

Bài báo nghiên cứu

MOTIF KINH THÁNH “NGƯỜI CON HOANG ĐÀNG” TRONG NGƯỜI QUẢN TRẠM, TỘI ÁC VÀ HÌNH PHẠT VÀ THẦY LAZARO PHIÊN

Bùi Văn Hương

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Bùi Văn Hương – Email: huongbv.vhnn035@pg.hcmue.edu.vn

Ngày nhận bài: 04-9-2025; Ngày nhận bài sửa: 25-9-2025; Ngày duyệt đăng: 23-4-2026

TÓM TẮT

Bài viết tìm hiểu sự phát triển cái bất biến và cái khả biến của motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng” trong các tác phẩm: “Người quản trạm” (Pushkin), “Tội ác và Hình phạt” (Dostoevsky) và “Thầy Lazaro Phiên” (Nguyễn Trọng Quản) – một vấn đề có thể xem là chưa được nghiên cứu nhiều. Từ lý thuyết về motif, chúng tôi phân tích cấu tạo của motif Kinh Thánh trong vai trò là motif hạt nhân hình thành nên cốt truyện và các giai đoạn của motif ứng vào mỗi tác phẩm. Đồng thời, với nền tảng từ Kinh Thánh, Thần học, triết học trong Kitô giáo và qua sự vận động của thời đại, bài viết chỉ ra những điểm tương đồng của nền văn học Kitô giáo ở hai quốc gia, là tiền đề cho những giao thoa giữa hai nền văn học Việt Nam và Nga sau này.

Từ khóa: motif Kinh Thánh; Người con hoang đàng; Người quản trạm; Tội ác và Hình phạt; Thầy Lazaro Phiên

1. Giới thiệu

Qua việc tìm hiểu các tác phẩm thuộc dòng văn học Kitô giáo trong nền văn học phương Tây và Việt Nam, chúng tôi nhận thấy dấu ấn Kinh Thánh trong các tác phẩm, Kinh Thánh không chỉ được trích dẫn và đan cài trong các tác phẩm văn học mà còn là nguồn cảm hứng của các tác giả. Đặc biệt là nền văn học Kitô giáo Đông và Tây phương, tức là nghiên cứu các tác phẩm khởi đi từ nguồn cảm hứng mà nó được tác sinh. Thật vậy, khi tiếp cận *Người quản trạm* của Pushkin, người đọc sẽ tìm thấy câu chuyện *Người con hoang đàng* (Luca¹15,11-31) là nội dung được thể hiện trong bốn bức tranh treo ở phòng khách của Samson Vyrin qua lời kể của nhân vật “tôi”; hoặc khi tiếp cận tác phẩm *Tội ác và Hình phạt* của Dostoevsky, người đọc sẽ được nghe lại một cách “trung thành” đoạn Kinh Thánh *Lazaro sống lại* (Gioan 11, 1-44) qua nhân vật Sonya theo yêu cầu của Raskolnikov; hay Nguyễn Trọng Quản dùng tên nhân vật Lazaro trong câu chuyện trên để đặt tên thánh cho nhân vật

Cite this article as: Bui, V. H. (2026). The biblical motif of “The Prodigal son” in *The stationmaster*, *Crime and Punishment*, and *The story of Lazaro Phien*. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(8), 1921-1931. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.8.5212\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.8.5212(2026))

¹ Luca, Gioan, Sáng thế, Thánh vịnh, Galát, Thư thứ hai Côrintô được in trong *Kinh Thánh Cựu ước và Tân ước*, 2011, bản dịch của Nhóm Phiên dịch các giờ kinh Phụng vụ, NXB Tôn giáo.

chính của mình trong tác phẩm cùng tên *Thầy Lazaro Phiền*. Khi tìm hiểu ba tác phẩm trên cùng một motif Kinh Thánh, chúng tôi nhận thấy các tác giả đều viết về một câu chuyện có mạch truyện tương đương: nhân vật rời bỏ gia đình, mắc lỗi lầm, đấu tranh tâm lý, tìm kiếm sự tha thứ và ơn tái sinh. Như thế, khi đặt các tác phẩm này cạnh nhau, tức là đặt nền văn học Nga và Việt Nam cạnh nhau, tuy các sáng tác ra đời trong bối cảnh chưa diễn ra sự giao lưu văn hóa giữa hai nước, nhưng vẫn có thể nhận thấy chúng cùng được xây dựng trên motif hạt nhân và mang văn hóa Kitô giáo, có những đóng góp nhất định cho sự phát triển văn học mỗi khu vực nói chung và dòng văn học Kitô giáo mỗi quốc gia nói riêng.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Giới thuyết motif và motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng”

