuốn tiểu thuyết lừng danh mọi thời đại *Đôn Ki-hô-tê*. Ở mỗi giai đoạn ngoặt lịch sử, văn chương đều xuất hiện các tác phẩm nhại. K.Mark đã nói: *Khi một chính quyền chuyên chế sụp đổ, bao giờ nó cũng tự diễn vở hài kịch của chính mình*. Sự khủng hoảng và tha hóa trong lòng xã hội ở thời điểm bước ngoặt lịch sử tạo điều kiện cho văn chương phỏng nhại phát triển. Chính vì thế, nhà văn – người nhạy cảm với những thăng trầm thay đổi của xã hội, đã kịp thời đưa vào trang văn của mình bằng lối viết ẩn dụ, trào phúng, kín đáo thể hiện thái độ của mình trước hiện thực cuộc sống. Để làm được điều đó, tác giả dựng lên trong tác phẩm văn học của mình một carnival, với sự xóa bỏ đường biên giữa sân khấu và đời thực, tất cả những con người tham gia carnival ấy thể hiện rõ bản chất của mình, bày tỏ chính đời sống thật, chứ không phải là đời sống giả trang, giả hình. Sự thú vị của carnival nằm ở đặc điểm này. Tuy là một lễ hội giả trang, giả hình, nhưng con người tham gia lễ hội đó rốt cuộc lại được sống

¹³ Lối viết này càng ngày càng trở nên phổ biến trong văn chương hiện đại và hậu hiện đại. Chủ nghĩa hiện đại là một sự phá bỏ theo kiểu “hạ bệ” những cách viết đã lỗi thời, tiến đến thử nghiệm những lối viết mới, thậm chí phủ định chính mình trong chính quá trình phát triển của dòng văn học. Lối viết hậu hiện đại ra đời cũng sử dụng những thi pháp của văn chương hiện đại, nhưng dưới cảm quan hoàn toàn khác. Nếu như văn chương hiện đại đau nỗi đau của một xã hội bị tha hóa, khủng hoảng thì văn chương hậu hiện đại sống đời sống carnival trong chính thời đại đó, các nhà văn hậu hiện đại thực hiện một carnival ngay trong tác phẩm của mình: họ xóa bỏ ranh giới giữa cuốn sách và đời thực, tác giả được phép “ra ra vào vào” và có thể “nhảy bỏ” vào giữa trang sách để thuyết minh cho những ý tưởng của mình. Họ thổi tung tất cả, rồi lắp ghép chúng theo kiểu lộn xộn và độc giả có thể đọc bất kỳ trang nào trước cũng được. Tác phẩm giống như trò gieo xúc xắc, cổ vũ cho cái ngẫu nhiên. Chưa bao giờ trong văn học có sự bùng nổ lớn đến như vậy. Tác phẩm hậu hiện đại nào dường như cũng thực hiện một carnival để tiếp tục đem cuộc sống một cách trực tiếp đi vào lòng độc giả.

với chính mình trong trạng thái và bản năng nguyên thủy nhất, nó cho phép nhà văn thực hiện một cuộc đại giải phẫu trên con người, để khám phá “sự thật bên trong tâm hồn con người”.

Về sau, trong văn học hậu hiện đại, khái niệm nhại còn gắn liền với sự *giải thiêng*, thay thế. Phương Tây rất quen thuộc với nhại, bởi với họ giải thiêng là một trong những nguyên tắc sống còn, là động lực thúc đẩy xã hội. Với phương Tây, chẳng có gì là bất biến, và trường cửu ở cuộc đời. Cảm quan carnival cũng là cảm hứng về sự thay đổi ấy. Không có sự độc tôn duy nhất. Theo thời gian, những đỉnh cao sẽ được tiếp nối, xuất hiện rồi lại tàn. Như thế, giải thiêng là cơ sở xã hội của nhại. Giải thiêng không có nghĩa là phủ nhận hay bôi đen quá khứ, thần tượng mà đây chỉ là cách nhìn quá khứ một cách tỉnh táo để ý thức hơn về thực tại.

Carnaval thể hiện quan niệm nhị nguyên sâu sắc. Sự đồng tồn tại của nghi lễ lưỡng tính hạ bệ – tôn xưng tạo thành nguyên tắc phi trung tâm của sự vật hiện tượng. Trong cảm quan carnival, gắn liền với phạm trù sự tiếp xúc tự do suông dã, đi cùng với việc xóa bỏ của hệ thống tôn ti thứ bậc, những tính chất trung tâm bị hạ bệ, nhường chỗ cho tính phi trung tâm. Không ai là trung tâm của lễ hội carnival. Mọi con người đều bình đẳng và những sự kiện, hiện tượng khác cũng vậy. Chính vì thế, xóa bỏ mọi trung tâm, đưa tất cả mọi vấn đề đặt lên ngang hàng với nhau, văn chương hiện đại đã thể hiện cảm quan carnival sâu sắc.

Từ đây, có thể thấy rằng, cảm quan carnival có khởi nguyên từ rất lâu mà vẫn có sức sống vô cùng bền bỉ. Nó chi phối nhiều phương pháp và nguyên tắc sáng tác trong văn chương, đặc biệt là với các nhà văn trào phúng như Bulgakov. Tuy nhiên, không phải bất kỳ lễ hội nào cũng mang tính chất carnival. Khi và chỉ khi mọi đường biên bị xóa bỏ, mọi tầng bậc trong xã hội bị thay đổi, con người xuất hiện với nhân dạng thật của chính mình, người ta mới thấy carnival ở đó. Và Voland cùng đoàn tùy tùng của mình đã thực hiện một chương trình carnival vô cùng ngoạn mục trên chính đất nước từ chối nhân dạng thật của con người: Liên bang Xô-viết.

3.2. Cảm quan carnival trong nghi lễ Kinh Thánh và trong *Nghệ nhân và Margarita*

3.2.1. Cảm quan carnival trong nghi lễ Kinh Thánh

Giáo hội Kitô có khá nhiều nghi lễ, đặc biệt là các lễ liên quan đến Chúa Giê-xu. Mỗi một nghi lễ tượng trưng cho một bước ngoặt trong cuộc đời Chúa Cứu Thế. Cảm quan tôn giáo hoàn toàn chi phối những nghi thức này. Điều thú vị là, ngày lễ Giáng sinh được Tòa Thánh La Mã chọn cũng vào dịp lễ tế Thần Nông Saturnalia, bởi muốn biến tập tục tế Mặt Trời và Thần Nông trở thành một lễ hội có tính đạo giáo hơn. Nói cách khác, họ muốn dùng tôn giáo chi phối các lễ hội văn hóa dân gian mang đậm cảm quan carnival. Lễ hội tôn giáo mang hình thức như một carnival ngược. Carnival mang cảm hứng về sự thay đổi, trong khi đó tôn giáo gợi liên tưởng đến sự bất biến. Carnival mang tính chất phi trung tâm, trong khi đó cảm quan tôn giáo đưa đến việc suy tôn Chúa làm chủ thế giới, cai quản vũ trụ. Hoạt động chủ đạo của carnival là nghi lễ lưỡng tính tân phong – hạ bệ. Hoạt động chủ yếu của nghi lễ tôn giáo lại là hạ bệ – tôn xưng. Điều này cũng được bày tỏ trong Kinh Thánh.

Có thể thấy rằng, trong *Kinh Thánh* có nhiều nghi lễ mang tính chất nhạo báng, nhưng ý nghĩa của chúng không tuyệt nhiên dùng để gây cười. Những nghi lễ này xoay quanh hình tượng Chúa Giê-xu. Điều này mang ý nghĩa ứng nghiệm lời tiên tri: *Người đã bị người ta khinh dể* (từ cổ của “khinh rẻ”) và *chán bỏ, từng trải sự buồn bực, biết sự đau ốm, bị khinh kẻ mà người ta che mặt chẳng thèm xem, chúng ta cũng chẳng coi người ra gì* (Ê-sai 53: 3). Đây cũng là một dạng thức kiểu carnival ngược, nghĩa là “hạ bệ” để “tôn xưng”. Từ sự giáng sinh của Chúa Giê-xu đã mang nhiều hàm ý: Ngài giáng sinh nơi chuồng chiên máng cỏ. Một vị vua không hạ sanh nơi cung điện cao sang, chấp nhận hạ bệ mình, để trở thành đứa trẻ nằm trong máng cỏ là sự khiêm tốn, đồng thời mang nghĩa biểu đạt tình yêu thương không phân biệt hèn khinh của Ngài. Kinh Thánh nói về việc Chúa Giê-xu cười lừa vào thành Giê-ru-sa-lem:

Và, điều ấy xảy ra để cho ứng nghiệm lời của đấng tiên tri rằng:

Hãy nói với con gái thành Si-ôn rằng:

Này, vua ngươi đến cùng ngươi

Nhu mì, cồi lừa

Và lừa con, là con của lừa cái mang ách.

Hai môn đồ bèn đi, và làm y theo lời Đức Chúa Giê-xu đã dạy. Hai người dắt lừa cái và lừa con, trải áo mình trên lưng lừa, và nâng Ngài cỡi lên. Bấy giờ phần nhiều trong đám dân đông trải áo mình trên đường, kẻ khác chặt nhánh cây mà rải ra giữa đường. Đoàn dân đi trước và theo sau đều kêu lên rằng: Hô-sa-na con vua Đa-vít! Đáng khen ngợi cho Đáng hơn danh Chúa mà đến! Hô-sa-na ở trên nơi rất cao. (Ma-thi-ơ 21: 4-9)

Theo quan niệm của người Do Thái, một vị vua khi được cất lên sẽ cưỡi lừa và được dân chúng tung hô. Vị vua đầu tiên của dân Israel – Sau-lơ khi được lên ngôi cũng cưỡi lừa và được ủng hộ như vậy. Người tiên tri tên Giê-xu khi cưỡi lừa vào thành được vui mừng chào đón, ngầm ẩn rằng họ tin đây là vị vua mới của dân Y-sơ-ra-ên. Trước đó, Ngài cũng rao giảng về sự lập nên một thành Giê-ru-sa-lem mới. Người ta càng có bằng cứ để tin tưởng Ngài là một vị vua. Nhưng sau đó, cũng chính dân sự thành này quyết định treo Ngài lên cây thập tự giá. Người ta lột hết áo xống Ngài, treo mào gai tựa hồ như vương miện, và dán dòng chữ: NGƯỜI NÀY LÀ VUA DÂN GIU-ĐA. Đây là một sự chế nhạo bằng cách tôn xưng. Người ta giả cho Ngài là một vị vua – vị vua bị sỉ nhục bởi chính những con người trước đó đã tung hô mình. Nó ứng nghiệm lời tiên tri: *Người bị hiếp đáp, nhưng khi chịu sự khốn khổ chẳng hề mở miệng. Như chiên con bị dắt đến hàng làm thịt, như chiên cằm ở trước mặt kẻ hót lông, Người chẳng từng mở miệng* (Ê-sai 53: 7). Người ta tôn xưng Ngài, rồi hạ bệ Ngài, chế nhạo Ngài, tất cả cũng đi đến mục đích cuối cùng, đó là khẳng định khả năng chịu đựng của Đức Chúa Giê-xu và sự hy sinh lớn lao của Ngài.

