

**Tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” của Mikhail Bulgakov  
trong tương quan với khuynh hướng văn học hiện thực  
xã hội chủ nghĩa thời kỳ Xô viết**

**Nguyễn Thị Tuyết**

*Khoa Xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Văn Lang*

*Email: tuyet.nt@vlu.edu.vn*

*Ngày nhận bài: 17/5/2023; Ngày sửa bài: 29/6/2023; Ngày duyệt đăng: 12/7/2023*

**Tóm tắt**

*Mikhail Bulgakov là một trong những nhà văn phi chính thống xuất sắc của văn học Nga - Xô viết giai đoạn 1920-1940; tiểu thuyết “Nghệ nhân và Margarita” được xem là một trong những kiệt tác của văn học nhân loại thế kỷ XX. Sử dụng phương pháp đối chiếu, bài viết khảo sát tác phẩm bất hủ của Bulgakov trong mối tương quan với dòng văn học chính thống đương thời, khuynh hướng hiện thực xã hội chủ nghĩa, ở một số đặc trưng như tính chân thực, loại hình nhân vật và giọng điệu,... Kết quả nghiên cứu cho thấy “Nghệ nhân và Margarita” là một kiểu nhại văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Tác phẩm không chỉ giải cấu trúc các mô hình xã hội toàn trị mà còn ẩn chứa những quan niệm triết học, mỹ học, tôn giáo, nghệ thuật sâu sắc vượt lên mọi thời đại. Tài năng và tư tưởng của Bulgakov vốn bị những giới hạn của xã hội đương thời phong tỏa, ngày nay, đã trở thành biểu tượng của nghệ thuật chân chính.*

**Từ khóa:** *Mikhail Bulgakov, Nghệ nhân và Margarita, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhại*

**Mikhail Bulgakov’s “The Master and Margarita”  
in relation to the trend of Socialist Realism in Soviet Literature**

**Nguyen Thi Tuyet**

*Faculty of Social Sciences and Humanities, Van Lang University*

*Correspondence: tuyet.nt@vlu.edu.vn*

*Received: 17/5/2023; Revised: 29/6/2023; Accepted: 12/7/2023*

**Abstract**

*Mikhail Bulgakov was one of the best non-orthodox writers of Russian-Soviet literature from 1920 to 1940. The Master and Margarita is considered one of the masterpieces of twentieth-century human literature. Using the comparative method, this article examines Bulgakov’s immortal work in relation to contemporary mainstream literature, Socialist Realism, in terms of some characteristics such as authenticity, character type, and tone. Research results show that The Master and Margarita is a literary parody of Socialist Realism. It not only deconstructs totalitarian social models but also contains profound philosophical, aesthetic, religious, and artistic conceptions that transcend all times. Bulgakov’s talent and thinking, which were blocked by the limitations of contemporary society, have become a symbol of true art today.*

**Keywords:** *Mikhail Bulgakov, The Master and Margarita, socialist realism, parody*

## 1. Mikhail Bugakov và văn học Xô viết những thập niên đầu thế kỷ XX

Mikhail Bulgakov (10/5/1891-10/3/1940) sinh tại thành phố Kiev (thủ đô nước cộng hòa Ukraina ngày nay). Dẫu cuộc đời ngắn ngủi nhưng Bulgakov là chứng nhân của kỷ nguyên lịch sử đầy biến động: chiến tranh Nga-Nhật (1904-1905), chiến tranh thế giới I (1914-1918), Cách mạng tháng Mười Nga (1917), tình trạng hỗn loạn của cuộc nội chiến (1917-1922) với sự thắng thế của Hồng quân, chấm dứt sự tồn tại của nước Nga Sa hoàng, mở ra thời kỳ nước Nga Xô viết (1922-1991).

Bối cảnh chính trị xã hội nước Nga cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX vô cùng hỗn loạn là nguyên nhân cơ bản khiến văn học thời kỳ này phát triển đa dạng và phức tạp, với ba bộ phận cấu thành: văn học “kỷ nguyên bạc” và hải ngoại, văn học “bị cấm đoán” trong nước và văn học Xô viết (dòng văn học chính thống). Trong dòng văn học bị cấm đoán bao gồm các tác phẩm được lưu hành bất hợp pháp trong nước (samizdat-tự xuất bản), các tác phẩm xuất bản ở nước ngoài (tamizdat) và những tác phẩm văn học “để ngăn kéo” nghĩa là không được xuất bản cho đến nhiều thập kỷ sau. Hầu hết các tác phẩm của Bulgakov đều là những “tác phẩm để ngăn kéo” hoặc được xuất bản ở nước ngoài. *Nghệ nhân và Margarita* được sáng tác từ 1928-1940 song đến tận cuối năm 1966 đầu năm 1967 tác phẩm mới được xuất bản lần đầu trên tạp chí Moskva, nhưng bị cắt bỏ nhiều, đến 1973 mới được in đầy đủ theo bản thảo lưu giữ ở thư viện Quốc gia V. I. Lenin. Như vậy, dù nhà văn sống và viết tác phẩm vào nửa đầu thế kỷ, nhưng số phận của *Nghệ nhân và Margarita* thật kỳ lạ, mãi đến những thập niên cuối của thời kỳ Xô viết mới được xuất bản, tiếp nhận và nhanh chóng trở thành kiệt tác.

Trên bình diện chính trị văn hóa, gắn

liên với sự thắng thế của Hồng quân là sự ra đời của Liên bang cộng hòa Xô viết, chuyên chính vô sản được thiết lập trên phạm vi rộng lớn bao gồm Nga và các nước Đông Âu. Với thiết chế chính trị này, nguyên tắc Đảng cộng sản lãnh đạo chi phối mọi mặt đời sống tư tưởng văn hóa, nghệ thuật. Đây là cơ sở để “giải thể các tổ chức và nhóm phái văn học khác biệt và đối lập” (Đỗ Đức Hiếu, 2004: 286) thiết lập dòng văn học (nghệ thuật) chính thống, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, kéo dài cho đến khi Liên bang Xô viết tan rã năm 1991.

