

# NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG CỐT TRUYỆN CỦA THẠCH LAM VÀ PAUXTÓPXKI

## 1. “Giải phóng” cốt truyện

Một trong những yếu tố làm nên nét riêng của truyện ngắn so với các thể loại văn xuôi tự sự khác là ở sự đa dạng của cốt truyện. Cốt truyện của truyện ngắn có khi li kì, gay cấn, rõ nét với đầy đủ các phần theo truyền thống như: trình bày, khai đoạn (thắt nút), phát triển, đỉnh điểm (cao trào) và kết thúc (mở nút); có khi mờ nhạt hoặc thậm chí không có.

Sự kiện, biến cố vốn là chất liệu chính để tổ chức cốt truyện ở tác phẩm tự sự truyền thống. Chúng thường được liên kết theo quan hệ nhân – quả, tập trung vào xung đột trọng tâm, vươn đến đỉnh điểm, hướng tới kết thúc, nhằm bộc lộ tính “có sự”. Thạch Lam và Pauxtốpski đã có sự đổi mới về cách thức tổ chức, sắp xếp các sự kiện, biến cố nhằm “*giải phóng*” cốt truyện kể việc bằng cốt truyện tâm lí.

Việc “mã hóa” cốt truyện theo cơ chế “phi cốt truyện” không chỉ đòi hỏi yếu tố kĩ thuật mà còn có cả sự nhạy cảm, tinh tế của nhà văn. Ở đây, Thạch Lam và Pauxtốpski đã chọn giải pháp “hòa giải” các mâu thuẫn, xung đột bằng đời sống nội tâm phong phú, phức tạp của nhân vật. Thế giới đời sống hiện thực vào tác phẩm ở đây đã được nội cảm hóa. Chức năng chủ yếu của cốt truyện là bộc lộ trạng thái tâm tưởng. Bởi một khi trung tâm hứng thú của câu chuyện là thế giới cõi lòng của con người thì cốt truyện chỉ có vai trò mờ nhạt, là tiền đề khiêu khích các sự kiện nội tâm xuất hiện. Các trạng thái tâm tưởng trong truyện của Thạch Lam thường là sự bừng thức của lương tri (*Một cơn giận, Sợi tóc*), sự phản tỉnh (*Những ngày mới, Dưới bóng hoàng lan, Buổi sớm*), sự thanh lọc tâm hồn khi trở về làng quê (*Cô hàng xén, Dưới bóng hoàng lan, Trở về, Tối ba mươi*), suy tư về hạnh phúc đích thực: tiền bạc hay con cái, tinh thần (*Cái chân què, Đứa con*)... Còn ở truyện ngắn của Pauxtốpski, đó là sự suy tư về lẽ sống, về tình yêu, về nghệ

thuật (*Bông hồng vàng, Hạt cát, Âm nhạc Vécđi, Một món quà, Tuyết, Bình minh mưa, Cầu vồng trắng...*), niềm vui (*Lãng quả thông, Đám đông trên đại lộ bờ biển, Gió biển, Cuộc phiêu lưu của bộ sừng...*).

Truyện ngắn Thạch Lam không cần đến những sự kiện lớn lao, những kịch tính hay tình huống khác thường. Tất cả được dệt nên từ những việc thông thường, nhỏ nhặt, còn con từ chất liệu dung dị của đời sống hàng ngày. Thạch Lam đã khéo léo lựa chọn ***những thời khắc lóe sáng, làm bùng lên ngòi nổ của tâm tư***: một buổi sớm mai mát mẻ, trong lành (*Buổi sớm*); một đêm giao thừa ở căn nhà xăm lạnh lẽo (*Tối ba mươi*); một cơn gió đầu mùa se lạnh, rét mướt (*Gió đầu mùa*); một chuyến tàu đêm đi qua phố huyện (*Hai đũa tre*); một lần gặp lại người bạn tâm giao (*Người bạn cũ*)... Ông tìm thấy ở những sự vật đời thường tưởng chừng như vật vãnh ấy một thế giới muôn màu những cảm xúc, những khát vọng, những buồn vui, những mơ ước...