Sự chết và sống lại của Chúa đã tạo nên một nghi lễ truyền thống lớn trong Giáo hội Cơ Đốc. Đó cũng là một kiểu hình thức của carnival ngược. Chúa Giê-xu phải chấp nhận chịu chết để trở nên giống như con người, nghĩa là phải tự bỏ mình, tự làm mình hèn kém hơn chính bản chất thật của mình. Trong khi nghi lễ carnival là nghi lễ đưa những người không có địa vị trong xã hội lên làm vua, thì Chúa – từ vai trò một vị vua chấp nhận tự bỏ mình đi, vâng phục cho đến chết, thậm chí chết trên cây thập tự giá. Chúa – từ vai trò đồng sáng tạo với Đức Chúa Trời trên thiên đàng, từ địa vị làm chủ vũ trụ đã chấp nhận trở nên như con người, trải qua đau đớn như con người, và phải chấp nhận cái chết. Một trong những điều mà con người ta không nắm bắt được chính là sự chết. Chính vì thế, sự chết trở nên đáng sợ, bởi không có tiến bộ khoa học nào giúp con người xác định được khi nào mình chết cả. Chính vì thế, họ tìm mọi

cách chống lại cái chết. Đó là tin vào sự sống sẽ còn tồn tại tiếp nơi Thiên đàng, tin vào một sự sống tốt đẹp hơn. Họ ra sức lý giải về cái chết, và Kinh Thánh đã quan niệm: “*Tiền công của tội lỗi chính là sự chết*” (Rô-ma 6: 23). Người ta phải chấp nhận cuộc sống hữu hạn trên đất và trông chờ cuộc sống đời đời trên trời. Giáo lý Cơ Đốc Chúa Giê-xu hơn mọi giáo chủ trên đời này bởi Ngài từng là con người và chịu trải qua cái chết. Chỉ có trải qua cái chết như con người, và sống lại, Ngài mới được tôn xưng lên rất cao, vì Ngài là Con Người duy nhất chiến thắng cái chết, chiến thắng tội lỗi và Âm phủ. Thay vì đưa mình lên ngôi rất cao của một vị vua, Ngài đã hạ mình xuống và chấp nhận nỗi đau, cái chết như con người bình thường. Đó cũng là lý do người ta xưng tụng Chúa. Xét về khía cạnh văn hóa, hẳn những huyền thoại này cũng ít nhiều mang tính carnival. Bởi nó cũng nói đến một sự “hạ bệ”, “tôn xưng”, cũng đưa tới một trào lưu cách mạng, cũng dẫn con người tới niềm vui và niềm tin. Nhưng hẳn nhiên, Kinh Thánh không được viết ra bởi mục đích đó. Kinh Thánh được viết ra để khẳng định có sự sống đời đời thông qua Chúa Giê-xu Toàn Thiện. Điều này cho thấy rằng, dù ở hiện thực nào, cảm quan carnival cũng ít nhiều chi phối đến đời sống cộng đồng, đó là niềm tin vào sự thay đổi theo hướng tốt đẹp hơn mà không bị thế lực nào ngăn cản. Đó là hình thức vượt ra khỏi những giới hạn của con người đưa ước mơ bay cao bay xa. Đó còn là sự chế nhạo những định kiến xã hội, những thứ luật pháp ràng buộc con người.

Nghiên cứu *Kinh Thánh* cũng cho ta thấy được bên cạnh các nghi lễ chính thống của Giáo hội, Satan cũng tổ chức những nghi lễ của riêng mình. Với mục đích xây dựng một chương trình giả mạo chương trình cứu rỗi của Đức Chúa Trời, Satan cũng tạo nên một hệ thống nghi lễ tương tự với hệ thống nghi lễ của Đức Chúa Trời. Về hình thức, hành động này của Satan cũng mang cảm quan carnival. Trong những ngày tận thế của thế giới, Satan thực hiện một lễ hội hóa trang lớn nhất hành tinh, những giáo sư giả, tiên tri giả, những Christ sẽ có mặt ở khắp mọi nơi trên Trái Đất và dụ dỗ tín đồ của Chúa bước ra khỏi đường lối của Ngài. Sự giả trang này cũng báo hiệu cho những chuyển biến lớn trong lòng xã hội: thời kỳ của con người trên mặt đất đã kết thúc, một thời kỳ mới bắt đầu.

Nghi lễ trong *Kinh Thánh* mang cảm quan tôn giáo sâu sắc, chính vì thế, nó có nhiều điểm đối lập với cảm quan carnival. Các nghi lễ trong *Kinh Thánh* (ngoại trừ lễ hội của Satan) đa phần đi ngược lại với mục đích và đặc điểm của carnival. Nhận thấy

được sự nguy hiểm, tính cách mạng trong lễ hội carnaval, nhiều nhà cầm quyền giáo hội đã ngăn chặn nghi lễ này, và cho rằng đó là lễ hội của Quỷ. Chính vì thế, những hành động của Quỷ Satan trong *Kinh Thánh* lại gần gũi với carnaval hơn cả.

3.2.2. *Cảm quan carnaval trong Nghệ nhân và Margarita*

Trước hết, có thể thấy rằng, nhiều sự kiện trong *Nghệ nhân và Margarita* cũng khá gắn liền với lễ hội carnaval. Nhiều học giả nghiên cứu *Nghệ nhân và Margarita* cho rằng quan điểm về carnaval của Bakhtin hoàn toàn phù hợp với tiểu thuyết của Bulgakov. Trên thực tế, điều kỳ lạ nhất nhưng đồng thời cũng là sự kiện đáng nhớ nhất của cuốn tiểu thuyết là dạng thức lễ hội mang tính carnaval, tương tự với những buổi carnaval thời trung cổ, nó chế giễu và thách thức chính quyền Xô-viết với nhiều viên chức. Berlioz, một viên chức “văn học”, bị buộc rời khỏi vị trí của mình khi bị Voland bỏ bùa mê, Berlioz rơi xuống dưới xe khách công cộng. Hai viên chức từ Nhà hát Tập kỹ – Likhodeev, Rimski và Vareukha cũng phải rời khỏi vị trí cầm quyền và bị trừng phạt. Đạo diễn của nhà hát, Likhodeev, được chuyển một cách kỳ lạ tới Ialta, chỉ mặc mỗi cái váy ban đêm. Rimski và Vareukha bị đồng bọn của Voland làm cho sợ chết khiếp. Những sự kiện carnaval kỳ dị và sáng tạo mà Bulgakov đã tạo ra không chỉ trở thành nguồn tiêu khiển cho độc giả, mà chúng còn có chức năng xã hội: nó truyền đạt một góc nhìn thay thế về tính cách và cộng đồng trong hoàn cảnh Xô-viết quần chúng, không phải người tuân giáo và sợ hãi, nhưng có khả năng bất đồng quan điểm và vượt qua sợ hãi chính trị. Carnaval trong *Nghệ nhân và Margarita* do đó, mang ý nghĩa chính trị sâu sắc. Nó là sự nổi loạn chống phá lại những lễ lối, luật lệ, những giáo điều, quy định, những cách xưng hô, gọi tên bất di bất dịch, những sự thủ tiêu cái tôi cá nhân, cái tôi sáng tạo. Nó khiến con người ta chấp nhận cuộc sống trong tâm thế luôn luôn đổi mới, luôn luôn tái sinh.

Trong tác phẩm *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, khi đề cập đến chức năng xã hội của carnaval, Bakhtin đã chỉ ra những đặc điểm quan trọng của carnaval, qua đó giúp ta có thể hiểu được cảm quan carnaval trong *Nghệ nhân và Margarita*. Mikhail Bakhtin giải thích rằng trong buổi carnaval, người dân bình thường sẽ được tự do, không bị kìm hãm bởi sức mạnh của Nhà thờ Công giáo: mọi trật tự tôn ti đều tạm thời được bỏ qua, điều này hàm ý rằng, mọi người đều trở nên “bình đẳng”. Thêm vào đó, carnaval làm tạm ngưng nỗi sợ hãi và những chuẩn mực đạo đức như công cụ chủ yếu của sự chèn ép cấp bậc. Thử đặt cách hiểu về vai trò này của carnaval thời Trung cổ

vào hoàn cảnh Xô-viết, trong những năm 20-30, khi rất nhiều những trò cười trong những câu chuyện dân gian về carnaval hay văn chương trào phúng bị nhà cầm quyền coi là nguy cơ tiềm tàng lật đổ chế độ, nhất là khi Bulgakov giải thích trong lá thư gửi chính quyền Xô-viết, trò cười này “lọt vào vùng cấm” – tư tưởng Xô-viết. Vùng cấm này mở rộng nhanh chóng vào cuối những năm 1930 (trong giai đoạn Đại Khủng Hoảng), buộc những trò cười công chúng phổ biến, tiếng cười của những người bình thường về những sai lầm trong luật lệ Xô-viết – từ phổ biến công cộng thành “ngầm”: *Than ôi, động từ “muốn” đặt ở thời hiện tại là vô ích. Phải đưa nó về thời quá khứ hoàn thành: M.Bulgakov ĐÃ TRỞ THÀNH NHÀ VĂN TRÀO PHÚNG, và đứng vào lúc mà không thứ văn trào phúng **thực sự** nào (dám xâm nhập vào các vùng cấm) lại có thể tồn tại được ở Liên Xô.* [38; 728]

Mặc dù những truyện cười phổ biến không bị loại bỏ khỏi xã hội Xô-viết như vậy, nhưng nó vẫn không được nhà cầm quyền chào đón. Những lời bình thường thấy về nhà văn Soviet Isaac Babel, ghi nhận bầu không khí sợ hãi này: *Ngày nay (cuối những năm 30), một người đàn ông chỉ nói chuyện tự do với vợ vào buổi tối, khi đã trèm chẵn lên đầu. Trong văn cảnh Xô-viết, carnaval trong Nghệ nhân và Margarita, chương trình biểu diễn Hắc Ả thuật và sự lật tẩy của nó ở Nhà hát Tạp kỹ và những trò biểu diễn khác được nghĩ ra bởi cái óc tội phạm khéo léo của Koroviev và Beghemot – là nỗ lực để đem những “sự thật” riêng tư “không được chào đón” về “những con người Xô-viết” (một kiểu nhãn hiệu khoa trương Xô-viết về ý thức hệ đồng nhất mà chính quyền Xô-viết nghĩ ra) từ dưới những “cái chần” có ý thức hệ và đi vào sự chú ý của mọi người* [65; 15]. “Liều thuốc” carnaval vào vùng cấm địa cho những câu chuyện cười của ý thức hệ Xô-viết với quan điểm cá nhân mang tính tập thể của công dân Xô-viết, đã phơi bày sự đạo đức giả, phá hoại những mối quan hệ quyền lực hiện hữu và phạm trù đạo đức Xô-viết quen thuộc đồng thời cũng khuếch tán sự sợ hãi tràn ngập các công dân Xô-viết bình thường.