Thuật ngữ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa xuất hiện lần đầu vào năm 1932, đến năm 1934, tại Đại hội toàn thể các nhà văn Xô viết, Maxim Gorky có bài phát biểu đặt nền móng cho khuynh hướng nghệ thuật này. Nó nhanh chóng trở thành trào lưu văn học chính thống, mà cơ quan đầu não là Hiệp hội các nhà văn vô sản Nga (RAPP) với nguyên tắc sáng tạo là văn học phải phản ánh những thành tựu to lớn của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội, phát triển con người trong chiều kích tối đa, mỗi nhà văn là một nhà chiến sĩ trên mặt trận văn hóa tư tưởng, và là một kỹ sư tâm hồn, giáo dục độc giả trung thành với Đảng, yêu nước, yêu chủ nghĩa xã hội.

Không chỉ đặt nền móng về lý luận, những sáng tạo của Maxim Gorky cũng là những khởi đầu của trào lưu nghệ thuật này. Tiểu thuyết *Người mẹ* (1907) miêu tả quá trình phát triển phẩm tính cá nhân, người mẹ của một người cách mạng trẻ tuổi (Paven) giác ngộ cách mạng, lý tưởng chủ nghĩa xã hội. Vì vậy, ông được xem là người tiên phong cho một thời kỳ văn học mới, mà từ đó nở rộ một loạt các tác phẩm như *Xi măng* (Fyodor Gladkov, 1925), *Thép đã tôi thế đấy* (Nikolai Ostrovsky, 1936),... Đây là thời gian nền nghệ thuật Xô viết trẻ tuổi tích cực tìm tòi để nắm bắt được ý

nghĩa thời đại cách mạng, để hiểu số phận của nhân dân nói chung và giới trí thức nói riêng. Vì vậy, nhiều tác phẩm mang tầm tư tưởng lớn lao, khái quát những bức tranh sử thi liên tiếp ra đời, nổi tiếng như *Con đường đau khổ* (A. Tolstoy, bộ ba tiểu thuyết được viết từ 1919-1941), *Chiến bại* (A. Fadeev, 1927),... và ý tưởng viết *Sông Đông êm đềm* (M. Solokhov, được viết từ 1925-1940) nảy sinh. Cũng trong giai đoạn này, Bulgakov viết *Bạch vệ* (1924), tác phẩm văn xuôi đầu tiên và mang tính tự truyện của ông. Dưới con mắt của nhà phê bình, cũng là nhà thơ tượng trưng đương thời, Maximilian Voloshin (1877-1932) khẳng định *Bạch vệ* là “tác phẩm lớn và độc đáo” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 767) và với tác phẩm này, sự xuất hiện của Bulgakov chỉ có thể “so sánh với sự ra mắt của Dostoevsky và Tolstoy” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 767).

Như *Sông Đông êm đềm*, *Bạch vệ* phản ánh bối cảnh nội chiến hỗn loạn giữa Hồng quân và Bạch vệ; tuy nhiên, nếu Grigori Melekhov (nhân vật chính trong tác phẩm của Sholokhov) thuộc tầng lớp trung nông dễ bị dao động tư tưởng thì bác sĩ Alexei Turbin (nhân vật chính trong tác phẩm của Bulgakov) và anh em bạn bè của anh thuộc tầng lớp trí thức đã lựa chọn đứng về phe Bạch vệ. Tác phẩm kết thúc bi thảm với sự thất bại của quân trắng và sự sụp đổ hoàn toàn lối sống và văn hóa Nga truyền thống. Số phận của họ gợi nhớ đến tầng lớp trí thức quý tộc Nga một trăm năm trước trong cuộc khởi nghĩa tháng Chạp năm 1825, dù thất bại nhưng vẫn là mốc son chói lọi về “tinh thần xả thân vì chính nghĩa” (Nguyễn Văn Trọng, 2009:12). Tiểu thuyết *Bạch vệ* đầu chưa được xuất bản toàn vẹn nhưng lại được chuyển thể thành kịch, với nhan đề không mang tính chính trị, *Những ngày tháng của anh em Turbin*; tác phẩm được Nhà hát

Nghệ thuật Moskva công diễn lần đầu vào tháng 10 năm 1926, đã gây được tiếng vang lớn kể từ sau lần dàn dựng vở *Chim hải âu* của A. Chekhov (năm 1898) ở nhà hát này. Thành công của vở kịch được chứng minh một cách thuyết phục ở quan điểm và thái độ của Tổng bí thư Đảng Cộng sản Liên Xô đương thời, I. Stalin: “ông [Stalin] đã xem *Những ngày tháng của anh em Turbin mười lăm lần*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 769) và đánh giá “tác phẩm đã chứng minh sự phá sản của phong trào *Bạch vệ*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 769). Như vậy, Bulgakov đã rất khách quan, phản ánh trung thực “quá trình tan rã tất yếu của những mưu toan chống cách mạng và số phận bi kịch của tầng lớp trí thức Nga do chọn lầm đường” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 767). Tuy nhiên, đằng sau kết quả lịch sử mang tính chất tất yếu (chiến thắng của Hồng quân), Bulgakov còn tiên tri một tương lai đầy ám ảnh: “năm 1918 là năm vĩ đại và khủng khiếp, nhưng năm 1919 còn khủng khiếp hơn” (Trần Thị Phương Phương, 2022). Thành công của vở kịch đã khẳng định tài năng của Bulgakov; từ đây mở ra thời kỳ sáng tạo rực rỡ của nhà văn nhưng cũng đi kèm trước số phận của một người nghệ sĩ luôn khát khao tự do nghệ thuật lại sống trong hình thái xã hội văn hóa cực quyền, bị bó buộc tư tưởng trong niềm tin của đám đông, trong tính đảng, tính giai cấp hạn hẹp và thói sùng bái cá nhân.