*Buổi sớm* là câu chuyện ít ỏi “sự kiện”, cốt truyện mờ nhạt và khó mà kể lại cho rành rọt. Bối cảnh của buổi sớm mai với không khí trong lành và âm thanh quen thuộc của cuộc sống sinh hoạt thường nhật ở một chôn quê đã đánh thức ở Bính, con người một thời lầm lạc, những xúc cảm tươi đẹp và rung cảm tinh tế trước cuộc đời. Chàng ý thức được trách nhiệm của mình trước cuộc sống và cảm thấy thương mẹ – người mẹ già đã nhiều lần khóc vì con. Chuyện xoay quanh hai “sự kiện”: thức dậy sớm, suy tư về quãng đời lầm lạc, cảm thấy thương mẹ; bày thức dâng buổi sớm lên bàn thờ gia tiên.

*Dưới bóng hoàng lan* là chuyện của tâm trạng. Khung cảnh bề ngoài với ngôi nhà tuổi thơ rợp bóng mát, mùi hoàng lan thoang thoảng... là “chất xúc tác” làm dấy lên những tình cảm phong phú bên trong của nhân vật Thanh, đặc biệt là lòng kính yêu người bà tổ mẫu và tình yêu mới chớm với cô bạn láng giềng. Tóm lại, truyện xoay quanh ba “sự kiện”: trở về, cảm giác mát mẻ; gặp lại, ngọt ngào, đầm ấm; ra đi, lưu luyến, vấn vương.

*Hai đứa trẻ* cũng là một truyện ngắn “phi cốt truyện”. Chuyện kể về chị em Liên, tuy buồn ngủ ríu cả mắt nhưng đêm nào cũng cố thức để đợi chuyến tàu đêm đi qua phố huyện. Cùng với nỗi chờ đợi, thao thức là những hoài vọng về quá vãng, những khao khát thay đổi ở tương lai. Câu chuyện bình thường nhưng gây ấn tượng mạnh cho người đọc bởi tính chất tự động, mòn mỏi, tối tăm trong cuộc sống của người dân nghèo. Có ba “sự kiện” được huy động trong truyện: buồn trước giờ khắc của ngày tàn; buồn trong đợi chờ, hoài niệm; buồn sau khi ngắm chuyến tàu đêm đi qua.

Ở những truyện ngắn kể về một việc có đầu có cuối (*Một con giân, Sợi tóc*) hay có dung lượng bao trùm cả đời người (*Nhà mẹ Lê, Cô hàng xóm, Người bạn trẻ, Một đời người...*), sức hấp dẫn của câu chuyện không nằm ở cốt truyện mà là thế giới nội tâm phức tạp, đa dạng của nhân vật và năng lực thâm mĩ tinh tế của nhà văn.

Cũng theo xu hướng sáng tạo trên, truyện của Pauxtốpski thường gọn nhẹ, thừa thoát các “sự kiện”, thậm chí vắng mặt các xung đột, mâu thuẫn. Ông viết về những chuyện con con mà ý nghĩa, sức lay gọi của chúng rộng lớn vô cùng. Phần lớn những chuyện viết về hoạt động lao động của nhà văn, cốt truyện dường như là cái cớ để Pauxtốpski có thể liên hệ, lồng ghép một cách thoải mái những suy tưởng, chiêm nghiệm bất ngờ, đa chiều ở những đoạn trữ tình ngoại đề.

