

CHẤN THƯƠNG CHIẾN TRANH TRONG *NHỮNG CẬU BÉ KẼM* CỦA SVETLANA ALEXIEVICH

THE WAR TRAUMA IN *ZINKY BOYS* BY SVETLANA ALEXIEVICH

Vũ Thường Linh*, Phan Thị Hồng Ngọc, Trương Thị Sao Mai, Lê Trần Bảo Ngọc

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng, Việt Nam¹

*Tác giả liên hệ / Corresponding author: vtlinh@ued.udn.vn

(Nhận bài / Received: 06/02/2026; Sửa bài / Revised: 28/4/2026; Chấp nhận đăng / Accepted: 14/5/2026)

DOI: 10.31130/ud-jst.2026.24(6B).088

Tóm tắt - Svetlana Alexievich là nhà văn, nhà báo người Belarus đã trở thành hiện tượng đặc biệt của giải Nobel Văn học năm 2015. Với chuỗi tác phẩm thuộc thể loại văn xuôi phi hư cấu bằng tiếng Nga cùng lối viết phức điệu, kết hợp báo chí điều tra với nghệ thuật tự sự đa thanh, bà đã mở ra một góc nhìn độc đáo và mới mẻ về lịch sử Liên Xô. *Những cậu bé kẽm*, một trong năm tập của bộ sách *Những giọng nói không tưởng* của Svetlana Alexievich, đã mở ra cho độc giả sự thật tàn khốc, cũng như sự phức tạp của lịch sử qua lăng kính cá nhân và tập thể. Đó là những ký ức nhuộm màu đau thương, chất chứa những tổn thương sâu sắc về cả thân thể lẫn tâm hồn người. Tiếp cận tác phẩm *Những cậu bé kẽm* từ lý thuyết chấn thương, bài viết tập trung làm rõ sự tác động và ảnh hưởng của chấn thương lên chủ thể cũng như nghệ thuật tự sự độc đáo của nhà văn khi lựa chọn thể loại văn học phi hư cấu để phơi bày những góc khuất của chiến tranh Afghanistan.

Từ khóa - Chấn thương; chiến tranh; Cathy Caruth; Svetlana Alexievich; *Những cậu bé kẽm*

Abstract - Svetlana Alexievich is a Belarusian writer and journalist who became a remarkable phenomenon of the 2015 Nobel Prize in Literature. Through a series of works in Russian prose nonfiction and her polyphonic style, which combines investigative journalism with the art of multi-voiced narrative, she opened up a unique and fresh perspective on Soviet history. *Zinky boys*, one of the five volumes in Svetlana Alexievich's *Voices of Utopia*, reveals to readers the harsh truth as well as the complexity of history through both personal and collective lenses. It is a memory marked by pain, filled with deep wounds in both body and soul. Approaching *Zinky boys* from the perspective of trauma theory, the article focuses on clarifying the impact and effects of trauma on the subject, as well as the writer's distinctive narrative art in choosing the nonfiction literary genre to expose the hidden sides of the Afghan War.

Key words - Trauma; war; Cathy Caruth; Svetlana Alexievich; *Zinky boys*

1. Mở đầu

1.1. Lý thuyết chấn thương và các phạm trù cốt lõi

Trong lịch sử phê bình văn học, lý thuyết chấn thương bắt nguồn từ cuối thế kỉ XIX với những nghiên cứu thuộc dòng mạch tâm phân học của Sigmund Freud, Joseph Breuer, Jean Martin Charcot, Pierre Janet... Đến đầu những năm 1990, lý thuyết chấn thương trở dậy như là một lĩnh vực sáng tác nổi bật ở Hoa Kỳ, gắn với sự kiện lịch sử như Holocaust. Kế thừa những quan điểm của Freud, các nhà nghiên cứu thuộc trường phái Yale (Hoa Kỳ) - Cathy Caruth, Shoshana Felman, Geoffrey Hartman, dần phát triển lý thuyết chấn thương trên hướng tiếp cận đa dạng hơn, mở rộng khả năng ứng dụng của lý thuyết này trong lĩnh vực khoa học nhân văn. Chuyên luận *Kinh nghiệm không được khẳng định, chấn thương, trần thuật và lịch sử* (Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History) [1] của Cathy Caruth, ra đời năm 1996, đã được đón nhận như một văn bản kinh điển của phê bình chấn thương. Trên cơ sở tiếp thu những quan điểm của Freud, Cathy Caruth đã phát triển hệ thống lý thuyết riêng với tầm ảnh hưởng rộng rãi, khơi nguồn cho lý thuyết chấn thương hiện đại.

Bài viết tiếp cận lý thuyết chấn thương trên nền tảng chính là quan điểm của Cathy Caruth. Với bà “chấn thương mô tả một kinh nghiệm choáng ngợp về những sự

kiến đột ngột hay thảm họa mà phản ứng đối với sự kiện đó thường xuất hiện dưới dạng ảo giác và các hiện tượng mang tính chất xâm nhập thường bị trì hoãn và tái diễn một cách không kiểm soát được” [2]. Những biến cố, sự kiện đột ngột (như chiến tranh thảm họa, hay những cú sốc vượt tầm kiểm soát,...) có tác động vô cùng lớn đến trạng thái tâm lý của chủ thể, khiến chính họ rơi vào trạng thái “ảo giác”, mất nhận thức về thực tại, gần như không còn làm chủ được chính mình. Những người từng gánh chịu những cú sốc, sang chấn, biến cố sẽ không thể diễn đạt lại ký ức một cách bình thường, họ không làm chủ được cảm xúc của chính mình, và thậm chí không kiểm soát được hành vi. Chính sự ám ảnh quá lớn mà các biến cố để lại khiến chủ thể khó có thể tự tách mình ra khỏi trải nghiệm của chấn thương.

Luận bàn về chấn thương, Caruth cho rằng: “The time that elapsed between the accident and the first appearance of the symptoms is called the “incubation period,”” (Tạm dịch: Khoảng thời gian trôi qua giữa sự kiện, biến cố và lần đầu xuất hiện các triệu chứng được gọi là “thời kì ủ bệnh”) [1, pp.16 - 17]. Ở thời kì ngấm ngấm, tiềm tàng của các triệu chứng (latency), những biểu hiện chưa được hiển lộ, nạn nhân ở trong thời kì này chưa thể nhận thức trọn vẹn kinh nghiệm đã xảy ra. Nói một cách khác họ không chịu ảnh hưởng từ sự kiện hay biến cố ngay lập tức, cũng

¹ The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam (Vu Thuong Linh, Phan Thi Hong Ngoc, Trương Thị Sao Mai, Le Tran Bao Ngoc)

như không thể nhận thức đầy đủ về nó, nhưng những sự kiện, biến cố ấy vẫn luôn tồn tại trong tầng sâu vô thức, chưa được chủ thể hiểu và tiếp nhận. Từ đó khiến chủ thể sống trong trạng thái tê liệt, nơi ý thức bị gián đoạn khỏi không gian sự kiện, mãi đến khi bước ra khỏi không gian, thời gian đó. Sự rời khỏi những tác động, ảnh hưởng đó đã tạo ra khoảng trống của vô thức. Những sự không hiểu cũng như không nhận diện hay nắm bắt được ý nghĩa của những biến cố lúc này được ký ức lưu lại. Nói cách khác, gặp một sự kiện, biến cố đột ngột, tâm lý con người lúc đầu bị quá tải, không xử lý phản ứng kịp nên những sự kiện ấy đi vào tầng sâu vô thức, khiến họ chưa nhận thức đầy đủ được, vì thể chấn thương vẫn luôn âm ỉ, tiềm ẩn bên trong và chủ thể chỉ có thể nhận ra qua những dấu hiệu muộn màng sau này.