2.1.1. Giới thuyết motif

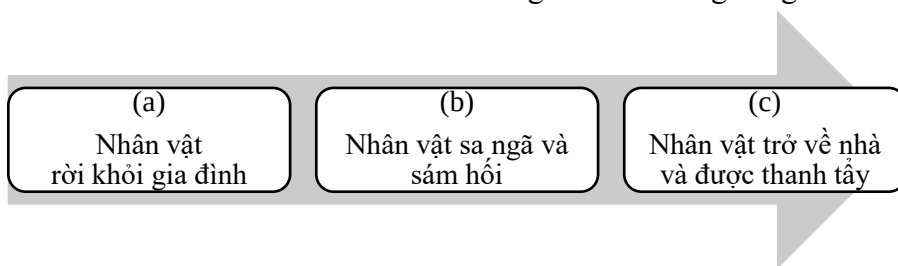
Trong *Motif trong nghiên cứu truyện kể dân gian – Lí thuyết và ứng dụng*, La Mai Thi Gia cho rằng: “Motif là một trong những thuật ngữ văn học dân gian được sử dụng nhiều nhất hiện nay trong các công trình nghiên cứu về thể loại tự sự dân gian.” (La, 2018, p.9). Xem văn học dân gian như hình thức phản ánh tri thức và văn hóa của nhân loại, tìm kiếm motif truyện kể dân gian trong đời sống lịch sử xã hội, các nhà thi pháp lịch sử đã tiến hành nghiên cứu một cách sâu rộng về motif, không chỉ trong nguồn gốc nảy sinh của nó mà còn trong quá trình biến đổi, chuyển hóa của motif từ cốt truyện này sang cốt truyện khác, từ xưa cho đến nay. Những bước đi đầu tiên theo hướng nghiên cứu này là Veselovski, ông đã tiếp cận các tác phẩm văn học dân gian trên bình diện truyện kể. Sau Veselovski, nhà nghiên cứu folklore người Nga Propp đã chú trọng khảo sát nguồn gốc và sự biến đổi lịch sử của các hiện tượng folklore. Tiếp đến, Mandenshtam đề cập đến tính chất có thể biến đổi lịch sử của motif khi nó di chuyển qua lại trong các cốt truyện khác nhau. Đồng thời, Putilov nghiên cứu đặc điểm và tính chất của motif trong hệ thống các thể loại tự sự dân gian. Từ đó, khi nghiên cứu cần chú ý đến sự chuyển dịch, chuyển qua mỗi cốt truyện khác nhau thường quan tâm đến tính lịch đại, các tầng văn hóa và phong tục, những nguyên nhân gây ra sự biến đổi đó. Quá trình nghiên cứu motif trên thế giới và Việt Nam khá đa dạng, có nhiều học giả nghiên cứu motif dưới nhiều bình diện khác nhau như bình diện biến đổi lịch sử, lại có nhiều học giả nghiên cứu motif dựa vào lí thuyết và nguyên lí như nhị nguyên của Nga. Nhìn chung, motif và những vấn đề xoay quanh motif vẫn còn tạo ra nhiều chủ đề tranh luận sôi nổi qua những đóng góp của các học giả, trong số đó phải kể đến những cái tên ở Việt Nam như: Nguyễn Tấn Đắc, Chu Xuân Diên, Nguyễn Thị Huệ, Nguyễn Ngọc Thường, La Mai Thi Gia...

Trong khái niệm mà hai nhà nghiên cứu Veselovsky và Thompson đã đưa ra đều nhắc đến ba đặc điểm của motif: (a) Motif là đơn vị có cấu tạo “nhỏ nhất” hay “đơn giản nhất”; (b) motif phải là cái hàm chứa một sự khác biệt và gây được ấn tượng; (c) motif phải có tính bền vững (được lưu truyền) và lặp đi lặp lại. Từ những đặc điểm rút ra từ các khái niệm của các nhà nghiên cứu, chúng tôi đưa ra cách hiểu về motif như sau: **Motif là đơn vị nhỏ nhất cấu tạo nên cốt truyện; nó hàm chứa một nội dung có tính đặc trưng, ấn tượng; và được lưu truyền lặp lại trong một số hoặc rất nhiều truyện.**

2.1.2. Định danh và cấu tạo motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng”

Ngay những trang đầu của Kinh Thánh, câu chuyện của những người con trong mối liên hệ với nhau và với cha mình đã xuất hiện mang đầy kịch tính và các hình thái xung đột, mâu thuẫn khác nhau. Trước tiên là câu chuyện của Cain và Abel (*Sáng thế 4,1-16*), họ là những “người con trai đầu tiên của nguyên tổ Adam và Eve” (Dheilly, 1964, p.216) sau khi ông bà phạm tội “ăn trái cấm” và bị đuổi khỏi vườn Eden. Tiếp đến, câu chuyện giữa những người con của Isaac là: Esau và Jacob. Kinh Thánh đặt sự mâu thuẫn giữa Esau và Jacob ngay từ trong lòng thân mẫu của hai ông. Câu chuyện thứ ba về hai anh em xuất hiện trong dụ ngôn của Đức Giêsu, được kể duy nhất trong *Tin Mừng thứ Ba (Luca 15,11-32)*. Bản Kinh Thánh Latin, dụ ngôn này có tên là ***Filius prodigus*** (Đứa con trai hoang đàng), dụ ngôn này được dịch và tiếp cận ở Việt Nam dưới nhiều tên gọi khác nhau: “Chuyện về hai người con”, “Người cha nhân hậu”, “Người con hoang đàng”, “Đức con trai hư hỏng”. Trong tác phẩm *Người quán trọ*, phòng khách trạm X. treo bốn bức tranh kể về dụ ngôn “Người con hoang đàng”. Như vậy, Pushkin tham chiếu câu chuyện trong Tin Mừng Luca để giải thích cho bốn bức tranh trong căn phòng của bác quán trọ. Bốn bức tranh này cũng đã mô tả những điểm chính yếu trong dụ ngôn *Người con hoang đàng*.

Từ ba câu chuyện trong Kinh Thánh và qua bốn bức tranh về “Người con hoang đàng”, chúng tôi rút ra các bước của motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng” như sau:



Hình 1. *Cấu trúc motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng”*

2.2. Cấu trúc motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng” trong “Người quán trọ”, “Tội ác và Hình phạt”, “Thầy Lazaro Phấn”

2.2.1. Nhân vật rời khỏi gia đình

Trong trình thuật Kinh Thánh *Người con hoang đàng*, Đức Giêsu kể lại hành động người con đến thưa với người cha để xin phần tài sản mà cậu sẽ được thừa kế khi người cha qua đời: “Thưa cha, xin cho con phần tài sản con được hưởng” (*Luca 15,12*) và người cha đã “chia của cải cho hai con” (*Ibid.*)². Việc người con út xin chia tài sản khi cha đang còn sống là một quyết định, một sự lựa chọn; việc cậu ôm tất cả tài sản của mình mà ra đi cũng là một sự lựa chọn. Điều kiện tiên quyết để có thể đưa ra sự lựa chọn đó là phải có tự do, tức là trọn vẹn ý nghĩa của cụm từ “tự do” và sự tự do ấy có thể sử dụng được. Trong *Người quán trọ*, người con gái của bác Samson cũng lên đường vì tiếng gọi của tình yêu và sự tự do trong lựa chọn. Dunya xuất hiện ẩn tượng qua lời của người kể chuyện, nàng là cô con gái nhỏ và là “nàng thơ” trong cái trạm gác tội tàn của bác Samson Vyrin. Cuộc sống của hai cha con bác Samson có lẽ sẽ mãi bình yên và trạm gác này sẽ mãi là điểm đến lí tưởng của

² Ibid.: *Sách đã dẫn hoặc số đã dẫn* liên kết trước.

những quan chức bộ hành nếu như không có sự xuất hiện của viên đại úy khinh kị Minsky. Tất nhiên quyền tự do quyết định rời khỏi trạm gác X. ở nơi Dunya. Nàng toàn quyền quyết định: Đi theo tiếng gọi của tình yêu đôi lứa hay ở lại trong tình yêu của cha. Dunya đã rời xa trạm gác X. tội tàn của cha mình để lên đường cùng với Minsky.