Mặt khác, trong các truyện ngắn của mình, cái mà Pauxtốpski tìm tòi không phải là cốt truyện mà chính là sự tự biểu hiện của bản thân. Ông đã mở rộng khả năng của truyện ngắn trữ tình bằng việc phá bỏ cái khung chật hẹp của thể loại, dung nạp vào đó cái kích thước tối ưu của sự tự biểu hiện. Vì vậy, truyện của ông rất gần với thơ, không cốt truyện li kì, không nhân vật có tính cách độc đáo. Và trong nhiều trường hợp, chúng có sai số không nhiều so với tùy bút, tiểu luận. Chẳng hạn, *Pari chốc lát* có hơi hướng của một tùy bút – thơ. Truyện kể cuộc dạo chơi Pari của tác giả, mỗi bước chân ông đi qua, một thế giới những điều mới mẻ,

tươi đẹp hiện ra. Ông đã thoải mái bày tỏ tình cảm với Pari và lòng yêu Tổ quốc dào dạt trong lòng mình. Tương tự, *Đám đông trên đại lộ bờ biển* lại kể về chuyến đi đến nước Ý. Cuộc hành trình này đã được nhân vật “tôi” ghi lại bằng cảm xúc phấn khởi, vui tươi và niềm xúc động sâu sắc khi bản thân ông đã đem lại niềm vui to lớn cho một đứa trẻ và những người dân nơi đây. Ông đã trao con búp bê matorîska cho một bé gái người Ý và nhận được lòng biết ơn vô bờ của cô bé cùng những người dân bản địa nơi đây, những người có dịp chứng kiến một nghĩa cử cao đẹp. Những truyện ngắn khác của Pauxtôpxki cũng hấp dẫn bởi những dòng cảm xúc bề bộn, ngôn ngữ ấy.

## 2. Dụng tình huống truyện

Tình huống (còn được gọi là tình thế) là thời điểm một sự việc, một sự kiện xảy ra với nhân vật, đặt trong cảnh huống đó nhân vật buộc phải thể hiện thái độ, hành động và có giải pháp cụ thể. Nguyễn Minh Châu, một bậc thầy về truyện ngắn đã có những kiến giải sâu sắc về vấn đề này: *“Tình thế không cần đến những mâu thuẫn gay gắt như kịch, nhưng nó là cái có chắc chắn, hết sức cụ thể và mang tính riêng, ở đó cốt truyện và nhân vật nương dựa vào nhan đề, thực hiện đặc lực tất cả ý định của tác giả, ví như một cây cọc vững chắc để cho cây bí leo lên mà ra hoa trái”*.

Ở truyện ngắn Thạch Lam, Pauxtôpxki, một khi cốt truyện bị đẩy xuống hàng thứ yếu thì vai trò “chỗ dựa” của câu chuyện được chuyển sang cho tình huống truyện. Ở đây, tình huống không nhằm thúc đẩy, phát triển hành động của nhân vật mà thường đóng vai trò khơi nguồn, dẫn dắt cũng như việc lí giải nguồn cơn của tâm trạng, những chuyển biến phức tạp của cảm xúc, cảm giác ở nhân vật.

Điểm tương đồng giữa Thạch Lam và Pauxtôpxki trong tạo dựng tình huống truyện là việc sử dụng thật đặc địa *tình huống khơi mở tâm lí*. Điều cốt yếu của tình huống này là tạo được một bối cảnh, một không khí, một duyên cớ phù hợp bao quanh nhân vật nhằm khơi gợi mạch nguồn tự sự, để tâm trạng, xúc cảm của

nhân vật được bộc lộ, phơi bày. Dạng thức phổ biến nhất là những khoảnh khắc, nhất cắt dồn nén chất nổ của bao cảm xúc, suy tư hay tiềm ẩn những khả năng tâm lí bất ngờ.

Cả Thạch Lam và Pauxtôpxki đều chọn khoảnh khắc “gặp gỡ” để thâm thái bao xung động tâm lí căng, “nhảy”, gửi gắm bao ý tình. Với Thạch Lam, đó là những cuộc gặp gỡ thoáng qua nhưng lại là “chất xúc tác” cho việc biểu lộ những chiêm nghiệm, suy tư ở nhân vật. Chẳng hạn, cuộc gặp gỡ trên tàu giữa Thành và một cô gái xa lạ là điểm khởi đầu cho bao trăn trở ở anh chàng văn sĩ đa cảm (*Cuốn sách bị bỏ quên*). Bất chợt chứng kiến thái độ, hành động đúng mực, lịch sự của người phụ nữ phương Tây, nhân vật “tôi” xúc động, cảm thương rồi suy nghĩ về cách đối xử phù hợp với những người ngoại quốc chân chính (*Người đằm*). Tình cờ gặp lại người bạn cũ (*Người bạn cũ*) hay bỗng chốc với mảnh đời xa lạ (*Người lính cũ*) cũng là tiền đề để nhân vật “tôi” phơi bày trạng thái nội tâm tiềm ẩn của mình...

