

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HOÁ, THỂ THAO
VÀ DU LỊCH
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHÁU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI**

**SỰ BIẾN ĐỔI NHÂN VẬT TRONG PHIM
TRUYỆN ĐỀ TÀI CHIẾN TRANH VIỆT NAM
CỦA ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM VÀ ĐIỆN ẢNH MỸ
SAU 1975**

Chuyên ngành: Lý luận, lịch sử và phê bình Điện ảnh - Truyền hình

Mã số chuyên ngành: 9.21.02.31

TÓM TẮT LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT

Hà Nội - 2021

Công trình được hoàn thành tại:
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SÂN KHÁU - ĐIỆN ẢNH HÀ NỘI

Phản biện 1:

Phản biện 2:

Phản biện 3:

Luận án sẽ được bảo vệ trước Hội đồng chấm luận án cấp Trường,
tại Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

Vào hồi:..... giờ..... ngày..... tháng..... năm 2021

Có thể tìm hiểu luận án tại:

- Thư viện Quốc gia Việt Nam.

- Thư viện Trường Đại học Sân khấu - Điện ảnh Hà Nội.

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Các loại hình nghệ thuật, trong đó có điện ảnh đều bắt nguồn từ hiện thực cuộc sống. Chiến tranh Việt Nam là cuộc chiến kéo dài, ác liệt trong thế kỉ XX. Điện ảnh đã phản ánh cuộc chiến tranh này ở các góc nhìn khác nhau.

Từ bộ phim truyện điện ảnh đầu tiên *Chung một dòng sông* của đạo diễn Nguyễn Hồng Nghi và Phạm Hiếu Dân (1959), chiến tranh đã trở thành đề tài lớn của điện ảnh Cách mạng Việt Nam. Nghiên cứu những bộ phim đề tài chiến tranh cũng chính là nghiên cứu đặc điểm nổi bật nhất của nền điện ảnh, được ra đời trong khói lửa chiến tranh. Nghiên cứu này không chỉ khảo sát những bộ phim về chiến tranh của điện ảnh Việt Nam, mà còn cả những bộ phim cùng đề tài của điện ảnh Mỹ. Phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh hai nước qua hai giai đoạn phát triển khác nhau trong thời gian chiến tranh và sau chiến tranh (sau năm 1975). Do quan điểm chính trị, truyền thống văn hóa - nghệ thuật mà các bộ phim về chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và Mỹ đã thể hiện nhiều khác biệt về nội dung cũng như nghệ thuật. Tuy nhiên, vì cùng phản ánh một hiện thực (chiến tranh Việt Nam), nên bên cạnh sự khác biệt liệu chúng có những nét tương đồng về xây dựng nhân vật, hay các góc nhìn đa chiều về cuộc chiến này?

Nhân vật là yếu tố vô cùng quan trọng, không thể thiếu của các tác phẩm nghệ thuật điện ảnh. Việc nghiên cứu về nhân vật, sự phát triển, biến đổi của nhân vật giúp làm rõ các giá trị tư tưởng và nghệ thuật ở những tác phẩm điện ảnh đề tài chiến tranh Việt Nam, góp phần quan trọng vào thúc đẩy sự phát triển của nghệ thuật.

Nhìn nhận vai trò của nhân vật trong sự vận động của tiến trình, biến đổi lịch sử xã hội nói chung cũng như trong sự phát triển của cùng một đề tài, thể loại, loại hình nghệ thuật nói riêng là điều rất cần thiết. Điều này cho thấy sự vận động, tương tác giữa đời sống, văn hóa - xã hội và nghệ thuật, tác động tới nhân vật - yếu tố cơ bản cấu thành tác phẩm nghệ thuật; cũng cho thấy quá trình thay đổi tư duy, phương pháp nghệ thuật phù hợp với đối tượng thẩm mĩ mới của những người sáng tạo nghệ thuật. Bên cạnh đó, nghiên cứu nhân vật trong các phim đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ giúp ta hiểu điện ảnh Mỹ trong xử lí đề tài chiến tranh Việt Nam. Từ đó, cho ta cách nhìn khách quan, sâu sắc hơn, là động lực xây dựng tốt hơn các tác phẩm điện ảnh đề tài chiến tranh Việt Nam. Không những thế, chúng còn cho thấy vị trí, vai trò quan trọng của nhân vật trong tác phẩm nghệ thuật

nói chung và trong phim truyện điện ảnh nói riêng, đặc biệt, nhấn mạnh ý nghĩa khoa học của đề tài luận án.