Trong cơ chế hình thành chấn thương, theo Caruth chấn thương sẽ không dừng lại ở một trạng thái nào đó nhất định, không xảy ra và kết thúc ngay tại thời điểm biến cố ập đến mà nó sẽ trở lại một cách đột ngột sau khoảng thời gian “ủ bệnh” của chủ thể, đây chính là bản chất *belatedness* - nơi chấn thương thực sự trở lại: “Traumatic experience, beyond the psychological dimension of suffering it involves, suggests a certain paradox: that the most direct seeing of a violent event may occur as an absolute inability to know it; that immediacy, paradoxically, may take the form of belatedness” (Tạm dịch: Kinh nghiệm chấn thương, ngoài chiều kích tâm lý của nỗi đau mà nó liên quan, gợi ý một nghịch lý nhất định: rằng việc nhìn thấy trực tiếp nhất của một sự kiện bạo lực có thể xảy ra dưới dạng sự bất lực tuyệt đối để biết nó; rằng tính tức thì, nghịch lý thay, có thể mang hình thức của sự chậm trễ) [1, p.17]. Tính chất đình hoãn thể hiện ở việc chấn thương không được chủ thể nhận thức một cách đầy đủ ngay khi sự kiện, biến cố tác động. Có thể hình dung, sau quãng thời gian chấn thương “ủ bệnh” trong tầng sâu vô thức, thông qua ký ức, sự lặp lại, hay tác động từ ngoại cảnh khiến cho chấn thương xuất hiện có độ trễ so với sự kiện ban đầu. Tức là - chấn thương chỉ thực sự được trải nghiệm thông qua sự trở lại của nó tại một thời điểm muộn hơn, khi chủ thể đã rời khỏi không gian và thời gian của sự kiện ban đầu. Lúc này, ký ức không còn nằm dưới sự kiểm soát của con người mà tự quay về xâm chiếm họ thông qua các triệu chứng lặp lại như ác mộng, ảo giác hoặc những phản ứng tâm lý cực đoan (PTSD). Nếu *belatedness* là khoảng thời gian chấn thương quay trở lại qua những ảo giác, nhấn mạnh vào tính đình hoãn của chấn thương thì bổ sung thêm vào đó, theo Caruth trong cơ chế vận hành của chấn thương việc những cơn ác mộng hay những hành động vô thức của chủ thể liên tục xuất hiện lặp đi lặp lại được gọi chung là sự lặp lại cưỡng bức (repetition). Chấn thương được trải nghiệm quá sớm, quá bất ngờ, để có thể được nhận biết đầy đủ và do đó không thể được ý thức ghi nhận cho đến khi nó tự tái hiện trong những cơn ác mộng và những hành động lặp lại của người sống sót. Cụ thể, chấn thương không thể được trải nghiệm ngay tại thời điểm xảy ra biến cố mà chỉ có thể xuất hiện sau đó, dưới những hình ảnh, hành động vô thức mà con người không thể kiểm soát được. Sau này những triệu chứng, phản ứng trên được xem như là một dạng ảnh hưởng của rối loạn căng thẳng sau sang chấn (PTSD).

Qua những nội dung đã trình bày ở trên, theo quan điểm của Caruth chúng ta thấy rõ cơ chế vận hành chấn thương không chỉ là những tác động để lại về mặt tâm lý mà là cả một cơ chế phức tạp từ thời kỳ “ủ bệnh” - tiềm tàng những triệu chứng, đến việc đình hoãn, xuất hiện muộn của chấn thương hay việc những hình ảnh vô thức xuất hiện lặp đi lặp lại... Trong quá trình dai dẳng, đầy ám ảnh đó, nghịch lý *knowing/ not knowing* chính là đỉnh cao của lý thuyết Caruth về chấn thương. Theo nhà nghiên cứu, “What is enigmatically suggested, that is, is that the trauma consists not only in having confronted death but in having survived, precisely, without knowing it” (Tạm dịch: Điều được ám chỉ một cách bí ẩn, chính là: chấn thương không chỉ nằm ở việc đối mặt với cái chết, mà còn ở việc sống sót, mà không hề hay biết.) [1, p.64]. Chấn thương không được chủ thể nhận diện đầy đủ, cũng như không được lý giải và đồng hóa ngay tại thời điểm xảy ra (*not knowing*), nhưng vẫn xuất hiện, tồn tại - nơi mà chủ thể tạm thời không chạm vào được, chủ thể lúc đó vẫn luôn nhớ về sự kiện, luôn có những cảm giác mờ nhạt về sự tồn tại của chấn thương (*knowing*). Chính sự không đồng hóa giữa một bên sự kiện và một bên nhận thức này khiến chấn thương xuất hiện bị đình hoãn, chỉ có thể quay lại một cách gián tiếp về sau... Đây chính là điểm nghịch lý và cũng chính là sự miêu tả rõ nhất về cơ chế vận hành của chấn thương theo Caruth.

Cơ sở lý luận trên tạo nền tảng giúp bài viết soi chiếu vào tác phẩm *Những câu bé kềm* của Svetlana Alexievich để giải mã cơ chế chấn thương được nhà văn tái hiện trên những trang viết đầy ám ảnh.

1.2. Sáng tác của Svetlana Alexievich trong tiếp nhận của giới phê bình

Svetlana Alexievich – nữ nhà văn đoạt giải Nobel Văn học người Belarus – đã tạo dựng một tượng đài văn chương về nỗi đau và lòng dũng cảm thời đại. Bằng cách khước từ lối chép sử biên niên cứng nhắc, bà đã lựa chọn văn xuôi tư liệu để phản ánh chính xác nhất hiện thực đầy khốc liệt. Với tâm thế của một “người thư ký trung thành” của những linh hồn đau khổ, bà đã dành nhiều thập kỉ để thu thập hàng nghìn mảnh vỡ ký ức từ những “con người nhỏ bé” bị lãng quên trong dòng lịch sử Liên bang Xô viết. Qua những bản hòa tấu đa thanh từ *Chiến tranh không có khuôn mặt phụ nữ* đến *Lời nguyện cầu Chernobyl*, Alexievich không chỉ phơi bày những chấn thương kinh hoàng của chiến tranh hay thảm họa hạt nhân, mà còn chạm đến những tầng sâu kín nhất về nỗi đau của con người.

Trong nghiên cứu của các học giả Nga và viện nghiên cứu Đông Âu, các tác phẩm của Svetlana Alexievich được đánh giá cao với giá trị nhân văn khi tác giả đóng vai trò là người gìn giữ ký ức, miêu tả lịch sử cảm xúc thay vì chỉ tái hiện những sự kiện khô khan. *Những câu bé kềm* được các nhà phê bình tập trung phân tích đặc trưng thể loại văn xuôi tư liệu, phương thức trần thuật, cũng như hình ảnh cuộc chiến Afghanistan qua lời kể của các nhân chứng. Karolina Gurska trong bài viết “Sáng tác của Svetlana Alexievich trong bối cảnh phát triển văn xuôi tư liệu - nghệ thuật (truyện vừa *Những câu bé kềm*)” khẳng định Alexievich đã sáng tạo hình thức mới, biến tiếng nói cá nhân thành tượng đài cho nỗi khổ và lòng dũng cảm thời đại, góp phần vào

sự phát triển văn xuôi tư liệu-ngệ thuật Nga-Xô viết [3]. Bài viết “Đặc điểm tổ chức văn bản trong truyện vừa tư liệu *Những cậu bé kềm* của Svetlana Alexievich” nghiên cứu đặc điểm tổ chức văn bản trong *Những cậu bé kềm* với hai thành phần chính trong cấu trúc kể chuyện là các lời kể cá nhân và giọng nói tác giả, tạo nên sự đa giọng, đồng thời nhấn mạnh vai trò của motif và tổ chức motif trong việc thể hiện tư tưởng tác giả, giúp tác phẩm đạt tính nghệ thuật cao [4]. Trong bài viết “Lời chứng cho những điều không thể nói: Về thể loại lời chứng và chấn thương trong *Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ* và *Những cậu bé kềm* của Svetlana Alexievich”, ngoài những đặc trưng thể loại của *Những cậu bé kềm*, Lugarić Vukas làm rõ cấu trúc phân mảnh và tính không hoàn chỉnh của lời kể về chấn thương trong tác phẩm, từ đó khẳng định *Những cậu bé kềm* đã tái hiện chấn thương cá nhân, chấn thương xã hội, cho thấy sự thất bại của ngôn ngữ trong việc nói hết nỗi đau chiến tranh, đồng thời xác lập vai trò trung tâm của lời chứng và người làm chứng trong việc khôi phục ký ức tập thể bị triệt tiêu [5]. Bên cạnh hướng nghiên cứu về đặc trưng thể loại của *Những cậu bé kềm*, tác phẩm còn được soi chiếu từ góc nhìn phê bình cổ mẫu. Hướng tiếp cận này được thể hiện qua các bài viết: “Nguồn gốc của “cuộc chiến của người phụ nữ” trong sáng tác của Svetlana Alexievich (dựa trên tư liệu từ các tiểu thuyết *Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ* và *Những cậu bé kềm*)” [6]; “Nguyên mẫu người nữ chiến binh trong sáng tác của Svetlana Alexievich” [7]. Những công trình này phân tích các biến thể của cổ mẫu mẹ trong sáng tác của S. Alexievich, khẳng định sự hiện diện sinh động của người phụ nữ với sự thức tỉnh về chiến tranh.