Với Pauxtôpxki, giây phút hội ngộ bất ngờ giữa hai nhân vật đã trở thành một mô típ phổ biến trong hầu hết các truyện ngắn của ông. Khoảnh khắc gặp gỡ bất ngờ giữa anh chàng phi công và cô gái trẻ Masa trong *Cây tường vi* đã để lại thật nhiều dư vị, để rồi nó vẫn đồng hành với những giấc mơ của cô gái. Những xúc cảm của buổi ban đầu đầy lưu luyến ấy đã dẫn đường cho họ gặp lại nhau. Cuộc trùng phùng tựa như một bản tình ca lãng mạn, đánh dấu sự nảy mầm của hạt giống tình yêu đã được ươm gieo. Ở *Gió biển*, sự vô tình hay lỗi dẫn dắt của định mệnh đã khiến người thiếu phụ bước lên tầng tám xem bắn pháo hoa. Tại đây, cô nghe được câu chuyện kì lạ của anh lính thủy năm xưa. Họ có một cuộc gặp lại thật ngọt ngào. Trong *Lãng quả thông*, thời khắc mà nhà soạn nhạc nổi tiếng Êđua Grigơ gặp Đanhi, con gái ông gác rừng, đã trở thành nốt nhạc xao xuyến mở đầu bản hòa âm tuyệt mỹ mà Đanhi được nhận năm mười tám tuổi. Còn biết bao cuộc gặp gỡ bất ngờ khác là khởi đầu cho các mối quan hệ tình cảm như trong *Bông*

*hồng vàng, Suối cá hương, Chú bé chăn bò, Cầu vồng trắng...* Những khoảnh khắc bất chợt ở đây như những tia chớp lóe sáng trong cuộc đời nhân vật, chúng làm đổi thay hay chí ít cũng tăng thêm hương sắc cho cuộc sống của họ. Chúng có tính chất ngẫu nhiên, trùng hợp đến lạ kì như có sự sắp đặt của bàn tay số phận. Xây dựng những khoảnh khắc gặp gỡ bất ngờ, thú vị này, Pauxtópki đã gieo vào lòng người đọc niềm tin bất diệt vào cuộc đời, rằng nó vẫn luôn tiềm tàng những điều bí ẩn diệu kì.

Nếu như Pauxtópki thường sử dụng những khoảnh khắc như tiêu điểm thu gọn để khơi mở cảm xúc, cảm giác thì ở một dạng thức phức tạp hơn, Thạch Lam lại sử dụng những tình huống tâm lí. Các quá trình và trạng thái tâm lí ở đây được thể hiện như một thực thể sống động, biến thiên đa chiều, mong manh khó lường. Chẳng hạn, ở *Cuốn sách bị bỏ quên*, tâm trạng của Thành thật phức tạp, có những chuyển biến mau lẹ khiến người đọc phải sửng sốt, ngỡ ngàng. Đang đặt nhiều hi vọng vào cuốn sách mới xuất bản, Thành nhận được phản hồi nó ế ẩm. Chàng buồn rầu chán nản rồi nhanh chóng vui tươi trở lại với ý nghĩ: “*Sự lãnh đạm của công chúng nhiều khi là cái dấu hiệu của một tài năng xuất chúng, không được người ta hiểu, vì vượt ra ngoài khuôn sáo thường*”. Ở trên tàu, khi người thiếu nữ lạ mặt lấy sách ra đọc, nhận ra sách của mình, lòng Thành phơi phới hi vọng. Chàng bàng hoàng, sung sướng, hồi hộp, tưởng tượng ra sự ngưỡng mộ của cô gái nếu biết chàng là tác giả. Sự đau khổ, ngờ vực trở lại với Thành khi chàng nhận ra người thiếu nữ kia đã để lại cuốn sách trên ghế lúc rời tàu. Trong *Đói*, tâm hồn của Sinh cũng đầy biến động, day trở, bất ngờ. Sinh dùng dùng nổi giận khi phát hiện ra những đồ ăn mà Mai đem về là do nàng bán mình mà có. Chàng hất đổ chúng xuống sàn, đuổi vợ đi trong nổi uất hận đỉnh điểm. Rồi cơn giận dữ tan đi, chàng “*thấy trong lòng nguội lạnh, một cảm giác lạnh lùng như thắt lấy ruột gan*” rồi “*gục xuống bàn*”. Lúc tỉnh dậy, Sinh ăn ngấu nghiến những thức ăn tung tóe dưới bàn theo bản năng bị cái đói dày vò. Sau đó chàng dần nhớ lại những gì đã xảy ra,