Nếu trong tác phẩm *Người quán trạm*, nhân vật Dunya rời khỏi gia đình và người cha già để tìm kiếm hạnh phúc của tình yêu đôi lứa cùng Minsky thì trong tác phẩm *Tội ác và Hình phạt*, nhân vật Raskolnikov rời khỏi gia đình với những hứa hẹn và mộng ước của tuổi trẻ. Chàng lên đường đến Saint Petersburg theo học ngành luật, cũng là lên đường để thực hiện ước mơ không chỉ cho riêng mình mà còn cho cả gia đình, gồm bà mẹ Pulkheria Alekxandrovna và em gái Avdotya Romanovna. Tuy nhiên, hành trình của Raskolnikov không đơn giản là rời khỏi gia đình mà hơn thế là hành trình đức tin, với những cuộc đấu tranh và giằng xé của tiếng nói lương tâm. Khởi đầu cho hành trình xa rời đức tin là việc Raskolnikov xây dựng lí thuyết “cứu thế” của mình và tiền đề là sự lựa chọn giữa hai hạng người: thượng đẳng và hạ đẳng. Quá trình xa rời đức tin vào Thiên Chúa mạnh mẽ ngay khi Raskolnikov còn là sinh viên, chàng đã viết bài báo đăng trên “Ngôn luận Thời báo” thể hiện quan điểm của mình với tiêu đề *Bàn về tội ác*. Lí thuyết “cứu thế” của Raskolnikov không bắt nguồn từ Kinh Thánh mà ở thế đối ngược, hay nói một cách khác: lí thuyết “cứu thế” của Raskolnikov xa rời và chống lại đức tin Kitô giáo.

Trong tác phẩm *Thầy Lazaro Phiền*, nhân vật Phiền xuất hiện với ba lần tha hương, rời bỏ nơi “chôn nhau cắt rốn” bởi nhiều lí do. Khởi đầu là cuộc chạy trốn khỏi vùng quê Đất Đỏ, nơi ngục tù giam giữ các người Kitô hữu trung kiên: “Khi tôi thấy cha tôi chết như vậy [...] sự đau đớn làm cho tôi quên hết mọi sự cùng bắt tôi chạy ra cửa mà ra khỏi tù” (Nguyễn, 1887, p.7). Cuộc lên đường thứ hai của nhân vật Phiền là rời khỏi nhà Đức cha Lefèbvre, rời khỏi trường học và về gia đình của Liễu. Cuộc lên đường thứ ba, Phiền rời khỏi gia đình của Liễu để xuống Vũng Tàu xây dựng hạnh phúc riêng với người vợ, trong vai trò là thông ngôn tại Bà Rịa. Ba cuộc lên đường của Phiền với những hi vọng: lần thứ nhất là buộc phải ra đi vì sự sống còn, hi vọng được sống sót; lần thứ hai là cần phải ra đi, hi vọng về một nghề nghiệp phù hợp với ngành học của mình; lần thứ ba là mong muốn ra đi, hi vọng về một cuộc sống hạnh phúc cùng với vợ của mình và công việc ổn định của một quan thông ngôn.

2.2.2. Nhân vật sa ngã và sám hối

Trong phần thứ hai “nhân vật sa ngã và sám hối” của motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng”, người con út phải chịu đựng cái đói và sự tủi hổ, cậu nhận biết mình đã phạm tội đến giới răn của Thiên Chúa và người cha của mình: “Thưa cha, con thật đắc tội với Trời và với cha, chẳng còn đáng gọi là con cha nữa. Xin coi con như người làm công cho cha vậy” (Luca 15,18-19). Hơn bất cứ lúc nào, đây mới là thời khắc của tiếng nói lương tâm, tức là tiếng nói của Thiên Chúa trong mỗi con người, nhắc nhở họ làm lành lánh dữ và trở về với Ngài là chính sự thiện tuyệt hảo. Song hành với tiếng nói mời gọi sám hối của lương tâm là trải nghiệm qua những đau khổ như bệnh tật. Tuy nhiên, bệnh tật không chỉ là dấu hiệu của việc đền bù tội lỗi mà bệnh tật còn là biểu hiện của sự cứu rỗi. Thật vậy, khi Đức Giêsu gánh chịu các bệnh tật của nhân loại trong cuộc tử nạn, Ngài đã mặc cho chúng một ý nghĩa

mới: như mọi đau khổ, từ đây bệnh tật có một giá trị cứu chuộc. Qua bao lần với kinh nghiệm về điều ấy (x. *Galát* 4,13; *2Côrintô* 1,8; *2Côrintô* 12,7-10), Phaolô biết rằng bệnh tật liên kết con người với Đức Giêsu đau khổ: “Chúng ta mang trên thân xác chúng ta những đau khổ của cuộc tử nạn Người, ngõ hầu chính sự sống của Người cũng được biểu lộ trong thân xác chúng ta” (*2Côrintô* 1,10). Vì vậy, trong đức tin Kitô giáo, bệnh nhân không còn là một người bị chúc dữ mà người đời chê trách (x. *Thánh vịnh* 38,12; 41,6-10; 88,9) mà “họ là hình ảnh và là dấu chỉ của Đức Giêsu Kitô” (GHHVTPIO X, 1973, p.146). Từ góc nhìn này, khi tìm hiểu hành trình chiến đấu với tội lỗi, bao gồm cả đau khổ bởi bệnh tật của các nhân vật, chúng tôi sẽ lí giải chúng với khía cạnh chiều kích cứu độ.

