

# TIẾP THU LÝ LUẬN ĐIỆN ẢNH XÔ VIẾT Ở THỜI KỲ ĐẦU CỦA ĐIỆN ẢNH CÁCH MẠNG VIỆT NAM

TRẦN THANH HIỆP\*

**Tóm tắt:** Với những phẩm chất của điện ảnh Xô Viết, việc các nhà điện ảnh Việt Nam tiếp nhận kinh nghiệm và chịu ảnh hưởng về mặt lý luận là một điều hết sức tự nhiên. Có ba cách để có thể tiếp thu lý luận điện ảnh Xô Viết. Trước hết, và có sức ảnh hưởng nhất, đó là việc tiếp xúc với những bộ phim Xô Viết. Sau đó là sách vở, tài liệu từ tiếng Nga, được dịch qua tiếng Pháp và tiếng Việt. Và cuối cùng, là học tập, tiếp thu một cách trực tiếp từ những người thầy của điện ảnh Xô Viết truyền giảng.

**Từ khóa:** điện ảnh Việt Nam, điện ảnh Xô Viết

**Abstract:** With the qualities of Soviet cinema, it is very natural for Vietnamese filmmakers to learn from the experience of their Soviet counterparts and be influenced theoretically. There are three ways to absorb Soviet cinema theory. The first and most influential is the exposure to Soviet films. Then there are books and documents from Russian, translated into French and Vietnamese. And finally, it is learning and absorbing directly from the teachers of Soviet cinema.

**Keywords:** Vietnamese cinema, Soviet cinema



1. Ngay từ năm 1923, trong cuốn sách *Tuyên ngôn của bảy nghệ thuật*, nhà nghiên cứu và lý luận điện ảnh người Pháp, gốc Italia Ricciotto Canudo cho rằng lịch sử nhân loại có hai nghệ thuật chính là kiến trúc và âm nhạc. Trong đó, nghệ thuật kiến trúc có hai nghệ thuật khác phụ trợ là điêu khắc và hội họa, tạo thành một nhóm. Nghệ thuật âm nhạc có hai nghệ thuật phụ trợ là Thơ và Múa, tạo thành một nhóm khác. Hai nhóm nghệ thuật này có những tính chất khác nhau. Nhóm thứ nhất có ba đặc trưng cơ bản là nghệ thuật không gian, nghệ thuật tĩnh và nghệ thuật tạo hình. Còn nhóm thứ hai cũng có ba

đặc trưng cơ bản là nghệ thuật thời gian, nghệ thuật động và nghệ thuật tiết tấu. Nghệ thuật điện ảnh tổng hợp các tính chất của 6 nghệ thuật kể trên. Như thế, điện ảnh vừa là nghệ thuật không gian lại vừa là nghệ thuật thời gian, vừa là nghệ thuật tĩnh lại vừa là nghệ thuật động, vừa là nghệ thuật tạo hình, lại vừa là nghệ thuật tiết tấu. Tổng hợp một cách thần kỳ, với vô vàn kinh nghiệm, biết kết hợp khoa học và nghệ thuật, nắm bắt và cố định nhịp điệu của ánh sáng, sự kết hợp đó gọi là điện ảnh<sup>(1)</sup>.

Vũ Quang Chính – Thông tin khoa học Nghệ thuật Sân khấu - Điện ảnh số 15, Trường Đại học Sân khấu-Điện ảnh Hà Nội, trang 31.

2. Các ngành nghệ thuật như: kiến trúc, điêu khắc, hội họa, âm nhạc, thơ và múa có tuổi đời hàng trăm, hàng ngàn năm. Nếu như người ta không xác định được, hoặc rất khó xác định ngày ra đời các ngành nghệ thuật ấy thì trong lĩnh vực điện ảnh, người ta không khó khăn khi thống nhất xác định ngày ra đời của điện ảnh. Đó là ngày phim được công chiếu và buổi công chiếu được bán vé. Nói về nghệ thuật điện ảnh, người ta nói rằng đó là một ngành nghệ thuật ra đời trước mắt chúng ta.