Tại Việt Nam, các công trình nghiên cứu về Svetlana Alexievich dù đã bắt đầu khởi sắc sau khi bà nhận giải Nobel nhưng vẫn chưa thực sự bao quát hết kho tàng “văn học giọng nói” đồ sộ của bà. Các nhà nghiên cứu bước đầu tập trung vào bút pháp phi hư cấu hoặc tính đa thanh trong các bản hòa tấu ký ức về thời hậu Xô viết. Bài viết “*Chiến tranh không có một khuôn mặt phụ nữ* của Svetlana Alexievich – những góc khuất về chiến tranh qua tiếng nói kháng cự của người phụ nữ” tập trung phân tích lăng kính nữ quyền trong tiểu thuyết của Svetlana Alexievich, nhấn mạnh tiếng nói phụ nữ Xô Viết trong Thế chiến II như sự kháng cự chống lịch sử chính thống nam quyền, từ đó khẳng định đóng góp của nhà văn trong việc đưa góc nhìn bị kìm nén ra ánh sáng, thúc đẩy nhận thức về bình đẳng giới trong lịch sử [8]. Hiền Trang trong bài viết “*Những cậu bé kềm*: bản giao hưởng mất mát” nhấn mạnh vai trò của Alexievich như người nhạc trưởng dẫn dắt và điều phối các lớp giọng của nhân chứng [9]. Bài viết “Kết cấu thời gian phi tuyến trong *Những cậu bé kềm* của Svetlana Alexievich” làm rõ đặc điểm kết cấu thời gian nghệ thuật trong tác phẩm, góp phần giải mã kỹ thuật trần thuật của nhà văn [10].

Qua bức tranh tình hình nghiên cứu sáng tác của Svetlana Alexievich tại Việt Nam và trên thế giới, có thể thấy việc khảo sát *Những cậu bé kềm* từ lý thuyết chấn thương vẫn còn là một khoảng trống đáng kể. Do đó, dưới góc nhìn của lý thuyết chấn thương, bài viết này sử dụng các phương pháp phân tích - tổng hợp, thi pháp học hiện

đại và tiếp cận liên ngành nhằm làm rõ những phương diện biểu đạt của chấn thương chiến tranh trong tác phẩm, khảo sát cấu trúc tự sự để phân tích cách Alexievich tổng hợp lời kể của nhiều tiếng nói thành “bản giao hưởng” sự thật lịch sử mà diễn ngôn chính thống luôn tìm cách khước từ.

2. Nội dung

2.1. Sự vắng mặt của chấn thương ở thời điểm ban đầu

Thời kỳ ủ bệnh giữa sự kiện và triệu chứng là khâu đầu tiên trong chuỗi chấn thương theo lý thuyết của Caruth. Nạn nhân không đồng hóa ngay mà sống trong trạng thái tê liệt, nơi ý thức bị gián đoạn. Trong *Những cậu bé kềm*, sự kiện bạo lực bị tê liệt bởi đã lý tưởng hóa thành nhiệm vụ quốc tế theo thông tin tuyên truyền của chính quyền. Chủ thể hành động một cách máy móc mà không nhận thức đầy đủ, tạo khoảng lặng tâm lý. Một nữ y tá ra trận với lý tưởng cao đẹp, dù nhận thức được về mức độ nghiêm trọng của chiến tranh, nhưng vẫn chưa hoàn toàn lý giải được những điều phi nghĩa về sự bất nạt, chèn ép của chính quân đồng minh. Trong suốt thời gian chiến đấu, làm việc hết sức, nữ y tá ấy dần “không dám vào nhà xác” [11, tr.185] vì ở đó cô chỉ toàn thấy thịt người trộn lẫn với đất, chính những hình ảnh này là nguyên nhân trực tiếp cho chấn thương, nỗi ám ảnh kinh hoàng của cô về sau. Dần dà trong thời gian lâu ngày tiếp xúc với bệnh tật, thương binh và xác chết cô dần “sợ tất cả”. Và đến khi về nước chính những nỗi sợ, sự ám ảnh cô hằng ngày khiến cô trở nên né tránh mọi thứ, cô “không thể nghe nhạc”, “nói chuyện ngoài đường hay trên xe điện.”, “chỉ một mình với cái ti vi” [11, tr.186]. Lúc này những triệu chứng khởi phát của chấn thương bắt đầu xuất hiện sau chuỗi thời gian dài chủ thể sống cùng với tác nhân gây ra sang chấn đó. Đỉnh điểm của sự bùng phát chấn thương sau này là khi nữ y tá “không chịu nổi ở đây nữa. Ở đây còn đáng sợ hơn ở đó” [11, tr.188], không thể hòa nhập được với cuộc sống thường nhật – lúc này chấn thương mới thật sự xuất hiện. Một quá trình dài của chủ thể, chấn thương không xảy ra ngay trên chiến trường, ngay tại nơi làm việc mà lại nung nấu, âm ỉ mãi trong chủ thể, bộc phát dần khi về cuộc sống thường nhật, đỉnh điểm bùng phát là sự khủng hoảng của bản thể khi không thể tiếp tục sống ở thực tại.

Đặc biệt, thời kỳ tiềm tàng chấn thương còn được biểu hiện qua loạt các linh cảm, những bất an, lo lắng đột ngột của chủ thể. Người mẹ nơi hậu phương mang nỗi lòng nặng trĩu khi đưa con mình yêu hết mực quyết tâm đi lính. Những ngày đầu gia đình bà sống trong niềm tự hào khi cậu con trai liên tục đạt được những thành tựu trong việc huấn luyện và cũng chính sự tự hào này về sau lại là nguyên nhân trực tiếp gây ra chấn thương cho họ sau này. Trong thời kỳ tiềm tàng của cơ chế hình thành chấn thương, ban đầu họ vẫn chưa nhận diện được mức độ nghiêm trọng của vấn đề, cụ thể là sự nguy hiểm của chiến tranh. Khi con trai bà trở về sau mỗi đợt huấn luyện, bà chứng kiến sự đổi thay của anh: “Sau khi đi Afghanistan nó còn dịu dàng hơn”, “Có đêm nó nhòm phất dậy, đi lại trong phòng.”; “Một lần tôi thức giấc vì tiếng la: “Nó! Nó! Mẹ ơi, chúng bắn...” và “Lần khác giữa đêm tôi nghe có ai đó khóc. Tôi mở cửa phòng con, nó ngồi, hai tay ôm đầu, và khóc” [11, tr.112]; “Nếu trên ti vi có chương trình về Afghanistan, nó sẽ bỏ

sang phòng khác. Cả tuần lễ trước khi đi, trong mắt nó xuất hiện nỗi buồn, nỗi buồn ngập đầy mắt nó” [11, tr.114]. Những ngày sau đó, bà không ngủ được, không tài nào chợp mắt, đôi lúc bà lại mơ thấy ác mộng: “Một cánh đồng lớn [...]. Cái gì đó nổ... [...]. Sasha của tôi chạy, chạy... [...]. Tôi chạy hết sức... Và rồi tìm tôi vỡ ra, tôi đã không đuổi kịp. [...]” [11, tr.114]. Đỉnh điểm của nỗi đau là cái chết của người con trai. Ngay từ thời điểm đầu chấn thương không được nhận diện bởi chủ thể chưa có đủ căn cứ. Ngày nhận quan tài con vì cú sốc vượt quá mức chịu đựng mà bà gần như tê liệt, đến tận ba năm sau bà vẫn chưa thể mở được vali của con mình. Trước khi biết tin con trai tử trận, bà vẫn luôn mang một khát khao mãnh liệt rằng con mình nhất định sẽ trở về, niềm vui sướng ấy thể hiện qua việc người mẹ bận rộn chuẩn bị mọi thứ chu toàn để đón con về. Lúc này ý thức vẫn vận hành bình thường, cho đến khi bà nhận được thông báo về cái chết của con mình. Mãi về sau, “Trên ti vi họ chiếu một Kabul khác. Tôi những muốn cầm khẩu súng máy và bắn hết, muốn ngồi trước ti vi và “nổ súng”. Chính họ đã giết chết Sasha của tôi” [11, tr.163]. Chấn thương lúc này lại tiếp tục “trỗi dậy”, lại âm ỉ rồi khơi niềm hy vọng mong manh về sự trở về của người con khi nghe câu chuyện của người mẹ khác. Xuyên suốt khoảng thời gian từ ngày đợi con trở về đến lúc chấn thương đã kích hoạt - cái chết không lời lý giải của con trai khiến người mẹ luôn rơi vào những sự ảo giác của chính bản thân khi liên tục bất an, liên tục lo lắng rồi lại ôm hy vọng. Nỗi đau xót của người mẹ ngày nhận quan tài của con cho thấy chủ thể đã nhận diện được nỗi đau của sự ra đi không lí do của người con nhưng chấn thương lúc này chưa có sự tác động, đồng hóa với chủ thể.

