

**TỪ GỢI Ý CỦA GÉRARD GENETTE VỀ CÁC PHƯƠNG THỨC CHUYỂN VỊ  
THƯỢNG VĂN BẢN: SỰ MỞ RỘNG BIÊN ĐỘ KHÁI NIỆM  
KHI PHÂN TÍCH HIỆN TƯỢNG CHUYỂN THỂ VĂN HỌC - ĐIỆN ẢNH**

**Hoàng Hữu Phước**

*Khoa Giáo dục Tiểu học, Trường Đại học Sư phạm – Đại học Huế*

*Email: hoanghuuphuoc12345@gmail.com*

**TÓM TẮT**

*Gérard Genette là một nhà lập thuyết lí thuyết liên văn bản. Ông đã chỉ ra các phương thức chuyển vị từ “hạ văn bản” sang “thượng văn bản” là: cắt xén, rút gọn, khuếch đại và chuyển hoán động cơ, đồng thời, Genette đã lấy dẫn chứng bằng nhiều bộ phim chuyển thể. Tuy nhiên, qua nghiên cứu và thực tế trải nghiệm, chúng tôi nhận thấy rằng các phương thức mà Genette đề xuất chưa thực sự bao quát hết thực tiễn của hiện tượng chuyển thể. Từ những gợi ý của Genette về các phương thức chuyển vị, đồng thời dựa trên cơ sở lí luận khoa học của tâm lí học, chúng tôi hi vọng sẽ mở rộng nội hàm khái niệm của Genette để tìm ra những khái niệm bao quát được hiện tượng chuyển thể, dẫn chứng qua tiểu thuyết và phim “Mật mã Da Vinci”.*

*Từ khóa: Gérard Genette, “Mật mã Da Vinci”, phương thức chuyển vị, thượng văn bản.*

**1. MỞ ĐẦU**

Gérard Genette là một nhà cấu trúc luận – trần thuật học, nhà lập thuyết lớn, người mang lại những cách hiểu mới cho lí thuyết liên văn bản. Trong công trình *Palimpsests: Literature in Second Degree* (1997), ông đã chỉ ra rằng mỗi văn bản là một “palimpsest”: “*Một bản viết trên miếng da, được viết lần hai, lần viết đầu đã bị cạo xóa*” [2,181]. Văn bản sau viết đè lên văn bản trước. Genette đã giản lược quan niệm “liên văn bản” đến mức chỉ còn là “*mối quan hệ cùng hiện diện giữa hai văn bản hay một vài văn bản trong một văn bản cụ thể*”, là “*sự hiện diện trên thực tế của một văn bản này bên trong một văn bản khác*” [4,169]. Văn bản nhất thiết mang những vết tích của văn bản trước đó và vì thế mà có tính *xuyên văn bản* (transtextuality). Khái niệm *tính xuyên văn bản* là lí do để công trình này ra đời, đánh dấu tham vọng của Genette muốn thay thế khái niệm *tính liên văn bản* do Kristeva đặt ra. Genette đã có cái nhìn mới về mối quan hệ liên văn bản, theo ông liên văn bản là quan hệ xác thực, có ý thức, có kiểm chứng, có chủ ý của tác giả. Liên văn bản trong quan niệm của Genette không còn mang nguyên nghĩa như cách sử dụng của các nhà giải cấu trúc. Cũng theo Genette, xuyên văn bản có năm tính/ hình thức quan hệ sau: *liên văn bản* (intertextuality), *cận văn bản*

Từ gợi ý của Gérard Genette về các phương thức chuyển vị thượng văn bản: ...

