

MƯA ĐỎ TỪ PHƯƠNG ĐIỆN TÂM LÝ HỌC ĐIỆN ẢNH VÀ NHÂN HỌC HÌNH ẢNH

TRẦN QUANG MINH*

Tóm tắt: “Mưa đỏ” cho thấy sự giao thoa giữa điện ảnh nghệ thuật và ký ức cộng đồng. Từ góc nhìn tâm lý và nhân học hình ảnh, phim không chỉ là câu chuyện cá nhân mà còn là một “không gian ký ức” nơi cộng đồng soi chiếu nỗi đau và sự tái sinh.

Từ khóa: Mưa đỏ, Đặng Thái Huyền, Thành cổ Quảng Trị, điện ảnh Việt Nam, phim chiến tranh, tâm lý học điện ảnh, nhân học hình ảnh

Abstract: “Red Rain” shows the intersection between art cinema and community memory. From a psychological and visual anthropological perspective, the film is not only a personal story but also a “memory space” where the community reflects on pain and rebirth.

Keywords: Red Rain, Dang Thai Huyen, Quang Tri Citadel, Vietnamese cinema, war film, film psychology, visual anthropology



Mở đầu

Phim *Mưa đỏ* là một tác phẩm điện ảnh Việt Nam thuộc thể loại lịch sử – chiến tranh – chính kịch, do NSUT Đặng Thái Huyền làm đạo diễn. Phim được chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Chu Lai, lấy cảm hứng từ sự kiện 81 ngày đêm bảo vệ Thành cổ Quảng Trị năm 1972, về một tiểu đội lính tuổi đời còn rất trẻ tham gia chiến đấu. Họ coi Quảng Trị là miền đất quê hương, coi Thành cổ Quảng Trị là nhà, những người đồng đội trở thành những người thân không thể tách rời. Vốn chỉ là học sinh, sinh viên hay nông dân, nhưng khi Tổ quốc cần, họ không tiếc máu xương và tuổi trẻ, bảo vệ từng tấc đất Thành cổ, với lòng quả cảm từ lời thoại trong phim: “Cứ để bọn em ra trận, sẽ có câu trả lời!”.

Bộ phim tái hiện những khoảnh khắc lịch sử bằng ngôn ngữ hình ảnh mang đầy tính biểu tượng. Phần lớn hình ảnh của bộ phim ngập trong khói lửa, bom đạn, với thương vong và tổn thất từ hai phía. Để tái hiện chân thực bối cảnh lịch sử của cuộc chiến tại Thành cổ Quảng Trị, đoàn làm phim đã xây dựng một trường quay quy mô lớn tại khu vực thị xã Quảng Trị, tỉnh Quảng Trị, cạnh dòng sông Thạch Hãn. Một phiên bản Thành cổ được tái hiện chân thực nhất cả về tính chất địa lý, hình thái địa danh với hệ thống chiến hào, đường hầm, phòng họp dã chiến, trạm phẫu thuật, các công sự phòng thủ, sân bay dã chiến... Tất cả được phục dựng nghiêm túc, cẩn thận, dưới sự cố vấn của các cựu chiến binh và nhân chứng của trận đánh,

với “Mục tiêu quan trọng nhất là tái hiện lịch sử một cách chân thực, thể hiện rõ sự hy sinh, mất mát nhưng cũng đầy tự hào của các thế hệ đi trước.”⁽¹⁾

Mục tiêu ban đầu của dự án là kỷ niệm 80 năm Cách mạng Tháng Tám và Quốc khánh 2/9, nhưng khi bắt đầu khởi chiếu, *Mưa đỏ* trở thành phim chiến tranh đạt 100 tỷ đồng doanh thu nhanh nhất Việt Nam⁽²⁾. Sau đó, nó đã cán mốc trên 700 tỷ đồng, và trở thành bộ phim chiến

tranh, cách mạng có doanh thu cao nhất lịch sử điện ảnh Việt Nam từ trước tới nay.

Với những thành công ấy, phim thực sự đáng để phân tích sâu - không chỉ dừng lại ở nghệ thuật điện ảnh thuần túy, mà còn vì những gì nó khơi dậy trong tâm lý và ký ức cộng đồng, mang đậm tính văn hóa dân tộc. Trong bối cảnh điện ảnh Việt Nam đang ngày càng mở rộng công việc sáng tạo, *Mưa đỏ* xuất hiện như một trường hợp đặc biệt.