Nhìn chung, thời kỳ “ủ bệnh” (latency) là một điểm nổi bật của chấn thương chiến tranh qua lời các nhân chứng trong sáng tác của Svetlana Alexievich. Qua việc khảo sát các nhân chứng trực tiếp tham gia chiến trận cũng như những người mẹ nơi hậu phương, chấn thương cho thấy sự hiện diện không phải ngay lập tức tại thời điểm xảy ra biến cố. Thay vào đó, nó tồn tại dưới dạng tiềm tàng trong tầng sâu vô thức khi tâm trí con người rơi vào trạng thái quá tải, chưa thể đồng hóa những sự kiện khốc liệt thành kinh nghiệm cá nhân. Chấn thương chỉ thực sự bùng phát khi chủ thể rời xa khỏi nơi gây sang chấn, đến với không gian khác, có thể là không gian thường nhật. Tiếp cận chấn thương theo Caruth, thời kỳ tiềm tàng là một trong những tác nhân quan trọng tác động đến mức độ và sự ảnh hưởng của chấn thương lên chính người lính hay người hậu phương sau này.

2.2. Sự đình hoãn và lặp lại cưỡng bức của chấn thương

Sự đình hoãn và lặp lại cưỡng bức là lúc chấn thương trở lại muộn màng, không phải lặp lại nguyên vẹn mà biến đổi, thống trị hiện tại. Svetlana Alexievich thu thập lời kể của các nhân chứng sau chiến tranh 5-10 năm, chính lúc “belatedness” bùng nổ, khi cựu binh đối mặt với thất bại của Liên Xô. Trong những ngày đầu nhập ngũ, người lính xem Afghanistan như là một thiên đường nơi có thiên nhiên, rừng núi hoang sơ, hùng vĩ, và ở nơi đó họ được đào tạo, sử dụng vũ khí một cách bài bản. Bước vào cuộc chiến, trực tiếp chứng kiến những cảnh giết chóc, tàn sát nhau, cho dù bản thân đang bị thương nhưng người lính vẫn

“muốn bắn”, “chạy khắp khiêng”, cho dù tận mắt chứng kiến đồng đội hi sinh, hay những hình ảnh đầy ám ảnh như “đôi mắt con chó ngồi cạnh người lính đã chết”, “bom rơi”, “lừa lọc, tham lam, nhậu nhẹt” [11, tr.220-222], thì họ vẫn tiếp tục chiến đấu. Ngoài chiến trận, chủ thể gần như không nhận diện được chấn thương mà mãi về sau, ngày trở về họ mới dần nhận ra, tất cả những trải nghiệm ấy chính là nguyên nhân khiến họ rơi vào sự ám ảnh, cơn ảo giác của chấn thương. Chỉ đến khi chủ thể bước ra khỏi nơi gây ra sang chấn đó, thì chấn thương lúc này mới thực sự trở lại, trở thành nguyên nhân trực tiếp gây xáo trộn cuộc sống của hiện tại. Sự kiện quá khứ đã tạo ra cuộc đổ vỡ lớn trong hôn nhân. Người lính không tài nào chịu được biến cố quá lớn nên đã tự đẩy mình vào cơn men, cơn nghiện rượu trầm trọng, anh “uống đến khi nào quên được”, nhưng kết cục là “không thể quên chiến tranh” [11, tr.223]. Ở đây, chấn thương xuất hiện dưới sự chồng lấn của những cơn ảo giác và ảo giác, xâm chiếm toàn bộ đời sống tinh thần của chủ thể. Và để tránh né cơn sang chấn đó người lính đã tìm cách trốn tránh khỏi thực tại, họ mượn các tệ nạn như bạo lực, rượu, thuốc lá, ma túy... để tạm quên đi những cơn đau do ký ức quay về. Nói cách khác, khi sự kiện sang chấn xuất hiện cũng là lúc họ bắt đầu ý thức rõ hơn cơn đau của chính mình; nên để trốn chạy khỏi sự ám ảnh đó, chủ thể buộc mình sử dụng các chất kích thích như một nỗ lực thoát khỏi cơn ác mộng. Thế nhưng cuối cùng tất cả đều thất bại trước sự ám ảnh quá lớn mà chấn thương gây nên.

Sau thời gian dài chiến đấu, khi trở về lại ngôi nhà của chính mình, cứ ngỡ là họ sẽ được quay lại sống cuộc sống như xưa, vậy mà ngày họ tập hòa nhập, bắt nhịp lại với cuộc sống cũng là lúc chấn thương quay lại. Chấn thương gây tác động đến cuộc sống thường nhật của các cựu binh bằng những “ký ức bị phân mảnh và những ám ảnh lặp đi lặp lại” [12, tr.91]. Qua lời kể của binh nhì, lính súng phóng lựu: “chúng tôi đã phá hủy, giết người cùng lúc với việc xây dựng, phát quả” cho đến việc “sợ những hồi ức đó... tôi trốn khỏi chúng... tôi gạt phăng đi”; “sợ bóng tối”, “nếu có thứ gì đó bất ngờ rơi, tôi luôn giật mình” [11, tr.46]. Những ký ức, hình ảnh và cả những nỗi sợ nơi chiến trận bỗng ủa về, chấn thương lúc này bắt đầu bộc lộ rõ các biểu hiện cụ thể, qua những thay đổi hành vi trong đời sống chủ thể. Dù đã trở về cuộc sống hòa bình nhưng những nỗi sợ vẫn luôn đeo bám dai dẳng khôn nguôi, cho thấy rõ tính chất lặp lại của chấn thương khi phản ứng sợ hãi không còn gắn với một sự kiện cụ thể mà đã trở thành phản xạ mang tính tự động, trở thành không gian của nguy hiểm khiến chủ thể phải luôn duy trì trạng thái cảnh giác cực độ. Đỉnh điểm, sự lặp đi lặp lại triền miên của những cơn mộng đã giày vò họ hàng đêm, gây ám ảnh và sợ hãi với tần suất liên tục khiến chủ thể không tự kiểm soát được hành động vô thức của chính mình: “Tôi thấy trong mơ cạnh bãi mìn của tôi lũ trẻ đang chạy chơi. Chúng không biết ở đó có mìn. [...] Tôi phải cảnh báo chúng. Tôi chạy. Tôi lại có đủ hai chân. Và lại thấy... Nhưng điều đó chỉ xảy ra ban đêm, chỉ trong mơ” [11, tr.182]; “Tôi trở về và suốt hai năm tôi nằm mơ thấy đám tang mình. Và tỉnh dậy, hốt hoảng thấy không có gì để tự bắn mình!” [11, tr.257]. Ký ức chiến tranh liên tục xâm nhập vào hiện tại dưới nhiều hình thức khác nhau. Những biểu hiện sau ngày trở về là những đặc trưng tiêu biểu cho tính đình hoãn của chấn thương trong tâm lý con

người, thời điểm ban đầu chấn thương không được nhận diện rõ mà dần về sau mới đột ngột quay lại, buộc nạn nhân phải tự mình đối diện. Mặt khác, việc nằm mơ về cái chết của chính mình kéo dài suốt tận hai năm sau khi trở về cho thấy chấn thương vốn tiềm tàng lâu trong vô thức, đột ngột bùng phát thành các triệu chứng tâm lý cụ thể. Người lính dần hoài nghi về bản thân, hoài nghi về việc mình đã sống thế nào, những câu hỏi liên tục quay lại tác động khiến chính chủ thể không tài nào thoát ra được sự ám ảnh đó. Đặc biệt, ngay trong giấc mơ chủ thể được nhìn thấy cơ thể đầy đủ của mình, cơ thể được phục hồi, được trọn vẹn như phản ánh một trong những khao khát, mong ước của người lính ở thực tại, khiến cho chủ thể liên tục chìm đắm vào chính cơn mơ của mình để tạm quên đi thực tại thiếu hụt. Từ đó khiến cho sự bất lực của chủ thể biến giấc mơ thành một vòng lặp không thể hoàn tất.