Trong tác phẩm *Người quán trọ*, nhân vật không xuất hiện với những tình tiết gay cấn như Raskolnikov hay Lazaro Phien phải tước đi sự sống của đồng loại, Dunya xuất hiện với những giằng co và rung động của con tim. Lựa chọn bước chân ra khỏi nhà của Dunya là một lựa chọn còn lưỡng lự, giữa hai ngã đường: Nàng biết rằng mình quan trọng với người cha Samson nhưng ở nửa kia của trái tim lại mách bảo nàng rằng Minsky là người nàng yêu và muốn cùng đi đến bất cứ đâu. Điều đó đã khiến “Dunia phân vân” (Pushkin, 2012, p.152). Hơn thế nữa, nàng biết rằng bác Samson sẽ không bao giờ cho nàng đi theo Minsky chỉ quen mới ba ngày và như thế chọn cách im lặng là một giải pháp an toàn để ra đi thành công. Tuy nhiên, “Dunia đã khóc suốt dọc đường, mặc dù hình như nàng đi là tự nguyện” (Ibid., p.154). Như vậy, Dunya có lỗi lừa dối và bỏ lại cha một mình. Chính vì thế, khi thấy cha xuất hiện đột ngột trước mặt mình, Dunya đã thét lên một tiếng – đó là tiếng thét của việc mất kiểm soát cảm xúc, kinh ngạc với những gì đang xảy ra, hay nói cách khác là cảm xúc sợ hãi với những cảm thức về cha mà mình đang cố chôn chặt, giờ đây nàng đang phải đối diện, thực sự và rõ ràng. Đó cũng chính là bằng chứng về tình cảm của Dunya với người thân không bao giờ nguội lạnh, cho thấy rồi có ngày cô sẽ trở về. Dunya đã phạm lỗi trong khung đạo đức Kitô giáo: trong khung tham chiếu Kitô giáo, việc nhận phước lành³ của cha mẹ trong hôn nhân là điều kiện tiên quyết cho hạnh phúc tương lai của đôi bạn trẻ. Tác giả dường như tán đồng quan điểm này và thể hiện nó trong các tác phẩm của mình (*Bão tuyết, Con gái viên đại úy*). Trong *Người quán trọ*, vấn đề ban phước lành bị hoàn cảnh phức tạp hóa. Thuộc đẳng cấp quý tộc, Minsky không thể kết hôn với Dunya, chỉ có thể coi cô như tình nhân, vì thế lễ cưới trong nhà thờ không bao giờ diễn ra. Do đó, Dunya phạm lỗi không những trốn cha mà còn đi với người không thể kết hôn, nghĩa là phạm tội gian dâm, là một trong bảy tội lỗi nghiêm trọng.

Raskolnikov đưa ra lí thuyết “cứu thế” và tiền đề là định nghĩa về các hạng người “thượng đẳng” và “hạ đẳng” trong bài báo *Bàn về tội ác*, chàng đưa ra quan điểm về tầng lớp “thượng đẳng” và như thế chàng “tự cho phép lương tâm mình vượt qua một số trở lực nào đấy” (Dostoevsky, 2020, p.338). Đó là sự khẳng định về mặt lí thuyết của Raskolnikov, tuy nhiên thực tế lại hoàn toàn khác biệt. Từ đó, chúng tôi tập trung vào hai khía cạnh trong sự phản tư của Raskolnikov như một hành trình mà chàng chiến đấu chống lại tội lỗi của mình.

³ Xem đoạn *Kinh Thánh* về lời chúc phúc của Isaac dành cho Esau và Jacob (*Sáng thế* 25,23).

Thứ nhất, Raskolnikov một mặt khẳng định chàng có thể vượt ra khỏi quy luật thông thường của tự nhiên trong việc tự cho phép lương tâm mình im lặng trước hành động tội phạm, bởi chàng thuộc hạng người “thượng đẳng”. Thế nhưng, mặt khác chàng lại nhận thấy rằng một cách nào đó chàng vẫn chịu sự phán xét của lương tâm. Thứ hai, Raskolnikov trải qua tình trạng bệnh tật ngay từ khi bắt đầu cuộc khảo sát thực nghiệm lí thuyết “cứu thế” cho đến căn bệnh lạ trong tuần Thánh ở cuối tác phẩm. Raskolnikov ở một tình trạng mê sảng, tức biểu hiện của sự không lành mạnh về thể lí. Cụ thể, từ “mê sảng” xuất hiện trong tác phẩm tới 61 lần. Thứ ba, sự rối loạn nhịp tim dẫn đến việc không đứng vững trong lí trí của Raskolnikov. Đã có những tính toán và những lần rùng mình trước khi thực hiện hành động giết người ấy, ngay cả buổi sáng trước khi thực hiện hành động giết bà Aliona: “Trống ngực chàng đập dữ dội... Trống ngực chàng cứ đập thình thịch, mạnh đến nỗi chàng thấy khó thở” (Ibid., p.94). Phép thử của Raskolnikov sụp đổ khi có sự xuất hiện của Lizaveta Ivanovna – một con người vô tội. Qua ba khía cạnh: sự phán xét của lương tâm, tình trạng mê sảng và sự rối loạn nhịp tim dẫn đến lung lay lí trí, Raskolnikov cho thấy cuộc chiến nội tại trong con người của chàng, điều đó chứng tỏ rằng: lí thuyết và thực tế là hai chuyện hoàn toàn khác nhau, lí thuyết về những con người “phi thường” có thể đúng với Napoleon, Solon hay Licurg nhưng hoàn toàn không đúng với chàng.