Điện ảnh ra đời năm 1895 với sự kiện công chiếu có bán vé những thước phim đầu tiên của anh em nhà Lumier tại Quán Grand Café ở Paris (Pháp). Nhưng 20 năm sau, từ những phát minh kỹ thuật “hình ảnh động”, điện ảnh mới từng bước nhận thức ra khả năng tiềm tàng của mình, từng bước hoàn thiện và trở thành nghệ thuật. Điều đó cũng có nghĩa rằng sự phát triển của điện ảnh gắn liền với quá trình tìm tòi, hoàn thiện ngôn ngữ, phương tiện biểu hiện của nó. Nghệ thuật điện ảnh luôn trong quá trình vận động và phát triển.

Ngôn ngữ điện ảnh là ngôn ngữ quốc tế. Trong sự phát triển, mỗi nền điện ảnh cần phải có bản sắc riêng, phải biết tạo ra và giữ gìn bản sắc riêng, nhưng đồng thời không có nền điện ảnh nào có thể phát triển được nếu đứng ngoài, biệt lập, xa lạ với tiến trình phát triển chung của điện ảnh thế giới. Bởi thế việc học hỏi, nghiên cứu, tiếp thu tinh hoa nghệ thuật không gian, nghệ thuật thời gian của thế giới và việc kết hợp khoa học, nghệ thuật để nắm bắt nhịp điệu của ánh sáng không thể không đặt ra cho những nền điện ảnh trẻ tuổi sinh ra trong chiến tranh như Việt Nam.

3. Các nhà nghiên cứu nhận ra rằng, không phải do một ngày đẹp trời, bỗng dưng điện ảnh ra đời. Sự ra đời của điện ảnh là kết quả của sự phát triển khoa học – kỹ thuật, đồng thời là kết quả của nhu cầu phát triển văn hóa, khát vọng giải quyết những mâu thuẫn, để có thể kết hợp nghệ thuật không gian và nghệ thuật thời

gian trước một hiện thực lớn nhiều màu sắc. Sự ra đời của điện ảnh đáp ứng nhu cầu của thời đại – thời đại cách mạng, thời đại của những biến đổi to lớn, thời đại mà nhân loại cần có sự tập hợp quần chúng đông đảo, cần những tiếng nói chung mạnh mẽ. Người có văn hóa cao, và người không biết chữ đều có thể xem chung một bộ phim. Tác phẩm điện ảnh có thể dễ dàng bước qua mọi biên giới quốc gia, dân tộc. Hiếm có sản phẩm nghệ thuật nào có khả năng cùng một lúc đến với hàng triệu người xem, của các nền văn hóa khác nhau, các dân tộc và các tín ngưỡng khác nhau.

Bối cảnh ấy là mảnh đất tươi tốt xuất hiện nhiều khuynh hướng sáng tác, nhiều quan điểm tư tưởng. Sự phát triển của nghệ thuật điện ảnh thế giới gắn liền với sự tìm tòi sáng tạo, những khuynh hướng trào lưu điện ảnh nổi tiếng thế giới. Màn ảnh phim tài liệu, và màn ảnh phim truyện thế giới cũng là nơi diễn ra nhiều cuộc đấu tranh tư tưởng và nghệ thuật.

Điều đó cũng đặt ra cho các nền điện ảnh trẻ tuổi như điện ảnh Việt Nam phải biết lựa chọn, tham khảo, tiếp nhận những quan điểm nào, cách tiếp cận nào, phương pháp sáng tác nào trong thực tiễn phát triển của điện ảnh thế giới.

4. Cần phải hiểu sự tiếp thu, tiếp nhận, sự ảnh hưởng trong nghệ thuật trong đó có nghệ thuật điện ảnh là như thế nào? Bielinski, một nhà nghiên cứu điện ảnh nổi tiếng quan niệm: “Sự ảnh hưởng rõ ràng của một nhà thơ vĩ đại đối với các nhà thơ khác không phải ở chỗ, thơ của ông ta được thể hiện, phản ánh trong họ, mà ở chỗ, thơ của ông ta đánh thức nội lực riêng của họ. Cũng như ánh mặt trời khi chiếu xuống lòng đất, không phải để làm sáng nó, mà bằng ánh sáng của mình đánh thức khả năng tiềm tàng của đất”<sup>(2)</sup>.