(paratextuality), *siêu văn bản* (metatextuality), *kiến trúc văn bản* (architextuality) và *thượng văn bản* (hypertextuality) [6, 29]

“Thượng văn bản” là thuật ngữ Genette dùng để chỉ hiện tượng một văn bản B nào đó (được ông gọi là *hypertext*, tạm dịch là “thượng văn bản”) được biến đổi từ một văn bản A nào đó đã tồn tại trước đó (được gọi là *hypotext*, tạm dịch là “hạ văn bản”). Ông nói: “*Trên hết, tính thượng văn bản như một phạm trù của các tác phẩm, ở trong bản thân thể loại, hoặc chính xác hơn, kiến trúc văn bản xuyên thể loại (transgeneric architext)* [1,108]. Genette cũng chỉ ra phương thức chuyển vị hạ văn bản để tạo ra những thượng văn bản cụ thể: cắt xén (excision), rút gọn (reduction), khuếch đại (amplification) và chuyển hoá động cơ (transmotivization). Ông có lấy ví dụ trong một số tác phẩm chuyển từ văn học sang điện ảnh (“Đình gió hú”, “Hoàng tử Ai Cập”,...).

Tiếp thu có chọn lọc quan điểm của Genette, chúng tôi thấy rằng, quan điểm của ông đúng, nhưng chưa đủ. Dễ dàng nhận thấy rằng, các bộ phim (thượng văn bản) được chuyển vị từ tác phẩm văn học (hạ văn bản) không chỉ có các thủ pháp trên. Quá trình chuyển thể còn chứng kiến các thủ pháp: đảo tình tiết sự kiện, thêm thắt một số sự kiện mới, thay thế một số chi tiết không phù hợp với cách biểu hiện của điện ảnh. Cả văn học và điện ảnh đều là những loại hình nghệ thuật phổ biến, có tác động lớn đến ý thức xã hội nên đòi hỏi phải được nghiên cứu đúng đắn dưới ý thức của lí thuyết hiện đại.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Về nội hàm (conotation) khái niệm và cách sử dụng khái niệm của Gérard Genette

Thuật ngữ “cắt xén” (excision) và thuật ngữ “rút gọn” (reduction) có sự giao thoa trong nội hàm, không thể lấy chúng để phân tích hiện tượng chuyển thể. Nghiên cứu sự chuyển thể giữa văn học - điện ảnh tức là đang nghiên cứu sự “cải biên” từ loại hình nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ làm chất liệu, tác động trực tiếp vào tư duy sang loại hình điện ảnh lấy hình ảnh và âm thanh làm chất liệu, tác động gián tiếp vào tư duy. Trong quá trình này, vì có sự chênh lệch về loại hình, chất liệu, dẫn đến phương thức chuyển vị bị biến đổi. Nói cách khác, trong nội bộ loại hình văn học, “rút gọn” một chi tiết, một hành động có thể khác với việc “cắt xén” một chi tiết, một hành động. Nhưng trong điện ảnh, “rút gọn” là “cắt xén”; một chi tiết, một hành động bị rút gọn, nghĩa là nó đã bị “cắt xén” ra khỏi bộ phim.

Ngay cả thuật ngữ “chuyển hoá động cơ” (transmotivization), theo chúng tôi, Genette đã vô tình dùng khái niệm không tương ứng với sự đa dạng của thể hiện thực tế. “Transmotivization” là sự kết hợp giữa hai tiền tố “trans” chỉ sự biến đổi, và “motivization” để chỉ “nguyên nhân hoặc lý do làm điều gì đó” (Oxford Dictionaries). “Chuyển hoá động cơ” đương nhiên chỉ được dùng để chỉ động lực của suy nghĩ và hành động con người. Tuy nhiên, trong thực tế cải biên từ văn học sang điện ảnh, còn nhiều sự vật, hiện tượng cần “chuyển hóa”

do sự quy định của loại hình nghệ thuật. Chính vì vậy, thuật ngữ này nếu áp dụng, hoặc là thu hẹp khái niệm, hoặc là khiên cưỡng khái niệm.

Chính vì vậy, chúng ta cần phải tìm ra một cơ sở khoa học vững chắc, có thể bao hàm tất cả các thủ pháp của hiện tượng chuyển thể. Trên tinh thần đó, chúng tôi dựa trên nền tảng nghiên cứu của Tâm lý học.