Chiến tranh đã lùi xa, cuộc chiến nào cũng để lại những dấu ấn, kể cả dấu ấn thương đau cho các bên tham chiến. “*Dân ta phải biết sử ta*” (chủ tịch Hồ Chí Minh), đó chính là nền tảng để dân tộc tồn tại và phát triển. Việc nghiên cứu những tác phẩm điện ảnh đề tài chiến tranh như một lời nhắc nhở về một dân tộc với những năm tháng bi hùng, nhắc nhở trân trọng quá khứ, sống xứng đáng với các thế hệ đi trước.

Hiện nay, nghiên cứu phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam mới chỉ dừng lại ở những bộ phim riêng của điện ảnh Việt Nam hoặc của điện ảnh Mỹ, mà chưa có công trình nghiên cứu nào có tính hệ thống cũng như mang tính so sánh, dù chỉ là bước đầu. Không những vậy, nghiên cứu sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của hai nền điện ảnh Việt Nam và Mỹ nhằm hiểu phần nào quy luật của sự phát triển, để có cái nhìn nhiều chiều, có những tác phẩm phim truyện đề tài chiến tranh của Việt Nam chất lượng hơn, hay hơn... - điều chưa có công trình nào thực hiện.

Với những lí do trên, chúng tôi thực hiện nghiên cứu đề tài *Sự biến đổi nhân vật phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ sau 1975*.

2. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

2.1. Mục đích nghiên cứu

Tim ra và phân tích những biến đổi nhân vật trong phim truyện điện ảnh Việt Nam và Mỹ về đề tài chiến tranh Việt Nam sản xuất sau năm 1975 ở các phương diện: Đối tượng nhân vật, nhân vật trung tâm, khía cạnh được tập trung khắc họa, nghệ thuật xây dựng nhân vật. Từ kết quả nghiên cứu, bước đầu có cái nhìn so sánh. Bên cạnh sự khác biệt có thể nhìn thấy những điểm tương đồng.

2.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Trên cơ sở lí luận về nhân vật, phân tích sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ sản xuất sau năm 1975, so sánh với các phim được sản xuất trong thời gian chiến tranh.

- Bước đầu khái quát, lí giải nguyên nhân sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ sản xuất sau năm 1975.

- Từ sự biến đổi nhân vật trong các phim truyện đề tài chiến tranh tìm ra những nét khác biệt và điểm chung của điện ảnh hai nước khi khai thác đề tài chiến tranh Việt Nam.

3. Đối tượng nghiên cứu

Luận án tập trung nghiên cứu sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ được sản xuất sau năm 1975. Sự biến đổi thể hiện qua sự lựa chọn nhân vật, nhân vật trung tâm, khía cạnh được tập trung khắc họa, nghệ thuật xây dựng nhân vật thuộc hai giai đoạn trước và sau năm 1975 thuộc cả hai nền điện ảnh - Việt Nam, Mỹ - trong đó tập trung sâu vào sự biến đổi sau năm 1975.

4. Phạm vi nghiên cứu

Nghiên cứu những vấn đề lí luận về nhân vật trong phim truyện điện ảnh.

Phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ sản xuất trong thời gian chiến tranh và sau chiến tranh có số lượng không nhỏ. Người viết chỉ lựa chọn một số bộ phim tiêu biểu, có thể thể hiện rõ sự biến đổi phục vụ cho mục đích nghiên cứu.

Trên cơ sở điều kiện lịch sử cụ thể, tâm lí dân tộc, tâm lí thời chiến và thời hậu chiến, truyền thống nghệ thuật của hai nước, người viết lí giải việc lựa chọn nhân vật, sự biến đổi nhân vật trong các phim truyện điện ảnh đề tài chiến tranh Việt Nam sau năm 1975 ở cả hai nước.

Điện ảnh Mỹ là một nền điện ảnh lớn, có sự phát triển rất phong phú. Nghiên cứu sự biến đổi của nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ là vấn đề rất lớn. Nghiên cứu sinh nghiên cứu một số sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh của điện ảnh Mỹ từ góc nhìn của Việt Nam như chúng ta đã xem xét phim của điện ảnh Việt Nam. Kết quả nghiên cứu phần nào giúp chúng ta trong giai đoạn mới để phim về chiến tranh có chất lượng hơn.