Những tác phẩm tiếp theo của Bulgakov như truyện vừa *Những quả trứng định mệnh* (1925), *Trái tim chó* (1926) và các kịch bản *Căn hộ của Zoya* (1927), *Chạy trốn* (1928), *Molière* (còn có tên khác là *Băng đảng của những kẻ đạo đức giả*, 1929),... hầu hết không được xuất bản và công diễn ở Liên Xô. Số ít ỏi tác phẩm được ra mắt (*Những quả trứng định mệnh* và

*Molière*) đều được số đông độc giả, khán giả chào đón lại bị các nhà phê bình “*buộc tội nhà văn [Bulgakov] đứng về phía Bạch vệ, bôi nhọ cách mạng*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 768). Những bài phê bình ấy không chỉ tước đoạt tư cách nhà văn của Bulgakov mà còn đe dọa tư cách làm người của ông, đẩy ông vào cảnh bị cô lập, túng quẫn. Một ngày tháng Ba năm 1930, vô cùng đau đớn và tuyệt vọng, ông viết thư gửi Chính phủ Xô viết khẳng định: “*tôi [Bulgakov] không phải là nhà hoạt động chính trị mà là một nhà văn*” (Bulgakov, 2006: 730), và đối với một nhà văn chân chính “*không được viết cũng có nghĩa là bị chôn sống*” (Bulgakov, 2006: 730) và xin lệnh được rời khỏi nước Nga nếu không được làm việc ở nhà hát với tư cách là đạo diễn, diễn viên hay nhân viên sân khấu...

Trước những biến động dữ dội của thời cuộc, từ cảm quan của một trí thức, Bulgakov đã viết về số phận của những trí thức - quý tộc, tầng lớp vốn gắn bó với quyền lợi của Nga hoàng, trong cơn lốc của lịch sử bị ném sang phe Bạch vệ là “hoàn toàn tự nhiên” như chính nhà văn đã khẳng định trong bức thư gửi Chính phủ Liên Xô. Tuy nhiên, thái độ nghệ thuật trung thực ấy của nhà văn lại không phù hợp với quan điểm của đám đông thắng thế đương thời. Hơn thế, với tư duy nghệ thuật hiện đại, vốn chịu ảnh hưởng của các bậc thầy như Nikolai Gogol, Saltykov-Shchedrin, kết hợp yếu tố giả tưởng, hiện thực, hài hước và phi lý, tác phẩm của Bulgakov đích thực là những sáng tạo nghệ thuật thiên tài. Điều này được đông đảo độc giả, khán giả đương thời thừa nhận. Chính Stalin, người đứng đầu chính phủ đương thời, cũng có mối hảo cảm và quan tâm đặc biệt đến những sáng tác của Bulgakov. Ngay cả M. Gorky, chủ soái của dòng văn học Xô viết chính thống,

cũng ca ngợi tác phẩm của Bulgakov và giúp đỡ vở *Molière* được ra rạp bảy lần trước khi nó bị cấm. Tuy nhiên, kiểu tư duy nghệ thuật này lại không phù hợp với nguyên tắc sáng tác của trào lưu văn học chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, vốn tồn tại như một xu thế nghệ thuật tất yếu từ những năm 1930. Với mục đích phục vụ cách mạng, văn học trở thành một phương tiện chiến lược trong việc “*tạo ra*” những con người mới tham gia xây dựng xã hội chủ nghĩa. Nhiệm vụ cơ bản của nghệ thuật vô sản phải là “*sáng tạo tương lai*”, văn học “*phải trở thành một bộ phận của giai cấp vô sản*” (Radughin, 2004: 625). Cơ sở triết học của trào lưu văn học này dựa trên học thuyết biện chứng vật chất và ý thức của Marx-Lenin. Nội dung Đại hội Nhà văn Liên bang Xô viết lần thứ nhất năm 1934 khẳng định: Văn học phải phù hợp với các tôn chỉ của Đảng, miêu tả cuộc sống trong quá trình phát triển cách mạng, đề cao vai trò lịch sử của nhân dân; đời sống văn học bao gồm các khâu: hoạt động sáng tạo của nhà văn, hoạt động tiếp nhận của bạn đọc, kiểm duyệt, phê bình,... đều phải tuân thủ nguyên tắc tính Đảng; nhà văn phải là “*kỹ sư tâm hồn*” và văn học nghệ thuật có vai trò như một phương thức hình thành “*con người mới*” (Radughin, 2004: 635). Bất kỳ nhà văn nào sáng tạo không tuân thủ với “*sứ mệnh*” trên thì bị xem là chống lại cách mạng, là kẻ thù của nhân dân. Vì vậy suốt thập niên 1930, Bulgakov và các “*nhà văn bên lề*” khác đã trải qua những thử thách nặng nề: bị chỉ trích, bị hàm oan, tác phẩm không được xuất bản, có người phải lia bỏ đất Mẹ lưu vong ở đất khách, kẻ bị tù tội và phải trả giá bằng cả mạng sống của mình.

Cũng như B. Pasternak và A. Akhmatova, Bulgakov dự định sẽ từ bỏ đất mẹ Nga, nhưng đối với ông việc đó cũng đồng nghĩa ông tự mình cắt đứt mạch nguồn

sáng tạo nghệ thuật. Với sự “ưu ái” của Stalin, Bulgakov vẫn tiếp tục làm việc ở nhà hát Bolshoi nhưng không dòng nào của ông được xuất bản. Tuy vậy, với tinh thần đấu tranh cho quyền tự do sáng tạo nghệ thuật, nhà văn không “im lặng”: “*Từ bỏ nghề nghiệp của mình, im lặng, xin nói thẳng ra là hèn nhát (...). Không có một nhà văn nào 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*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 770). Bulgakov không im lặng, ông tiếp tục sáng tác hàng loạt tác phẩm có giá trị mới: kịch *Adam và Ever Eva*, *Đảo thăm*, *Niềm hoan lạc*,... kịch bản chuyển thể *Những linh hồn chết* và tác phẩm bất hủ *Nghệ nhân và Margarita*.

Tầm quan trọng của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa và bối cảnh xã hội liên quan đến *Nghệ nhân và Margarita* trước nhất là sự khao khát về sự tự do sáng tạo của người nghệ sĩ. Mà bản thân số phận của Bulgakov và tác phẩm của ông như minh chứng sáng rõ về những hệ quả mà ý thức hệ cực quyền đã gây ra. Như một sự tổng kết sâu sắc đối với hiện thực đời sống, từ quan điểm của một tác phẩm phi hiện thực xã hội chủ nghĩa, Bulgakov đã vén mở, và lý giải lịch sử theo cách riêng của mình.