“*một cái chán nản mênh mông ngập cả người*”. Tương tự, ở *Một cơn giận, Sợi tóc, Tình xưa...* đều xuất hiện những động thái tâm lí nhiều mặt, biến chuyển nhanh chóng đến không ngờ.

Mặt khác, nếu **Pauptópxki tâm đắc với tình huống “ra đi” thì ở Thạch Lam, đó là tình huống “trở về**. Sự trở về là kiểu tình huống đặt nhân vật sống lại với một quãng đời đã qua với bao kỉ niệm, mộng ước. Trở về còn là sự đi tìm hoặc tìm lại một thế giới trong lành, thanh sạch của tuổi thơ, của góc gác cội nguồn. Vì vậy, có khi trở về con người được “hồi sinh”, được tận hưởng cuộc sống hạnh phúc. Tân (*Những ngày mới*) sau khi từ bỏ thành thị về chốn quê, đã tìm thấy niềm vui say trong cuộc sống và ý nghĩa của đời mình. Chàng yêu công việc đồng áng, sống chan hòa với người dân quê, cùng gặt lúa, cùng uống bát nước vôi đượm hương. Tình yêu đời nảy nở mãnh liệt trong tâm hồn chàng. Thanh (*Dưới bóng hoàng lan*) trở về với căn nhà tuổi thơ, với những cảnh vật đã quen thuộc nhưng biết bao yêu mến...để được chìm đắm trong một thế giới đậm thắm tình người và đẹp như cổ tích và trên hết là được hồi sinh.

Đôi khi, *trở về* lại gắn với cảm giác hụt hẫng, tiếc nuối vì thực tại đã đổi thay đến chóng mặt so với quá vãng, chỉ còn nỗi than tiếc xót xa. Sau mười lăm năm trở lại chốn xưa, nhân vật “tôi” trong *Bên kia sông* đã bàng hoàng với cảnh đổi thay dâu bể. Nơi xưa kia là mảnh đất trù phú nay chỉ còn “*một cảnh hoang tàn*”. Cảnh khác xưa đến nỗi nhân vật “tôi” đã “*không dám đi xa nữa*” vì mỗi bước chân qua là chạm đến những mát mát, đổ vỡ bởi một thiên đường tuổi thơ đã không còn. Ở *Đêm sáng trắng, Bóng người xưa, Trong bóng tối buổi chiều, Tình xưa*, tác giả đã đặt nhân vật trong những khoảnh khắc trở về để làm nổi bật sự tương phản giữa thực tại và quá khứ, hôm qua và hôm nay. Đôi khi sự trở về khiến con người thảng thốt tìm lại con người thật của mình (*Người bạn cũ*) hay đã thực sự đánh mất chính mình (*Trở về*). Tuy vậy, tìm về với nguồn cội tinh thần trong sạch, con người có dịp soi ngắm bản thân, phô bày cảm xúc, cảm hứng chung bao