5. Câu hỏi nghiên cứu và giả thuyết nghiên cứu

5.1. Câu hỏi nghiên cứu

- Trong những phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam, trên cơ sở truyền thống nghệ thuật và thực tiễn khắc nghiệt của chiến tranh, điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ đã lựa chọn và diễn tả nhân vật như thế nào?

- Từ những khuôn mẫu đã định hình trong nhiều phim truyện đề tài chiến tranh thực hiện trong thời gian chiến tranh, các nhân vật trong các phim truyện đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam sau năm 1975 đã biến đổi như thế nào? Điều gì đã tạo nên sự biến đổi ấy?

- Từ góc độ Việt Nam với một cái nhìn khái lược về điện ảnh Mỹ, các nhân vật trong các bộ phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ sau năm 1975 đã biến đổi như thế nào? Điều gì đã tạo nên sự biến đổi ấy?

- Từ sự biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh hai nước, bên cạnh sự khác biệt, điều gì tương đồng, điểm gì chung, từ đó giúp chúng ta hiểu sâu hơn hiện thực chiến tranh, để có những tác phẩm sâu sắc hơn về cuộc chiến tranh đã qua?

5.2. Giả thuyết nghiên cứu

Nhân vật trong các phim truyện đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam chỉ có thể đồng hành cùng dân tộc khi có sự biến đổi chứa đựng sự khám phá chân thực về con người, trong hoàn cảnh đầy khắc nghiệt, ở một tầng hiện thực mới sâu hơn.

Sự biến đổi nhân vật trong các phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ sau năm 1975 gắn liền với sự nhận thức hiện thực nghiệt ngã, sự phi nghĩa, vô nghĩa của cuộc chiến tranh mà Mỹ tiến hành ở Việt Nam và khát vọng chân chính bảo vệ giá trị Mỹ.

Cách diễn tả chiến tranh và con người trong chiến tranh có thể khác nhau, nhưng có điểm chung giữa các phim đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ trong xây dựng nhân vật: chiến tranh là bi kịch, là hiện thực không đáng có trong xã hội loài người.

6. Cơ sở lý thuyết của nghiên cứu

- *Lý thuyết Điện ảnh học*, giúp cung cấp cho nghiên cứu cái nhìn chung về kịch học điện ảnh, tạo hình điện ảnh, nghệ thuật dàn dựng của đạo diễn, nghệ thuật quay phim, nghệ thuật diễn xuất điện ảnh, nghệ thuật montage và các đặc trưng của ngôn ngữ điện ảnh.

- *Lý thuyết trần thuật học*, cung cấp bộ công cụ sắc bén giúp nghiên cứu phương thức, phương pháp và kỹ xảo kể chuyện của điện ảnh, nghiên cứu cấu trúc văn bản tự sự, nghiên cứu đặc điểm nghệ thuật trần thuật. Trong lý thuyết này có sự phân biệt “kể cái gì?” và “kể như thế nào?” từ đó làm nổi bật vai trò của chủ thể trần thuật; không chỉ cho thấy kỹ thuật trần thuật của các tác phẩm điện ảnh với những dấu ấn của các tác giả mà còn cho thấy truyền thống và những dấu ấn văn hóa với sự phủ định, kế thừa, biến đổi để phát triển.

- *Các lý thuyết về nhân vật, phân loại nhân vật* trong văn học nghệ thuật nói chung và điện ảnh nói riêng.

- *Lý thuyết về mối quan hệ giữa hiện thực cuộc sống và nghệ thuật.*

7. Phương pháp nghiên cứu

- Phương pháp tiếp cận *liên ngành* được sử dụng triệt để, bởi điện ảnh đã kế thừa tinh hoa về nghệ thuật, lí luận của các loại hình nghệ thuật khác. Ngoài ra, các loại hình nghệ thuật đều gặp gỡ nhau ở một số vấn đề: hiện thực, chức năng nghệ thuật, mối quan hệ với hiện thực.