## **2. Tiểu thuyết *Nghệ nhân và Margarita* một kiểu nhại văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa**

### **2.1. Những hình chiếu của hiện thực xã hội đương thời**

Bản chất của văn học nghệ thuật là phản ánh và kiến tạo thực tại đời sống. Tuy nhiên, điều khác biệt, tạo nên giá trị đặc trưng của mỗi khuynh hướng, trào lưu, tác giả, tác phẩm khác nhau chính là kiểu tư duy nghệ thuật của khuynh hướng, trào lưu, tác giả tác phẩm ấy. Nếu phương pháp sáng

tác của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là “*miêu tả cuộc sống một cách chân thật, cụ thể lịch sử, trong sự phát triển cách mạng của nó*” (Đỗ Đức Hiểu, 2004: 286) thì *Nghệ nhân và Margarita* nói riêng và kiểu tư duy của Bulgakov nói chung lại tràn ngập yếu tố kỳ ảo, huyền tưởng, phi lý, hài hước mà vẫn vô cùng chân thực và sinh động. Điều này được thể hiện thông qua ba mô hình xã hội tương ứng ba tuyến cốt truyện “*tuyến truyện lịch sử cổ đại - câu chuyện về Pontius Pilatus, tuyến truyện hiện đại - câu chuyện về Nghệ nhân và tuyến truyện hiện thực, huyền tưởng - câu chuyện về Voland và đoàn tùy tùng*” (Phạm Xuân Hoàng và Nguyễn Thị Tuyết, 2021: 53). Nếu câu chuyện lịch sử cổ đại tương đối độc lập về mặt cốt truyện trong cấu trúc *Nghệ nhân và Margarita* thì tuyến truyện hiện đại và tuyến truyện hiện thực, viễn tưởng gần như diễn ra đồng thời về mặt không - thời gian và chia sẻ chung hệ thống nhân vật. Tuy nhiên, ý nghĩa và tính chất của các tuyến cốt truyện này hoàn toàn khác nhau. Câu chuyện bi kịch của Nghệ nhân là một mô hình phản chiếu bi kịch của Iesua từ thời cổ đại nên được gọi là tuyến truyện hiện đại; trái lại, đoàn tùy tùng của Voland lại có được năng lực kỳ ảo mang chức năng lật tẩy hiện thực và đem lại tiếng cười hài hước, phi lý nên được gọi là tuyến truyện hiện thực, huyền tưởng. Dẫu có những khác biệt nhất định về thời gian cốt truyện hay về tính chất và giọng điệu thì ba tuyến cốt truyện này vẫn vô cùng chặt chẽ và thống nhất ở chủ đề tư tưởng, ở tính phổ quát của các mô hình xã hội toàn trị.

Việc xếp *Nghệ nhân và Margarita* vào loại tiểu thuyết nào không phải là điều dễ dàng thống nhất ý kiến giữa các nhà nghiên

cứu. Bởi, trước hết, hệ thống cốt truyện quá phức tạp và rất giàu sức gợi như lời nhà văn K. Simonov khẳng định: “*đây là một trong những cuốn sách không để ta được yên, đọc nó mỗi người thích một cách*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 777). Ba tuyến truyện, mỗi tuyến tự nó đã hoàn chỉnh, dù chúng được trình bày đồng thời (song hành), thường xuyên xen kẽ, nhưng mỗi tuyến truyện có một giọng riêng. Việc đặt cạnh nhau ba mô hình xã hội vừa tương đồng vừa có tính chất so sánh giữa xã hội hiện tại (Moskva), với quá khứ (Jesusalem). Cấu trúc chặt chẽ ấy vừa ở sự thống nhất của chủ đề, vừa ở tính đa tầng của cốt truyện. Ba tuyến truyện đều tập trung nói về sự xuống cấp của đạo đức con người, và những tệ nạn của chế độ xã hội. Nếu tuyến truyện cổ đại là sự lên ngôi của cường quyền bạo lực (Ponti Pilat) trước chân lý và tình thương (Iesua) thì trong xã hội đời thường Moskva, sự vô đạo, vô luân, tha hóa của giới văn học tinh hoa MASSOLIT, giới lãnh đạo Nhà hát Tạp kỹ, Thế giới quan chức Moskva và đám đông quần chúng hám lợi hiện lên thật đáng sợ và đáng buồn.

Dù biểu hiện ở muôn hình dạng thể những mặt trái trong căn tính con người, xã hội Nga những năm đầu thế kỷ XX, mà trước nhất là giới quan chức và giới văn chương, thì chúng ta cũng tìm thấy những đường dẫn quy hồi từ những mô hình xã hội trước đó. Trong câu chuyện huyền thoại, quan tổng trấn xứ Giudea, Ponti Pilat, vì quyền lực và địa vị đã hèn nhát hạ lệnh giết chết Iesua, người mà ông biết rõ là vô tội, để làm vừa lòng bọn tăng lữ cuồng tín và dân bản xứ; Judas vì ba mươi đồng bạc đã phản bội đức tin, phản bội Iesua, người trao truyền đức tin cho mình... Cũng vậy, vì

đanh tiếng, quyền lực và lợi ích vật chất phù phiếm giới quan chức tự bóc trần bộ mặt đạo đức giả hiện nguyên hình là những kẻ bất tài và vô si; giới văn chương “*ca ngợi những điều họ không tin tưởng*” nhằm che đậy bản chất “*một tên cu-lắc điển hình về mặt tâm lý được nguy trang rất kỹ dưới vỏ vô sản*” (Bulgakov, 2006: 124).

Bức tranh hiện thực xã hội sẽ kém phần chân xác và sống động nếu chỉ phản chiếu giới (tự xem là) tinh hoa, nên đám đông quần chúng, vốn là những kẻ chỉ biết phán xét hoặc tung hô theo quan điểm của người khác, cũng được Bulgakov quan tâm. Đám đông phơi bày sự trụy lạc trong trò mua tiền, cảnh đói đói chen lẫn, hỗn loạn chưa từng thấy ở cửa hiệu nữ trang trong buổi biểu diễn *hắc ảo thuật* của thầy trò Voland cũng không khác gì đám đông cuồng tín “*hơn hai nghìn người*” dưới cái nắng “*như thiêu như đốt*” gắng lê xác lên đòi Sọ để xem “*cảnh tượng thú vị*” (cảnh hành hình Iesua) cách đây hơn 2000 năm.