Theo Dulley Andrew, nhà lí luận điện ảnh kinh điển: “*Không có gì phải bàn cãi rằng trong vấn đề chuyển thể (cũng như mối quan hệ giữa văn học và điện ảnh), đề tài được thảo luận thường xuyên nhất chính là tính trung thành và sự biến đổi. Ở đây, người ta cho rằng nhiệm vụ của chuyển thể là sự tái tạo – tưởng tượng trong điện ảnh một vấn đề mang tính bản chất của một văn bản gốc*” [7,371]. Như quan niệm của Dulley Andrew, phim chuyển thể thực chất là một quá trình tưởng tượng sáng tạo dựa trên một yếu tố gốc có sẵn.

Trên tinh thần đó, chúng tôi dựa trên nền tảng nghiên cứu của Tâm lý học để triển khai luận điểm lí luận. Tâm lý học định nghĩa: “*tưởng tượng là một quá trình tâm lí phản ánh những cái chưa từng có trong kinh nghiệm cá nhân (hoặc xã hội) bằng cách xây dựng những sáng tạo mới dựa trên cơ sở những cái đã có* [5, 156-157]. Xét về mặt định nghĩa, phim chuyển thể chính là kết quả của sự tưởng tượng sáng tạo mà yếu tố ban đầu của nó là tác phẩm văn học. Để có thể xác định được các yếu tố trong nội hàm khi phân tích sự chuyển thể từ nguyên tác văn học sang tác phẩm điện ảnh, người viết đã xem xét sự khác biệt giữa tiểu thuyết gốc và phim chuyển thể từ góc nhìn tâm lý học để có thể khai thác vấn đề một cách chu diên, khoa học.

Tâm lý học đã có những thành tựu đáng kể trong việc nghiên cứu các phương thức hình thành sự tưởng tượng, bao gồm các dạng: *rút gọn, thêm thắt, nhấn mạnh, liên hợp, lắp ghép và chuyển hóa tính chất*. Vậy nên, khi phân tích quá trình chuyển thể, chúng ta có thể sử dụng những thành tựu của tâm lý học để soi rõ vấn đề.

## **2.2. Ứng dụng trong nghiên cứu sự chuyển thể từ tiểu thuyết đến phim *Mật mã Da Vinci***

### **- Thủ pháp rút gọn (Shortening method)**

“*Rút gọn trong tưởng tượng là sự lược bỏ đi những yếu tố vốn có sẵn của chính thể*”. [5,108] Thao tác này trong điện ảnh có một thuật ngữ tương đương là “*ellipsis*” (tạm dịch là “*lược bỏ*”).

Khi chuyển thể từ một nguyên tác văn học sang một tác phẩm điện ảnh, sự rút gọn được hiểu là thủ pháp lược bỏ đi những yếu tố không cần thiết trong nguyên tác văn học nhằm giữ lại những phần phù hợp với ý đồ của nhà làm phim. Trong bộ phim *Mật Mã Da Vinci*, có hai dạng rút gọn là rút gọn chương và rút gọn chi tiết:

Rút gọn chương là sự lược bỏ hoàn toàn tất cả các chi tiết có trong một chương của nguyên tác văn học. Bộ phim *Mật Mã Da Vinci*, rút gọn chương có 18/106 chương, chiếm 17 %. Qua phân tích người viết nhận thấy, trong *Mật Mã Da Vinci* có 4 mạch truyện chính là:

Từ gợi ý của Gérard Genette về các phương thức chuyển vị thượng văn bản: ...

- (1) Các hành động của Langdon và Sophie
- (2) Các hành động của Silas và giám mục Aringarosa
- (3) Các hành động của cảnh sát
- (4) Các hành động của Teabing

Mạch truyện (2) và (3) bị rút gọn khá nhiều. Từ đó ta thấy rằng nhà làm phim cố biến 4 mạch truyện chính trong nguyên tác thành 2 mạch truyện lớn: *cuộc điều tra của Langdon, Sophie và các hành động của Teabing*. Hai mạch truyện này không song song với nhau mà trùng khít lên nhau, nối tiếp nhau, khiến cho bộ phim như diễn biến một mạch suy luận của Langdon và Sophie, các yếu tố trở lực như cảnh sát, Silas và giám mục Aringarosa ít được đề cập đến.