- Phương pháp *chọn và phân tích tác phẩm*. Trong khuôn khổ một luận án, người viết không thể nghiên cứu tất cả các phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam, cần thiết có sự lựa chọn những tác phẩm phù hợp. Nghiên cứu về nhân vật có rất nhiều phương diện. Khi nghiên cứu, người viết quan tâm tới quan niệm về nhân vật, sự lựa chọn nhân vật, sự gắn kết của nhân vật với thực tiễn.

- Đặc biệt, người viết sử dụng phương pháp *so sánh* - theo trục thời gian, so sánh sự phát triển trong nội bộ từng nền điện ảnh, so sánh theo cấp độ giữa tác phẩm điện ảnh của hai nước dựa trên phân loại nhân vật chủ yếu theo quan hệ thuận - nghịch giữa nhân vật và lí tưởng (có nhân vật chính diện và nhân vật phản diện), phân loại nhân vật theo vai trò của nhân vật trong kết cấu tác phẩm (đi sâu nghiên cứu hệ thống nhân vật trung tâm) là rất phù hợp với phim truyện đề tài chiến tranh...

- Phương pháp *hệ thống và tổng hợp* thông qua quá trình phát triển, sự biến đổi để thấy sự khác biệt và điểm chung trong việc xây dựng nhân vật phim đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ.

8. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

- Đây là một nghiên cứu về vấn đề biến đổi nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ; cũng là nghiên cứu đem lại cái nhìn nhiều chiều, có ý nghĩa về mặt lịch sử, văn hoá về cuộc chiến nổi tiếng khốc liệt.

- Nghiên cứu không chỉ giúp cho ta hiểu phần nào sự phát triển có ý nghĩa quy luật của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ, mà còn giúp ta hiểu chiến tranh từ góc nhìn của một nước thuộc phe đối địch, để có cái nhìn sâu sắc hơn về hiện thực chiến tranh.

- Nghiên cứu đóng góp thêm cho lí luận phim truyện điện ảnh về vấn đề “nhân vật” trong phim, mối quan hệ máu thịt giữa thực tế cuộc sống, truyền thống nghệ thuật và hiện thực nghệ thuật.

- Nghiên cứu góp thêm tiếng nói ca ngợi lịch sử, nghệ thuật điện ảnh nước nhà và tiếng nói hoà bình trong thời kỳ hoà bình, hội nhập quốc tế.

Khái quát về tổng quan nghiên cứu

Người viết chia tài liệu thành 2 nhóm, cụ thể như sau:

Nhóm tài liệu liên quan đến khái niệm, thuật ngữ của vấn đề nghiên cứu. Nhóm tài liệu này gồm hai nhóm nhỏ.

Thứ nhất, các tài liệu về lí luận nhân vật trong văn học nghệ thuật:

Những cuốn sách lí luận chuyên ngành văn học cung cấp cho ta những hiểu biết đa dạng về nhân vật (khái niệm, vai trò, đặc trưng, phân loại, vấn đề nhân vật điển hình...): *150 thuật ngữ văn học* (Lại Nguyễn Ân biên soạn); *Từ điển thuật ngữ văn học* (Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi); *Lí luận văn học* do Trần Đình Sử, Phương Lưu chủ biên; *Tự sự học, lí thuyết và ứng dụng* do Trần Đình Sử chủ biên...

Một số sách về loại hình nghệ thuật sân khấu: *Lịch sử sân khấu thế giới* (NXB. Văn hoá), *Nghệ thuật sân khấu* (Viện Sân khấu), *Lí luận kịch* (Tất Thắng, NXB. Sân khấu)... cho ta thêm cái nhìn toàn cảnh về hệ thống lí luận nhân vật, vai trò của nhân vật trong một vở diễn sân khấu.

Có rất nhiều tác phẩm điện ảnh được chuyển thể từ văn học, trong các công trình nghiên cứu chuyển thể kịch bản từ văn học sang phim, vấn đề nhân vật cũng được đặc biệt chú ý: *Văn học với điện ảnh* (nhiều tác giả); *Văn học dân gian và nghệ thuật tạo hình điện ảnh* của Nguyễn Mạnh Lân, Trần Duy Hình, Trần Trung Nhân; *Văn học Nghệ thuật truyền thống với phim truyện* của Phan Bích Hà; *Điện ảnh và Văn học* của Timothy Corigan; *Từ tác phẩm văn học đến tác phẩm điện ảnh* của Phan Bích Thủy; *Chuyển thể văn học - điện ảnh* của tác giả Lê Thị Dương...