bọc nhân vật vẫn là vẻ đẹp của tình người, tình đời. *Trở về* cũng là kiểu tình huống phổ biến trong văn học đổi mới sau 1986 ở Việt Nam. Nếu Thạch Lam là người khơi nguồn thì Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Minh Châu, Vũ Thị Hồng, Hoàng Dân... tiếp tục và khơi sâu hơn dòng chảy “trở về” trong tâm tư nhân vật. Chiến tranh đã đi qua nhưng con người vẫn tìm về với hồi ức một thời gian khổ và hào hùng đó để tìm một điểm tựa trong cuộc sống thực tại. Sau chiến tranh, ông Thuấn trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp trở về và đối diện với nỗi cô đơn ngay trong chính ngôi nhà của mình. Trong cuộc sống thường nhật, vị tướng từng dọc ngang chinh chiến, chỉ huy cả một đội quân vào sinh ra tử không thể nào chấp nhận được vị thế và những gì diễn ra trong ngôi nhà, nơi người con dâu của ông mới đích thực là “tướng”. Ông lại khoác ba lô lên đường, trở về với môi trường thân quen và chết oanh liệt nơi chiến trường. Tương tự, Lự (Cỏ lau) của Nguyễn Minh Châu cũng là người lính trở về khi những trận đánh kết thúc và đối diện với những mất mát, đổ vỡ không thể nào cứu vãn được. Người vợ hiền hết lòng yêu anh đã có một gia đình yên ấm bởi chị định ninh chính tay mình đã chôn cất xác của người chồng cũ (thực ra là một đồng đội của Lự). Còn nhiều cuộc đời tê tái như thế. Mấy chục năm sau chiến tranh, Quỳ (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*) của Nguyễn Minh Châu vẫn chìm trong cơn mộng du, lang thang trong những chuyến tàu tốc hành trong tâm tưởng để trở về chiến trường xưa, gặp lại đồng đội và tìm lại trái tim mình. Tuân (*Những giấc mơ có thật*) của Vũ Thị Hồng, cô thanh niên xung phong từng nổi tiếng là hoa khôi, cũng luôn bị ám ảnh bởi tiếng gọi của một thời tuổi trẻ đã qua nơi chiến trường ác liệt. Những tác giả truyện ngắn thời văn học sau đổi mới 1986 dường như thiên về lối viết theo sự gợi ý của trực giác, linh cảm. Nhà văn cảm nhận cuộc sống không phải theo sự điều khiển của lí trí mà theo tiếng gọi của trái tim.

Với tình huống *ra đi*, Pauptópxki thường đặt nhân vật trong những trạng huống: từ bỏ hoàn cảnh sống hiện tại, dấn thân vào cuộc hành trình hay giã từ cuộc



sống trần thế. Andécxen (*Chuyến xe đêm*) đã nén lòng dứt áo ra đi, chối bỏ tình yêu hiện tại để chung thủy với “nàng Thơ” và “truyện cổ tích”. Tuy thành công trong sự nghiệp nhưng đến phút già từ cuộc sống trần thế, ông không khỏi xót xa, nuối tiếc. *Người đầu bếp già* đến cuối cuộc đời đã chuẩn bị cho mình một cuộc “ra đi” thanh thản. Với mong muốn được một người lạ mặt rửa tội cho mình, ông may mắn gặp nhạc sĩ thiên tài Môza, được hưởng niềm hạnh phúc bất tận mà món quà âm nhạc mang lại. Alan (*Bình nguyên tuyết phủ*) chia tay cõi đời với niềm hạnh phúc vì trí tưởng tượng của chàng đã chiến thắng lòng nghi ngờ, đố kỵ, cái nhỏ nhen tầm thường.