Trong tuyển tập *Nghiên cứu về Nghệ thuật* của đạo diễn lỗi lạc, người khởi đầu trường phái điện ảnh Bengan - Satyajit Ray, đạo diễn Xô Viết

(2). V.G.Bielinski (1954), *Tuyển tập*. Tập 5, tr. 562, NXB. Viện Hàn lâm Khoa học Liên bang, Moscow.

Grigory Chukhray, tác giả của bộ phim *Bài ca người lính* nhận xét: “Bản thân Ray viết và nói rằng, ông học ở Sergey Eisenstein, ở Vsevolod Pudovkin. Nhưng trong các phim của ông, bạn sẽ không tìm thấy sự lặp lại những cảnh quay, hoặc những thủ pháp đặc trưng của các đạo diễn Xô Viết lỗi lạc đó. Đây là câu chuyện về sự tiếp nhận những khám phá nghệ thuật ở tầm cao, tầm bảo đảm rằng, không có sự lặp lại những gì đã đạt được của các đạo diễn đi trước, mà là sử dụng tinh thần, ý nghĩa sâu sắc của những khám phá ấy trong sự sáng tạo của mình”<sup>(3)</sup>. Có thể thấy bản chất sự tiếp nhận và sự chịu ảnh hưởng trong nghệ thuật là như vậy, ở nghĩa cao cả của nó chứ không ở nghĩa dung tục, tầm thường.

5. Với văn hóa Việt Nam, điện ảnh là loại hình nghệ thuật ngoại nhập mới mẻ. Người làm Điện ảnh Cách mạng Việt Nam (thế hệ đầu) không có kinh nghiệm làm nghề của các thế hệ cha anh. Thời kỳ đầu manh nha của điện ảnh cách mạng chỉ có cán bộ cách mạng đi làm điện ảnh, chứ không có nghệ sĩ đi làm điện ảnh cách mạng. Điện ảnh Việt Nam ra đời trong chiến tranh, vì vậy các nhà làm phim rất ý thức sự có mặt của mình là đáp ứng nhu cầu của cuộc chiến đấu chống xâm lược. Ở phương diện nhận thức và lý luận, hai vấn đề được đặt ra: phải nhanh chóng hiểu biết, làm chủ ngôn ngữ của loại hình nghệ thuật này trong việc diễn tả hiện thực, đồng thời phải nhận thức sâu sắc vị trí, vai trò của điện ảnh, với tư cách một nghệ thuật và các cách tiếp cận phù hợp với văn hóa, con người Việt Nam, phù hợp với lý tưởng xã hội của người Việt Nam.

Điện ảnh Xô Viết là một nền điện ảnh lớn. Những tìm tòi nghệ thuật của các nhà làm phim Xô Viết như: quan điểm về dựng phim, quan

niệm “điện ảnh trí tuệ” của Sergey Eisenstein; hiệu ứng Kuleschov; quan niệm về đạo diễn điện ảnh, sự khái quát mang tính sử thi về sự bùng nổ của đông đảo những người dân thông qua việc diễn tả số phận con người của đạo diễn Vsevolod Pudovkin (đạo diễn bộ phim *Người mẹ*, chuyển thể từ tác phẩm văn học của M.Gorky); điện ảnh đầy chất thi ca và hội họa trong từng cảnh quay, trong bố cục, trong xử lý ánh sáng của Petrovich Dovzhenko, đạo diễn bộ phim *Đất nổi tiếng*; quan điểm về Điện ảnh sự thật – Điện ảnh mắt và khả năng diễn tả hiện thực như nó có, một hiện thực không tô vẽ và khát vọng điện ảnh có thể làm biến đổi thế giới quan của quần chúng của Dziga Vertov; quan niệm phim tài liệu là tác phẩm chính luận bằng hình tượng, người làm phim tài liệu không chỉ là người ghi chép lịch sử chân thực, mà còn là nhà tư tưởng của Roman Karmen... Tất cả đã đóng góp một cách khách quan vào kho tàng tri thức và ngôn ngữ điện ảnh thế giới, góp phần nâng cao nhận thức chung về điện ảnh của toàn nhân loại.