Ngay từ những dòng đầu tiên của *Thầy Lazaro Phiền* đã nhắc đến nhân vật Phiền như một bi kịch của một người luôn hối hận về những việc mình đã làm trong quá khứ: “Mồ đó là mồ một thầy đã chịu lương tâm mình cắn rứt đã mười năm, bây giờ mới đang nằm yên nơi đây” (Nguyễn, 1887, p.1). Ấn tượng đầu tiên của nhân vật “tôi” về Phiền trên con tàu Jean-Dupuis là hình dáng một thầy tu buồn phiền, đau khổ: “Thầy chừng ba mươi tám ba mươi chín tuổi, thấp người; giọng nói đau thương! Mặt mũi thì xanh xao mét ường, mình thì ốm o gầy mòn” (Ibid., p.2). Đó là bi kịch của người đã ra tay giết hại vợ và người bạn của mình. Thời gian mười năm không xóa nhòa được những vết cắt hằn sâu trong trái tim Phiền, đó là khoảng thời gian mà mỗi đêm hình ảnh người vợ lại xuất hiện trong tâm trí của thầy: “Đó! Đó! Thầy! Nó nằm đó...! Gắn chết...! Nó nắm tay tôi đây...!” (Ibid., p.11). Bên cạnh đó, tình hình căn bệnh hiện giờ của nhân vật Phiền khá phức tạp và dai dẳng, một căn bệnh mà thầy đã chịu hơn hai tháng và biết rằng mình chẳng còn sống được lâu, chứng tỏ tình trạng không lành mạnh của thể lí, yếu đuối và đôi lúc còn ở trong tình trạng mê sảng. Điều đó có thể bắt nguồn từ căn bệnh mà Phiền đang chữa trị đã được hai năm trở lại đây, và căn bệnh ngày càng trở nên nặng hơn, hay đó cũng có thể là sự trả giá kéo dài đằng sau bi kịch cuộc đời của thầy. Khởi đầu cho bi kịch ấy bắt nguồn từ nguyên nhân trực tiếp: các lá thư nặc danh của người vợ ông quan ba. Người đàn bà này đã thực hiện ba lá thư, trong đó một lá thư được gửi trực tiếp cho Phiền để tố cáo việc Liễu có tình ý với vợ Phiền và để có bằng chứng xác thực những điều mình tố cáo là đáng tin, người đàn bà tiếp tục làm ra hai bức thư nữa giấu vào áo của nhân vật người vợ. Từ đó, một kế hoạch hoàn hảo cho việc trả thù người vợ và Liễu được tiến hành một cách tự nhiên và suôn sẻ. Phiền đã tự cho mình quyền phán xét, xử tội người vợ và Liễu bằng cái chết. Đó cũng là điểm tương đồng giữa Phiền và Raskolnikov: tiếm quyền của Thiên Chúa.

2.2.3. Nhân vật trở về và được thanh tẩy

Phần thứ ba của motif Kinh Thánh *Người con hoang đàng* là lúc nhân vật trở về nhà cầu xin sự tha thứ và được thanh tẩy. Sau lớp hào nhoáng của thú vui đàn đúm, người con út trở về những tháng ngày cùng cực, đói kém và cô đơn. Cậu quyết định trở về nhà để thú nhận tội lỗi và cầu xin sự tha thứ. Vì thế, cậu đã lên đường và điều khiến cậu bất ngờ là người cha vẫn ở đó, vẫn ngóng chờ cậu sẽ trở về. Từ đó, khi đối sánh việc người con trở về trong Kinh Thánh với việc trở về của các nhân vật Dunya (*Người quản trạm*), Raskolnikov (*Tội ác và Hình phạt*), và Lazaro Phiền (*Thầy Lazaro Phiền*), hành trình trở về nhà của mỗi nhân vật có khác nhau nhưng mang ý nghĩa là sự “trỗi dậy” từ tình trạng tội lỗi và “phục sinh”, tức là tình trạng được thanh tẩy tội lỗi.

Trong tác phẩm, Dunya có hai lần khóc. Lần đầu, khi nàng rời xa người cha: “Người đánh xe chở y đi đã kể lại rằng Dunia đã khóc suốt dọc đường, mặc dù hình như nàng đi là tự nguyện” (Pushkin, 2012, p.154); lần thứ hai, khi trở về trạm gác tội tày và nghe tin cha mình đã mất: “Khi nghe nói ông coi trạm chết, bà ấy khóc và bảo mấy cậu con rằng: “Các con ngồi đây cho ngoan nhé, mẹ đi ra nghĩa trang” (Ibid., p.161). Đó là hai thời khắc đánh dấu cho sự ra đi và khi trở về của Dunya trên hành trình tìm kiếm hạnh phúc của cá nhân. Với tính cách của Minsky thật không dễ để nàng được trở về thăm người cha già. Việc nàng trở về một mình với các con, nghĩa là Minsky không bao giờ muốn làm rẽ Samson. Hành động trở về là nỗ lực nàng xoa dịu vết thương trong trái tim đối với người cha. Phải chăng đó cũng là cách duy nhất để nàng có thể tự hàn gắn được mối liên hệ giữa mình và cha. Đó cũng chính là hành động “trỗi dậy” của nàng rời khỏi căn phòng xa hoa, giàu sang; đó còn là sự “trỗi dậy” khỏi những bản khoản về người cha nơi quê nhà; đó còn là sự “trỗi dậy” khỏi những lỗi phạm đối với cha. Việc ra đi của người cha già nằm ngoài sự dự tính của nàng: “bà ấy khóc” (Ibid., p.161), giọt nước mắt có thể thay thế cho bao lời mà nàng muốn nói với cha nếu như cha còn sống. Vì thế, khi vừa ra tới nghĩa trang và nhìn thấy mộ người quản trạm, Dunya đã “sụp xuống đây nằm mãi một hồi lâu” (Ibid., p.162). Hành động quỳ xuống và ôm lấy mộ cha, nằm cạnh cha để nói lên những gì mà lòng nàng chưa có cơ hội nói với cha nàng. Đó cũng có thể là lời xin lỗi mà Dunya dành cho bác quản trạm về tất cả những gì nàng đã làm với cha. Dunya đã bước xuống từ nơi giàu sang, quyền thế của một quý bà để ôm lấy “nấm cát” trong đó chôn cất người quản trạm sống trong nghèo khổ và chết trong cô đơn. Nàng chứng tỏ tình yêu của mình đối với cha, dù có đi đâu và làm gì, khi trở về với cha, nàng vẫn là cô con gái nhỏ và vui thích nằm cạnh cha. Đó là lời xin lỗi và tạ lỗi chân thành nhất mà Dunya có thể làm được đối với bác Samson. Hình ảnh cây Thánh giá xuất hiện hai lần cuối tác phẩm là biểu tượng của hi vọng phục sinh của những người đã khuất trong đó có bác quản trạm, và đó cũng là dấu chỉ của việc được tha thứ, thanh tẩy của Dunya.