Nghệ nhân và Margarita gồm **nhiều ví dụ về những lo ngại của các nhân vật về nhân dạng của chính mình và người khác**. Họ tìm cách điều tra, tố cáo, định danh nhau. Ivan Bezdomnui tố cáo nhà nhà thơ đồng nghiệp Riukhin vì có “tâm tính phú nông điển hình”. Bezdomny và Berlioz cho rằng giáo sư ngoại quốc kỳ lạ Volland là gián điệp. Những ví dụ này cùng những ví dụ khác cho thấy rõ sự quan tâm của tác giả về vấn đề nhân dạng ở xã hội Liên Xô lúc bấy giờ. Trên thực tế, trong những năm

1920-1930, nhu cầu về nhân dạng Xô-viết, chẳng hạn như để trở thành một công dân Xô-viết, anh phải thuộc về tầng lớp vô sản và đồng tình với chính sách Xô-viết, trở thành nguyên nhân lo lắng của rất nhiều người. Một số lo lắng vì bị xếp vào tầng lớp “bên ngoài”. Số khác với lai lịch vô sản không quá rõ ràng thì sợ kẻ thù tiết lộ lai lịch vô sản giả mạo. Tuy nhiên, theo như Sheila Fitzpatrick chỉ ra trong bài viết của bà “Vấn đề phân loại tầng lớp trong xã hội Chính sách Kinh tế mới” (The Problem of Class Identity in NEP Society), rằng có những khó khăn nhất định trong việc phân loại “đúng đắn” ai thuộc về tầng lớp vô sản và do đó có giả dạng Xô-viết [62]. Để đạt được nhân dạng vô sản mong muốn, một người có thể “chơi chiêu” với chính quyền khi chọn nghề nghiệp của ba mẹ khác đi, hay làm việc vài năm ở nhà máy trước khi học đại học, hay nhận quen với bạn bè có thân thế xã hội “tốt hơn”, thậm chí trong nghệ thuật, họ cố gắng lấy bút danh sao cho mình trở nên “vô sản” theo kiểu Ivan Vô Gia Cư, nghĩa là làm đủ mọi phương cách để bôi xóa đi những dòng “phi Xô-viết” trong lý lịch của bản thân...

Cũng theo Sheila Fitzpatrick, phần lớn những hành động có mục đích để đảm bảo sự an toàn chính trị cho nhân dạng Xô-viết không dẫn đến sự thay đổi ngay lập tức về mặt ý thức hệ, nhưng áp lực chính trị dần tăng lên sau sự công kích mạnh mẽ của chủ nghĩa Stalin giúp cho sự tuân thủ chính trị giữa các công dân Xô-viết. Chính vì sự tuân thủ này mà xác định lòng trung thành đối với hệ thống Xô-viết trở nên khó khăn hơn. Trên thực tế, mặc dù lòng trung thành qua lời nói đối với chính phủ rất quan trọng, tuy nhiên, ở một mức độ nào đó, chính quyền Xô-viết đã trở nên nghi ngờ hơn. Bình thường một người công khai ủng hộ chính quyền bị buộc tội bất đồng quan điểm và chống hoạt động cách mạng chỉ dựa vào sự thật họ có mối liên hệ gián tiếp với tầng lớp bên ngoài. Điều này cũng là điều mà chính nhà văn đã từng trải qua, khi những tác phẩm lần lượt bị cấm xuất bản bởi thái độ chính trị của ông.

Trong *Nghệ nhân và Margarita*, xét về khía cạnh carnival, cho phép người đọc có ***cái nhìn cận cảnh về nhân dạng Xô-viết***, thể thức và tính không thể áp dụng được trên thực tế đối với các nhân vật trong tiểu thuyết. Sau khi Ivan Bezdomnui nhìn thấy chủ tịch của MASSOLIT, Berlioz, ngã xuống dưới xe khách công cộng, nhân dạng Xô-viết của ông bị phơi bày là sự ngu muội, tôn thờ một học thuyết, trung thành cổ xúy cho một lý thuyết mà chính bản thân mình cũng không hiểu về nó. Trong suốt bối cảnh mang tính carnival, sự mơ hồ vị kỷ đen tối, nhuộm màu tôn giáo thần bí và

ngghi ngờ xuất hiện: trong khi theo đuổi Volland, Ivan cầm theo tượng thánh bằng giấy – một vật rõ ràng không phù hợp với nhân dạng Xô-viết của Ivan. Điều đó chứng minh rằng trong vô thức con người, nỗi sợ hãi khiến con người ta không thể tiếp tục bầu víu vào nhân dạng của mình, họ cần có chỗ cho niềm tin. Tượng thánh bằng giấy không hẳn là đại diện cho Kito giáo, mà trở thành đại diện của niềm tin để con người tiếp tục bám lấy và vượt qua nỗi sợ hãi.

Ngoài việc đánh thức con người, *carnaval còn khơi gợi các cuộc đối thoại trong cộng đồng*: trong buổi carnival, mọi người nói năng và hành động tự do, không thêm đoái hoài gì đến những hướng dẫn của chính quyền. Sự cởi mở này – một trải nghiệm tuyệt vời và mang tính lật đổ cho những nhân vật phụ trong *Nghệ nhân và Margarita* – quan trọng đối với sự hình thành các nhân dạng khác nhau – không phải kiểu Xô-viết không có tính cách riêng, và nhiều đoạn hội thoại khác ở thế giới bên ngoài. Ở xã hội Xô-viết đầy tính quy tắc trong *Nghệ nhân và Margarita*, carnival tạo cơ hội duy nhất cho các cá nhân để thoát khỏi cái vỏ kén ý thức hệ được tạo ra bởi các bài diễn thuyết của chính quyền và để kết nối với những quan điểm khác trong cộng đồng, từ đó tiến đến cuộc đối thoại của các cá thể. Để minh họa cho điều này, ở đầu cuốn tiểu thuyết, Ivan Bezdomuri có cái nhìn cứng ngắt về thế giới. Thế giới quan điểm của Ivan hạn hẹp đến mức ông phản đối thuyết vô thần, ông phải viện đến những lời khoa trương mang tính giai thoại. Trả lời cho bình luận của Volland về bằng chứng của Kant chứng minh sự tồn tại của Chúa, Bezdomuri “nổ ra hoàn toàn bất ngờ: *Cái lão Kant này, vì những bằng cứ như vậy, phải cho ba năm ở Solovki* (một nhà tù ở phía Bắc nước Nga) [38; 25]. Dù câu nói này khô khan và “Xô-viết” tới đâu, sau lần gặp gỡ định mệnh và sự ứng nghiệm lời tiên tri giống như carnival của Satan (Berlioz bị chặt đầu, Bezdomuri bị đưa vào viện tâm thần), Bezdomuri không có lựa chọn nào khác ngoài phải nghe lời người khác. Tầm nhận thức tư tưởng của ông được mở rộng sau mỗi lần đối diện với sự thực và thực tại, sự hiện hữu mà ông không hiểu hay nhận ra trước đó. Sau lần gặp gỡ với Volland, ông chấp nhận một cách có ý thức rằng Chúa Quỷ tồn tại cũng như có sự tồn tại của Chúa, ông cũng thừa nhận rằng một người có thể trở thành một nhà văn hay kể cả khi viết về Ponti Pilat, cũng như việc một người có thể là nhà thơ tệ kể cả khi trung thành với hệ tư tưởng chính thức và những vần thơ của họ ca ngợi ngọn cờ đỏ. Mặc dù cuối cùng “được chữa” khỏi bệnh “tâm thần phân

liệt”, Ivan Bezdomnui chấp nhận rằng có những thứ vượt ra khỏi tầm kiểm soát của con người:

Ivan Nikolaievich biết hết và hiểu hết tất cả mọi chuyện. Anh biết rằng thời trẻ, anh đã từng là nạn nhân của những nhà thôi miên tội lỗi, sau đó được điều trị và đã khỏi. Nhưng đồng thời anh cũng biết rằng, trong một số trường hợp anh vẫn chưa chế ngự được. [38; 713]

Những thứ Bezdomnui không thể giải quyết khá khó nắm bắt: như trăng tròn đưa ông vào trạng thái lo lắng và bất an. Một Bezdomnui mới hoàn toàn khác biệt với một nhà thơ vô sản dữ dội và hạn chế về tư tưởng. Nỗi lo lắng không thể giải thích là biểu hiện sự thay đổi trong đầu óc và hệ tư tưởng của ông, sau khi đối mặt với siêu nhiên, ông nhìn và hiểu những thứ trước đây ông đã không thấy và không hiểu, mà những nhân vật khác cũng không thể thấy: bài diễn thuyết không phải thực thể đá nguyên khối mà là một khám những ý tưởng, giá trị và đức tin.

Như vậy, cảm quan carnival chi phối rất lớn đến ý thức hệ Xô-viết, buộc con người phải nhìn lại nhân dạng Xô-viết của chính bản thân mình. Cảm quan carnival trong *Nghệ nhân và Margarita* còn đưa con người vượt qua những định kiến về tư tưởng, những sự áp đặt của luật lệ, triệt tiêu những “chiêu trò” đấu tố, bợ đỡ nhau để giữ gìn nhân dạng Xô-viết trong xã hội. Tại carnival, sân khấu trở nên không có đường biên, mọi người đều tham gia vào cuộc sống carnival đó. Hành trình của Voland đến với Moskva cũng chính là hành trình ông đưa những công dân Xô-viết đến với một cuộc cách mạng mang tính tư tưởng. Chính vì thế, trong *Nghệ nhân và Margarita*, cảm quan carnival được thể hiện rõ ràng nhất qua nhân vật Voland.