- Rút gọn chi tiết là sự rút gọn hay lược bỏ các chi tiết có trong tác phẩm, đây là trường hợp rất phổ biến. Trong quá bất kì trình chuyển thể nào từ nguyên tác văn học sang tác phẩm điện ảnh đều phải thực hiện như một hình thức bắt buộc. Chính vì số lượng lớn, trong khuôn khổ của một bài luận, chúng tôi không thể liệt kê hết, vậy nên chúng tôi chỉ chỉ ra một số đã chúng tiêu biểu để soi rõ vấn đề. Rút gọn chi tiết thường có các dạng rút gọn: *rút gọn lời nói nhân vật, rút gọn hình tượng và rút gọn sự việc*.

#### **- Thủ pháp thêm thắt (Adding method)**

*“Sự thêm thắt trong tưởng tượng là sự thêm vào các yếu tố khác thường trong một chỉnh thể bình thường”* [5,108].

Thủ pháp thêm thắt trong việc chuyển thể từ một nguyên tác văn học sang một tác phẩm điện ảnh, được hiểu là việc nhà làm phim thêm vào các tình tiết mới không có trong nguyên tác văn học. Một ví dụ rõ nét nhất về thủ pháp thêm thắt thể hiện là ở phần kết thúc. Nguyên tác văn học kết thúc ở điểm Langdon tìm thấy “chén thánh” ở dưới đáy của bảo tàng Louvre, kết thúc toàn bộ quá trình suy luận. Trong bộ phim, đoạn kết đã được thêm vào một cảnh film: “Langdon và Sophie gặp nhau vào buổi sáng hôm sau, Langdon khuyên Sophie nên khước từ tư cách là dòng dõi của Chúa và sống một cuộc sống bình thường. Sophie đồng ý”. Trong thuật ngữ điện ảnh, gọi là kết thúc thay thế (alternate ending), vừa không làm biến đổi nội dung tác phẩm, vừa có thể tránh được việc “đụng chạm” đến những vấn đề về đức tin của tác giả vốn đã gây nhiều làn sóng phản đối khi tiểu thuyết *Mật Mã Da Vinci* ra đời. Như vậy, ngoài những tình tiết nhỏ được thêm thắt vào bộ phim để tăng thêm tính gay cấn, cao trào, nhà làm phim còn sử dụng nó như một công cụ để định hướng xu thế tiếp nhận của độc giả. Đây là một đặc điểm đặc trưng trong quá trình chuyển thể.

#### **- Thủ pháp liên hợp (Complex method)**

*“Liên hợp trong tưởng tượng là sự thay đổi các yếu tố cũ bằng các yếu tố mới có cùng tính chất, chức năng nhưng thích hợp hơn trong hoàn cảnh mới”* [126,109].

Nếu như thủ pháp rút gọn được hiểu là sự trừ ra, thủ pháp thêm thắt được hiểu là sự cộng vào thì thủ pháp liên hợp được xem là hành động thay thế một tình tiết cũ bằng một tình tiết mới có ý nghĩa tương đương nhưng được cải biến cho phù hợp với mạch phim.

Ví dụ như tình tiết trong nguyên tác văn học: Langdon giảng giải cho Sophie về một biểu tượng biểu thị cho giới nam, Langdon đã tìm kiếm một mẫu giấy và vẽ biểu tượng đó lên:



**Hình 1.** Biểu tượng mũi nhọn được miêu tả trong tiểu thuyết *Mật mã Da Vinci*

Còn trong tác phẩm điện ảnh, tình tiết đó được thay bằng động tác: Langdon tạo hình hai bàn tay thành biểu tượng trên:



**Hình 2.** Biểu tượng mũi nhọn được miêu tả trong phim *Mật mã Da Vinci*

Có sự thay đổi đó là do sự quy định của thể loại: Trong nguyên tác văn học, khó có thể diễn tả chính xác biểu tượng trên bằng ngôn từ, Dan Brown đã khôn khéo cho Langdon vẽ biểu tượng vào mẫu giấy và sử dụng thủ pháp “ngôn ngữ tạo hình” để đưa biểu tượng từ mẫu giấy mà nhân vật văn học đang vẽ ra ngoài trang sách của cuốn *Mật Mã Da Vinci* một cách logic, cho độc giả được nhìn thấy được biểu tượng một cách trực quan mà không khiên cưỡng. Tuy nhiên, trong tác phẩm điện ảnh, vốn dĩ hình ảnh được tiếp nhận trực tiếp chứ không cần phải thông qua các bước gián tiếp như trong một tác phẩm văn học, nên Langdon chỉ cần làm một động tác mô phỏng biểu tượng trên là đã đạt hiệu quả. Giả dụ như trong bộ phim *Mật Mã Da Vinci*, Langdon phải mất thời gian để tìm kiếm một mẫu giấy và vẽ vào một biểu tượng đơn giản (trong khi có thể diễn tả bằng tay) thì lập tức nhà làm phim sẽ bị phê phán là không sử dụng hết các khả năng của nghệ thuật điện ảnh.

Thủ pháp liên hợp là một thủ pháp được sử dụng phổ biến để tăng thêm tính logic cho tác phẩm điện ảnh. Phép liên hợp trong *Mật Mã Da Vinci* được sử dụng ở nhiều tình tiết, tuy

*Từ gợi ý của Gérard Genette về các phương thức chuyển vị thượng văn bản: ...*

nhiên, phạm vi của thủ pháp liên hợp trong trường hợp *Mật Mã Da Vinci* chỉ xảy ra ở bậc dưới chương, nghĩa là chỉ xảy ra ở các chi tiết như như: lời nói nhân vật, hoàn cảnh, sự việc, suy nghĩ của nhân vật,... Tần suất sử dụng thủ pháp này khi chuyển thể là cực kì lớn (1205 lần). Vì vậy, trong khuôn khổ của một bài luận, chúng tôi không thể liệt kê hết tất cả các trường hợp có sử dụng thủ pháp liên hợp mà chỉ đưa ra một vài ví dụ để sáng rõ vấn đề.

#### **- Thủ pháp lắp ghép (Fitting method)**

*“Lắp ghép trong tưởng tượng là sự xáo trộn thứ tự có sẵn của vật thể” [5,160].*

Trong quá trình chuyển thể, ta xem xét thủ pháp lắp ghép dưới góc độ: tác phẩm điện ảnh đã xáo trộn thứ tự xuất hiện của các tình tiết, không đúng với nguyên tác văn học.

Qua việc đảo vị trí, chúng ta thấy được rằng nhà làm phim có quyền thay đổi nguyên tác văn học để có thể phù hợp với những đặc trưng của điện ảnh. Mọi "cảnh film" trong một bộ phim trình thám phải luôn luôn được đẩy lên cao trào, chính vì vậy mà hai mạch truyện về Silas - Aringarosa và cảnh sát vừa bị rút gọn thành những mẩu chuyện nhỏ, vừa được đảo để xen vào những lúc Langdon và Sophie gay cấn nhất, hấp dẫn nhất. Vậy nên, mọi yếu tố đều được sắp đặt trong dụng ý điện ảnh để nó phù hợp với logic của một bộ phim là việc thường thấy trong nghệ thuật điện ảnh.

#### **- Thủ pháp nhấn mạnh (Emphasizing method)**

*“Nhấn mạnh trong tưởng tượng là sự “đặc tả” một chi tiết nhiều hơn các chi tiết còn lại trong tổng thể” [5,110].*

Trong quá trình chuyển thể, thủ pháp nhấn mạnh được hiểu là hiện tượng một chi tiết nào đó trong nguyên tác văn học chỉ được nói qua, nói sơ sài, nhưng khi chuyển thể, nhà làm phim lại khai thác nó ở nhiều góc độ, cả về chất lẫn về lượng.