Các tuyến cốt truyện của *Nghệ nhân và Margarita* gắn với những mô hình xã hội khác nhau, đều đồng quy ở xung đột thiện ác, và mang tính chất phê phán hiện thực xã hội nước Nga những năm 20-30 của thế kỷ XX. Dưới lăng kính của yếu tố kỳ ảo, tất cả những tệ nạn xấu xa của cá nhân và xã hội đều hiện nguyên hình. Những lát cắt hiện thực được đối chiếu trong những mô hình xã hội khác nhau, không chỉ vén mở những góc khuất trong xã hội đương thời, mà còn hiển nhiên khẳng định những vấn đề muôn thuở của đời sống, trong đó có cái xấu, cái ác. Đúng như kết luận của Belyk (2012) “*M. Bulgakov không chỉ phê phán cuộc sống ở Moskva những năm 1930 mà còn khái quát nó ở tầm nhân loại, vượt qua mọi dới hạn về quốc gia dân tộc*”. Nếu bối cảnh không gian thời đại của văn học hiện thực xã hội chủ

nghĩa mang đậm chất sử thi, là bức tranh hùng vĩ và tinh thần thời đại cách mạng, làm nền đề nhân vật trung tâm, chủ nhân của thời đại mới, vươn lên chiến thắng hoàn cảnh và bản thân thì không gian trong *Nghệ nhân và Margarita* là không gian mang tính bi kịch, đẩy nhân vật chính vào hố sâu tuyệt vọng. Bi kịch của Nghệ nhân như là sự đánh dấu trọn vẹn vòng tuần hoàn lịch sử khởi nguyên từ Iesua, và Moskva là “thánh địa” hiện đại của thành Iersalaim trong sự cộng thông không gian và tư tưởng.

Như vậy mỗi mô hình xã hội và cấu trúc xã hội trong tác phẩm đề đời của Bulgakov là một dạng hình chiếu của cấu trúc xã hội Nga đương thời. Nhà văn không chỉ phản ánh chân thực tinh thần đời sống mà còn góp phần kiến tạo bản chất của các mô hình xã hội vượt qua mọi sự định danh về quan niệm lẫn thời đại.

## 2.2. Nghệ nhân - “kẻ đi giáo” giữa dòng văn học chính thống

Nhân vật trung tâm trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa được phân chia thành chính diện và phản diện, mà yếu tố chi phối sự phân chia ấy chính là ý thức hệ và nguồn gốc giai cấp mà anh ta thuộc về; nếu nhân vật chính diện phải là nhân vật có xuất thân từ giai cấp công - nông, thấm nhuần lý tưởng của Đảng, phải là “con người mới, người chiến sĩ, người sáng tạo thế giới mới” (Đỗ Đức Hiểu, 2004: 287) thì nhân vật phản diện sẽ là kẻ đi ngược lại quyền lợi của nhân dân, là hiện thân của tính tiểu nhân ích kỷ, bất trung bất hiếu, tham sống sợ chết, có xuất thân thuộc tầng lớp phong kiến hoặc tư sản. Nhân vật trong tác phẩm của Bulgakov không thể phân chia theo mô hình đơn cực và phiến diện như thế. Mỗi nhân vật trong *Nghệ nhân và Margarita* là sự trộn lẫn của nhiều đối cực, hơn thế, còn là sự đánh tráo giữa hình thức và bản chất, giữa công việc và chức năng, giữa năng lực và số phận.

Voland và đoàn tùy tùng (mèo Beghemot, Azazello, Koroviev) xuất hiện trong tác phẩm như những thế lực hắc ám nhưng lại có chức năng lật tẩy, vạch trần cái ác và cứu vớt điều thiện. Đó chính là sự đánh tráo mà nhà văn đã tuyên bố ngay từ lời đề từ vốn được trích dẫn từ tác phẩm *Faust* của nhà văn Đức lừng danh J.W. Goethe: “*Ta là một phần của cái sức mạnh vốn muôn đời muốn điều ác nhưng muôn đời làm điều ích lợi*” (Bulgakov, 2006: 9). Ngoài ra, hầu hết các nhân vật khác đều được xây dựng chung một kiểu đánh tráo phức tạp như thế: Iesua - người nhân từ sẽ bị hành hình, bị đóng đinh trên núi Trọc nhưng sẽ được giải thoát, trái lại, quan tổng trấn Ponti Philat quyền lực xứ Giudea lại bị sự hèn nhát của mình giam cầm suốt 2000 năm; những quan chức nhà nước lại làm việc máy móc, bất tài vô dụng và sa đọa về nhân phẩm, những nhà thơ nhà văn mang danh vô sản lại ăn chơi, hưởng thụ thừa mứa, trái lại, những con quỷ trong đêm vũ hội lại có khả năng phục hồi điều thiện, lương tri và đạo đức; Nghệ nhân, Margarita là những con người cá nhân đơn độc, bị cộng đồng quay lưng, lại tìm thấy ý nghĩa cuộc sống và tận hiến đời mình vì ý nghĩa cao cả ấy, trái lại, đám đông tưởng là một khối thống nhất lại nhanh chóng giẫm đạp, giày xéo lẫn nhau vì lòng tham và sự cuồng tín.

Theo Lesskis, “*Nghệ nhân và Margarita có 506 nhân vật, trong đó có 156 nhân vật có tên riêng, 249 nhân vật vô danh và hơn một trăm nhân vật tập thể khán giả nhà hát Tap kỹ*” (Lesskis, 1998; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 752). Trong đó, Nghệ nhân là nhân vật điển hình mang tính chất đối chọi với kiểu nhân vật trung tâm trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Nghệ nhân xứng đáng là con người mới, người tiên phong, người sáng tạo thế giới mới chỉ khác với nhân vật văn học hiện thực xã hội

chủ nghĩa là anh không đơn thuần chiến đấu vì lý tưởng giai cấp hẹp hòi mà anh nỗ lực vì sự thật lịch sử, vì công lý và vì giá trị làm người chân chính. Trong tác phẩm, Nghệ nhân là nhà văn đã sáng tạo ra cuốn tiểu thuyết huyền thoại thời cổ đại, về sự tồn tại của Iesua và việc Ponti Pilat phải miễn cưỡng xử tội Iesua. Sống giữa xã hội vô thần, phát hiện của Nghệ nhân về sự tồn tại của Chúa quả là dị thường, nhưng anh vẫn tin tưởng, bảo vệ tác phẩm của mình, sâu xa hơn là bảo vệ nguyên tắc tự do sáng tạo nghệ thuật. Nhưng áp lực quá lớn từ những bài báo phê bình vu khống, khiến Nghệ nhân ngạc nhiên, kinh sợ và rơi vào đáy sâu tuyệt vọng. Cũng đều là “con người tiên phong sáng tạo thế giới mới” nhưng nhân vật chính diện của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ cần sự kiên định sắt son nhất định sẽ được cộng đồng hậu thuẫn, sẽ hát bài ca chiến thắng khải hoàn, sẽ sống trong sự vinh danh và ngợi ca bất tận; còn Nghệ nhân càng tiến lên, càng kiên trì niềm tin, lại càng cô độc, trở thành “kẻ dị giáo” bị chống đối và tẩy chay.