Cảnh trong phim *Người mẹ* (1926, đạo diễn V. Pudovkin)

Những tìm tòi, sáng tạo mang tính cách tân của các nhà điện ảnh Xô Viết có những cơ sở thực tế khác với sự tìm tòi sáng tạo, cách tân của các nền điện ảnh như Mỹ, như Pháp... Nếu như sự “tiên phong” của các nhà điện ảnh Pháp được xác định do họ không hài lòng với

(3). Satyajit Ray (1979), *Nghiên cứu về nghệ thuật*, NXB. Nghệ thuật, Moscow, tr. 8, 9.

thực trạng điện ảnh, chán ngấy, thù ghét nghệ thuật thương mại giả dối, thiếu bản sắc thì cảm hứng tìm tòi, cách tân của các nhà điện ảnh Xô Viết được xác định bởi sự cần thiết phải tìm ra phương tiện để phản ánh hiện thực mới, một hiện thực chưa từng có đối với phần còn lại của thế giới. Tất nhiên trên con đường tìm tòi sáng tạo, các nhà điện ảnh Xô Viết không phải không có những quan niệm cực đoan, ngộ nhận, kể cả quan niệm xây dựng hoàn toàn một nền điện ảnh mới, phá đi và không công nhận tất cả những gì thuộc văn hóa cũ. Trong sự phát triển, những người làm điện ảnh Xô Viết đã tự điều chỉnh lại những va vấp, ngộ nhận của mình.

Điện ảnh Xô Viết là như vậy. Ngay cả khi tan rã, nhiều tác phẩm điện ảnh, nhiều nhân vật điện ảnh xuất sắc của điện ảnh Xô Viết vẫn sống, tồn tại trong tâm hồn người xem, và là chỗ dựa tinh thần, niềm tự hào của người dân Liên Xô cũ, vẫn là những mốc son trong lịch sử phát triển điện ảnh thế giới. Với những phẩm chất như vậy, việc các nhà điện ảnh Việt Nam đến với điện ảnh Xô Viết, tiếp nhận kinh nghiệm, chịu ảnh hưởng về mặt lý luận bằng nhiều con đường là một điều hết sức tự nhiên.

6. Như trên đã nói, cách mạng Việt Nam ra đời trong chiến tranh, gánh vác nhiệm vụ là vũ khí tư tưởng, vũ khí tuyên truyền của cách mạng. Việc tiếp thu kinh nghiệm lý luận của điện ảnh Xô Viết không mang tính chất kinh viện.

Có ba con đường mà các nhà điện ảnh có thể tiếp thu lý luận điện ảnh Xô Viết. Con đường đầu tiên, lớn nhất, có sức ảnh hưởng nhất đó là việc tiếp xúc với những bộ phim Xô Viết. Sau Cách mạng Tháng Tám, sau khi thành lập nhà nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, hãng “Phim và Xi-nê-ma Đông Dương” nhập về chiếu ở Hà Nội một số phim, trong đó có phim *Pasa bảo vệ Tổ quốc*. “Bộ phim gây được ảnh hưởng tốt đối với tri thức thanh niên Việt Nam lần đầu tiên được tiếp xúc với nghệ thuật xã hội chủ nghĩa

qua bộ phim này”<sup>(4)</sup>. Sau chiến dịch biên giới (1950), sự tiếp xúc với các tác phẩm điện ảnh Xô Viết được mở rộng và thuận lợi hơn. Bên cạnh việc chiếu các phim truyện Trung Quốc và các nước xã hội chủ nghĩa khác, phim của điện ảnh Liên Xô cũng được chiếu nhiều hơn như *Trên đồi Malakhóp*, *Anh hùng Matorôcốp*, *Anh hùng phi công Maretxep*, *Nước cộng hòa Ucraina*, *Nước cộng hòa Ác-mê-ni...*<sup>(5)</sup>.