Bộ phim không đơn thuần kể lại câu chuyện tuyến tính, mà tạo dựng một thế giới mang tính biểu tượng, vừa hiện thực vừa siêu thực, vừa mang tính cá thể, lại vừa cộng hưởng ký ức cộng đồng với: “Máu xương đổ xuống, đất trời lưu danh”. Vì vậy, việc tiếp cận tác phẩm này không chỉ dừng lại ở phân tích nghệ thuật kể chuyện hay kỹ thuật điện ảnh, mà cần có những lăng kính rộng hơn, với cách tiếp cận mang tính liên ngành. Trong bài báo này, bộ phim *Mưa đỏ* được phân tích từ phương diện *Tâm lý học điện ảnh* (*film psychology*) và *Nhân học hình ảnh* (*visual anthropology*). Phương diện tâm lý giúp giải thích vì sao bộ phim lại thu hút công chúng đến vậy, vì sao nó khơi gợi sự ám ảnh, lo âu, đồng thời mở ra quá trình thanh lọc cảm xúc cho người xem thế nào. Trong khi đó, phương



Bối cảnh trận địa trong *Mưa đỏ* được tái hiện chân thực

diện nhân học hình ảnh cho phép nhìn nhận bộ phim như một “nghĩ lễ điện ảnh”, nơi ký ức cộng đồng được hình tượng hóa qua máu, mưa, và những thân phận bị dồn nén giữa cuộc chiến từ hai phía.

Định nghĩa

Tâm lý học điện ảnh

Tâm lý học điện ảnh quan tâm đến cách con người tri nhận, đồng cảm và phản ứng với nhân vật, tình huống, và cấu trúc hình ảnh trong phim. Theo Murray Smith: “Khái niệm sự gắn kết và sự đồng cảm giải thích cơ chế khán giả nhập vai vào nhân vật: chúng ta theo dõi hành động của họ, và qua đó phát triển một thái độ đạo đức, cảm xúc với họ”⁽³⁾. Ở cấp độ sâu hơn, Carl Jung cho rằng hình ảnh điện ảnh thường khơi dậy các nguyên mẫu trong vô thức tập thể: Máu, mưa, bóng tối, giấc mơ... những hình ảnh này tác động mạnh mẽ đến cảm xúc khán giả. Sigmund Freud lại nhấn mạnh đến cơ chế dồn nén và sự trở lại của cái bị kìm hãm – điện ảnh trở thành “sân khấu của vô thức”. Những lý thuyết này cho phép phân tích *Mưa đỏ* không chỉ như một cấu trúc tự sự, mà còn như một trải nghiệm tâm lý: Một cuộc va chạm giữa người xem với vô thức cá nhân và ký ức cộng đồng.

(1). VnExpress

(2). Vietnam News

(3). Smith, M. (1995), tr. 45

Nhân học hình ảnh

Nhân học hình ảnh nghiên cứu hình ảnh – từ ảnh chụp, phim tài liệu đến phim truyện – như những biểu hiện văn hóa. David MacDougall nhấn mạnh điện ảnh không chỉ phản ánh văn hóa, mà còn “tạo ra” văn hóa bằng cách định hình ký ức, tập quán và bản sắc. Đặc biệt, lý thuyết *nhân học ký ức* (*Anthropology of Memory Theories*) giúp ta hiểu rằng ký ức cộng đồng không tồn tại như một kho dữ liệu tĩnh, mà được tái tạo qua các nghi lễ, biểu tượng và phương tiện nghệ thuật.

Điện ảnh, với khả năng tổng hợp hình ảnh, âm thanh, biểu tượng, là một trong những không gian mạnh mẽ nhất để ký ức tập thể được tái sinh. Theo lý thuyết nhân học hình ảnh, “Điện ảnh không chỉ là một sản phẩm nghệ thuật mà còn là một tư liệu văn hóa, phản ánh ký ức tập thể, quan niệm biểu tượng và cơ chế tri nhận của cộng đồng”⁽⁴⁾. Với *Mưa đỏ*, đạo diễn chọn cách kể chuyện qua những hình ảnh biểu tượng nặng tính ẩn dụ, biến bộ phim thành một “diễn ngôn hình ảnh” về ký ức, sự hy sinh và chấn thương lịch sử. Phân tích phim từ *nhân học hình ảnh* cho phép nhìn nhận *Mưa đỏ* không đơn thuần như một tác phẩm điện ảnh nghệ thuật, mà còn như một thực hành ký ức, nơi cộng đồng tái hiện và chia sẻ những trải nghiệm cộng đồng.