3.3. Hình tượng Chúa Quỷ Voland qua lăng kính carnival

3.3.1. Voland trong “lễ hội hóa trang” lớn nhất Moskva

Những sự kiện carnival trong *Nghệ nhân và Margarita* thường được liên tưởng đến Voland, nhân vật Satan hay tới thăm Moskva rồi loạn về ý thức hệ trong cuối những năm 1920, với tay chân trung thành là Koroviev và Beghemot. Voland đã đến với một lớp vỏ hóa trang (một hình thức cơ bản của carnival) hết sức hoàn hảo. Satan trong *Kinh Thánh* là “linh”¹⁴, cũng như thiên sứ, hẳn không có một hình hài cụ

¹⁴ Linh: nghĩa là dạng vật chất không tồn tại hữu hình, con người không thể cảm nhận được bằng giác quan. Theo *Kinh Thánh*, mỗi con người là sự tổng hợp của ba thành tố: thể xác, tinh thần và linh hồn.

thể nào. Muốn đến với Moskva, hắn đã tạo dựng một lớp hóa trang riêng cho mình: *“vóc dáng không thấp nhỏ cũng không đồ sộ, mà chỉ cao thôi. Còn về răng miệng thì ở bên trái có bít bạch kim, bên phải là răng vàng. Người đó mặc bộ quần áo màu xám đất tiền, đi giày ngoại cùng màu với quần áo. Chiếc mũ bêrê xám đội lệch ngang tàng sang một bên tai, nách cằm cây can với tay cầm đen bóng khắc hình đầu chó pudel. Trông bề ngoài khoảng hơn bốn mươi tuổi. Miệng hơi bị méo. Mặt cạo nhẵn nhụi. Tóc đen. Mắt phải đen, mắt trái không hiểu sao lại màu xanh. Lông mày đen, nhưng một bên cao hơn bên kia. Tóm lại: một người nước ngoài!”* [38; 20]. Dù có vài điểm kỳ dị, nhưng nhìn chung, nhân dạng của Voland không khiến người ta nghi ngờ, và đó cũng là lý do Chúa Quỷ có thể thoải mái thi hành công tác của mình tại thủ đô nước Nga Xô-viết. Hiểu được sự nghi kị về nhân dạng Xô-viết luôn tồn tại trong những con người ở đây, Voland đã chuẩn bị sẵn những giấy tờ chứng minh thân thế. Ông trình danh thiếp của mình cho những kẻ nghi ngờ: *“Đây là danh thiếp và hộ chiếu của tôi, đây là giấy mời tôi đến với tư cách chuyên gia”* [38; 32]. Với sự xuất hiện như thế, hoàn toàn không báo trước, Voland đã bắt đầu một lễ hội carnaval lớn nhất tại thủ đô nước Nga Xô-viết: Moskva. Những sự kiện mang tính carnaval (hủy diệt – tái tạo) bao gồm lửa cháy¹⁵ ở nhà hàng Gribedov, căn hộ số 50 và sự hỗn loạn ở cửa hàng Torgsin. Voland (và tay chân của hắn) đều có chiến lược tạo nên sự hủy diệt rộng khắp: Voland tới Moskva như một thẩm phán muốn xem cuộc Cách mạng Xã hội biến đổi những công dân Xô-viết của Moskva (Moskvich) theo “cách đáng kể”, và hắn cố gắng trả lời bằng cách quan sát những người Moskvich trong suốt sự tàn phá mang tính carnaval. Tinh thần công dân Xô-viết Moskva được thử thách khi tay chân của Voland cám dỗ họ với những món đồ nước ngoài hiếm thấy – trang phục nước Pháp và nước hoa hàng hiếm. Cuộc thử thách diễn ra sau màn sùng bái thần thánh văn hóa lễ hội khi những con đường ở Moskva tràn ngập những người bán khóa thân vì quần áo ngoại quốc “biến mất” cùng những người biểu diễn ngoại quốc. Bằng cách vạch trần những người công dân Xô-viết Moskva không thay đổi và có thể là không thể thay đổi (họ đầy tội lỗi, bám vào những giá trị và thói quen tư sản tầm thường), Voland phơi bày bài diễn thuyết chính thức, bài diễn thuyết biến những tuyên bố không thực tế thành lừa dối. Mục đích của carnaval không phải là phá vỡ những quan hệ quyền lực vĩnh viễn, mà

¹⁵ Lửa là một hình ảnh vô cùng quen thuộc trong carnaval. Lửa với sức công phá vô cùng mạnh mẽ là hiện thân của năng lượng hủy diệt và thanh tẩy.

để tăng cường khả năng nhìn nhận chính mình trong xã hội như một kiểu đối thoại và tìm thấy con người thật của mình.

Những sự kiện carnaval mà Voland và đoàn tùy tùng đã thực hiện trong *Nghệ nhân* và *Margarita* phơi bày nhiều tiếng nói khác nhau trong bài diễn thuyết Xô-viết, làm lộ phía dưới màn che của những tuyên truyền chính thức từ nhà nước. Những người chứng kiến bạo lực ở carnaval trở nên cảnh giác với những bài diễn thuyết khác và sự ngờ vực ý thức hệ của chính họ. Xuyên suốt biểu diễn Hắc Ảo thuật và sự lật tẩy của nó, khán giả phớt lờ nỗ lực của người dẫn chương trình Bengalski muốn khiến buổi biểu diễn có ý nghĩa tư tưởng phù hợp (mặc dù cho thấy rằng họ khá nghi ngờ ông và chế độ quan liêu ông trình bày). Những người công dân Xô-viết Moskva không cười những câu chuyện nhạt nhẽo của ông và không tán dương lối nói khoa trương cũ rích, nhưng họ lại cười phá lên khi Koroviev biến lời nói dối tầm thường của Bengalski thành trò hề. Dưới sự lãnh đạo của Voland, những việc Koroviev và Beghemot làm, trò hề tếu và sự lạm quyền được thể hiện qua nhân vật dẫn chương trình, hấp dẫn khán giả hơn kịch bản viết sẵn.

Khác với những Chúa Quỷ trong các tác phẩm văn học khác, Voland không đi một mình. Theo sau ông là một đoàn tùy tùng kỳ lạ gồm Koroviev, Beghemot và Ghella. Tính chất trình diễn thể hiện rất rõ ở chi tiết này. Voland không hành động một mình, mọi hành động của ông đều có sự tung hứng khéo léo với đoàn tùy tùng. Koroviev (hay Phagot như cách Bulgakov gọi hắn trong chương này) và Beghemot có ảnh hưởng lên khán giả lớn hơn so với Bengalski. Hành động và đối đáp của họ không thể đoán trước được vì họ không dựa vào kịch bản mà tùy thuộc vào tình hình cụ thể. Khán giả đã chán ngấy với những câu đùa cũ rích, thiếu đi ý nghĩa trào lộng thật sự của Bengalski. Koroviev và Beghemot lại dùng những công cụ hài hước, họ biết rất rõ tiếng cười, và “mở dây cót” những khán giả ngại ngùng, họ dùng kịch vui nhộn, một loại hài kịch gây ấn tượng ở ngoại hình và tiếng vỗ tay. Koroviev trong trang phục như chú hề (Bulgakov miêu tả là anh hề mặc áo caro), Beghemot đi bằng chân sau tạo hiệu ứng hài ngay lập tức. Bulgakov giải thích, “Beghemot tạo một cú hit lớn lên khán giả”. Cuối cùng, lời bình thẳng thắn của Beghemot về lời nói dối của Bengalski lấy được tiếng cười của những khán giả còn lại chưa có phản ứng: họ cười Bengalski, và đồng thời cũng là cười chính họ và tình huống khuất phục tiếng cười của họ. Đó là tiếng cười sỉ nhục: nhắm thẳng tới Bengalski và những gì ông tượng trưng cho. Bàn về dạng

lễ hội kiểu trung cổ, Bakhtin cho rằng lạm dụng carnaval tiết lộ “*bộ mặt thật của những người bị lạm dụng, nó xé toang sự hóa trang và chiếc mặt nạ của họ. Đó là ông vua bị truất ngôi.*” [4; 85] Trong đoạn này, tiếng cười sỉ nhục cũng thể hiện điều tương tự: nó cho thấy thái độ của khán giả đối với bài diễn thuyết của chính quyền, bài diễn thuyết quy định những gì được cười và những gì không được cười.

Như một công cụ văn chương, carnaval trong *Nghệ nhân* và *Margarita* thu hút sự chú ý của người đọc tới hành động, từ ngữ và suy nghĩ của người công dân Xô-viết Moskva mà nhận ra bản thân họ đang nằm trong hoàn cảnh bất thường và không tin được rằng Voland tạo ra cho họ. Lúc đầu, Voland có ý định xem xét từng cá nhân và đảm bảo rõ ràng không phải là nạn nhân hay người đọc, mà là khi buổi diễn diễn ra, ý nghĩa của các sự kiện trên sân khấu được tập trung sâu sắc hơn. Trong khi George Bengalski yêu cầu phải “lật tẩy” hay một sự giải thích khoa học về những trò ảo thuật ma quỷ, ông lại không thể thấy loại khác biệt của chính sự lật tẩy. Voland, hình tượng Satan, ***lừa phỉnh những người bằng trò chơi chữ từ “lật tẩy”***. Đó là một cách đánh tráo khái niệm khéo léo, một cách sử dụng ngôn từ theo kiểu carnaval, cho thấy lời khoa trương, một trong những vũ khí tư tưởng của chính quyền Xô-viết, có thể quay ngược lại phản bội họ. Kết quả của sự chống đối bằng ngôn từ này là không phải khán giả cười Hắc Ảo thuật mà chính là cười những viên chức như Likhodeev, Rimski, Bengalski và Sempleiarov (cũng như bài diễn thuyết của chính quyền nói chung), những người rơi vào chính cái bẫy chính sách mị dân của mình.

Là một nghi lễ lưỡng tính, đi cùng với carnaval “hóa trang” chính là sự “lật tẩy”. Trái với “sự lật tẩy lớn” mà Bengalski và Sempleiarov trông chờ, buổi biểu diễn gồm nhiều “sự lật tẩy nho nhỏ”, được thiết kế để lấy những phản ứng nhất định từ khán giả. Khi bắt đầu buổi diễn, Voland đánh lừa khán giả khi nói với Koroviev những đoạn hội thoại ngắn và có vẻ không liên quan. Trả lời câu hỏi của Voland về cuộc sống của người dân Moskva, Koroviev nhanh chóng chỉ ra những thay đổi bề ngoài, về thời trang và công nghệ, nhưng không nói nhiều về sự thay đổi về đạo đức của họ. Đây là một trong những phần gây bối rối nhất cho Bengalski vốn không mong muốn những ngờ vực liên quan đến khái niệm Xô-viết, nhất là trước mặt khán giả. Dù buổi diễn không hoàn toàn vượt tầm kiểm soát nhưng cũng không như những người tổ chức mong đợi, và trong khi khán giả theo dõi buổi diễn một cách say mê, Bengalski cố gắng lấy lại kiểm soát trên sân khấu. Theo như Ellendea Proffer chỉ ra trong tài liệu về

Nghệ nhân và Margarita của bà, đây là hành động điển hình của người dẫn chương trình Xô-viết, vốn dĩ là người làm chính trị hơn là người làm giải trí [65]. Sự hiện diện của người dẫn chương trình để bảo đảm cho “giá trị giáo dục” của sự kiện. Bengalski – một người dẫn chương trình trong truyện, đã hành động như một người dẫn chương trình ngoài đời thực: cố gắng áp đặt hiểu biết của mình lên sân khấu, cố gắng che đậy ý nghĩa thật sự của đoạn đối thoại giữa Voland và Koroviev. Ví dụ như Bengalski chọn cách phớt lờ ngò vức của Voland về đạo đức của người công dân Xô-viết ở Moskva và sự thay đổi trong ý thức hệ. Bengalski làm quá cảm nghĩ của Voland về Moskva, và rõ ràng là người dẫn chương trình này đã nói dối về quan điểm của Voland về cuộc sống ở Moskva. Và hẳn nhiên, chính lời nói dối đó cũng bị Voland “lật tẩy”.