Sau này, trong mạng lưới phát hành phim của Việt Nam, phim Xô Viết chiếm một phần lớn. Có thể nói đó là điều kiện thuận lợi để chúng ta có thể tiếp xúc với nền điện ảnh vĩ đại này. Trong lịch sử điện ảnh thế giới có khuynh hướng sáng tác *Tân hiện thực* của điện ảnh Italia, mà sự ra đời của nó có ảnh hưởng rất lớn đối với sự phát triển của điện ảnh thế giới. Nhiều tác giả nổi tiếng của điện ảnh Tân hiện thực đã cho rằng họ chịu ảnh hưởng rất lớn của trường phái phim truyện Xô Viết. Những năm cuối chiến tranh thế giới II, do được xem (tất nhiên trong điều kiện bí mật) những bộ phim Xô Viết như *Cô ấy bảo vệ Tổ quốc* (ở Việt Nam dịch là *Pasa bảo vệ Tổ quốc*); *Cầu vòng...* về hiện thực nghiệt ngã của chiến tranh và lòng quả cảm, sự bất khuất, ý chí của con người, các nhà điện ảnh Italia đã có nhiều trăn trở tìm con đường diễn tả chân thực của đất nước mình.

Phim Xô Viết mang tới cho người xem niềm tin, khích lệ con người. Nhân vật trong phim gần gũi với những người lao động bình dị. Thế giới trong phim là thế giới thực, mà trong đó đầy những trở trêu nghiệt ngã. Thế giới ấy không phải giấc mơ. Con người phải dám đứng thẳng, đối diện với những thách thức. Nhân vật, con người là sản phẩm của điều kiện xã hội, không đứng ngoài bối cảnh kinh tế - xã hội.

Con đường thứ hai của sự tiếp xúc với lý luận điện ảnh Xô Viết là những sách vở, những tài liệu từ tiếng Nga, được dịch qua tiếng Pháp

(4). Lịch sử Điện ảnh Việt Nam, quyển 1 – Cục Điện ảnh xuất bản 2003, trang 53.

(5). Sđd, trang 59

và tiếng Việt. Chúng ta biết rằng thế hệ đầu tiên làm điện ảnh trong những năm cuối của cuộc kháng chiến chống Pháp nếu có ngoại ngữ thì chủ yếu là tiếng Pháp. Và chắc chắn để đọc những tài liệu về lý thuyết điện ảnh (với những thuật ngữ điện ảnh mới, và không dễ hiểu ngay cả với người am tường tiếng Pháp) là điều không dễ dàng gì.

Sau này khi miền Bắc được giải phóng, trong các tập tài liệu *Thông báo Điện ảnh*, *Bản tin nội bộ*, *Tạp chí Điện ảnh*... phát hành đã rất quan tâm tới kinh nghiệm của điện ảnh Xô Viết. Các bài viết về tư tưởng nghệ thuật của Yutkevich, về nghệ thuật kịch bản điện ảnh của Vaisphen, của Gabrilovich, về công tác đạo diễn phim truyện của Mikhail Romm, về điện ảnh phim tài liệu của Roman Karmen, về tính cách ở bố cục của Phômin, về thể loại *Melodrama*, về vai trò của diễn viên v.v... được giới thiệu rộng rãi. Tất nhiên cũng phải nói rằng tất cả các bài được lựa chọn chưa mang tính hệ thống, chưa thể mang đến cho người đọc một cái nhìn thấu hiểu, sâu sắc toàn diện về điện ảnh Xô Viết. Nhưng những tri thức mà các bài viết được dịch đem lại, là những tài liệu hết sức bổ ích đối với những người làm nghề nghiên cứu và sáng tạo điện ảnh Việt Nam.

Con đường thứ ba mà những người làm điện ảnh Việt Nam tiếp xúc, tiếp nhận lý luận của điện ảnh Xô Viết chính là con đường học tập tiếp thu một cách thực sự do những người thầy của điện ảnh Xô Viết truyền giảng.

Ở trong nước, đó là khóa đào tạo nghệ sĩ phim truyện đầu tiên của Việt Nam tại Trường Điện ảnh Việt Nam do chuyên gia Xô Viết Ajdai Ibraghimov trực tiếp giảng dạy. Có thể kể tên những đạo diễn tên tuổi từng học khóa này như Nguyễn Văn Thông, Trần Vũ, Hải Ninh, Hồng Sến, Bạch Diệp... Nhiều cán bộ trẻ, ưu tú được gửi sang Trường Điện ảnh Matxcova – VGIK để học tập. Có thể kể tên một số đạo diễn như Lê Đăng Thực, Nguyễn Thu, Bùi Đình Hạc,

Trần Đắc, Khắc Lợi, Trần Văn Thủy, Xuân Sơn, Trần Trung Nhân...