Thứ hai, các tài liệu về lí luận nhân vật trong phim truyện điện ảnh:

Người viết có được những hiểu biết cơ bản về nhân vật điện ảnh thông qua một số công trình nghiên cứu mang tính nền tảng như: *Lịch sử Điện ảnh thế giới* của Georges Sadoul; *Lịch sử điện ảnh thế giới* của Iec - gi Te - plic; *Lịch sử điện ảnh* của Kristin Thompson - David Bordwell; *Lịch sử Điện ảnh Việt Nam* (Cục Điện ảnh); *Nền tảng cơ bản của Nghệ thuật Điện ảnh* của Ô Phơ Nitrai - Gơ Bơ Rastni côp; *Mỹ học điện ảnh* của V. Giơ đan; *Ngôn ngữ điện ảnh* của Macxen Mactanh (Cục Điện ảnh); *Ngôn ngữ điện ảnh truyền hình* của Bruno Toussaint; *Ký hiệu học nghệ thuật Sân khấu, điện ảnh* của Erika Fischer - Lichte; *Nhập môn về phim* của Graham Robert - Heather Wallis; *Những vấn đề lí luận kịch bản phim* của Đoàn Minh Tuấn...

Điện ảnh là nghệ thuật tổng hợp, thu hút nhiều nghệ sĩ của các chuyên ngành khác nhau tham gia trong quá trình tạo tác một bộ phim. Nghiên cứu chuyên ngành khác nhau trong lĩnh vực sáng tạo điện ảnh được triển khai với mục đích để nhân vật điện ảnh có sức sống, có khả năng chinh phục người xem: *Kỹ thuật viết kịch bản điện ảnh và truyền hình* của R. Walter; *Nghệ*

thuật viết kịch bản điện ảnh của John W. Bloch - William Fadiman - Lois Peyser; *Làm thế nào sáng tác một kịch bản hay* của Linda Seger; *Để viết một kịch bản điện ảnh* của Michel Chion; *Kim chỉ nam giải quyết những vấn đề khó cho biên kịch điện ảnh* của Syd Field *Nghệ thuật đạo diễn phim truyện* của Richard L. Bare; *Ngôn ngữ tạo hình điện ảnh* của Ngô Tạo Kim; *Tạo hình thiết kế mỹ thuật phim truyện* của Đỗ Lệnh Hùng Tú...

Mọi yếu tố trên phim là để góp phần làm nổi bật nhân vật, thể hiện chủ đề tư tưởng cho bộ phim. Kho tài liệu để nghiên cứu những vấn đề này rất đa dạng và phong phú: *Trà Giang - Nghệ sĩ nhân dân, diễn viên điện ảnh* do Trần Luân Kim chủ biên; *Đạo diễn Hồng Sến - Con người và tác phẩm, Điện ảnh, những dấu ấn thời gian, Điện ảnh Việt Nam trên những ngã đường thế giới* của Hải Ninh; *Điện ảnh học - Lý luận và thực tiễn* của Vũ Ngọc Thanh; các luận văn: *Tiếng động trong phim truyện* (Nguyễn Mạnh Lâm), *Vai trò của sự kiện trong cốt truyện phim* (Lưu Duy Hùng), *Tính hấp dẫn của kịch bản phim truyện* (Nguyễn Thu Dung)...

Nhóm tài liệu liên quan đến đề tài chiến tranh Việt Nam và sự biến đổi nhân vật trong phim truyện sau năm 1975

Thứ nhất, các tài liệu tiếng Việt:

Luận án xác định đối tượng nghiên cứu của mình là nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam, người viết tìm đến những tài liệu lịch sử về cuộc chiến này thông qua nhóm tài liệu về lịch sử; tài liệu về văn hoá, tâm lí dân tộc (*Cơ sở văn hoá Việt Nam, Dân tộc học đại cương, Tâm lí học dân tộc...*), triết học, mỹ học... được coi là chìa khóa khám phá tâm lý nhân vật.

Chiến tranh là một hoàn cảnh đặc biệt, chi phối sáng tạo nghệ thuật nói chung, hình tượng nhân vật nói riêng. Những tài liệu liên quan vấn đề này bao gồm cả lí luận về nghệ thuật và những cuốn sách mang tính chính trị - lí luận cách mạng như: *Cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân Việt Nam* của tác giả Trường Chinh; *Văn hoá văn nghệ cũng là một mặt trận* - tập hợp những bài viết, lời phát biểu của chủ tịch Hồ Chí Minh...