Trong Pari chốc lát, nhân vật “tôi” lần đầu đến Pari đã háo hức, chờ đợi từng phút giây: “*Suốt đêm tôi cứ nằm trong một cảm giác mê mê kéo dài và khoan khoái, không đủ sức cử động cánh tay*”. Mỗi bước chân qua, những điều mới lạ hiện ra cuốn lấy nhân vật với sức hút của một nam châm có từ trường mạnh, đến nỗi “*mỗi giờ của giấc mơ thăng thốt, nói cho đúng hơn, của một cơn chiêm thiếp, đối với tôi là một tổn thất nặng nề. Và thực quả là như vậy đấy*”. Tuy vậy, “ra đi” trong truyện ngắn của Pauxtópki không đồng nghĩa với quay lưng, lãng quên quá khứ. Dường như có một sợi dây bảo hiểm vô hình mà vững chắc neo giữ nhân vật với nguồn cội, gốc gác tổ tiên: “*Trên những bờ sông Xen, tôi nhớ đến tổ quốc Xô viết của tôi. Trước mắt tôi, cảm xúc về đất nước đã bất thần hiện ra trong một tính chất mới mẻ. Cảm xúc đó lớn hơn và phức tạp hơn một cách không tài nào lường được với điều chúng ta nghĩ. Nó làm cho ta tức thở như là khi trống ngực đập thành thành*”. Ở Đám đông trên đại lộ bờ biển, chuyên đi đến Ý đã đem đến cho nhân vật “tôi” những cảm nhận thú vị về đất nước và con người nơi đây, đặc biệt là niềm hạnh phúc khi mang lại cho trẻ thơ nỗi vui sướng lớn lao từ một món quà. Trong *Cuộc phiêu lưu của bọ sừng*, thời điểm bác Piốt “*từ già xóm làng lên đường ra trận*” cũng là lúc cậu con trai nhỏ của bác có dịp bày tỏ tình cảm với cha bằng một món quà “đặc biệt” – một con bọ sừng. Khát vọng ra đi, khám phá điều mới

mẽ đã đem đến cho nhà thổ nương, anh thanh niên và cô gái một cuộc gặp gỡ vui vẻ trên chuyến *tàu tốc hành Ximfêrôpôn* sự gặp gỡ về ý tưởng: trở lại và góp sức dựng xây ngôi làng xa lạ mà con tàu đã đi qua. Nhìn chung sự ra đi thường gắn với cái mới mẻ, kì lạ và tâm trạng hân hoan, thích thú của nhân vật.

Tóm lại, tình huống *trở về* của Thạch Lam hay *ra đi* của Pauxtốpxki tuy trái ngược nhau nhưng chúng đều là những tình cảnh đặc biệt nhằm khơi gợi thế giới nội cảm phong phú, đa dạng của nhân vật. Đó cũng là trạng huống phù hợp giúp nhà văn xây dựng tính cách của con người thời hiện đại.

Mặt khác, trong kĩ thuật xây dựng tình huống, hai nhà văn rất chú ý tạo ra các ***chi tiết giàu sức gợi***. Những chi tiết dẫn đến tình huống của Thạch Lam và Pauxtốpxki thường là những “sự kiện” hay sự vật nhỏ: chờ tàu, cơn gió lạnh đầu mùa, tiếng chim kêu trong đêm, bức thư, hộp thuốc lá, chiếc nhẫn bằng thép... So với những “sự kiện” có tính chất lớn lao (lần đầu được làm cha, tai nạn phải cưa chân, đêm giao thừa, ra trận, cái chết của người anh hùng), ***những chi tiết có tính “vật vãn” luôn chiếm ưu thế***. Chẳng hạn, chỉ với cơn gió mùa đông đến sớm mà Thạch Lam đã dựng nên cả một câu chuyện cảm động về tình người, tình đời. (*Gió lạnh đầu mùa*). Một bức thư bỏ ngỏ trên bàn, với tài năng của Pauxtốpxki, nó đã bắt đầu một chuyện tình lãng mạn, ám áp (*Tuyết*)... Những truyện ngắn của Thạch Lam và Pauxtốpxki thường được xây dựng như thế. Khi nhà văn đã có trữ lượng dồi dào về vốn sống, kinh nghiệm và sự tinh tế nhạy cảm thì chỉ cần một chi tiết vật vãn cũng đủ sức làm bùng lên “ngòi nổ” cảm xúc, tâm tư.