Ở con đường thứ ba này phải kể đến sự tiếp xúc, tiếp thu lý luận Điện ảnh Xô Viết qua con đường hợp tác làm phim giữa điện ảnh nước bạn và nước ta. Đoàn làm phim Xô Viết đầu tiên đến làm phim ở Việt Nam gồm ba người do đạo diễn Roman Karmen dẫn đầu. Cùng đi với ông có các nhà quay phim Evgenhi Mukhin và Vladimir Eshurin. Một số nhà điện ảnh trẻ của Việt Nam được cử tham gia phối hợp giúp đỡ đoàn làm phim. NSND Khắc Lợi là một trong số đó, sau này ông tâm sự: “Tôi học và làm về phim truyện nhưng tôi vẫn ấn tượng về cách làm phim của R. Karmen nên phim của tôi thường không theo bố cục, từ cái nọ sang cái kia, mà như đời thực, để khán giả thấy cuộc sống trong đời thực chứ không phải bố cục”.

Đạo diễn Trần Văn Thủy, tác giả phim *Hà Nội trong mắt ai*, trong cuốn *Chuyện nghề của Thủy*, đã tâm sự với niềm tự hào về người thầy của mình, đạo diễn Roman Karmen: “Tôi được học hành tử tế, được thử thách, đã quay phim và sống sót ở chiến trường miền Nam vô cùng ác liệt. Là học trò của Roman Karmen, một đại thụ của phim tài liệu Liên Xô, một con người có những cống hiến to lớn với nhân loại trong thời kỳ chống phát xít và trong phong trào giải phóng dân tộc”<sup>(6)</sup>.

Điện ảnh Việt Nam sau này có nhiều cuộc giao lưu, tiếp xúc với không ít nền điện ảnh nổi tiếng thế giới. Nhưng sự tiếp xúc, tiếp thu lý luận Điện ảnh Xô Viết thời kỳ đầu, của điện ảnh Việt Nam có ý nghĩa rất lớn trong việc định hình một nền điện ảnh cách mạng, trong phương hướng tìm tòi nghệ thuật, trong phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Điện ảnh Việt Nam đã có những đóng góp quan trọng trong sự nghiệp đấu tranh giải phóng đất nước, xây dựng một xã hội công bằng, dân

(6). Lê Thanh Dũng, Trần Văn Thủy (2013), *Chuyện nghề của Thủy*, NXB. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr. 27.



Đoàn làm phim tài liệu *Việt Nam* hợp tác giữa Liên Xô và Việt Nam do đạo diễn Roman Karmen chỉ đạo

chủ, văn minh. Nhiều tác phẩm của Điện ảnh Việt Nam thời kỳ đầu đã trở thành gia tài tinh thần của nhiều thế hệ con người Việt Nam. Trong

những thành tựu ấy bao giờ cũng có những kỷ ức tốt đẹp về những nhà Điện ảnh Xô Viết.

*\* GS.TS, Nghiên cứu nghệ thuật điện ảnh*

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Quang Chính, *Nguồn gốc tên gọi Nghệ thuật thứ 7*, Thông tin khoa học Nghệ thuật Sân khấu - Điện ảnh, số 15, Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.
2. V.G.Bielinski (1954), *Tuyển tập*, Tập 5, NXB, Viện Hàn lâm Khoa học Liên bang, Moscow.
3. Satyajit Ray (1979), *Nghiên cứu về nghệ thuật*, NXB. Nghệ thuật, Moscow.
4. Nhiều tác giả (2003), *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam, quyển 1*, Cục Điện ảnh xuất bản, Hà Nội.
5. Lê Thanh Dũng, Trần Văn Thủy (2013), *Chuyện nghệ của Thủy*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.

*Ngày Tòa soạn nhận bài 15/2/2024; Ngày phản biện đánh giá 25/2/2024  
Ngày chấp nhận đăng 2/3/2024; Ngày đăng 19/3/2024*