Cùng với đó, chiến tranh dường như đã đẩy con người ra xa khỏi các mối quan hệ xã hội thường nhật, họ không thể hòa nhập lại với cuộc sống đời thường, với cộng đồng của họ: “Những năm đầu sau khi trở về, tôi không thể nào ngủ được. Còn thiếp đi được một lúc tôi lại mơ thấy những tử thi, những vụ bắn phá. Tôi hốt hoảng vùng dậy. Cứ nhắm mắt, những hình ảnh ấy lại tái diễn” [11, tr.302; 303]. Những hình ảnh trong mơ về ký ức quá khứ liên tục xuất hiện một cách không kiểm soát, buộc chính nạn nhân phải đối diện và xử lý. Việc chủ thể “cứ nhắm mắt” là “những hình ảnh ấy lại tái diễn” cho thấy chấn thương đã vượt ra khỏi sự kiểm soát của nhận thức, chủ thể dường như trở nên bất lực trước sự cưỡng bức đột ngột của các hình ảnh quá khứ, khiến họ bị mắc kẹt trong trạng thái ám ảnh, dai dẳng, mãi không tài nào thoát ra. Và trong câu chuyện về người lính nữ, chấn thương không đơn thuần dừng lại ở sự ám ảnh, tâm trí cưỡng chế tái hiện các hình ảnh mà ở đây tâm trí chủ thể xuất hiện dấu hiệu của cơn ảo giác nặng: “Tôi không chịu nổi ở đây nữa. Ở đây còn đáng sợ hơn ở đó. [...] Bốn giờ sáng tiếng hú vang lên. Lần đầu tiên nghe thấy, tôi đã vùng dậy: “Các cô, có sỏi!”. Lũ con gái cười rân: “Đó là giáo sĩ đọc kinh”. Ở nhà rất lâu cứ bốn giờ sáng là tôi thức giấc” [11, tr.188]. Chấn thương lúc này đã chuyển sang trạng thái ảo giác, xâm nhập trực tiếp vào đời sống hiện tại, khiến chủ thể không thể kiểm soát cũng như làm chủ được mình. Khi nghe tiếng hú lúc “bốn giờ sáng”, chủ thể đã rơi vào trạng thái ảo giác - vùng dậy với cảm giác hoảng loạn, sợ hãi dù thực chất chỉ là tiếng đọc kinh. Lúc này “tiếng hú” đóng vai trò như là một tác nhân khiến chấn thương tự kích hoạt, làm xáo trộn mọi cách hiểu, cách nhận diện về đời sống bình thường. Có thể thấy, sự tác động của chấn thương đã để lại sự thương tổn nặng nề nơi ý thức, khiến cho chủ thể liên tục bị rơi vào trạng thái mất kiểm soát, không ý thức được hành vi của chính mình trong một thời gian dài. Từ đó, có thể khẳng định rằng chiến tranh không chỉ tồn tại trong ký ức mà đã ăn sâu vào tiềm thức, trở thành nỗi ám ảnh thường trực, dai dẳng nơi chủ thể, khiến họ khó hòa nhập lại với cuộc sống đời thường.

Trong *Những cậu bé kềm*, có thể thấy, chấn thương không xuất hiện ngay tại thời điểm ban đầu mà đình hoãn, một thời gian sau mới bắt đầu phát tác. Nổi bật trong tác phẩm, cơ chế chấn thương “trở lại” thường được nhìn thấy

rõ qua tính đình hoãn (belatedness) - độ trễ của chấn thương và lặp lại cưỡng bức (repetition compulsion) - qua những cơn ác mộng, ám ảnh kéo dài ở những người lính hay người hậu phương. Ngay thời điểm xảy ra họ thường không nhận diện đầy đủ sự sang chấn của sự kiện, mà chỉ đến khi rời khỏi chiến trường, trở về không gian an toàn, những ký ức chấn thương này mới thực sự trỗi dậy và xâm chiếm đời sống hiện tại của họ. Sự trở lại này được biểu hiện qua việc lặp lại vô thức các ác mộng, ảo giác và những phản xạ tự vệ cực đoan trước các sự vật hay yếu tố ngoại cảnh vốn bình thường trong đời sống thường nhật. Chính sự nhận thức muộn màng đã khiến quá khứ không lùi xa, mà biến cuộc sống hậu chiến thành một chuỗi những nỗ lực tuyệt vọng trong việc tìm cách hòa nhập, nhưng cuối cùng lại dẫn đến sự cô lập và đánh mất chính mình.

2.3. Sự “biết” - “không biết” trong cơ chế chấn thương

Giai đoạn *knowing/not knowing* (biết/không biết) là trung tâm trong lý thuyết chấn thương của Cathy Caruth, khi nạn nhân “biết” sự kiện xảy ra nhưng “không biết” ý nghĩa của nó, tạo nên vòng lặp ám ảnh bất tận. S. Alexievich đã tái hiện cơ chế này, buộc người đọc đối mặt với mâu thuẫn nhận thức tập thể của một xã hội che giấu chấn thương qua những lời chứng đầy ám ảnh. Trong câu chuyện về người binh nhì, lính súng phóng lựu, tâm sự về cuộc chiến mà chính anh đã tham gia, ngay chính anh cũng chẳng biết mình là ai trong cuộc chiến ấy: “Tôi không biết tôi là ai, anh hùng hay thẳng góc, những kẻ mà mọi người hay chỉ trích? Mà có thể là, tên tội phạm? Người ta đã nói đây là một sai lầm chính trị” [11, tr.46]. Khi tham gia huấn luyện, bước vào đội ngũ chiến đấu nhưng chủ thể lại hoàn toàn không nhận thức được sự hiện diện của chấn thương: “Còn tôi nhớ, chúng tôi đã phá hủy, giết người cùng lúc với việc xây dựng và phát quả. Tất cả những điều đó hiện hữu sát cạnh nhau đến độ tới nay chúng tôi vẫn không thể phân biệt chúng” [11, tr.46]. Người lính rơi vào nghịch lý - anh “biết” mình đã chiến đấu, đã sống trong chiến tranh, nhưng lại “không biết” hành động ấy mang ý nghĩa gì, không thể biết mình là anh hùng hay tội phạm, cuộc chiến ấy là chính nghĩa hay sai lầm. Chính sự mơ hồ này khiến cho chấn thương dần trở nên khó nhận diện. Sau quãng thời gian dài sống trên chiến trường, hành vi và nhận thức của người lính dường như đã thay đổi: “Tôi không biết ở đây có ai thừa nhận điều này không, nhưng còn ở đó tôi đã nghe được không chỉ từ một người: có thể thích giết người, giết người là một sự thỏa mãn. Đó là cảm giác mạnh” [11, tr.55]. Nghịch lý *knowing/not knowing* được đẩy lên một tầng sâu hơn, khi chủ thể không chỉ bất lực trong việc hiểu ý nghĩa của chiến tranh, mà còn bị đặt trước một sự thật khó chấp nhận về chính mình. Người lính biết điều mình nói là có thật, bởi anh đã “nghe được không chỉ từ một người”, nhưng đồng thời lại không thể hoàn toàn thừa nhận. Người lính lúc này lại xem chuyện giết người là một điều thỏa mãn, thậm chí xem đó là thú vui, sở thích. Đây chính là một dạng của chấn thương trong tiềm thức. Con người hoàn toàn ý thức đầy đủ về hành vi của mình, họ còn cảm thấy được thỏa mãn khi được làm điều đó, nhưng lại không ý thức được hành vi vô đạo đức, phi nhân tính của chính mình: “Tôi sẽ sống ở đây ra sao, khi tôi đã thích

giết người?” [11, tr.55]. Câu hỏi của người chuẩn úy cho thấy chấn thương xuất hiện chính là sự thức tỉnh muộn màng của cái “biết” khi đối diện với thực tại hòa bình.