Khi sang chấn là một trải nghiệm mang tính biểu tượng

Trong văn hóa Việt Nam, mưa thường gắn với mùa màng, sự sống, sự thanh lọc. Máu, ngược lại, gắn với cái chết, sự hy sinh, nghi lễ tế tự. Bộ phim *Mưa đỏ* kết hợp hai hình ảnh này, tạo ra một biểu tượng mới. Mưa – vốn đem lại sự sống – giờ trở thành máu – dấu hiệu của cái chết. Đây chính là sự đảo nghịch biểu tượng, phản ánh một cộng đồng từng trải qua nhiều biến cố lịch sử: chiến tranh, bạo lực, chia cắt. *Mưa đỏ*, vì vậy, không chỉ là hình ảnh điện ảnh, mà còn

là “ký hiệu nhân học”, cho thấy cách cộng đồng nhìn nhận quá khứ của chính mình. Nó đặt nhân vật và khán giả vào trải nghiệm giữa lằn ranh của sự sống và cái chết. Vì vậy cấu trúc “Nước – Mưa - con Giông - ông Gióng - hóa Rồng” trở thành một liên mạch mang tính biểu tượng cho hồn cốt của dân tộc. Trong cơn giông bão đó ấy, có máu, nước mắt và những ông Gióng bằng xương, bằng thịt bước vào cuộc chiến từ cuộc sống thường nhật giản dị. Bảy chàng trai trong cùng một tiểu đội được mô tả với bảy cá tính khác nhau, đến từ những vùng quê khác nhau, nhưng khi cùng chung một chiến hào, được nhào nặn qua khói bom và lửa đạn, đã trở thành những ông Gióng của thời hiện đại với những chân dung đa sắc, khiến người xem liên tưởng tới những mẫu tự sáng tạo của nhà nữ điêu khắc Điềm Phùng Thị, từ những mẫu tự cơ bản, khi kết nối với nhau biến hóa thành thiên hình vạn trạng của hình thể, trở thành những biểu tượng đánh thức và rung động tâm thức của người xem.

Theo quan niệm của Halbwachs: “Ký ức không tự động tồn tại mà được tái hiện qua môi trường xã hội”⁽⁵⁾. Hình ảnh bộ phim đã tạo nên những cảm xúc tâm lý mạnh mẽ, tái hiện những trải nghiệm sang chấn không theo tuyến tính, mà thông qua các biểu tượng âm thanh và hình ảnh: khoảng lặng của nhân vật, tiếng mưa trộn lẫn với tiếng thét trong đêm, tấm ảnh gia đình vợ con của người lính phía bên kia, cơ thể chiến sĩ trở thành ngọn đuốc, người chiến sĩ điên loạn vì áp lực bom, con chim nhỏ vẫn quần quanh trong căn hầm tối... Những cảnh chiến đấu khốc liệt được đạo diễn xử lý và nhìn nhận như “cuồng phong của cảm xúc”, không chỉ với nhân vật mà tác động trực tiếp đến người xem, đưa người xem vượt qua vị trí khán giả, dẫn họ bước vào cuộc chiến, đồng hành và đồng cảm với các nhân vật: “Sự kiện lịch sử lồng vào cảm giác cá nhân tạo nên trạng thái tầng bậc tổn thương, nơi mỗi khung hình trở thành kích hoạt cho cả nhân

(4). MacDougall, D. (1998), tr. 74

(5). Halbwachs, M., tr. 30



Hình tượng chú chim nhỏ cùng người chiến sĩ trẻ

vật và người xem”⁽⁶⁾. Diễn xuất của các diễn viên như Đỗ Nhật Hoàng (vai Cường), Phương Nam (vai Tạ) ... cho thấy cách đạo diễn chọn lộ trình tâm lý: tập trung vào trạng thái cảm giác tâm lý hơn là giải thích bằng lời thoại. Hình ảnh sân ga, đoàn quân đi lên chiến trường, các cảnh giã biệt trong mưa, vv. đều tạo nên không khí nghi lễ truyền thống. Theo Turner: “Nghi lễ thường tái cấu trúc xã hội qua biểu tượng”⁽⁷⁾. Trong *Mưa đỏ*, mỗi bước quân hành, mỗi cái ôm dành cho mẹ như nhịp điệu tâm linh của cộng đồng trong chiến tranh giữ nước và được tâm lý hóa thành biểu tượng.