Người viết quan tâm đến một số bài viết phân tích phim, phân tích nhân vật trong phim được tập hợp trong một số cuốn sách như: *Tập phê bình phim Từ Chung một dòng sông* (nhiều tác giả), *Nửa thế kỷ Điện ảnh Cách mạng Việt Nam* (nhiều tác giả), *Hiện thực sáng tạo* (Trần Luân Kim), *101 bộ phim Việt Nam hay nhất* (Lê Hồng Lâm)...

Thứ hai, các tài liệu nước ngoài:

Chiến tranh Việt Nam là đề tài nghiên cứu của nhiều công trình nghiên cứu nước ngoài, chủ yếu là nghiên cứu của Mỹ. Tuy nhiên những công trình nghiên cứu về điện ảnh liên quan đến nhân vật chưa nhiều: Công trình của tác giả Mark Taylor *The Vietnam War in History, Literature, and Film (Cuộc chiến tranh Việt Nam qua lịch sử, văn học và điện ảnh)*; Tuyển tập *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War - Tìm lại nước Mỹ*: những bài luận nghiên cứu văn học và điện ảnh nói về chiến tranh Việt Nam (Owen W. Gilman, Jr. and Lorrie Smith biên tập); *Inventing Vietnam: The War in Film and Television - Khám phá Việt Nam: chiến tranh qua phim ảnh và truyền hình* do Anderegg, Michael tập hợp; *From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American films (Từ Hà Nội tới Hollywood: Chiến tranh Việt Nam trong các bộ phim Mỹ)* của Linda Dittmar và Gene; *Hollywood's Vietnam: From The Green Berets to Full metal Jackets - Việt Nam của Hollywood: từ Mũ nổi xanh đến Áo giáp sắt* của Gilbert Adair; *Ideological, Dystopic and Antimythopoeic Formations of Masculinity in the Việt Nam war film (Đặc điểm tư tưởng, tư duy lạc lối và phi thần thánh hóa của nam giới trong phim về chiến tranh Việt Nam)* của Elliot Scot Stegal; *Embodiements of difference: Representations of Vietnamese women in U. S. Cultural Imaginary (Những biểu hiện đa dạng: các hình tượng phụ nữ Việt Nam khác nhau trong văn hóa hư cấu Mỹ)* của Bùi Thị Diễm My; bài viết *Chinh phụ ngâm khúc: Thân phận phụ nữ trong chiến tranh thể hiện trong các bộ phim Việt Nam (Lament's of Warriio's Wife: Re-gendering the War in Vietnamese Film)* của Dana Healy...

Người viết cũng quan tâm những nghiên cứu về từng khía cạnh các bộ phim chiến tranh của Mỹ, ví dụ như: sự phân biệt chủng tộc, tính bạo lực, tính tư tưởng, hội chứng Việt Nam của lính Mỹ, ảnh hưởng văn hóa và xã hội Mỹ lên sự hình thành phim chiến tranh Việt Nam,... thể hiện trong các bộ phim Hollywood làm về chiến tranh Việt Nam. Vấn đề liên quan đến nhân vật người lính trong phim chiến tranh Việt Nam hiện diện rải rác trong khá nhiều các bài phân tích từng khía cạnh các bộ phim truyện chiến tranh Việt Nam điển hình đã nêu ở trên. Bên cạnh đó, có những bài báo viết về từng bộ phim đăng trên nhiều tạp chí và báo Mỹ cũng như các trang mạng.

Nhận định, đánh giá về tổng quan nghiên cứu:

Nhìn chung, những công trình nghiên cứu về phim, nhân vật trong phim đề tài chiến tranh Việt Nam là rất đa dạng - cả tài liệu trong nước và quốc tế - nhưng mới dừng lại chủ yếu là những nghiên cứu riêng các bộ phim của điện ảnh từng nước hoặc một số khía cạnh nhất định hoặc bởi

những mục đích khác nhau. Chưa có công trình nào nghiên cứu một cách có hệ thống về nhân vật và sự biến đổi nhân vật trong các bộ phim điện ảnh về đề tài chiến tranh Việt Nam được sản xuất sau năm 1975, với mục đích tìm ra sự khác biệt, điểm tương đồng, những giá trị nhân bản chung, để rồi nói “không” với chiến tranh. Đây là vấn đề nghiên cứu mới mẻ, đòi hỏi tính hệ thống và có sự bao quát cần thiết. Các công trình nghiên cứu, tài liệu nêu trên là nền tảng cơ bản để nghiên cứu sinh triển khai đề tài về sự biến đổi nhân vật trong các phim đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ.