Ngày trở về, người lính gần như tự nhận thấy con chấn thương của chính mình, anh biết rõ mình của bây giờ và trước đây là hai con người hoàn toàn khác nhau và sẽ không có một phép màu nào để đưa con người của trước kia quay về: “Tôi sẽ không bao giờ trở lại được cái ngày mà tôi đi vào cuộc chiến. Tôi sẽ không trở thành người tôi đã từng là trước chiến tranh” [11, tr.100]. Trước khi đi, anh ôm niềm tin rằng mình đi chiến đấu vì lý tưởng cao cả nhưng giờ đây anh lại không biết mình đã và đang làm gì. “Giờ tôi đã là người khác. Tôi đấu tranh cho... Tôi đấu tranh cho điều gì?” [11, tr.101]. Người lính mơ hồ trong chuỗi nhận thức, họ hoài nghi, ngờ vực tất cả mọi thứ xung quanh, hơn ai hết chính họ là người hiểu rõ nhất những gì đã trải qua trong suốt thời gian ấy, biết được sự thật trong cuộc chiến ấy vậy mà họ lại không thể lý giải được những điều mà họ đã làm. Chính sự mâu thuẫn giữa lý tưởng cao đẹp ban đầu và cái nhìn căm ghét của xã hội hậu chiến khiến họ trở nên bất lực trong việc định nghĩa lại chính mình. Ở đây, người lính trước cuộc chiến hoàn toàn nhận thức đầy đủ mức độ nguy hiểm của chiến tranh cũng như nhận thức đủ con đường mình đã chọn. Thế nhưng, trải qua cuộc chiến họ cuối cùng lại ngờ vực mọi thứ, kể cả lý tưởng họ từng theo đuổi và hơn hết họ cũng hoài nghi chính mình. Từ đó, sự mâu thuẫn giữa “cái đã biết” và “cái chưa biết” khiến họ rơi vào khủng hoảng, tạo nên khoảng trống nhận thức trong tâm lý, làm cho chấn thương mãi kéo dài dai dẳng không gọi được thành tên. Chấn thương càng được đẩy lên cao khi chính bản thân những người trong cuộc cũng không biết được ý nghĩa của những gì họ đã làm. Điều đó làm nảy sinh những mâu thuẫn khiến những người lính rơi vào khủng hoảng bản thể. Chủ thể “biết” những gì đã xảy ra, những gì đã chứng kiến, nhưng dường như hoàn toàn không lý giải hay nhận thức trọn vẹn những trải nghiệm. Hay nói đúng hơn là không tìm thấy được ý nghĩa thực sự của cuộc chiến mà bản thân đã từng tham gia khiến cho những sang chấn liên tục tác động vào ý thức, đẩy chủ thể rơi vào sự khủng hoảng của chính mình. Chính sự thiếu vắng khả năng nhận thức tại thời điểm xảy ra biến cố đã tạo ra một khoảng trống kéo dài trong vô thức, khiến chấn thương tồn tại dai dẳng dưới dạng những câu hỏi tự vấn không có lời đáp.

Sự xuất hiện của người phụ nữ trong cuộc chiến với tin dữ về cái chết cũng như sự tồn tại về sau của những người mẹ, người phụ nữ sau chiến tranh để lại một sự ám ảnh lớn trong trang văn của tác giả, về một sự thương tổn nơi tâm lý sẽ mãi không thể nào chữa lành. Qua lời tự thuật của người mẹ, “Tôi đã ngồi bên quan tài và hỏi: “Ai trong đó, có phải con không con trai? Hãy trả lời đi, con trai. Con trai của mẹ to lớn, mà cái quan tài nhỏ thế?”; “Xin hãy kể con trai tôi chết ra sao? Tôi không tin nó bị giết. Tôi nghĩ mình đã chôn một cái hộp sắt, còn con trai tôi vẫn còn sống đâu đó” [11, tr.157]. Trạng thái chấn thương không khó để nhận diện qua trường hợp của nhân vật này: xu hướng tái diễn lại hành vi cùng với đó là những cơn điên loạn không làm chủ được mình, người mẹ gần như không còn kiểm soát được hành vi của chính mình sau sự kiện kinh hoàng đó. Chính những chiếc quan tài kìm và việc không tiết lộ sự thật về cái chết của các

binh sĩ đã tạo nên sự hiện diện của vết thương kép trong lòng người mẹ. Một mặt, nó tạo nên một cảm giác lừa dối trong bản báo cáo về cái chết của người con, mặt khác nó lại mang đến hy vọng về một sai sót trong tin báo tử ấy; sự mâu thuẫn giữa hai trạng thái đối lập song song cùng tồn tại đã trở thành sự giằng co tinh thần to lớn đối với những người mẹ. Họ phải sống trong đau khổ, xót xa mà chờ đợi vô vọng về sự trở về của con mình. Nhưng thứ mà họ nhận lại chỉ là chiếc vali bé nhỏ. Người mẹ cả đêm ngồi gọi tên, rồi lại nhớ về những kỷ ức ngày xưa, không ít lần bà van nài được mơ thấy hình hài cậu ấy dù chỉ một lần nhưng chưa lần nào bà thật sự mơ thấy cậu ấy. Rồi có lần bà mơ, một giấc mơ rùng mình, trong mơ bà thấy ai đó “Tôi nghiêng người hôn nó. Nhưng ai nằm trong đó? Đó không phải con tôi. Ai đó cháy đen. Một đứa trẻ Afghanistan nào đó, giống Sasha”. Rồi lại giật mình “sực tỉnh trong sợ hãi” [11, tr.247]. Giấc mơ là sự hoàn thành một điều ước, những sự kiện trong giấc mơ chính là những ham muốn vô thức của chủ thể. Người mẹ được một lần đối diện với chính nỗi đau của mình, được gặp lại con nhưng rồi sợ hãi khi đó chẳng phải con mình, con ác mộng kéo người mẹ vào những cú đòn ác liệt, sự ám ảnh về nỗi mất mát quá lớn khiến chính chủ thể trở nên nghi ngờ, lạ lẫm. Dù biết con mình đã chết, dù thấy quan tài đã nằm ngay trước mắt nhưng lại không thể chấp nhận được, một cú sốc quá lớn, quá dữ dội khiến chính bà cũng không thể tiếp nhận được. Sự xuất hiện của quan tài vừa là nơi thông báo cho sự ra đi của người con nhưng đồng thời cũng là yếu tố, vật chứng mơ hồ khiến người mẹ bám víu vào đó mà phủ nhận, mà tự vấn và hoài nghi. Người mẹ không chỉ mất con, mà còn mất khả năng hiểu về cái chết của con, nên buộc phải bám víu vào những mảnh vụn ký ức và tưởng tượng như một cách duy nhất để duy trì mối liên hệ. Với góc nhìn này, ta thấy tinh thần nhân văn trong cách sáng tác cũng như tiếp cận đề tài của S. Alexievich, khi tác giả đã không bỏ sót hình ảnh của những người phụ nữ, những người mẹ Afghan đang mang trong mình nỗi đau khổ tột cùng khi bắt đầu trở thành nạn nhân vô tội của cuộc chiến phi nghĩa này.

Nhìn chung, trạng thái *knowing/not knowing* không chỉ tồn tại trong trải nghiệm của nhân chứng mà còn lan sang cả tác giả và độc giả. Khi tiếp cận chiến tranh qua nhiều giọng kể trong tác phẩm của Svetlana Alexievich, người đọc dần ghép nối được một bức tranh hiện thực đa chiều, từ đó khiến họ tưởng như đã “biết” về chiến tranh qua hàng loạt những chi tiết cụ thể đầy ám ảnh. Tuy nhiên, chính sự đa thanh của nhiều lời kể ấy lại khiến người đọc mới chỉ có thể nhìn thấy, hình dung, hay đồng cảm với nạn nhân, nhưng không thể chạm tới tận cùng nỗi đau của những người đã trực tiếp trải qua. Nói cách khác, càng “biết” nhiều, người đọc càng ý thức rõ hơn về cái “không thể biết” của mình khi họ cảm giác “biết” về chiến tranh Afghanistan, thế nhưng họ hoàn toàn không thể biết được trọn vẹn những cảm xúc, những nỗi đau mà biết bao người lính, người mẹ, người vợ phải chịu đựng. Tất cả điều đó đã tạo nên sự không thể hiểu một cách trọn vẹn đối với tác giả cũng như độc giả. Từ đó chấn thương không còn là những kỷ ức ám ảnh trở lại đột ngột, là sự sợ hãi luôn thường trực trong tâm trí, mà hơn hết nó hiện lên ở trạng thái đầy nghịch lý *knowing/not knowing*.