Murray Smith phân tích rằng: “Khán giả nhập vai và đồng cảm với nhân vật là nền tảng để cảm xúc phim được chuyển tải mạnh mẽ”⁽⁸⁾.

Trong bộ phim *Mưa đỏ*, việc sử dụng nhiều góc quay cận cảnh, ánh sáng ven trong tối, âm thanh sống động giúp khán giả không chỉ quan sát thuần túy mà có “cảm nhận đích thực” nỗi đau của người lính ở cả hai phía. Theo lời đạo diễn, ê-kíp đã “dồn 200% sức lực để tạo độ chân thật và thôi thúc cảm xúc khán giả”⁽⁹⁾.

Không chỉ mang đến những cảnh quay hoành tráng, dữ dội của

chiến tranh, bộ phim còn ghi dấu với những phân cảnh đầy xúc động trong hầm mỏ hay trạm phẫu thuật tiền phương. Ở đó, người xem như được sống lại những khoảnh khắc sinh tử của chiến trường. Những giọt nước mắt của các nhân vật, nỗi đau khi chứng kiến đồng đội hy sinh đã khắc sâu giá trị của hòa bình và sự hy sinh cao cả của thế hệ cha ông. Ở hình ảnh nhân vật Cường ngồi lặng lẽ trong bóng tối sau mỗi

trận chiến, mồ hôi chảy dài trong đêm mưa, tiếng mưa bên ngoài trở thành âm thanh dồn dập, rồi chuyển sang đỏ trong trí tưởng tượng, khi ranh giới giữa thực tại và ký ức bị xóa nhòa: “Bộ phim đặt người lính trong thế kẹt giữa ký ức máu lửa và đời thường hòa bình, tạo nên bi kịch tâm lý kéo dài”⁽¹⁰⁾. Đạo diễn chia sẻ: “Tôi không muốn nhân vật người lính trở thành huyền thoại bất khả xâm phạm, mà đặt họ trong nỗi đau, sự sợ hãi rất con người”⁽¹¹⁾. Điều này xác nhận ý đồ nghệ thuật xuyên suốt của bộ phim, khắc họa người lính như những cá thể chịu chấn thương tâm lý, thay vì hình mẫu siêu anh hùng.

Mưa đỏ đi sâu cả vào yếu tố tổn thương khi cá nhân chứng kiến hành vi đi ngược chuẩn mực đạo đức hoặc tự có hành vi như vậy, dẫn tới mặc



Một cảm giác sang chấn tâm lý của người lính

(6). Turner, V. (1969), tr. 37

(7). Smith, M. (1995), tr. 28

(8). MacDougall, D. (1998), tr. 49

(9). VnExpress

(10). Caruth, C. (1996), tr. 56

(11). sdd

cảm tội lỗi dai dẳng. Trong nhiều cảnh, nhân vật phải đối diện với quyết định chiến lược, đồng thời phim xen kẽ phân đoạn đời thường, nơi hậu quả đạo đức tiếp tục ám ảnh người sống sót. Máy quay thường sử dụng các góc nhìn chủ quan, đặc biệt khi nhân vật chính hồi tưởng, làm mờ ranh giới giữa thực tại và ký ức. Đây là một thủ pháp đặc trưng của nhân học ký ức: “Điện ảnh như một kho lưu trữ ký ức tập thể, không ổn định, luôn đứt đoạn và mơ hồ”⁽¹²⁾.