9. Cấu trúc (bố cục) của luận án

Ngoài phần *Mở đầu*, phần *Kết luận*, *Danh mục các công trình đã công bố liên quan đến đề tài luận án*, *Tài liệu tham khảo* và *Phụ lục*, phần *Nội dung luận án* gồm 03 chương.

Chương 1

CƠ SỞ LÝ LUẬN VÀ THỰC TIỄN

CỦA NGHIÊN CỨU

1.1. Lý luận về nhân vật

1.1.1. Nhân vật trong nghệ thuật

“Nhân vật” là một khái niệm không xa lạ trong văn học nghệ thuật nói chung. Nhân vật văn học - mang tính nền tảng lý luận chung của nhiều bộ môn nghệ thuật - được định nghĩa là: “Hình tượng nghệ thuật về con người, một trong những dấu hiệu về sự tồn tại toàn vẹn của con người trong nghệ thuật ngôn từ. Bên cạnh con người, nhân vật văn học có khi còn là các con vật, các loài cây, các sinh thể hoang đường được gán cho những đặc điểm giống với con người” [3; tr. 303]. Nhân vật, “là phương thức nghệ thuật nhằm khai thác những nét thuộc đặc tính con người, nhân vật có ý nghĩa trước hết ở các loại văn học tự sự và kịch, ở sân khấu, điện ảnh, điêu khắc, hội họa, đồ họa” [3; tr.303]. Các thành tố tạo nên nhân vật “gồm: hạt nhân tinh thần của cá nhân, tư tưởng, các lợi ích đời sống, thế giới xúc cảm, ý chí, các hình thức ý thức và hành động” [3; tr.303].

Những nét khái quát về vấn đề nhân vật trong bộ môn nghệ thuật văn học, bao gồm: *Thứ nhất*, nhân vật là những con người được xây dựng trong tác phẩm, với những nét khu biệt về tên, tuổi, tính cách, số phận... Nhân vật cũng có thể không phải con người mà là con vật, cây cỏ, muông thú... nhưng chúng được phú cho “tính người” để hỗ trợ mô phỏng, thể hiện được cuộc sống, cách nghĩ của con người. *Thứ hai*, nhân vật là một đơn vị

nghệ thuật trong tác phẩm, không đồng nhất với con người ngoài đời. Nhân vật là một phương tiện để tác giả thể hiện nội dung tư tưởng, dụng ý nghệ thuật của tác giả. *Thứ ba*, có nhiều cách phân chia nhân vật với những tiêu chí khác nhau. *Thứ tư*, nhân vật với những vấn đề liên quan đến nó (nhân vật trung tâm, nghệ thuật xây dựng, phương diện khắc họa,...) có tính lịch sử, gắn liền với đặc điểm thời đại và thẩm mỹ đặc trưng của thời đại ấy.