Bi kịch của Nghệ nhân không đơn thuần là bi kịch lý tưởng không thành mà là bi kịch chung của những kẻ tiên phong, đi trước thời đại không được lắng nghe, thấu hiểu và thừa nhận. Những kẻ cô độc trên đỉnh tư tưởng chót vót. Điều đáng nói là mô hình xã hội xã hội chủ nghĩa không cho phép sự tồn tại bất kỳ ý niệm nào khác tư tưởng độc tôn của nguyên lý tính Đảng. Và vì thế, tác phẩm của Nghệ nhân bị loại bỏ; đồng thời, loại bỏ luôn trí tuệ và giày vò tâm hồn anh. Tâm hồn con người cá nhân là thế giới tự do, độc lập thuộc về duy nhất cá nhân ấy, vậy mà, nó lại phải cúi đầu nô lệ, phải phụng sự ý thức hệ bên ngoài, chịu sự ước thúc của quyền lợi xã hội và ước muốn bá quyền của giới cầm quyền. Nghệ nhân là người đại diện của tâm hồn, người sáng tạo

văn hoá tinh thần mang trong mình thiên chức chân chính và sứ mạng nghệ thuật cao cả. Bởi thiên chức ấy xuất phát từ bên trong, từ tiếng nói tự do của con tim chứa tri thức, thiên lương của nhân loại, chứ không phải là sự ép buộc, là đơn đặt hàng của xã hội.

Nếu Bulgakov trong cuộc sống đương thời bị áp bức trực tiếp - trước hết mọi nguồn sống và điều kiện làm việc, khiến nhà văn phải tui cực viết thư “kêu gọi lòng nhân đạo của chính quyền Xô viết”, thì Nghệ nhân đau đớn hơn lại bị đánh tử thương ở tâm hồn, ở điểm tử của nhân loại là niềm tin: “*Ở tôi giờ không còn mơ ước nào nữa, cả cảm hứng cũng không (...) bây giờ, tôi căm ghét cuốn tiểu thuyết của tôi vì nó tôi phải chịu đựng quá nhiều*” (Bulgakov, 2006: 530). Cuộc đời của Nghệ nhân thập thoảng bóng dáng Bulgakov và số phận cuốn tiểu thuyết về Ponti Pilat là âm bản của cuốn *tiểu thuyết về quý [Nghệ nhân và Margarita]*. Nếu tác phẩm của Nghệ nhân bị hủy diệt trong lửa và chỉ còn lại vền vện không quá ba câu thì “*Nghệ nhân và Margarita cũng bị xé, bị đốt, viết đi viết lại đến bảy lần*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 776); Nếu như Nghệ nhân bị giới nghiên cứu văn học đương thời tố cáo, vu khống và đẩy vào bi kịch của sự điên thì Bulgakov cũng bị truy bức, buộc tội, tác phẩm của ông không được in lấy một dòng, tuy nhiên, nếu Nghệ nhân đầu hàng số phận thì Bulgakov vẫn kiên tâm theo trọn con đường chông gai mà mình đã chọn. Khi văn học bị chi phối bởi các ý thức hệ tư tưởng chính trị thì đặc tính tự do sáng tạo của nghệ thuật bị vi phạm một cách nghiêm trọng, như nhận định đúng đắn của Milan Kundera: “*tiểu thuyết không thể tương hợp với thế giới toàn trị*” (Kundera, 2001: 21), gây nên số phận bi đát của tiểu thuyết: cái chết của tiểu thuyết. Đặt trong bối cảnh ấy,



Bulgakov trở thành thiên sứ của nghệ thuật khi ông tiên tri rằng “*bản thảo không cháy*” (Bulgakov, 2006: 521), nghệ thuật chân chính sẽ sống mãi với thời gian.

Nhân vật Nghệ nhân trong tác phẩm là hình tượng phản ánh số phận của nhà văn Bulgakov và tinh thần thời đại của tầng lớp trí thức Nga đang rơi vào cơn khủng hoảng. Vì vậy, bi kịch của Nghệ nhân vừa cụ thể vừa trừu tượng, và trở thành nguyên mẫu cho thân phận của người nghệ sĩ trong dòng lịch sử tâm hồn dân tộc Nga, cũng như trong dòng lịch sử nhân loại. Tính chất nhại văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa không chỉ được thể hiện qua kiểu không gian và kiểu nhân vật mang tính bi kịch mà trực tiếp hơn là ở kiểu giọng điệu đa thanh của tác phẩm.

### 2.3. Tiếng cười hoài nghi, thanh tẩy

Nguyên lý tính Đảng vô sản và giọng điệu ngợi ca con người mới, thời đại mới được xem là đặc trưng của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Nghệ nhân và Margarita* nói riêng và nghệ thuật của Bulgakov nói chung lại là những kiệt tác đa trị. Như lời nhận xét của Simonov, “*trong Bulgakov có ba tài năng cùng song hành suốt đời, tranh đoạt vị trí số một, đó là tài năng của nhà văn trào phúng, tài năng của nhà văn giả tưởng và tài năng của nhà văn hiện thực*” (Bulgakov, 1967; Đoàn Tử Huyền dịch, 2006: 777) mà *Nghệ nhân và Margarita* là kiệt tác tiêu biểu nhất. Ba tài năng ấy thông nhất và bổ sung cho nhau, toả sáng cho nhau để thực hiện tốt thiên chức của mình. Ở đây, chúng tôi đi vào tìm hiểu tài năng trào phúng trong sự trợ lực của cái giả tưởng, để thấy rõ được hiện thực xã hội, cũng như “chất thơ” trong thế giới quan của tác giả.