Một ví dụ điển hình như: Trong nguyên tác văn học, cuộc chạy trốn của Langdon và Sophie ra khỏi tay của cảnh sát Pháp được miêu tả nhiều. Nhưng trong quá trình đó, Langdon hoàn toàn nhập tâm vào việc suy luận và đưa ra các giả thiết để giải mã các bí ẩn, nỗi sợ hãi trong nhân vật có xuất hiện nhưng không phải là tâm lí chủ đạo. Cuộc truy đuổi cũng được chỉ miêu tả qua loa, chỉ có điểm xuất phát và điểm đến. Trong khi ở bộ phim, Langdon hoàn toàn không suy luận trong quá trình trốn chạy, thay vào đó là nỗi sợ hãi đến cực độ của một con người bình thường bỗng dưng bị cảnh sát truy đuổi. Cảnh rượt đuổi cũng được nhấn mạnh khá nhiều: có những hành động như đua xe, những khúc cua ngoặt mục, những cú de xe đầy kĩ thuật, có cả những vụ va chạm làm gãy cả kính chiếu hậu,... Tất cả các chi tiết về cuộc truy đuổi trong bộ phim đều hướng đến một hiệu ứng duy nhất: xen lẫn các pha hành động gay cấn và một bộ phim trình thám để gây hấp dẫn cho khán giả.

Nhìn chung, thủ pháp nhấn mạnh trong *Mật Mã Da Vinci* sử dụng đều là những pha hành động như rượt đuổi, bắn súng, đánh nhau... làm tăng thêm tính hấp dẫn cho bộ phim. Đây cũng là thế mạnh của nghệ thuật điện ảnh mà nghệ thuật ngôn từ khó có thể diễn tả được.

### - Thủ pháp chuyển hóa tính chất (Method of converting feature)

*“Chuyển hóa tính chất là sự cải biên tính chất của sự vật, hiện tượng, con người, làm cho sự vật, hiện tượng, con người sau quá trình cải biên khác hẳn với yếu tố nguồn” [126,161].*

Đây là một khái niệm, theo chúng tôi, bao hàm nghĩa của thuật ngữ “chuyển hoá động cơ” mà Genette đề xuất. Sự chuyển hóa tính chất từ một nguyên tác văn học sang tác phẩm điện ảnh có thể thể hiện không chỉ ở khía cạnh chuyển hóa động cơ (con người), mà sự vật, hiện tượng cũng có thể bị biến đổi tính chất. Ví dụ, biểu tượng ngôi sao 5 cánh (★) trong truyện được Dan Brown sử dụng để thuyết minh về đường đi của sao Kim, nữ thần Venus, tính nữ, hoa hồng. Tuy nhiên, do dung lượng thời gian, bộ phim đã kết hợp ý nghĩa ngôi sao 6 cánh trong hình ảnh ngôi sao 6 cánh (★), biểu trưng cho sự dung hợp giữa “thanh kiếm” và “chén thánh”, cho giới nam và giới nữ.

Một ví dụ khác, trong phim *Mật Mã Da Vinci*, sự “chuyển hóa tính chất” hay “chuyển hóa động cơ” chỉ xảy ra ở nhân vật Vernet, chủ ngân hàng Thụy Sĩ. Nhân vật Vernet trong nguyên tác văn học là một ông chủ ngân hàng mẫn cán và nghiêm túc, nên hành động chia súng vào Langdon và Sophie để đòi “món hàng” được lấy ra từ ngân hàng được Dan Brown miêu tả là một hành động “bảo vệ uy tín” thanh danh của ngân hàng. Lời nói của nhân vật này đã thể hiện điều đó:

*- Langdon nhìn chăm chăm vào người chủ ngân hàng, vẻ không tin: “Tại sao ông lại làm thế?”*

*- “Thế ông cho là tại sao?” Vernet sẵn giọng, thứ tiếng Anh trợn trợn của ông trở nên cộc cằn. “Để bảo vệ tài sản khách hàng của tôi”. [3,245]*

Tuy nhiên, trong bộ phim, nhân vật Vernet đã thay đổi động cơ, việc uy hiếp Langdon và Sophie để đòi giao nộp “món hàng” là một hành động mang tính tư lợi cá nhân - Muốn chiếm đoạt “bí mật chén thánh” như lời nói của nhân vật Vernet trong phim: “Ta đã chờ ngày này hai mươi năm nay”.