Trong cảnh cao trào của bộ phim, khi hai người lính thuộc hai chiến tuyến cùng ngã xuống, chiếc khăn rằn bị xé rách tình cờ tạo thành hình chữ S – đường cong bản đồ Việt Nam. Đây là một thủ pháp thể hiện vừa trực diện vừa giàu tính nhân văn và đầy chất hình tượng. Nếu chiến tranh đã từng phân chia đất nước và con người, thì trong cái chết, cả hai đều trở về chung một biểu tượng duy nhất: Tổ quốc. Chiếc khăn rằn – vốn là vật dụng bình dị của người dân Nam Bộ, gắn liền với lao động, kháng chiến, và bản sắc dân tộc – khi trở thành hình chữ S, đã nâng từ sự vật cụ thể lên thành hình ảnh của đất nước thống nhất. Về phương diện nhân văn, cảnh phim khẳng định một chân lý: bất kể chiến tuyến, những người con ngã xuống đều cùng là máu xương của một dân tộc. Đặt hai thi thể song hành bên biểu tượng bản đồ Việt Nam, bộ phim gửi gắm thông điệp hòa giải và bao dung: không có sự phân biệt thắng – bại trong một cuộc chiến, mà chỉ có nỗi đau chung của dân tộc và khát vọng về một Tổ quốc thống nhất.

Về phương diện điện ảnh, sự xuất hiện của chiếc khăn rằn chữ S cũng là một giải pháp hình ảnh cô đọng, thay cho lời tuyên ngôn. Nó kết nối cá nhân và cộng đồng, biến cái chết của hai người lính của hai bên thành hình ảnh khái quát cho số phận của cả dân tộc trong chiến tranh. Ở

cấp độ rộng hơn, hình ảnh này còn mang tính cảnh tỉnh: Hòa bình, đoàn kết và hoà hợp là giá trị tối thượng, là đích đến mà mọi xung đột đều phải nhường chỗ. Có lẽ, đây là thông điệp lớn nhất mà bộ phim để lại qua chi tiết này. Và mọi



Biểu tượng hai người lính với chiếc khăn rằn mang hình chữ S bị rách ngang

mất mát, đau thương chỉ có thể được hóa giải khi tất cả người dân nhìn về cội nguồn chung – một đất nước, một dân tộc, một tương lai hòa bình.

Phụ nữ, nỗi đau cùng với ký ức cộng đồng

Trong văn hóa truyền thống của người Việt Nam, nước và dòng sông giữ vai trò trung tâm trong đời sống vật chất lẫn tinh thần. Nước tượng trưng cho sự sống, sự sinh sôi và khả năng nuôi dưỡng cộng đồng nông nghiệp. Dòng sông không chỉ là nguồn cung cấp phù sa, mà còn là không gian linh thiêng nơi diễn ra các lễ hội, tín ngưỡng và nghi thức tâm linh. Trong hệ thống tín ngưỡng bản địa, đặc biệt là đạo Mẫu – tín ngưỡng thờ Mẫu của người Việt – hình tượng người phụ nữ được gắn liền với sức mạnh của thiên nhiên và sự che chở. Các Mẫu gắn với nước như Mẫu Thoải được tôn thờ như biểu tượng của dòng sông, của sự trù phú và khả năng sinh thành. Chính qua đó, hình ảnh người phụ nữ được nâng lên thành biểu tượng tinh thần, vừa mang tính nuôi dưỡng, vừa mang tính quyền năng. Mối quan hệ giữa nước – sông – đạo Mẫu – người phụ nữ đã tạo thành một

(12). Assmann, J. (2011), tr. 78

trục văn hóa đặc sắc, phản ánh quan niệm nhân sinh của người Việt: Sự gắn bó hài hòa giữa con người với tự nhiên, giữa cội nguồn nông nghiệp và tín ngưỡng thờ nữ thần, nơi mà vai trò của người phụ nữ được tôn vinh như hiện thân của sự sống và bảo hộ cộng đồng.



Người phụ nữ chờ đưa đò trong mưa

Cuối bộ phim *Mưa đỏ*, hình ảnh hai người mẹ có con ở hai chiến tuyến, cùng ngồi chung một con thuyền, thả hoa xuống dòng sông để tưởng niệm những người con đã ngã xuống, mang giá trị biểu tượng giàu sức gợi mở. Hành động này không chỉ là nghi thức tưởng niệm cá nhân, mà còn mang tính nghi lễ cộng đồng văn hóa, gắn liền với quan niệm truyền thống của người Việt về sông nước như nơi chuyển giao giữa cõi sống và cõi chết. Dòng sông ở đây vừa là biên giới vừa là nhịp cầu, vừa gợi nhắc đến sự chia cắt của chiến tranh, vừa mở ra khả năng hàn gắn. Khi hai bà mẹ cùng rải hoa, hành động ấy tái hiện một nghi thức của Đạo Mẫu – sự dâng hiến, sự gửi gắm linh hồn về với nước, về với đất mẹ.