2.4. Cấu trúc tự sự trong biểu đạt chân thương

Nhìn *Những câu bé kềm* của Svetlana Alexievich từ phương diện chân thương chiến tranh, chúng ta nhận thấy cơ chế hoạt động và vận hành của chân thương trong tâm trí chủ thể. Đặc biệt, khi lựa chọn cho mình một lối đi khác so với các nhà văn đương thời, Svetlana Alexievich đã đạt được thành công lớn trong việc tạo làn sóng quan tâm không chỉ với giới nghiên cứu mà còn với độc giả trên toàn thế giới khi tiếp cận lịch sử qua thể loại văn xuôi phi hư cấu. Văn xuôi phi hư cấu được biết đến là thể loại văn học được viết chủ yếu dựa trên sự kiện, sự việc có thật trong đời sống. Tiền thân là một nhà báo, khi khai thác đề tài chiến tranh, Svetlana Alexievich chọn cách tiếp cận văn chương với chất liệu quen thuộc của mình là phỏng vấn, ghi lại những lời tâm sự, bày tỏ của các nhân chứng. Bên cạnh đó, thay vì tường thuật lại lời kể của nhân chứng qua góc nhìn của mình, tác giả gần như trao toàn bộ quyền cho nhân chứng được kể để chính những người trực tiếp tham gia vào chiến trận được viết thêm lịch sử vốn bị che khuất đi. Từ thực tiễn cuộc sống, bà cho rằng: “Cuộc chiến đã bước sang năm thứ bảy. Nhưng chúng ta chẳng biết gì về nó, ngoài những thiên phóng sự truyền hình anh hùng” [11, tr.20-21]. Thực hiện hàng ngàn cuộc phỏng vấn từ khắp mọi nơi và trên mọi độ tuổi, giới tính, cả trẻ em, phụ nữ, những đối tượng luôn bị xem là bên lề của cuộc chiến, bà đã cho họ cất lên tiếng nói của mình, họ được giải bày, kể lại câu chuyện của mình một cách chân thật nhất. Với nhà văn, lựa chọn đề tài chiến tranh là một bước đi khó, nặng nề, đến chính bà phải thốt lên rằng “Tôi không muốn viết về chiến tranh lần nữa” [11, tr.20]. Khi hoàn thành mỗi tác phẩm chính bà cũng phải chịu đựng những nỗi ám ảnh, bà “không thể nhìn đứa trẻ chảy máu mũi chỉ vì va chạm một cách bình thường”, “buồn nôn bởi đôi mắt lồi” của cá chết, “phát điên bởi tiếng rú của con mèo bị ô tô chẹt” [11, tr.20].

Bàn về cấu trúc tự sự trong *Những câu bé kềm*, khi lựa chọn thể loại văn xuôi phi hư cấu với đặc trưng cơ bản là tính xác thực, tính nguyên vẹn của sự thật, từ những cuộc phỏng vấn các nhân chứng, Alexievich đã biến tác phẩm thành một “bản giao hưởng” của những tiếng nói vốn bị lãng quên bên lề lịch sử chính thống. Đây là một lựa chọn đầy dụng ý nghệ thuật bởi chân thương vốn dĩ là những mảnh vỡ ký ức không thể đóng khung trong một đại tự sự duy nhất. Qua việc tập hợp hàng trăm lời kể, nữ văn sĩ đã kiến tạo một kiểu tự sự từ nhiều giọng nói khác nhau, nơi lịch sử không được viết lại dưới ngòi bút của những nhà chính trị hay nhà sử học, mà bằng chính trải nghiệm, cảm xúc và sự ám ảnh của những người trong cuộc. Việc vận dụng và kết hợp linh hoạt giữa các lời kể cũng như đan xen phức hợp nhiều lời phát ngôn, nhiều giọng nói của các nhân chứng đã phần nào giúp cho tác phẩm của bà mang rõ màu sắc tự sự đa thanh. Chính cấu trúc đa thanh này đóng vai trò mô phỏng lại sự phân mảnh của chân thương. Bởi lẽ, khi tiếp cận chân thương ở khía cạnh của cấu trúc tự sự, Alexievich không chỉ biểu đạt rõ cơ chế vận hành của chân thương trong lời kể của các nhân chứng mà qua đó còn kiến tạo nên một bức tranh toàn diện hơn về lịch sử. Nói cách khác, sự đa dạng, phong phú trong cấu trúc tự sự đã mở rộng thêm cách tiếp cận diễn ngôn lịch sử chính thống.

Những câu bé kềm được xây dựng dựa trên sự lồng ghép của hai lớp tự sự chính. Ở lớp tự sự thứ nhất, người kể chuyện xưng “tôi” - tác giả, và người kể chuyện xưng “tôi” - nhân chứng. Trong tác phẩm, nhân vật xưng “tôi” ở mỗi phần dẫn chuyện là tác giả, bà đã mở ra cho người đọc những gợi dẫn đầu tiên trước khi bước vào thế giới lời chứng với muôn vàn lời kể. Những dòng kể về quá trình đi tìm gặp nhân chứng hay những suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật này sau khi nghe các câu chuyện đều trùng khớp với quá trình làm việc thực tế của Alexievich ngoài đời. Cách kể này làm cho tác phẩm trở nên đặc biệt hơn, bởi lẽ tác giả không chỉ kể lại câu chuyện của người khác, mà còn kể về chính quá trình bà đi tìm kiếm và viết nên cuốn sách. “Không chỉ một lần, tôi nghĩ loài vật, những con chim, con cá cũng có quyền kể câu chuyện khổ đau của mình. Khi nào người ta sẽ viết về điều ấy” [11, tr.20]. Chính từ thể loại, từ cách khai thác trên phương diện nghệ thuật lời chứng phần nào đã làm nổi bật được phong cách văn chương và tư tưởng chủ đạo trong cách viết của bà - đề cao sự thật, đề cao tinh thần, cảm xúc của con người. Bà đã từng chia sẻ rằng bà yêu giọng nói đơn lẻ của con người, đó là tình yêu và niềm đam mê lớn nhất của bà. Trao quyền cho nhân chứng được kể như một cách để họ được cất lên tiếng nói, được một lần lắng nghe chính mình, được giải tỏa phần nào những cơn đau ký ức và hơn cả là để nhìn lại cuộc đời của mình.

Ở lớp tự sự thứ hai, người kể chuyện là những nhân chứng, những người trực tiếp trải qua cuộc chiến Afghanistan bao gồm cả các quân nhân, những người vợ và những người mẹ mất con... Việc kết hợp nhiều lời kể, nhiều giọng nói đã tạo nên một bản tổng hợp tiếng nói toàn diện hơn về chiến tranh, mở rộng điểm nhìn khách quan của lịch sử về cuộc chiến đã qua. Khác với những sự kiện, dữ liệu khô khan từ các sự kiện trong lịch sử, ở đây Alexievich đã kiến tạo nên một thế giới tự sự đa thanh mang nhiều màu sắc cá nhân, tạo nên cách tiếp cận đặc biệt, từ đó khiến cho tính xác thực của lời chứng được nâng cao. Chính điều này đã khiến cho cấu trúc tự sự mang tính đặc trưng ở mỗi lời kể, nơi lịch sử không hiện lên như một mạch sự kiện thống nhất. Cùng với đó, lời chứng đa thanh của các nhân chứng không được xây dựng theo bất kỳ dụng ý nào của nhà văn mà chỉ đơn thuần là sự sắp xếp ngẫu nhiên vào một cuốn sách, nhằm tăng độ tin cậy và phần nào đó tạo nên một bản cáo trạng về những góc khuất của chiến tranh. Mỗi giọng nói đơn lẻ bị phân mảnh, nhưng được tập hợp thành dàn hợp xướng đầy ám ảnh. Việc những nhân chứng từng tham gia chiến trận tự kể lại cuộc đời mình không đơn thuần là chia sẻ cảm xúc, mà là một hành động phản kháng đối với chiến tranh.