Sự khác biệt với motif hạt nhân là Dunya không gặp được cha còn sống, có liên quan đến nhận thức sâu sắc tội lỗi trong tâm lí Chính thống giáo. Khác với Kitô giáo phương Tây, cây thập tự giá trong Chính thống giáo không phải là bi kịch đời sống con người, mà là chính bi kịch cảm giác tội lỗi của con người trong đời sống, trước Chúa đau khổ bị đóng đinh bởi tội lỗi của con người. Chính thống giáo không có khái niệm về *Luyện ngục*, do đó trách

nhiệm của con người trong cuộc sống trần gian, đối với hành động hằng ngày càng tăng lên. Khi không có khái niệm *Luyện ngục*, tín hữu Chính thống giáo hiểu mỗi ngày có thể là ngày cuối cùng và không kịp có thời gian hối cải. Do đó, điều quan trọng nhất đối với Chính thống giáo không chỉ là ăn năn, mà còn tránh xa tội lỗi hoàn toàn. Đồng thời, từ quan điểm của Chính thống giáo, không phải mọi tội lỗi đều có thể dễ dàng chuộc lại, ngay cả khi đã ăn năn một cách chân thành.

Trong *Tội ác và Hình phạt*, Raskolnikov nhận được sự trợ giúp từ những người xung quanh, đặc biệt là bạn gái Sonya Semionovna, người mẹ Pulkheria Alecsandrovnova và em gái Avdotya Romanovna. Vì thế, chúng tôi sẽ phân tích hành trình trở về và được thanh tẩy của Raskolnikov qua hai khía cạnh là: Tình yêu có sức mạnh dẫn người ta đến sự cứu độ; tuần Thánh – tuần cuối cùng trong mùa Chay và cũng là giây phút Đức Giêsu bước vào giờ chịu nạn – là thời khắc để Raskolnikov trải qua trận ốm sinh tử với những giấc mơ dự báo đã khiến chàng trở thành một con người khác. Thứ nhất, tình yêu của những người bên cạnh đã giúp Raskolnikov cảm nhận sự ấm áp của tình người và góp phần vào quá trình thức tỉnh lương tâm của chàng. Trong những biểu hiện của tình yêu, nước mắt chứa đựng nhiều ý nghĩa. Yêu không chỉ là cười, vui vẻ và hạnh phúc với nhau nhưng trong tình yêu cũng có cả những nỗi buồn, đau khổ và đôi khi tuyệt vọng, bế tắc. Thứ hai, tuần Thánh và đặc biệt là *Tam Nhật Vượt Qua*⁴ có vai trò quan trọng trong hành trình tái sinh của Raskolnikov. Hành động giết Aliona Ivanovna và Lizaveta Ivanovna khởi đi từ lý thuyết “cứu thế” sai lạc khiến chàng dẫn đến hành động “diệt thế”, và quan trọng hơn là tình trạng nội tâm chai lì nơi Raskolnikov dẫn đến việc chàng không cảm thấy cần rút vì theo suy luận thì đó không phải là tội. Raskolnikov trong một tình thế phức tạp của một “lương tâm lệch lạc”, tức ở đó nhân vật phạm tội nhưng lương tâm không còn chức năng nhắc bảo, cảnh tỉnh. Chính vì vậy, xét theo bên ngoài thì Raskolnikov cảm thấy mình không có tội và không ăn năn về tội lỗi của mình. Đó cũng là một nỗi đau tự dẫn vật của chính Raskolnikov: “Chàng phán xét mình rất nghiêm khắc nhưng cái lương tâm nghiệt ngã của chàng vẫn không tìm thấy một tội lỗi gì thật ghê gớm trong dĩ vãng của chàng” (Dostoevsky, 2020, p.716). Cho dù Raskolnikov xét thấy bản thân mình không có tội, nhưng như đã nói ở trên, lương tâm là “cung thánh”, là nơi con người gặp gỡ và đối thoại với Thiên Chúa trong chính bản thân mình. Đó là những tín hiệu tốt cho thấy thiện chí muốn nghe được tiếng nói của nội tâm, tức sự nhắc nhở từ phía Thiên Chúa. Như vậy, việc Raskolnikov cần phải làm là lắng nghe được tiếng nói của nội tâm, tức tiếng nói của Thiên Chúa trong tâm hồn con người.

Một điểm đáng chú ý: dụ ngôn Kinh Thánh thể hiện rất rõ cấu trúc *ra đi – trở về* nên vấn đề *tội lỗi – hình phạt – sám hối* khá lỏng lẻo về mặt logic cốt truyện. Tuy nhiên, trong *Tội ác và Hình phạt*, Dostoevsky chủ đích nhấn mạnh logic *tội lỗi – hình phạt – sám hối*. Nhân vật