Nếu hình ảnh chiếc khăn rằn bị xé rách thành hình chữ S khẳng định bản đồ Việt Nam như biểu tượng của sự thống nhất dân tộc trong nỗi đau chiến tranh, thì cảnh hai bà mẹ cùng ngồi trên thuyền rải hoa xuống sông lại bổ sung một tầng nghĩa tinh thần và tâm linh cho sự thống

nhất ấy. Cả hai trường đoạn đều song hành trong cấu trúc biểu tượng của phim: một bên nhấn mạnh đất nước như không gian địa lý và lịch sử chung, một bên nhấn mạnh người mẹ – nước – Đạo Mẫu như sức mạnh che chở tinh thần. Nếu biểu tượng thứ nhất khẳng định chúng ta

chung một đất nước, thì biểu tượng thứ hai mở ra thông điệp chúng ta chung một tình thương, chung một ký ức cần được chữa lành. Sự kết hợp này tạo thành một cặp biểu tượng mang tính toàn diện: khăn rằn chữ S đặt trọng tâm ở bình diện chính trị – dân tộc, còn thuyền rải hoa trên sông đặt trọng tâm ở bình diện văn hóa – tâm linh. Một bên là hình ảnh bản đồ cụ thể, hữu hình; một bên là dòng sông trừu tượng, linh thiêng. Một bên nhấn mạnh sự thống nhất trong không gian địa

lý; một bên nhấn mạnh sự hòa giải trong ký ức cộng đồng.

Như vậy, đoạn kết phim không chỉ là một lời tiễn biệt cho quá khứ bi thương, mà còn là một thông điệp mang tính nhân văn và triết lý: sự hòa hợp, lòng bao dung, và niềm tin rằng tình mẫu tử cùng sức mạnh linh thiêng của sông nước sẽ chở che, xoa dịu những mất mát của cộng đồng. Jay Ruby nhấn mạnh rằng hình ảnh có sức mạnh “đánh thức ký ức tập thể”, và đôi khi, sự đánh thức ấy không đưa tới an ủi mà là sự dồn nén trở lại. *Mưa đỏ* nằm ở lần ranh này: nó không cho khán giả quên, và cũng mở ra khả năng đồng cảm.

Kết luận

Từ góc nhìn tâm lý học điện ảnh, *Mưa đỏ* không chỉ là một bộ phim lịch sử – chiến tranh, mà còn là một khảo nghiệm điện ảnh về chấn thương, nỗi ám ảnh của nhân vật, cú sốc đạo đức, và xung đột giữa ký ức – hiện tại. Sự thành công của bộ phim cho thấy điện ảnh Việt Nam

có thể trở thành không gian khám phá sang chấn tâm lý, đồng thời góp phần thương thảo với ký ức cộng đồng. Điều này không chỉ mang giá trị nghệ thuật, mà còn có ý nghĩa nhân văn sâu sắc trong quá trình đối diện quá khứ.

Từ lăng kính nhân học hình ảnh, *Mưa đỏ* là một nghi lễ điện ảnh về ký ức và chấn thương cộng đồng. Thông qua hình ảnh mưa đỏ, máu, và cấu trúc ký ức phân mảnh, phim không chỉ phản ánh nỗi đau cá nhân mà còn tái hiện nỗi đau chung của một dân tộc. Sự đảo nghịch biểu tượng văn hóa (mưa – máu, sống – chết) mở ra cách hiểu mới về điện ảnh như một “nghi lễ ký ức”, nơi cộng đồng soi chiếu quá khứ để thương lượng hiện tại.