Phần tiếp theo của lật tẩy xuất hiện khi khán giả bị lôi cuốn bởi Koroviev, hứng thú với tính tự nhiên và thẳng thắn của hắn hơn là kịch bản cũ mòn của Bengalski. Sự hứng thú kỳ lạ này cho thấy mặc dù Bengalski cố gắng đại diện cho khán giả nhưng ông không phải là tiếng nói của họ, mà là tiếng nói của chính quyền ông đang làm việc cho. Tính đối lập của hai nhân vật Bengalski và Koroviev càng rõ ràng hơn trong phần nói chuyện của họ. Bengalski thì trình trọng và khoa trương quá mức, trong khi ngôn từ của Koroviev lại trực tiếp và gần như là tiếng lóng. Đặc điểm này cho thấy phạm trù tiếp xúc tự do suông sã trong carnival. Ngôn từ của Bengalski bị chi phối bởi hệ thống thứ bậc, bởi quan niệm Xô-viết, thành ra, nó là những lời nói dối. Như khi Bengalski lừa dối khán giả, Koroviev gọi ông bằng giọng gần như thân mật là đồ dối trá: *“Hắn ta nói láo đấy mà! Tay trợ lý áo kẻ ô hét vang cả nhà hát, rồi quay lại phải Bengalski: - Xin chúc mừng, xin chúc mừng ngài đã nói láo!”* [38; 222]. Ở mức độ nào đó, Koroviev là trung gian cho những suy nghĩ sâu thẳm nhất của những khán giả im lặng đã chán ngấy những trò của Bengalski nhưng không đủ dũng cảm lên tiếng. Tuy nhiên, sự bất cẩn của Koroviev đối với diễn tiếp chính trị trong lời nói của hắn đã giải phóng người xem: nếu lúc đầu khán giả không cười những dối trá rõ ràng của Bengalski thì sau đó họ lại cười lớn khi Koroviev chỉ ra Bengalski đang nói dối.

Buổi biểu diễn tiếp tục, tay chân của Voland khiến khán giả bất ngờ với những trò lừa khác. Vì bản chất của buổi biểu diễn (là một hoạt động carnival), nên Voland hiếm có cơ hội quan sát khán giả kĩ càng hơn. Trong khi người dân Moskva bày những trò pháp thuật, Voland có thể tận hưởng những khuyết điểm và ưu điểm của họ một

cách rõ ràng. Đối với Voland, đây mới chính là “sự lật tẩy” xác thực nhất của buổi biểu diễn – sự thật mà khán giả đã không nhận ra. Người dân Partrevski bị vạch trần khi Koroviev chỉ ra những lá bài trong túi anh ta là *“giữa tờ giấy bạc ba rúp và tờ giấy gọi tòa về việc trả tiền cấp dưỡng cho nữ công dân Gienkova.”* [38; 223] Màn ảo thuật lá bài của Koroviev lên Partrevski tô điểm cho sự thật là đạo đức cá nhân của công dân Xô-viết không có sự thay đổi cách mạng nào. Cũng như ông bà không phải Xô-viết của hần, Partrevski cũng bài bạc và trốn trả tiền cấp dưỡng. Sự nhục nhã trong trách nhiệm công dân của y cho thấy thay đổi chính trị và hoàn cảnh xã hội không làm cho đạo đức của những người dân tiên bộ hơn, giống như Voland nghi ngờ ở phần đầu buổi biểu diễn. Voland kết luận: *“những con người bình thường... nói chung cũng giống như những người trước kia... chỉ có vấn đề nhà cửa làm cho họ hư hỏng”* [38; 228].

Một trò ảo thuật khác, tay sai của Voland dùng tiền cám dỗ khán giả. Kết quả không như mong đợi của giới chức chính quyền Xô-viết: những công dân Moskva cũng không hề có nỗ lực nào để chống cự lòng tham. Khi những tờ tiền 10 rúp rơi xuống từ trần nhà, không khí vỡ òa trong sự ngạc nhiên và tham lam. Cảnh tượng giống như phim, người công dân Moskva cầm những tờ tiền trong tay, làm nổi rõ quan điểm của Voland: bản chất bên trong người Moskva không thay đổi.

Trong sự khiêu khích cuối cùng, Koroviev và Beghemot làm trò biểu diễn để phơi bày sự rỗng tuếch của người Moskva. Trò lần này cũng bắt mắt như trò cám dỗ bằng tiền trước đó. Bulgakov miêu tả sân khấu như một cửa hàng nhỏ ngoại quốc: *“sân sân khấu được phủ bằng những tấm thảm Ba Tư, xuất hiện một dãy gương lớn hai bên được chiếu bằng những ống đèn màu xanh, và giữa những chiếc gương là các quầy bán hàng mẫu. Trong một quầy, khán giả kinh ngạc và vui vẻ trông thấy những những tấm áo dài nữ Paris đủ kiểu cách, đủ màu sắc; trong quầy khác là hàng trăm chiếc mũ phụ nữ, cấm lông chim và không cấm lông chim, có khóa và không có khóa; hàng trăm đôi giày – đen, trắng, vàng, bằng da thuộc, da láng, da mịn, có đai móc, có ngọc đính. Giữa những đôi giày nổi lên vô số hộp, bên trong là các lọ pha lê đựng nước hoa lấp lánh. Hàng núi ví, túi xách bằng da sơn dương, da hươu mịn, bằng lụa, và giữa chúng là những đồng lớn các hộp dài mạ vàng đựng các thỏi son môi* [38; 230]. Cảnh tượng hàng trăm món đồ xa xỉ rõ ràng là có sức cám dỗ vô cùng lớn, nhất

là đối với người Moskva trong những năm 1920-1930 vốn sống trong nghèo đói và thiếu những vật dụng cơ bản.

Thông qua những trò ảo thuật, Voland muốn người đọc tin rằng, người Moskva dễ bị tác động bởi những tội lỗi thường thấy. Kết luận này phá tan chủ nghĩa lạc quan lịch sử trong diễn ngôn chính thức: khi *Nghệ nhân* và *Margarita* được viết (từ 1928-1940), diễn ngôn chính thức của chủ nghĩa xã hội cho rằng công cuộc xây dựng xã hội mới (công bằng, yêu thương) đã hoàn toàn thắng lợi. Trong văn học, diễn ngôn này nhấn mạnh tầm quan trọng của nhân vật chính có tính tích cực, là mẫu hình hoàn hảo của nhân dạng Xô-viết (con người mới xã hội chủ nghĩa). *Nghệ nhân* và *Margarita* không xây dựng nhân vật theo quan điểm này, và tập trung lật tẩy tính không tưởng của tuyên bố. Tác giả khẳng định hình tượng anh hùng mang tính tích cực này là không tưởng vì bản chất con người là không toàn thiện. Mặc cho những tuyên bố cho rằng Cách mạng đã thay đổi nhiều công dân về mặt ý thức, buổi biểu diễn đã phơi bày sự thật là không có gì thay đổi trong xã hội: con người vẫn cuốn vào vòng xoáy của chủ nghĩa vật chất, lòng tham, sự phù phiếm và không trung thực.

Trước buổi biểu diễn, trong xã hội có nhiều sự ngờ vực. Với mục đích tập trung con người lại một chỗ và quan sát con người Moskva, ***Voland đã tạo nên buổi biểu diễn này nhằm kết nối mọi người bằng cách tạo ra một cộng đồng carnaval đặc biệt:*** có sự tiếp xúc suồng sã giữa người với người, họ có cùng những phản ứng (tiếng hét sợ hãi hay tiếng cười). Buổi biểu diễn carnaval giải phóng khán giả khỏi những “chuẩn mực” ý thức, và mọi người trong hội trường không còn dè dặt và bắt đầu tham gia vào cuộc trình diễn không có đường biên sân khấu của carnaval. Bulgakov bình phẩm có một sự “im lặng tuyệt đối” xảy ra sau mỗi thông báo của Bengalski. Trong khi “im lặng” (dấu hiệu của sự ghét bỏ) là phản ứng duy nhất cho những lời nói dối trá phi carnaval của Bengalski, khán giả lại có xu hướng tương tác và phản ứng lại với những trò đùa của Koroviev. Điều này cũng có nghĩa, Voland và đoàn tùy tùng đã làm cho khán giả buông bỏ bộ mặt sân khấu của mình để hoàn toàn trở thành một phần của carnaval.

Khi Koroviev hỏi nên xử lý những kẻ nói dối như thế nào, khán giả cất tiếng nói: một người nói rằng nên chặt đầu hắn ta. Koroviev hiểu ý này theo nghĩa đen, và trước sự kinh hãi của khán giả, Beghemot ngay lập tức hành hình người dẫn chương

trình xấu số. Đoạn miêu tả phần thân bị hành hình và nỗi khiếp đảm của khán giả rất sinh động:

“Hai nghìn rưỡi con người ngồi trong rạp nhất loạt thốt lên một tiếng kêu. Máu bắn vọt lên cao thành vòi phun từ những động mạch bị đứt trên cổ rồi rơi xuống nhuộm đỏ áo sormi trước ngực và chiếc áo đuôi tôm. Tầm thân không đầu lão đảo chèo đôi chân một cách ngớ ngẩn rồi ngã ngồi xuống sàn sân khấu. Dưới phòng xem nổi lên những tiếng rú điên dại của phụ nữ. Con mèo trao thủ cấp cho Phagot, gã túm lấy tóc nhấc lên và giơ ra cho khán giả xem; chiếc đèn kinh hoàng hét vang khắp cả nhà hát: - Bác sĩ!” [38; 227-228].