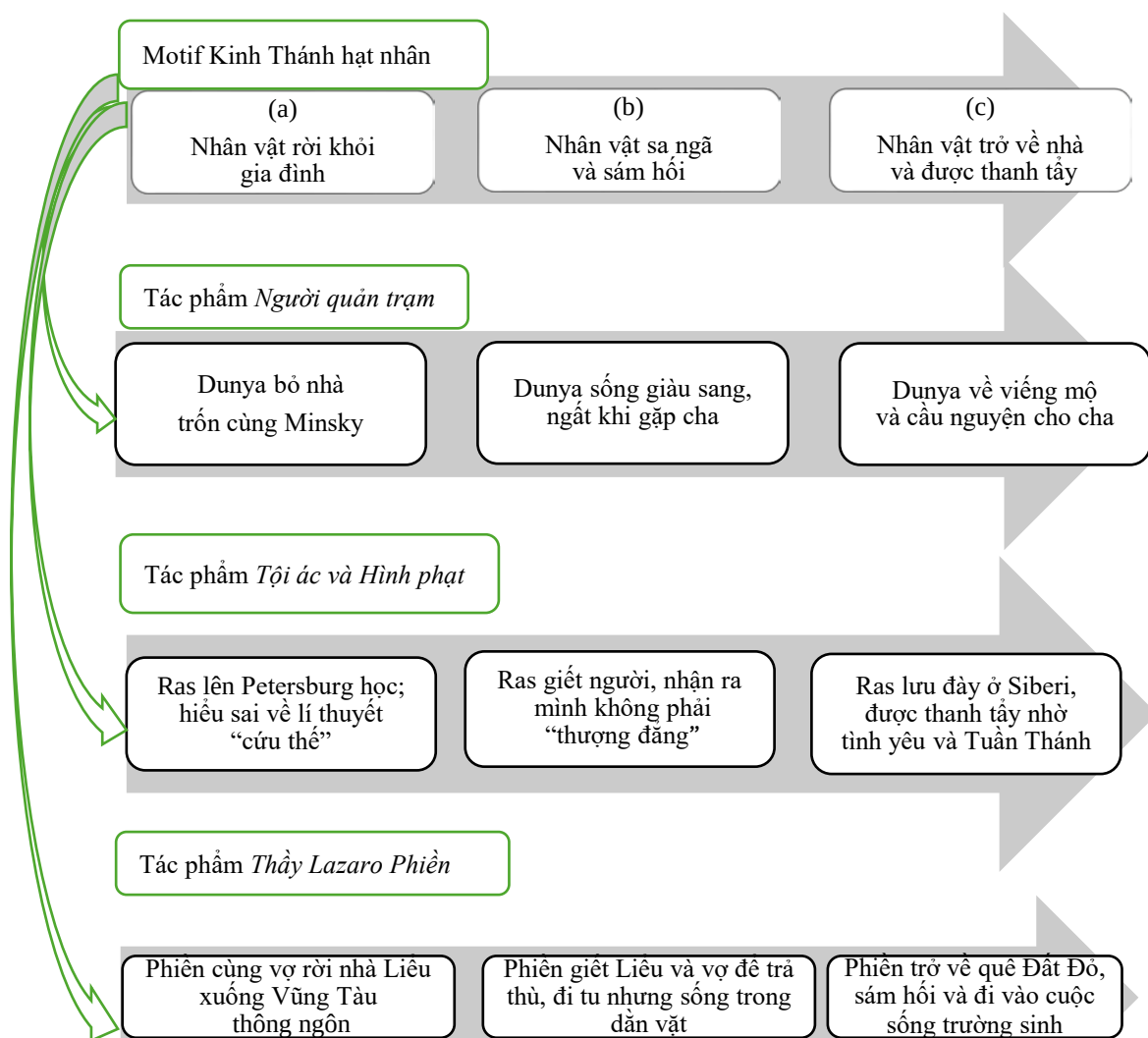
⁴ *Tam Nhật Vượt Qua* là ba ngày cuối của tuần Thánh: Từ chiều thứ Năm, thứ Sáu, thứ Bảy và đến chiều Chúa nhật. “Từ thời rất xa xưa, toàn thể các Giáo hội phương Đông cũng như phương Tây đều kỉ niệm ba ngày thánh, bắt đầu từ thánh lễ chiều thứ Năm cho đến chiều Chúa nhật Phục Sinh.” (Nhóm Phiên Dịch Các Giờ Kinh Phụng Vụ, 2013, p.8).

bị trừng phạt và phải sám hối vì đã bỏ Thiên Chúa bác ái để tự mình vào vai một vị chúa công bình bất thành. Bên cạnh đó, sự sám hối trong dụ ngôn Kinh Thánh khá đơn giản vì diễn biến tâm lí nhân vật bị lược đi, tính cách không được mô tả cụ thể nên hoàn toàn không hiểu được những biến động nào đã xảy ra, những dẫn vật nào đã xuất hiện trong tâm hồn nhân vật – tức quá trình nội tâm dẫn đến sự ăn năn – còn trong *Tội ác và Hình phạt*, hành động sám hối chỉ là điểm đến, quan trọng hơn cả vẫn là hành trình đi đến sự sám hối đó.

Khi khảo sát *Thầy Lazaro Phiền*, chúng tôi nhận thấy xuất hiện từ “khóc/nước mắt” đều là của nhân vật Phiền, thầy đã khóc từ đầu đến cuối câu chuyện kể về cuộc đời mình, với những sắc thái khác nhau. Cả câu chuyện về cuộc đời mà thầy kể cho nhân vật “tôi”, kèm theo những giọt nước mắt: “Nói chưa dứt lời thầy lấy tay che mặt mà khóc ròng” (Nguyen, 1887, p.2) và “nói rồi thầy ấy ôm mặt mình mà khóc một lần nữa” (Ibid., p.2), hay “Nói bấy nhiêu lời thì chảy nước mắt ròng ròng” (Ibid., p.4). Hồi tưởng lại câu chuyện đau khổ của đời mình là khó khăn đối với thầy Phiền, bởi ngay từ tuổi thơ ấu cuộc đời ấy đã thấm đẫm nước mắt. Nhất là trong cuộc chạy trốn mang theo nỗi đau mất cha của thầy: “Tôi phăng phăng đi dặng dặng như vậy cho đến khi chơn tôi bị cháy nó phồng lên mà làm cho tôi đau lắm; đi không nổi nữa, thì tôi mới ngồi lại bên đường mà khóc” (Ibid., p.7). Điểm đáng chú ý trong những lần nhân vật Phiền khóc, sau hai lần phạm tội giết người: thứ nhất, khi đã ra lệnh bắn Liễu, Phiền chạy đến thuyền của Liễu: “Song vừa lại đến nơi thì thầy Liễu đã tắt hơi rồi. Nên tôi buồn bực trách móc tôi, cũng khóc lóc lắm” (Ibid., p.13); thứ hai, trong thời gian Phiền chăm sóc người vợ đang chết dần chết mòn. Như vậy, nỗi đau khổ của Phiền bật thành tiếng khóc nghẹn ngào không chỉ bởi tuổi thơ quá cơ cực, khốn khó nhưng nỗi đau ấy còn là sự bóp nghẹt của con tim khi chứng kiến sự ra đi của Liễu và người vợ – những người quan trọng nhất trong cuộc đời của thầy.