Cắm rễ sâu vào truyền thống, Bulgakov đã chất lọc những tinh túy nhất không chỉ của văn học dân tộc mà còn cả nền văn học thế giới. Ông đã thể hiện cái bản chất của

tiểu thuyết theo cách riêng của mình đó là cái hài hước pha trộn giễu nhại trong tính mỉa mai tinh tế. Bakhtin và Kundera, hai nhà lý luận tiểu thuyết nổi tiếng thế giới đều khẳng định: “*tiếng cười là môi sinh của tiểu thuyết*” (Bakhtin, 1992: 18), “*tư tưởng sinh ra không phải từ tinh thần tiểu thuyết mà từ tinh thần hài hước*” (Kundera, 2001: 167) và “*hài hước là phát minh lớn nhất của tinh thần hiện đại*” (Octavio Paz). Khởi nguyên của những nhận định đó là sáng tác của Rabelais. Tác giả *Nghệ nhân và Margarita* đã đi qua lịch sử và nhìn câu chuyện buồn cười của sự tồn tại trong niềm tiên cảm xót xa của tinh thần thời đại.

*Nghệ nhân và Margarita* đã thể hiện cái ác mang giá trị nhân bản trong thế giới nghệ thuật tuyệt diệu của Bulgakov; dưới ánh sáng của cái kỳ ảo, tính nước đôi của đạo đức nhân thế bị phơi lộ, mô hình xã hội đương thời bị bắt chước, châm biếm, đánh mất hết mọi xác tín về hiện thực duy lý cũng như đời sống tâm linh. Là một cuốn “*tiểu thuyết kép*”, *Nghệ nhân và Margarita* tính nhiều tiếng nói, đa thanh là yếu tính của tác phẩm. Tuy nhiên, tính chất hài hước, giễu nhại chỉ có, và với một tần số đậm đặc, trong cuốn tiểu thuyết về Nghệ nhân (phản ảnh xã hội Nga đương thời), nhưng tính chất này lại không xuất hiện trong cuốn tiểu thuyết của Nghệ nhân (viết về câu chuyện huyền thoại cổ đại, Iesua và Ponti Pilat). Tính chất hoạt kê (dạng tiểu thuyết châm biếm xã hội có tính chất trào lộng) của tác phẩm cũng toát ra từ mô hình đời sống hiện thực xã hội trong sự thỉnh linh đột nhập của cái huyền tưởng.

Phẩm chất nhiều tiếng nói, đa âm được thể hiện ở bản thân tư tưởng độc lập của hệ thống nhân vật đứng bên cạnh nhau, nhưng vẫn giữ được đầy đủ giá trị bản sắc riêng tạo nên sự đa thanh phức điệu. Trong đó, nhân vật hiện thân sáng chói cho sự giễu nhại đó

là người kể chuyện. Xuyên suốt tác phẩm là hình ảnh người kể chuyện đang tán gẫu với người đọc về câu chuyện mà anh ta năm lần bảy lượt khẳng định là *chân thực nhất* nhưng kỳ thực lại chứa nhiều giả định, vô số những lời đồn đại, những lời nói dở dang, toát ra một màu kỳ ảo khó tin, tràn ngập phi lý, ảo ảnh, giấc mơ... Chính điều đó là một sự giễu nhại đời sống hiện thực. Sự lấp lửng nước đôi trong câu chuyện không nhằm đem lại cho ta niềm xác tín mà quan trọng hơn là đánh thức nữ thần trí tuệ trong lòng người đọc để suy ngẫm những vấn đề mà anh đặt ra.

Người kể chuyện không chỉ nhạy cảm mà còn thông minh, tinh tế khi đưa ra những nhận xét đánh giá về nhân vật và những sự kiện diễn ra trong tác phẩm. Chính những nhận xét đó là *tiếng nói của người khác* - đó là điều mà chúng ta đọc được ngoài câu chuyện người kể chuyện kể, là về bản thân người kể chuyện, ở đó là những nhận xét khách quan hoặc mỉa mai sâu sắc. Đó là sự tổng hoà đa sắc thái nhưng nổi lên vẫn là hài hước, giễu nhại.

Giọng giễu nhại đặc trưng nhất vẫn là của nhân vật huyền tưởng đối với nhân vật đời sống hiện thực. Giễu nhại diễn ra trên nhiều cấp độ: từ cấp độ nhân vật đến cả mô hình không gian. Cái nhìn đầy châm biếm đối với xã hội đương thời như là một đại vũ hội Chúa quỷ bát nháo. Tận cùng của sự châm biếm là lật tẩy thói đạo đức giả như một lớp sơn hào nhoáng đang phô bày trong đời sống: không hiểu vì sao người đàn ông to béo trong khu chợ giành cho khách du lịch nước ngoài lại *“hét lên bằng thứ tiếng Nga hết sức chuẩn, không có một chút pha âm nước ngoài nào”*, khi bị Beghemot tấn công, ngã vào thùng cá trích, người kể chuyện “thân thiện” lại bồi thêm sự mỉa mai: *“Có lẽ do choáng váng mà ông bắt thần nói thạo thứ tiếng mà trước giờ ông*

*chưa hề biết”* (Bulgakov, 2006: 638).

Mô hình huyền tưởng là sự nhại lại, mô phỏng lại, xử lý lại một cách trào phúng đời sống hiện thực. Đó là một bộ phận hữu cơ cho tính đa phức và hấp dẫn của tác phẩm. Hơn nữa, Bulgakov còn chỉ ra rằng: sự giễu cợt và sự tìm tòi chân lý không bao giờ đối kháng nhau, *“làm chân lý biết cười, đảo quanh cái huyền của mọi sự, đích thực là liều miễn nhiễm hộ thân cho cuộc đi tìm chân lý...”* (Vũ Ngọc Thăng, 2004: 14).