Hành động lạm dụng carnaval, theo một cách nào đó gợi nhớ đến cắt đầu thời trung cổ, đóng vai trò quan trọng ở đây. Đầu tiên, nó cho thấy tầm quan trọng của ngôn ngữ như một công cụ để bày tỏ ý kiến và ra lệnh (thể hiện quyền lực). Bengalski bị trừng phạt vì những lời dối trá và vì cách dùng từ thiếu cẩn trọng của khán giả (*chặt đầu hấn đi*). Sự chuyển đổi từ lời nói thành hành động cho thấy Voland cùng tay sai của hắn, ngược lại với Bengalski và những người dân Moskva khác, hiểu mối liên hệ chặt chẽ giữa ngôn ngữ và hành động. Nói phải đi đôi với làm Thứ hai, ***qua hành động mang tính carnaval này, tính cách hướng thiện của Voland cũng được bộc lộ rõ hơn***: chính sự kiện này đưa mọi người đến gần nhau hơn. Sự khiếp sợ khi chứng kiến Bengalski bị hành hình cho thấy những phản ứng bất ngờ của khán giả – những cá nhân (nhóm người) vốn trước đây luôn ngờ vực nhân dạng Xô-viết của nhau bấy giờ đã biết dành sự quan tâm cho người khác. Khi một người phụ nữ cầu xin Voland làm cho Bengalski sống lại, Voland nhận thấy những giá trị nhân văn truyền thống bên trong con người vẫn chưa mất hẳn: *họ vẫn chỉ là người thôi mà. Họ thích tiền nhưng điều đó thì bao giờ vẫn vậy... Loài người thích tiền, dù cho tiền làm bằng gì đi nữa – bằng da, bằng giấy, bằng đồng hay bằng vàng. Ừ, thì họ nông nổi... nhưng... đôi khi lòng từ tâm cũng nổi lên trong lòng họ... những con người bình thường... nói chung cũng giống như những con người trước kia* [38; 228]. Với nghệ thuật carnaval, Bulgakov ***Voland thể hiện thái độ châm biếm*** đối với những quan niệm của chính quyền Xô-viết. Khi Voland kết luận những người Moskva “nông nổi”, là hắn dựa vào việc quan sát khán giả trong suốt buổi diễn: người Moskva không tích cực cự tuyệt những lời nói đạo đức giả, tin rằng đạo đức giả không phải là một hệ quả đạo đức. Tuy nhiên, màn carnaval này đồng thời cũng cho thấy người Moskva vẫn còn khả năng

phản ứng và tương tác như con người bình thường, một khi họ vượt qua sự sợ hãi mang tính tư tưởng.

Một nạn nhân khác của màn carnival là Arkadi Apollonovich Sempleiarov, vị khách danh dự của buổi diễn Hắc Ảo thuật và giám đốc Hội đồng Âm thanh của Nhà hát Moskva. Tương tự với Bengalski, ông bị trừng phạt vì “tội” gian dối trong ngôn ngữ: ông yêu cầu lời giải thích cho những màn ảo thuật của Koroviev và đòi hấn đưa người dẫn chương trình trở lại sân khấu. Koroviev ngay lập tức nhìn thấy lối nói khoa trương của Sempleiarov và mĩa mai chỉ ra khán giả không quan tâm đến sự lật tẩy mà ông đề cập. Mặc dù Sempleiarov không chịu đựng sự đau đớn nào như Bengalski, đời tư của ông bị phơi bày ra trước toàn thể những người tham gia carnival, bao gồm cả vợ ông. Thay vì “phơi bày” trò ảo thuật (như Sempleiarov yêu cầu), Koroviev vạch trần Sempleiarov là một kẻ thông dâm, và hấn làm điều đó trước mặt khán giả và cả vợ của Sempleiarov. Koroviev sử dụng trò chơi chữ đậm tính carnival một cách điệu nghệ như một công cụ để phế truất quyền hành của Sempleiarov. Mặc dù Koroviev và khán giả biết rằng Sempleiarov yêu cầu một loại “lật tẩy” khác, nhưng Koroviev ý thức được khả năng đánh tráo khái niệm của hấn sẽ phá hủy được tầm ảnh hưởng của Sempleiarov bằng cách biến ông ta thành mục tiêu của tràng cười carnival.

Vụ bắt đầu Bengalski và xúc phạm công khai Sempleiarov công khai không phải là ví dụ duy nhất cho sự báng bổ của carnival. Còn nhiều những nhân vật khác cũng bị đem ra chế nhạo bởi tay sai của Voland. Berlioz và người thông tin Baron Maighel cũng bị sát hại, và nhiều nhân vật biến mất khỏi Moskva.

Lễ hội carnival này không chỉ tồn tại ở buổi biểu diễn Hắc Ảo thuật. Với tính chất không có đường biên sân khấu, ***Voland đã biến toàn bộ Moskva thành carnival***. Sự phế truất và những trò ảo thuật diễn ra ở khắp mọi nơi. Ví dụ như toàn bộ ban quản lý của nhà hát Tập kỹ bị đuổi. Stepan Likhodeev bị Voland trục xuất một cách tàn bạo khỏi Moskva, và được chuyển đến Ialta một cách kỳ lạ. Rimski, vị giám đốc tài chính trốn tới Leningrad và trốn trong tủ khách sạn. Varenukha biến mất khỏi Moskva và sau đó có tin đang ở căn hộ của Voland, làm con mồi của ma cà rồng. Lời giải cho những sự biến mất này dường như chẳng được chú ý Chẳng hạn, Bulgakov đề cập đến sự biến mất của Likodeev diễn ra trước chuỗi mất tích kỳ lạ của những người thuê căn hộ số 50 ở đường Sadovaya. Nói về những lần biến mất này, Bulgakov ghi “*một khi yêu thuật bắt đầu thì không gì có thể cản được*”, có phần nhuốm màu châm biếm chua cay.

Mặc dù quy trách những sự biến mất là do yêu thuật, từ ngữ mà nhà văn dùng là phép tu từ chơi chữ. Những sự mất tích này xảy ra trước khi Voland đến Moskva gợi nhớ đến những cuộc bắt giữ chính trị trong những năm 1930: người dân biến mất không để lại vết tích, và không một ai điều tra họ đang ở đâu. Mặc dù các cuộc biến mất không liên quan đến carnaval, cả hai loại biến mất đều có mối quan hệ với vấn đề nhân dạng Xô-viết. Lối bóng bở carnaval của Voland nhằm vào những người đóng kịch Xô-viết, buộc Moskvich phải phơi bày “phần cá nhân” ngò vức. Mục đích của những bạo lực chính trị là truyền dẫn nỗi sợ hãi. Bằng cách bắt giữ và thanh trừng, bí mật mang màu sắc ảo thuật, chính quyền cấy nỗi sợ hãi vào cộng đồng dân chúng, khiến họ BẤT GIÁC TỰ NHIÊN tiếp thu hệ tư tưởng chính thống.

Tính hạ bộ carnaval càng ngày càng leo thang. Trong chương 27 và 28 (*Kết cục của căn hộ số 50* và *Những trò phiêu lưu cuối cùng của Koroviev và Beghemot*), tùy tùng của Voland dùng nó như một vũ khí chống lại giới viên chức văn học. Họ xuất hiện chớp nhoáng ở nhà hàng Gribedov (nơi chỉ những thành viên MASSOLIT mới được vào) và bỏ đi sau khi đốt nơi đó. Xem xét cuộc chèn ép của MASSOLIT, Koroviev nói với Beghemot: *Thật dễ chịu khi nghĩ rằng vô số các tài năng đang ẩn náu và chín muồi ở dưới mái che của ngôi nhà này* [38; 639], Beghemot đáp lại với cùng lối ẩn dụ kỳ quái: *Như dưa chín dưới mái nhà kính ấy* [38; 639]. Lối ẩn dụ của Beghemot hàm ý là MASSOLIT “nuôi trồng” nhà văn như cái cây, nói cách khác là đặt ra những tính chất đặc biệt cho nhà văn, những người trung thành với chính quyền Xô-viết (và là những người có thể sống sót trong “nhà kính” Xô-viết). Một lần khác, Koroviev thể hiện sự quan ngại sâu sắc cho nhà văn Xô-viết, những người hấn nghĩ là không thể tạo ra những kiệt tác nếu có “vi sinh vật” nguy hiểm tấn công vào “gốc rễ” của họ. Mặc dù Koroviev chỉ nói theo giả thuyết nhưng đây dường như là hiện thực, với “vi sinh vật” là bộ máy quan liêu đã tấn công bào những “cái cây” là tự do trong ngôn luận văn chương. Cảnh này có kết thúc mang tính khai huyền: Koroviev và Beghemot thoát khỏi ngọn lửa cảnh sát và tòa nhà chìm trong lửa. Mặc dù không giải quyết được vấn đề quan liêu trong văn chương nhưng cảnh này cho thấy phương thức tác động tinh thần con người của chính quyền Xô-viết: do sức ép tư tưởng và tính hèn nhát của cá nhân, nhiều người chọn cách tuân theo chế độ vì sợ bị bức hại.

Trước và sau màn carnaval trong *Nghệ nhân và Margarita*, Moskva là cộng đồng vốn bị phân hóa bởi sự sợ hãi và ngò vức, điều này khiến mỗi cá nhân không sẵn

sàng chia sẻ quan điểm của mình với người khác. Tuy nhiên, trong suốt buổi carnaval thì cộng đồng như sống lại. Bởi vì carnaval tô điểm những sự thiếu sót của chế độ và những nhân vật, nó giúp việc đập tan những tiêu chuẩn tư tưởng phi thực tế của chính quyền. Những sai lầm này được phơi bày bởi người điều hành carnaval – Voland, chủ hề carnaval, những người khơi mào ngọn lửa carnaval – Koroviev và Beghemot. Từ đó, mọi người tận hưởng carnaval một cách bình đẳng, được hành động và phát ngôn tự do.

Như trên ta thấy, Voland là người điều hành và chỉ phối hoạt động carnaval tại Moskva, biến cả thủ đô nước Nga Xô-viết trở thành sân khấu carnaval với trò chơi ngôn ngữ, với sự lật tẩy và hóa trang của mình. Với việc cho phép con người sống đời sống bản năng trong carnaval, thông qua lễ hội này, Voland thực hiện được mục đích quan sát, tìm hiểu thế giới bên trong lòng người Moskva.