Như vậy, việc Phiền xưng thú tội lỗi với cha sở Bà Rịa là hành động nhận mình có tội trước mặt Thiên Chúa là cha, chính trong tòa cáo giải mà “tôi đã xưng ra với Người” (Ibid., p.16). Đó là hành động cởi bỏ chiếc mặt nạ “đạo đức” mà Phiền đã đeo hơn mười năm để nhìn nhận mình là một tội nhân đã giết hai mạng người và giấu kín điều đó. Việc thầy trở lại thăm quê hương và dâng trào những cảm xúc mạnh mẽ đến như vậy chính là tín hiệu của một sự trở về trong ân sủng và bình an. Như vậy, Phiền bước từ ranh giới của kẻ “tội lỗi” sang ranh giới của một người “trọn lành”, như chính lời cha sở nói với nhân vật tôi: “Mồ ấy là mồ thầy kia đã phạm tội trọng lắm, mà khi gần qua đời đã ăn năn tội một cách rất trọn lành cho nên bây giờ ở tại nước thiên đàng chẳng sai?” (Ibid., p.17). Đó chính là hành trình trở về nhà Cha của nhân vật Phiền, sự trở về trong bình an của một người con bước vào niềm hi vọng trường sinh.

Chúng tôi tóm tắt motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng” trong ba tác phẩm qua lược đồ sau:



Hình 2. Motif Kinh Thánh “Người con hoang đàng” trong “Người quản trạm”, “Tội ác và Hình phạt” và “Thầy Lazaro Phiền”

3. Kết luận

Qua việc phân tích các phần trong cấu trúc của motif Kinh Thánh *Người con hoang đàng*, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện motif hạt nhân trong ba tác phẩm: *Người quản trạm* của Pushkin, *Tội ác và Hình phạt* của Dostoevsky và *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản. Đồng thời, bài viết cũng chọn lựa những điểm quan trọng, nét riêng của mỗi nhân vật trong hành trình ra đi và trở về của mình, để từ đó cho thấy sự “biến động” và “kiến tạo” của từng văn bản. Ở đó, mỗi văn bản sẽ bổ khuyết, bù đắp cho motif hạt nhân những phần chưa được nói tới. Mặc dù giữa các tác phẩm có độ chênh lệch lớn cả về *dung lượng* lẫn *tâm vóc*, thế nhưng các tác phẩm đều được xây dựng từ một motif hạt nhân chung, bắt nguồn từ dụ ngôn *Người con hoang đàng*, đưa đến sự kiến giải cho những điểm tương đồng của nền văn học Kitô giáo ở hai quốc gia, như: niềm hi vọng trở về và được tha thứ, sự tái sinh đời sau. Theo chúng tôi, đó cũng là một trong những tiền đề mang tính tích cực, đóng góp nhỏ bé trong văn hóa và niềm tin, cho những giao thoa giữa hai nền văn học Việt Nam và văn học Nga sau này.

TÀI LIỆU KHẢO SÁT

- Dostoevsky, F. (2020). *Tội ác và Hình phạt* [*Crime and Punishment*]. (Translated by Cao Xuan Hao). Literature Publishing House.
- Nguyen, T. Q. (1887). *Thầy Lazaro Phien* [The Story of Lazaro Phien]. In Cao, X. M. (Comp., 1998). *In trong Truyện dài đầu tiên và tuyển tập các truyện ngắn Nam Bộ cuối thế kỉ XIX – đầu thế kỉ XX* [The first novel and collection of short stories from Southern Vietnam in the late 19th and early 20th centuries]. Ho Chi Minh City Literature and Arts Publishing House.
- Pushkin, A. (2012). *Người quản trạm* [The Stationmaster]. In A. Pushkin *Truyện ngắn*. Lao Dong Publishing House.
- Kinh Thánh Cựu ước và Tân ước [The Holy Bible: Old Testament and New Testament]. (2011). (Translated by Nhóm Phiên Dịch Các Giờ Kinh Phụng Vụ). Religious Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Dheilly, J. (1964). *Từ điển Kinh Thánh* [Dictionnaire Biblique]. Desclée Publishing House.
- La, M. T. G. (2018). *Motif trong nghiên cứu truyện kể Dân gian – Lí thuyết và Ứng dụng* [Motif in the Study of Folklore Narratives: Theory and Application]. Culture and Arts Publishing House
- Nhóm Phiên Dịch Các Giờ Kinh Phụng Vụ (2013). *Nghi thức Tuần Thánh* [Holy Week Liturgies]. Religious Publishing House.
- Pontifical Institute of St. Pius X – Faculty of Theology. (1973). *Điển ngữ Thần học Thánh Kinh – 1* [Vocabulaire de Théologie Biblique – 1]. Hanh Phuc Publishing House.

THE BIBLICAL MOTIF OF “THE PRODIGAL SON” IN *THE STATIONMASTER*, *CRIME AND PUNISHMENT*, AND *THE STORY OF LAZARO PHIEN*

Bui Van Huong

Ho Chi Minh City University of Education, Vietnam

Corresponding author: Bui Van Huong – Email: huongbv.vhnn035@pg.hcmue.edu.vn

Received: September 04, 2025; Revised: September 25, 2025; Accepted: April 23, 2026

ABSTRACT

This article investigates the development of the invariant and variant elements of the biblical motif of the “Prodigal Son” in “The Stationmaster,” “Crime and Punishment,” and “Thầy Lazaro Phien,” a topic that has received relatively little scholarly attention. Drawing on motif theory, the study analyzes the structure of the biblical motif as the core motif underlying plot construction and examines the stages through which the motif is manifested and transformed in each work. Drawing on biblical exegesis, Christian theology, and Christian philosophy, and situating the works within broader historical and cultural change, the article identifies significant convergences between the Christian literary traditions of Vietnam and Russia. It argues that these convergences laid an important intellectual and aesthetic foundation for later interactions between Vietnamese and Russian literary cultures.

Keywords: Biblical motif; the Prodigal Son; The Stationmaster; Crime and Punishment; The Story of Lazaro Phien