Mưa đỏ vượt ra khỏi khuôn khổ của một bộ phim chiến tranh đơn thuần, trở thành một tác phẩm điện ảnh giàu tính nhân văn và biểu tượng. Hai cảnh phim song hành ở đoạn kết phim đã tạo nên một diễn ngôn kép về sự thống nhất lãnh thổ và sự thống nhất tâm hồn, nhằm gửi gắm thông điệp: để thực sự hàn gắn những vết thương chiến tranh, chúng ta cần không chỉ một bản đồ toàn vẹn, mà còn cần một trái tim chung, một ký ức được soi sáng bởi tình thương và sự bao dung. Chính sự nhân văn ấy đã làm nên chiều sâu thẩm mỹ và sức cuốn hút của bộ phim *Mưa đỏ*.

* TS., Giảng viên khoa Nghệ thuật Điện ảnh Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Assmann, J., *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination* (Ký ức văn hóa và nền văn minh sơ khai: Viết, hồi tưởng và trí tưởng tượng chính trị). Cambridge University Press, 2011.
2. Halbwachs, M. *On Collective Memory* (Về ký ức tập thể), L. Coser trans, University of Chicago Press, 1992.
3. Jung, C. G., *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Các nguyên mẫu và vô thức tập thể), Princeton University Press, 1968.
4. MacDougall, D., *Transcultural Cinema* (Điện ảnh xuyên văn hóa), Princeton University Press, 1998.
5. Smith, M., *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*, (Sự kết nối các nhân vật: Tiểu thuyết, cảm xúc và điện ảnh), Oxford University Press, 1995.
6. Turner, V., *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, (Quá trình nghi lễ: Cấu trúc và phản cấu trúc), Aldine, 1969.
7. Caruth, C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, (Trải nghiệm không được thừa nhận: Chấn thương, Câu chuyện và Lịch sử), Johns Hopkins University Press, 1996.
8. Wikipedia.(2025). *Mưa đỏ* (phim); https://vi.wikipedia.org/wiki/M%C6%B0a_%C4%91%E1%BB%8F_%28phim%29; Truy cập 28/08/2025;
9. VnExpress. (2025, 22 tháng 8). *Đạo diễn Đặng Thái Huyền cho biết ê-kíp dồn 200% sức lực khi làm phim Mưa đỏ*; <https://vnexpress.net/giai-tri/phim/thu-vien-phim/mua-do-830>; Truy cập 28/8/2025;

10. VnExpress (2025/8/23), *Hậu trường 81 ngày quay phim 'Mưa đỏ'*. <https://vnexpress.net/hau-truong-81-ngay-quay-phim-mua-do-4931437.html>; Truy cập 28/08/2025;
11. Vietnam News. (2025, 24 tháng 8). *War epic Mưa Đỏ shatters box office records with VNĐ100 billion*; <https://vietnamnews.vn/life-style/1723933/red-rain-pours-profits-in-record-breaking-box-office-splash.html>; Truy cập 28/08/2025;
12. Tiền Phong. (2025, 26 tháng 8); *Hậu trường khốc liệt của phim trăm tỷ 'Mưa đỏ'*. <https://tienphong.vn/hau-truong-khoc-liet-cua-phim-tram-ty-mua-do-post1772537.tpo>; Truy cập 28/08/2025;
13. Vietnamnet. (2025, 25 tháng 8). *Khoảnh khắc đạo diễn Đặng Thái Huyền cho phép mình rơi nước mắt*; <https://vietnamnet.vn/khoanh-khac-dao-dien-mua-do-thuong-ta-dang-thai-huyen-cho-phep-minh-roi-nuoc-mat-2434083.html>; Truy cập 28/08/2025;
14. Tatler Asia. (2025, 28 tháng 8). *Legacy 80: Đạo diễn "Mưa Đỏ" Đặng Thái Huyền: "Hy vọng người trẻ nhìn thấy chính mình giữa những lát cắt bi tráng"*; <https://www.tatlerasia.com/lifestyle/entertainment/exclusive-interview-director-dang-thai-huyen-of-mua-do-vn>; Truy cập 28/08/2025;
15. IMDb. (2025). *Red Rain (Mưa Đỏ)* [Film page]; <https://www.imdb.com/title/tt37997249>; Truy cập 28/08/2025;

*Ngày tạp chí nhận được bài: 30/8/2025; Ngày nhận xét, phản biện: 22/10/2025
Ngày quyết định đăng: 24/10/2025; Ngày đăng: 5/12/2025*