3.3.2. Voland trong “Vũ hội carnaval của Quý”

Vũ hội của Quý là một nghi lễ nằm trong carnaval. Thời gian xảy ra dạ tiệc này vào mùa xuân, mùa của lễ hội, của sự sống sinh sôi và nảy nở, mùa bắt đầu một năm mới, một thời kỳ mới. Lễ hội diễn ra khi chuyến thăm Moskva của Voland sắp kết thúc, điều đó đồng nghĩa với việc Voland đã lần lượt chứng kiến hết những điều mình muốn thấy và sắp đưa ra phán quyết đối với sự sống của Moskva. Đó là thời khắc của những quyết định quan trọng, của những sự thay đổi, của sự tái sinh và phục hồi. Danh sách khách mời của Voland là những kẻ đáng chết, những kẻ tội đồ cực kỳ đáng nguyên rủa, bao gồm Caligula, Messalina và sảnh sát trưởng Ivan. Nơi diễn ra bữa tiệc là một căn hộ khiêm tốn trên đường Sadovaya, được trang hoàng như một khu rừng nhiệt đới đầy vẹt và bướm, hai phòng khiêu vũ lớn được thắp sáng bởi ma trơi, một dàn nhạc giao hưởng và một ban nhạc jazz vượn, ba vòi phun nước trang trí phun ra rượu sâm-panh và một hồ rượu sâm-panh hồng sau đó chuyển thành rượu cognac, trong đó các vị khách nữ mềm mại uyển chuyển tha hồ nô giỡn.

Hành động carnaval đầu tiên trong lễ hội đó là nghi thức tấn phong hoàng hậu của dạ tiệc Quý. Sự lựa chọn này hoàn toàn ngẫu nhiên giống như cách thức người ta tấn phong – hạ bệ vua carnaval: người phụ nữ địa phương, có tên là Margarita. Hàng loạt sự kiện sau đó mang tính carnaval rõ rệt: sự hồi sinh trong chiều không gian thứ

năm của những kẻ phản bội đã chết, cuộc đối thoại với cái đầu của Berlioz về quan niệm Thiện – Ác, việc thủ tiêu tên nam tước Maighel và uống máu hắn. Đây là một trong những bữa tiệc kỳ lạ, độc đáo nhất trong lịch sử văn học. Nó gọi đến bữa tiệc Thánh của Chúa với các môn đồ trước khi Ngài chịu chết đền tội cho nhân loại. Một cách hữu ý, tổng số người tham dự bữa tiệc của Voland cũng là 12 người (giống như số lượng các môn đồ của Chúa). Một cách hữu ý, khi Voland đưa cho Margarita ly rượu có máu của tên mật thám Maighel, hắn nói: “*Và ở đó, nơi máu đổ xuống, đã mọc lên một **chùm nho***” [38; 499]. Lời Chúa Giê-xu khi trao **rượu nho** cho các môn đồ: “*chén này là giao ước mới trong huyết ta, đổ ra cho nhiều người được tha tội*” (I Cô-rinh-tô 3: 15). Với Đấng Christ và Voland, bữa tiệc ấy tượng trưng cho ngoặt lớn của cuộc đời con người. Nó còn tượng trưng cho sự thay đổi của xã hội. Suy cho cùng, điều Bulgakov tiếp thu hoàn toàn từ cảm quan carnival đó chính là sự đổi mới, sự thay thế cái cũ, sự lên ngôi của những giá trị cao đẹp. Chính vì thế, sau dạ hội của Quỷ, Voland đã ra ân thực hiện nguyện vọng của Margarita: cứu sống Nghệ nhân, cứu sống một đại diện của cái Thiện.

Kết thúc dạ tiệc ấy là hình ảnh của cái chết: “*Đám khách bắt đầu mất đi diện mạo của mình. Cả những người đàn ông mặc áo đuôi tôm lẫn những người đàn bà đều biến thành các thây ma. Sự mực rửa ngay trước mắt Margarita bao trùm toàn bộ căn phòng, trong không khí bốc lên mùi hầm mộ*” [38; 500]. Từ không khí bao trùm của sự chết chóc, Voland đã thực hiện quyền phép hồi sinh. Theo *Kinh Thánh*, bí tích duy nhất Satan không thể thực hiện được đó là làm tái sinh người chết. Nhưng trong *Nghệ nhân và Margarita*, chính Iesua mới là kẻ không có năng quyền ấy. Từ trong không khí u ám của cái chết, Voland đã cứu sống Nghệ nhân đang trong hành trình đi đến cái chết tinh thần. Cũng sau dạ hội của Quỷ ấy, Voland và đoàn tùy tùng rời đi, nhưng xã hội Moskva đã không còn như trước. Một sự thay đổi đang len lỏi bên trong lòng thủ đô nước Nga Xô-viết. Tính chất dự báo trong *Nghệ nhân và Margarita* thật rõ ràng: hơn sáu thập kỷ sau khi đoàn tùy tùng của Voland rời đi, chính quyền Xô-viết cũng sụp đổ. Người ta mãi mãi không thể chơi trò chơi hóa trang, tô vẽ cho nhân dạng của bản thân mình. Với dạ tiệc Quỷ, với những nghi lễ carnival, Bulgakov đã gói gắm vào Voland năng quyền của sự phục sinh những giá trị đẹp đẽ của nước Nga. Sau dạ tiệc Quỷ, Koroviev và Beghemot thi hành một sự hủy diệt trên diện rộng, tại căn hộ số 50 và khu nhà Gribedov để đảm bảo tiêu diệt những tàn dư còn sót lại của một hệ tư

tướng đã lỗi thời. Hình ảnh ngọn lửa trong cảm quan carnival gắn liền với sự hủy diệt và sự thanh tẩy những nhơ nhuốc, tối tăm. Ngọn lửa thiêu cháy căn hộ số 50 và khu nhà Gribedov cũng mang theo khát vọng thanh tẩy của tác giả.

• Tiểu kết

Bản thân tác phẩm *Nghệ nhân và Margarita* của Bulgakov cũng là một lễ hội carnival, bởi sự đan xen, kết nối giữa các tuyến truyện, sự đồng dạng của các cặp nhân vật cổ đại – hiện đại. Và Voland chính là người đã tổ chức lễ hội carnival đó. Với những trò đùa ngôn từ, với cách lột bỏ lớp mặt nạ nhân dạng Xô-viết, Voland đã đưa người đọc đi vào một thế giới carnival. Tại nơi đó, con người tháo bỏ hẳn lớp giả trang mang nhân dạng Xô-viết của mình. Khéo léo, tinh táo, thông qua các hành động mang tính carnival, Bulgakov đã bày tỏ thái độ châm biếm, mỉa mai sâu cay của mình đối với những quan điểm, học thuyết sáo rỗng đương thời.

Thông qua nghi lễ carnival trong dạ tiệc của Voland, cảm hứng về sự phục sinh một đất nước Nga đẹp đẽ cũng được khơi dậy. Hình ảnh ngọn lửa kết thúc truyện gợi đến sự đổi mới, tái sinh. Hình ảnh đó mang theo ước mơ và hy vọng của Bulgakov vào sự phục hồi những giá trị nhân văn cao cả của nước Nga.

KẾT LUẬN

1. Trước hết, cần thấy rằng nhân vật Chúa Quỷ không xa lạ trong văn học thế giới. ***Nhưng với Bulgakov, nhân vật Chúa Quỷ trở thành độc đáo, đặc biệt.*** Đó không phải là Chúa Quỷ cô đơn, ngạo mạn. Đó không phải là Chúa Quỷ độc tài, muốn bá chủ vũ trụ. Ở Voland, ta thấy có sự day dứt, trăn trở, dằn vặt trước tình trạng tội lỗi của con người. Ta thấy những hành động, những lời nói khôi hài hóm hình. Ta thấy theo sau ông là một đoàn tùy tùng nhón nháo, lộn xộn và rất thích đùa giỡn, trêu người khác. Dường như Bulgakov có sự gặp gỡ với Mark Twain trong cái nhìn tương đối tiêu cực với hiện thực cuộc sống. Qua hình tượng Voland, tác giả đã thể hiện thái độ bi quan của mình bằng giọng điệu hóm hình, khôi hài. Bulgakov đã đóng góp cho bảo tàng văn học thế giới một nhân vật Chúa Quỷ rất riêng cả về nội dung lẫn cách thức xây dựng nhân vật, mang theo bao suy tư, trăn trở của tác giả đối với hiện thực cuộc sống và sự khủng hoảng của nghệ thuật Moskva.

2. ***Bút pháp huyền thoại của tác giả Bulgakov có sự kết hợp với tính chất trào phúng và giả tưởng.*** Nhân vật Voland thể hiện sự mỉa mai, châm biếm của tác

giả đối với những “trò hề” của chính quyền Moskva và giới văn học Xô-viết. Từ những đặc điểm mang tính định hình của biểu tượng Satan trong Kinh Thánh, Bulgakov đã sáng tạo nên một Chúa Quỷ Voland với quyền lực vô song, thông kim bác cổ, đi mây về gió, thi hành quyền phép trên tất cả sự vật. Nếu cơ sở xây dựng nhân vật giả tưởng trong *Trái tim chó* hay *Những quả trứng định mệnh* là thế giới quan khoa học, thì với Voland, nhà văn đã tạo nên Chúa Quỷ từ thế giới đậm màu sắc huyền thoại. Chính vì thế, Voland là nhân vật độc đáo bậc nhất trong toàn bộ sáng tác của Bulgakov và cũng là kết tinh kinh nghiệm huyền thoại và tài năng viết truyện giả tưởng của ông.

Nhân vật Voland trong Nghệ nhân và Margarita mang ý nghĩa châm biếm sâu sắc. Từ việc lựa chọn một Đấng tái lập xã hội Moskva là Cha đẻ của Tội lỗi và cái Ác, là Satan, tác giả đã gói gắm trong đó những quan điểm của mình về xã hội. Đó là nơi con người ta không có khả năng tự cải biến bản thân trước tội lỗi. Chúa Quỷ cần phải đến như một hình thức “lấy độc trị độc” – chữa trị những căn bệnh trầm kha của xã hội. Cảm quan carnival trong tác phẩm lại càng cho thấy rõ điều đó. Dưới hình thức lễ hội carnival, Voland dường như xói tung Moskva lên, để con người phải thực hiện một cuộc hành trình tìm về nhân dạng thật của mình.

3. ***Thông qua Voland***, tác giả không chỉ bộc lộ ước mơ khát vọng của mình về sự phục sinh của những giá trị nghệ thuật đích thực, mà còn ***bày tỏ quan niệm về người nghệ sĩ sáng tạo văn học.*** Một nhà văn chân chính cũng có quyền phép của một Đấng tạo hóa, có khả năng tái lập xã hội và bảo trợ nghệ thuật. Và người nghệ sĩ ấy cần phải có dũng khí để đấu tranh cho những điều tốt đẹp, cho Chân – Thiện – Mỹ ở đời. Đó cũng là ***khát vọng vươn tới nghệ thuật không bao giờ chấy*** của nhà văn. Nó thúc giục Bulgakov viết và công hiến những tác phẩm có khả năng thay đổi ý thức thẩm mỹ và tư tưởng thời đại cho đời. Nó động viên và cổ vũ nhà văn trên con đường vượt qua những thử thách, trở ngại từ chính quyền, để có thể tiếp tục tạo nên những sáng tác mang tầm nhân loại.