Nhà làm phim thay đổi động cơ nhân vật như vậy là có dụng ý nghệ thuật. Nếu như theo nguyên tác văn học, ta thấy rằng nhân vật Vernet có vai trò gây “trở lực” cho quá trình suy luận với động cơ là bảo vệ danh dự của ngân hàng. Vernet là một “chốt chặn” mà Dan Brown đặt ra để thử thách Langdon trong quá trình suy luận – giải vây. Trong khi đó, nhà làm phim lại không muốn xây dựng đây là một bộ phim trinh thám, mà là một bộ phim hành động! Ron Howard xây dựng mọi nhân vật trong bộ phim đều có động cơ tranh giành “bí mật chén thánh”, Vernet cũng không ngoại lệ. Điều đó giúp ta thấy được dụng ý muốn “nhấn” vào hành động chứ không phải vào suy luận của đạo diễn, đây cũng là một lẽ tất nhiên, dựa vào đặc trưng của hai ngành nghệ thuật.

### 3. KẾT LUẬN

So với những đường hướng nghiên cứu chuyển thể khác, lí luận về tính “thượng văn bản” của Gérard Genette nếu được tương tác, bổ sung khái niệm thì sẽ có tác động rất lớn đến lí luận liên ngành văn học - điện ảnh, nó giúp: 1. Mở rộng lĩnh vực nghiên cứu; 2. Thúc đẩy chiều sâu nghiên cứu; 3. Thay đổi trật tự nghiên cứu (Lí luận “thượng văn bản” phá vỡ trật tự cố định: văn học trước - điện ảnh sau, đặt các văn bản trong một mạng lưới cấu trúc biến hóa linh hoạt) và 4. Bao quát được thực tiễn sáng tác - sáng tạo nghệ thuật. Ứng dụng trong phân tích phê bình điện ảnh một cách hợp lí, sẽ mở rộng được bề rộng và chiều sâu của tác phẩm văn học cũng như bộ phim chuyển thể, giúp khán giả thưởng thức sâu sắc hơn những giá trị chứa đựng trong đó.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Allen. G, (2000), *Lí thuyết liên văn bản* (Nguyễn Văn Thuán dịch), Tài liệu lưu hành nội bộ ĐHSP Huế.
- [2]. Baldick. C, (2001), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, England.
- [3]. Dan Brown, (2006), *Mật Mã Da Vinci* (Đỗ Thu Hà dịch), NXB Văn hóa – Thông tin, Hà Nội.
- [4]. Genette. G (1997), *Palimpsests: Literature in Second Degree*, (Channa Newman and Claud Doubinsky trans.), Lincoln University of Nebraska Press, USA.
- [5]. Tập thể giảng viên Bộ môn Tâm lý học, Khoa Giáo dục, trường Đại học KHXH&NV (2006), *Đề cương bài giảng Tâm lý học đại cương*, Tp. Hồ Chí Minh.
- [6]. Nguyễn Văn Thuán, (2013), *Liên văn bản trong sáng tác Nguyễn Huy Thiệp*, Luận án Tiến sĩ, Viện hàn lâm Khoa học xã hội và Nhân văn, Hà Nội.
- [7]. Timothy Corrigan, (2013), *Điện ảnh và văn học – Dẫn luận và nghiên cứu*, Dự án Điện ảnh Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Hà Nội.



**FROM GENETTE'S HINTS ABOUT THE METHODS OF TRANSPOSITION  
OF HYPERTEXT: THE EXPANSION OF CONCEPT  
FOR ANALYZING LITERATURE-CINEMA PHENOMENON**

**Hoang Huu Phuoc**

*Department of Primary Education, Hue University College of Education*

*Email: hoanghuuphuoc12345@gmail.com*

**ABSTRACT**

*Gerard Genette is an intertextuality theorist. He pointed out the methods of transposition from "hypotext" to "hypertext" which are: excision, reduction, amplification and transmotivization. Simultaneously, Genette cited by many film adaptations. However, through the study and practice, we realize that the proposed method Genette suggested did not cover all practicalness of transfer phenomenon. From Genette's hints about the methods of transposition, as well as, based on scientific theories of psychology, we hope that we can expand the connotation of Genette's concepts to find out the concepts covering the phenomenon of adaptation, evidenced by the novel and movie "The Da Vinci code".*

**Keywords:** *Gérard Genette, hypertext, "The Da Vinci code", transpositions.*