Có thể thấy, việc S. Alexievich ghi lại nhiều phát ngôn, ghi lại chi tiết và cụ thể từng câu từng chữ, đề ra yêu cầu cao đối với việc ghi lại sự thật, điều này vô hình chung đã tạo nên sự đối thoại giữa chủ thể và quan điểm trong vô vàn các tiếng nói đang chêm xen đó. Lúc này ta không chỉ được thấy lịch sử qua một lời kể của tác giả hay qua một vài nhân chứng, mà lịch sử được tái hiện rõ ràng và đầy đủ hơn qua “bản giao hưởng” tiếng nói của rất nhiều con người. Tác phẩm đã phác họa rõ nét và toàn diện hơn về chiến tranh dưới góc nhìn đa chiều, từ lịch sử chính thống

và lịch sử bên kia chiến tuyến. Chính nhờ sự kết hợp hài hòa giữa các chi tiết chân thực với khả năng bám sát nguyên văn lời kể một cách rõ ràng, cũng như sự tái hiện sâu sắc, đầy đủ những cảm xúc, con đau của người được phỏng vấn, tác giả đã phần nào gây được thành công lớn trong việc truyền tải một cách vẹn toàn cách nhìn toàn diện về sự thật lịch sử cũng như để lại một góc nhìn đầy nhân văn với những người lính và cả những con người ở phía bên kia chiến tuyến. Giờ đây, các tiếng nói bên lề không còn bị lấn át bởi các đại tự sự anh hùng, mà tự thân chúng lên tiếng, soi chiếu và bổ sung cho nhau, mở rộng chấn thương từ phương diện cá nhân thành chấn thương cộng đồng. Điều này khiến cho phương thức tự sự đa thanh của nhà văn trở thành một diễn ngôn mới về lịch sử, một diễn ngôn tái định hình lại cách xã hội nhìn nhận về những người lính, hay những con người trong cuộc chiến Afghanistan. Với *Những câu bé kềm* nói riêng và cả chuỗi các tác phẩm “Những giọng nói không tưởng” nói chung, khi kết hợp giữa thể loại văn xuôi phi hư cấu, tự sự đa thanh và lời chứng đa thanh Alexievich đã biến độc giả trở thành chứng nhân tiếp theo của lịch sử qua việc lắng nghe, tìm hiểu về hàng trăm lời kể trong tác phẩm. Đồng thời, sự đan xen, hòa trộn giữa nhiều lời kể, những chấn thương cá nhân trong vô vàn chấn thương của các nhân chứng, vô hình chung sẽ có những điểm giao, điểm gặp gỡ, chuỗi ký ức dần được bổ sung qua mỗi lời kể, biến chấn thương cá nhân thành chấn thương cộng đồng. Cấu trúc đa thanh đã góp phần tái hiện chấn thương, khiến văn học tư liệu trở thành nơi chấn thương tìm thấy tiếng nói thách thức lịch sử chính thống. Svetlana Alexievich đã chạm đến những tầng sâu kín nhất của nỗi đau con người, và hoàn thành phần nào sứ mệnh của bản thân là “mô tả về nỗ lực không tưởng này, để cho thấy nó đã sống trong trái tim và những ngôi nhà của người dân ra sao” [13].

3. Kết luận

Trong *Những câu bé kềm*, để tái hiện chấn thương chiến tranh, Svetlana Alexievich đã tự lựa chọn một lối đi riêng: trao quyền cho nhân chứng được kể, được bày tỏ nỗi niềm của chính mình. Cách tiếp cận này mang lại tác động kép cho chính tác giả và nhân chứng. Một mặt, những lời kể giúp cho tác giả có đủ căn cứ hoàn thiện cuốn sách lịch sử của mình, mặt khác, khi được cất tiếng chủ thể phần nào từng bước đối diện và tự xoa dịu những nỗi đau quá khứ của chính mình. Có thể thấy, dưới khung lý thuyết chấn thương của Cathy Caruth cùng sự kết hợp của nghệ thuật tự sự, chấn thương của những người trực tiếp trải nghiệm trong chiến trận được thể hiện rõ nét qua từng giai đoạn của cơ chế vận hành chấn thương - thời kỳ tiềm tàng, tính đình hoãn, sự ám ảnh lặp lại hay đỉnh cao là nghịch lý *knowing/not knowing*. Tự sự và lời chứng đa thanh đã cho các nhân

chứng được quyền tự do phát ngôn, được nói lên “lịch sử” của chính mình dưới sự ghi chép tỉ mỉ và cẩn thận của Svetlana Alexievich. Việc tái hiện trần trụi những tổn thương ấy không chỉ khai mở sự thật của quá khứ mà ta chưa biết mà còn là sự công nhận, khẳng định vai trò và tiếng nói của những con người bị xem là bên lề trong lịch sử chính thống.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*, Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1996.
- [2] C. Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History* (Translated by Hai Ngọc), Baltimore & London: The John Hopkins University Press, pp.1-10, *nguvan.hnue.edu.vn*, 2020. [Online]. Available: <https://nguvan.hnue.edu.vn/Nghi%C3%AAn-c%E1%BB%A9u/L%C3%BD-lu%E1%BA%ADn-v%C4%83n-h%E1%BB%8Dc/p/vet-thuong-va-giong-noi-1032> [Accessed: January 20, 2025].
- [3] K. Gurska, “The work of Svetlana Alexievich in the context of the history of documentary fictional prose (Boys in zinc)”, *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, vol. 22, no. 2, pp. 291- 301, 2017.
- [4] N.A. Sivakova, “The organization of the text of documentary story *Zinky boys* by Svetlana Alexievich”, *Bulletin of the Grodno State University named Ya. Kupala*, vol. 2, no. 32, pp. 186 – 194, 2005.
- [5] D. L. Vukas, “Witnessing the Unspeakable: On Testimony and Trauma in Svetlana Alexievich’s *The War’s Unwomanly Face and Zinky boys*”, *Culture and text*, vol. 3, no. 18, pp. 19 – 39, 2014.
- [6] A. Novikov, T. Kleimenova, M. Kushnierova, D. Marieiev, and N. Hohol, “Genesis of the “woman’s” war in creativity of Svetlana Alexievich (based on the material of the novels *The unwomanly face of war and Zinky boys*)”, *AD ALTA Journal of Interdisciplinary Research*, vol. 11, no. 2, pp. 182 – 187, 2022.
- [7] A. Novykov, N. Hohol, L. Horbolis, D. Marieiev, and T. Kleimenova, “The archetype of a woman warrior in the work of Svetlana Alexievich”, *Amazonia Investiga*, vol. 12, no. 65, pp. 84 – 95, 2023. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.9>
- [8] N. T. H. Phuong and T. T. N. Linh, “*The unwomanly face of war* by Svetlana Alexievich - The war’s hidden corners through the againting voice of women”, *HNUE Journal of Science, Social Sciences*, vol. 66, no. 1, pp. 34 - 40, 2021.
- [9] H. Trang, “*Zinky boys: symphony of loss*”. *tiasang.com.vn* [Online]. Available: <https://tiasang.com.vn/nhung-cau-be-kem-ban-giao-huong-mat-mat-4972630.html>. [Accessed: February 20, 2026].
- [10] V. T. Linh and V. H. X. An, “Nonlinear temporal structure in *Zinky boys* by Svetlana Alexievich”, *International scientific conference proceedings Culture, Society and Humanities towards sustainable development*, Vol. 2, pp. 585 – 592, Can Tho: Can Tho University Publishing house, 2025.
- [11] S. Alexevich, *Zinky boys* (Translated by Phan Xuan Loan), Hanoi: Vietnamese woman Publishing house, 2020.
- [12] L. T. T.T. Hang and T. T. L. Anh. “The tragedy of the individual in *The life of a phantom* by Kim Yi-Jeong”, *The University of Danang - Journal of Science and Technology*, vol. 24, no. 2, pp. 90-95, 2026.
- [13] V. Venema and T. Yanutsevich, “Svetlana Alexievich: “I no longer support revolution””, *BBC World Service*, December 13, 2025. [Online]. Available: <https://www.bbc.com/vietnamese/articles/ce8qq4ve9q9o> [Accessed: March 12, 2026].