4. Nhân vật Voland trong tiểu thuyết là nhân vật chủ đạo, tuy nhiên, sẽ là thiếu sót nếu chỉ dừng lại ở việc nghiên cứu một nhân vật trong tác phẩm. *Nghệ nhân và Margarita* là kết tinh tinh hoa khám phá nghệ thuật của nhân loại thế kỷ XX. Chính vì thế, còn có rất nhiều vấn đề khác dù nhỏ, cần được nghiên cứu thỏa đáng. Chúng tôi cho rằng, trong *Nghệ nhân và Margarita* có nhiều cặp nhân vật thuộc hai

thời đại khác nhau, nhưng lại có nét tương đồng và bổ sung cho nhau: Iesua – Nghệ nhân, Levi Matvei – Margarita, Ponti Pilat – Ivan Bedzomnui... Nghiên cứu những cặp nhân vật này dưới góc nhìn huyền thoại cũng là một hướng đi khá mới mẻ. Đoàn tùy tùng kỳ lạ của Voland cũng là một đề tài hấp dẫn. Theo hướng nghiên cứu văn học so sánh, chúng tôi cũng đề xuất nghiên cứu sự chuyển hóa hệ biểu tượng tôn giáo trong Kinh Thánh: Đấng Christ – các môn đồ, Voland – đoàn tùy tùng vào tác phẩm *Nghệ nhân và Margarita*... Chúng tôi cho rằng, “di chúc nghệ thuật” này của M. Bulgakov luôn là một mảnh đất màu mỡ với biết bao nhiêu điều mới mẻ cần khám phá.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Charles C. Ryrie (2004), *Thần học căn bản*, nhiều người dịch, Moody Press, Chicago.
2. Cao Thị Nhân An (2011), *Huyền tích Kinh thánh trong một số tác phẩm Văn học Nga*, Luận văn thạc sĩ ĐH Sư phạm Tp. Hồ Chí Minh.
3. Đào Tuấn Ảnh (2007), *Có một mạch ngầm văn học Xô viết*, Tạp chí *Văn học*, số 1/2007.
4. Bakhtin M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Dostoevski*, Nxb Giáo dục.
5. Bakhtin M. (1993), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Nxb Giáo dục.
6. Barthes R. (2009), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb Tri thức.
7. Benac H. (2008), *Dẫn giải ý tưởng văn chương*, Nxb Giáo dục.
8. Đào Ngọc Chương (2009), *Phê bình huyền thoại*, Nxb Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
9. Đặng Anh Đào (2010), *Huyền thoại văn chương: Thời điểm phát sáng và biến hóa trong văn học viết hiện đại*, <http://lythuyetvanhoc.wordpress.com>.
10. Nguyễn Đăng (1991), *Bulgakov – nhà văn và thế kỷ*, Tạp chí *Văn nghệ*, số 20.
11. Nguyễn Đăng Điệp, *M. Bakhtin và lý thuyết về giọng điệu đa thanh trong tiểu thuyết*, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1.
12. Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Hội Nhà văn.
13. Elia de M. (2005), *Cái thiêng và cái phàm*, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1,2.
14. Feydor Dostoevski (2010), *Tội ác và hình phạt*, Cao Xuân Hạo, Cao Xuân Phổ dịch, Nxb Văn học.
15. Feydor Dostoevski (2010), *Anh em nhà Karamazov*, Phạm Mạnh Hùng dịch, Nxb Văn học.

16. Georges Bataille (2012), *Văn học và cái Ác*, Ngân Xuyên dịch, Sao Bắc Media Co., Ltd.
17. G.J.Wenham, J.A.Motyer, D.A.Carson, R.T.France (2004), *Giải nghĩa Kinh Thánh, Tập 4: Tiên tri*, Nxb Tôn giáo.
18. Hamilton E., *Huyền thoại phương Tây*, Chương Ngọc dịch, Nxb Mỹ thuật.
19. Nguyễn Hải Hà (2002), *Văn học Nga – Sự thật và cái đẹp*, Nxb Giáo dục.
20. Vũ Công Hào (1998), *Thế giới nhân vật trong tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” của M.Bulgakov*, Luận văn thạc sĩ, ĐH Sư phạm Hà Nội.
21. Nguyễn Thái Hòa (2000), *Những vấn đề thi pháp của truyện*, Nxb Giáo dục.
22. Đoàn Tử Huyền (1998), *M.Bulgakov, Nghệ thuật – Cuộc đời – Số phận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
23. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng.
24. Jean-Francois Froger, Jean-Pierre Durand (2012), *Biểu tượng và ý nghĩa của các loài thú trong Thánh Kinh*, Lê Thành dịch, Nxb Hồng Đức.
25. J.W.v.Goethe (2001), *Faust*, Quang Chiến dịch, Nxb Văn học.
26. Karl Rahner (2010), *Nhân học Kitô*, Phaolô Nguyễn Luật Khoa dịch, Nxb Từ điển Bách khoa.
27. Khrapchenko M.B. (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Nxb Tác phẩm mới.
28. Khrapchenko M.B. (2004), *Những vấn đề lý luận và phương pháp luận nghiên cứu văn học*, nhiều người dịch, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
29. Keldysh V.A (2007), *Văn học kỷ nguyên bạc như một chỉnh thể phức tạp*, Đào Tuấn Ảnh dịch, Tạp chí Nghiên cứu Văn học (11), 152 – 179.
30. Kinh Thánh (Cựu Ước và Tân Ước) (1994), Nxb Tôn giáo.

31. Kundera K.(2001), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyên Ngọc dịch, Nxb Đà Nẵng.
32. Meletinxki E. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb ĐH Quốc gia Hà Nội (Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch).
33. Phạm Gia Lâm (1997), “*Những chuyển biến trong tư duy Nghệ thuật trong văn xuôi Nga thế kỷ XIX-XX*”, Tạp chí Văn học, số 11.
34. Phạm Gia Lâm (2007), “*Motiv Kyoto giáo trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita (Thử nghiệm tiếp cận liên văn bản)*”, Tạp chí Văn học, số 5.
35. Lermontov M.I (1978), *Thơ*, Thúy Toàn tuyển chọn và giới thiệu, NXB Văn học.
36. Lotman, Yu (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đình, Nguyễn Thu Thủy dịch, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
37. Nguyễn Trường Lịch (1997), “*Huyền thoại và sức sống của huyền thoại trong văn chương xưa và nay*”, Tạp chí Văn học, số 1.
38. M. Bugakov (2001), *Nghệ nhân và Margarita*, Đoàn Tử Huyền dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
39. Millard J. Erickson (2007), *Thần học Cơ đốc giáo, tập I*, Bản Việt ngữ: Union college of Califonia, Nxb Văn hóa Thông tin.
40. Nhiều tác giả, *Sáng tác của Dostoevski – những tiếp cận từ nhiều phía*, Trung tâm Khoa học xã hội và Nhân văn Quốc gia, Viện thông tin Khoa học xã hội, Hà Nội.
41. Nhiều tác giả (2006), *Từ điển văn học (bộ mới)*, Nxb Thế giới.
42. Pautopxki (1988), *Một mình với mùa thu*, Nxb Giáo dục.
43. Phạm Thị Phương (2004), “*Huyền tích Kinh Thánh trong truyền thuyết về Đại Pháp quan*”, Kỷ yếu Khoa Ngữ văn ĐH Sư phạm – 30 năm nghiên cứu giảng dạy, tr.242-245.

44. Phương Lưu (2000), *Lý luận và phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, Nxb Văn học.
45. Trần Đình Sử (chủ biên), *Tự sự học – một số vấn đề lý luận và lịch sử* (phần 2), Nxb Đại học Sư phạm.
46. Bùi Thúc Tam, *Văn học trào phúng Nga*, Nxb Văn hóa Hà Nội.
47. Nguyễn Thị Như Trang (2011), “*Cấu trúc không – thời gian của Nghệ nhân và Margarita nhìn từ nguyên lý trò chơi*”, Tạp chí Nghiên cứu Văn học, số 12.
48. Nguyễn Thị Như Trang (2012), *Đặc điểm thi pháp huyền thoại hiện đại trong Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*, Luận án tiến sĩ, ĐH Khoa học xã hội và Nhân văn, ĐH Quốc gia Hà Nội.
49. Nguyễn Thị Tuyết (2011), “*Những ám gợi thẩm mỹ qua lăng kính kì ảo trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*”, Tạp chí Đất Quảng, số 90.
50. Nguyễn Thị Tuyết (2012), “*“Cốt truyện đa tuyến trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov”*”, <http://nguvandhag.wordpress.com>.
51. Nguyễn Thị Tuyết (2012), “*Vai trò của yếu tố kỳ ảo trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov*”, <http://nguvandhag.wordpress.com>.
52. Phùng Văn Tửu (2007), “*Phương thức huyền thoại trong sáng tác văn học*”, tạp chí Văn học, số 10.
53. Todorov, Tzevan, (2004), *Thi pháp văn xuôi*, Đặng Anh Đào, Lê Hồng Sâm dịch, Nxb ĐH Sư phạm, Hà Nội.

Tiếng Anh

54. Amy de la cour (2005), *An Interpretation of the occult symbolism in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, W.S. Maney and Son Ltd.
55. Barratt, Andrew (1987), *Between two worlds: A critical introduction to The Master and Margarita*, Essay in Literature.

56. Barratt, Andrew (1996), *Beyond Parody: The Goethe Connection*/Weeks, Laura D. *The Master and Margarita: a critical companion*, North Western University Press.
57. Beatie, Bruce A., Powell Phyllis W. (1978) *Story and Symbol: Notes toward A Structural Analysis of Bulgakov's The Master and Margarita*, *Russian Literature Triquarterly* (15), p. 219-251.
58. Carol Arenberg, *Mythic and Daimonic Paradigms in Bulgakov's The Master and Margarita*, Essay in Literature.
59. Donald Grey Barnhouse (1965), *The Invisible War*, Grand Rapids: Zondervan.
60. Edward E. Ericson (1974), *The Satanic Incarnation: Parody in Bulgakov's The Master and Margarita*, Blackwell Publishing, p.20-36.
61. John Milton, *Paradise Lost*, e-book:
http://www.dartmouth.edu/~milton/reading_room/pl/book_1/text.shtml.
62. Mark Twain, *Letters from the Earth*, e-book: <http://www.sacred-texts.com/aor/twain/letearth.htm>.
63. Mark Twain, *The Mysterious Stranger*, e-book:
<http://www.gutenberg.org/ebooks/3186>.
64. T.J.Wray and Gregory Mobley (2005), *The birth of Satan*, Palgrave Mac.
65. Yanina Arnold, *Carnival and Dialogism in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, M.A. thesis, The University of South Carolina.