Tiếng cười hài hước nhẹ nhàng thoát ra từ những trò *láu cá* của Beghemot và sự *đểu cẳng* của Koroviev. Đó là tiếng cười vô hại đem đến sự thư giãn thoải mái cho người đọc sau những đứt gãy thần kinh căng thẳng tột độ. Phần kết của tác phẩm như là bản tổng kết lại những gì đã xảy ra đối với thành phố Moskva sau ba ngày khủng khiếp. Tiếng cười nhẹ nhõm đến với người đọc là hệ quả trực tiếp của những va đập giữa hai mảng khối của những điều khó tin về đoàn ảo thuật nói giọng bụng và những tổn hại mà họ đã gây ra. Sự khuất lấp khó nắm bắt của cái kỳ ảo đã gây ra bao nhiêu vất vả cực nhọc cho ban điều tra, giới công an. Đáng cười nhất là sự cố gắng hợp lý hoá những điều phi lý, cố tìm cho nó những nguyên nhân những cách giải thích, những biện pháp hữu hiệu nhưng càng bộc lộ sự bất lực, lố bịch của đời sống, bởi ở đâu đấy vẫn tồn tại nhiều điều huyền bí tiềm ẩn mà ánh sáng của lý trí chưa thể soi thấu.

### 3. Kết luận

Các tác phẩm của Bulgakov được viết trong thời kỳ hưng thịnh nhất của dòng văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa song *Nghệ nhân* và *Margarita* lại là một kiểu nhại dòng văn học ấy bằng tư duy triết học và huyền thoại lịch sử. Đó như một bức bình phong để nhà văn phi chính thống giải hiện thực, lật tẩy những mặt tiêu cực của xã hội vốn được tung hô là môi trường để tôi luyện nên

những con người ưu tú của thời đại. Tính chất cộng đồng và đồng quy trong ba mô hình xã hội mà tác phẩm phản ánh càng tô đậm thế giới hiện thực Moskva xấu xa, tàn bạo và phi nhân. Chính bối cảnh không gian mang tính bi kịch như vậy nên nhân vật chính của tác phẩm (Nghệ nhân) cũng không phải là người hùng của thời đại, mà trở trêu thay, lại là nạn nhân của xã hội; con người ấy vốn trung thực, đam mê và miệt mài sáng tạo vì những giá trị chân chính của nghệ thuật và nhân sinh lại phải chịu đựng số phận bi thảm. Khác với kiểu nhân vật anh hùng đơn trị trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, kiểu nhân vật của Bulgakov nói chung và Nghệ nhân nói riêng luôn đa trị và phức tạp, vì thế càng chân thực sinh động, vươn đến tầm nhân loại và thuộc về mọi thời đại. Khác với giọng điệu ca ngợi đơn thanh một chiều, hoặc đồng ca một bè của dòng văn học chính thống thời kỳ Xô viết thì *Nghệ nhân và Margarita* là bản hòa âm đa thanh, giàu tính đối thoại, trong đó, tiếng cười không chỉ có chức năng tổng tiền, thanh tẩy cái xấu, cái ác một cách nhẹ nhàng mà đó còn là giọng điệu chủ đạo của nghệ thuật hiện đại.

Văn học nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ là trào lưu thuộc về một thời, và cũng là thiết chế văn học được hình thành trên lãnh thổ một số quốc gia. Chính những nguyên tắc nghệ thuật mang tính pháp quy cứng nhắc đã từng bước trói chặt nghệ thuật và báo trước sự lụi tàn nhanh chóng của khuynh hướng nghệ thuật này. Vai trò lịch sử của nó đã kết thúc, dù có những thành công, những tác phẩm sáng chói, nhưng vô số tác phẩm nhanh chóng cũng đã bị lãng quên. Đặt trong mối tương quan với khuynh hướng văn học chính thống đương thời, số phận của nhà văn Bulgakov và các tác phẩm của ông càng trở nên bất tử. Bulgakov là hiện tượng văn học thuộc về mọi thời đại bởi

vì ông không chỉ khám phá ra chân lý của đời sống, thế giới tâm hồn con người trong mối quan hệ vĩnh cửu với lịch sử, với quá trình kiến tạo thế giới, mà ông còn dũng cảm đấu tranh để bảo vệ chân lý ấy bằng tất cả tài năng và sự sống.

### Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

### Tài liệu tham khảo

- Bakhtin, M. (-). *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*. Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu (1992). Hà Nội: Bộ Văn hóa, Thông tin và Thể thao, Trường Viết văn Nguyễn Du.
- Belyk, K. (2012). *The Master and Margarita: Deconstructing Social Realism*. Nguồn: <http://arts.brighton.ac.uk/projects/brigh-tonline/issue-number-three/the-master-and-margarita-deconstructing-social-realism>.
- Bulgakov, M. (1967). *The Master and Margarita. Nghệ nhân và Margarita*. Đoàn Tử Huyền dịch (2006). Hà Nội: Nxb Lao động, Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
- Bulgakov, M. (1925). *The White Guard. Bạch vệ*. Trần Thị Phương Phương dịch (2022). Đà Nẵng: Nxb Đà Nẵng.
- Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (Chủ biên) (2004). *Từ điển văn học* (bộ mới). Hà Nội: Nxb Thế giới.
- Kundera, M. (1986, 1993). *Essays - The Art of the Novel (L'art du Roman), Testaments Betrayed: An Essay in Nine Parts (Les testaments trahis: essai), Tiểu luận - Nghệ thuật tiểu thuyết, Những di chúc bị phản bội*. Nguyễn Ngọc dịch (2001). Hà Nội: Nxb Văn

- hóa Thông tin, Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.
- Lesskis, G. (1998). *Cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Bulgakov*. Nguyễn Văn Thảo trích dịch. In trong *Nghệ nhân và Margarita*. Đoàn Tử Huyền dịch (2006). Hà Nội: Nxb Lao động, Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây, 734-764.
- Nguyễn Văn Trọng (2009). Lời giới thiệu. In trong *Về trí thức Nga*. Nhiều tác giả (Nga), La Thành, Phạm Nguyên Trường sưu tầm và dịch. Hà Nội: Nxb Tri thức.
- Phạm Xuân Hoàng, và Nguyễn Thị Tuyết (2011). Cốt truyện đa tuyến trong tiểu thuyết Nghệ nhân và Margarita của M. Bulgakov. *Tạp chí Khoa học và Giáo dục, Trường Đại học Sư phạm Huế*, 04 (20), 51-57.
- Radughin, A. (2007). *Cultural Studies - Lectures. Văn hóa học, Những bài giảng*. Vũ Đình Phòng dịch (2004). Hà Nội: Viện Văn hóa Thông tin.
- Vũ Ngọc Thăng (2004). Lời giới thiệu. In trong *Đi tìm sự thật biết cười*. Hà Nội: Nxb Hội nhà văn, Trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông Tây.