1.1.2. Nhân vật điện ảnh

Có thể xác định những điểm sau về nhân vật trong điện ảnh: *Thứ nhất*, nhân vật trong điện ảnh là một đơn vị nghệ thuật. Tuy điện ảnh là bộ môn nghệ thuật rất gần gũi đời sống con người, nhân vật trong điện ảnh vẫn là hình tượng nghệ thuật và có những ước lệ nhất định. *Thứ hai*, nhân vật trong điện ảnh cũng như nhân vật trong văn học, trong đời thường, có những nét khu biệt về: tên tuổi, ngoại hình, tính cách, số phận... Nhưng khác với văn học nhân vật điện ảnh được xây dựng để cho người xem. Hình hài nhân vật qua sự lựa chọn diễn viên được hết sức chú ý. Yếu tố tính cách được quan tâm xây dựng. Người ta thấy nhân vật qua cốt truyện, qua xung đột, qua tính cách, qua vai diễn, sự hóa thân của diễn viên, qua cách dàn dựng của đạo diễn, qua điểm nhìn của ống kính máy quay, qua phong cảnh và bối cảnh, đạo cụ. Chính tính cách, suy nghĩ, tư tưởng của nhân vật sẽ dẫn lối để nhân vật hành động. Nhân vật trong điện ảnh bao giờ cũng là sự khám phá về con người, hội tụ quan điểm nghệ thuật của tác giả. Điện ảnh đề cao hơn hết nhân vật có tính cách sâu sắc, đa chiều với các mặt của đời sống sinh lí, tâm lí, xã hội. *Thứ ba*, dựa trên sự biến đổi của nghệ thuật điện ảnh trên toàn thế giới nói chung và mỗi quốc gia ở các giai đoạn khác nhau nói riêng, nhân vật điện ảnh mang tính lịch sử. Nhân vật trong tác phẩm bao giờ cũng là hình tượng con người, mang bóng dáng của con người thực tế, nên cách nhìn nhận, xây dựng nhân vật điện ảnh, nhân vật trung tâm trong nghệ thuật điện ảnh với những thủ pháp luôn có sự thay đổi, luôn có tính lịch sử của nó. Nhân vật điện ảnh luôn gắn liền với quan niệm về sự phát triển nghệ thuật và nhu cầu nhận thức, tiếp nhận của người xem ở từng thời kỳ.

1.2. Một số lý thuyết được vận dụng trong nghiên cứu

Điện ảnh học. Điện ảnh học là một khoa học nghiên cứu điện ảnh với tư cách một nghệ thuật và như một phương tiện truyền thông đại chúng. Điện ảnh học xem xét tác phẩm điện ảnh trong bối cảnh xã hội, kinh tế, chính trị cụ thể, trong bối cảnh ảnh hưởng văn hóa và các mối quan hệ với các loại hình nghệ thuật khác.

Điện ảnh biến đổi cùng thực tế lịch sử. Trong cuốn *Tiết điện và điện ảnh của nhà nghiên cứu X. Frei Lich* (NXB. Nghệ thuật Moscowa, 1986) tác giả cho rằng điện ảnh là một hiện tượng sống. Điện ảnh biến đổi cùng thực tế lịch sử. Có thể hình dung quá trình phát triển điện ảnh như một tấn kịch nhiều hồi. Mỗi phần, mỗi đoạn trong tấn kịch đều có bắt đầu, có cao trào và kết thúc [94; tr. 6]. Phải xem xét lịch sử điện ảnh như một quá trình lịch sử khách quan.

Nghiên cứu phim là tìm hiểu cấu trúc và hình thức chung của một bộ phim. Theo Warren Buckland trong cuốn *Nghiên cứu phim* (Nhà Nam và NXB. Tri thức, 2011) trong quá trình nghiên cứu phim các học giả và các nhà phê bình điện ảnh thường chọn phương pháp mô tả hoặc phân tích. Sự phân tích này liên quan tới việc tìm hiểu cấu trúc và hình thức chung của một bộ phim, hay nói cách khác, thiết kế một bộ phim. [93; tr. 9]. Tiếp cận tác phẩm tác phẩm điện ảnh từ bên trong theo Warren Buckland sẽ mở ra hướng tiếp cận về bản chất và giúp nghiên cứu cấu trúc nội tại của tác phẩm điện ảnh. Ngoài cách tiếp cận tác phẩm điện ảnh từ bên trong còn có cách tiếp cận tác phẩm từ bên ngoài. Loại tiếp cận này đặt bộ phim trong bối cảnh lịch sử và xã hội. Nghiên cứu thể loại bao gồm nghiên cứu nội tại tác phẩm điện ảnh lẫn những nghiên cứu điện ảnh trong mối tương quan với các yếu tố bên ngoài.

Lý thuyết trần thuật. Trần thuật học là một nhánh của thi pháp học hiện đại nghiên cứu cấu trúc văn bản tự sự, nghiên cứu đặc điểm nghệ thuật trần thuật. Theo GS. Trần Đình Sử tự sự ngày nay không còn đơn giản là việc kể chuyện, mà một phương pháp không thể thiếu để giải thích, lý giải quá khứ, có nguyên lý riêng.

Lý thuyết so sánh. Văn học so sánh ở buổi khai sinh được coi là một khoa học nghiên cứu các mối quan hệ trực tiếp giữa các nền văn học khác nhau. Đây là quan điểm chung của các nhà so sánh luận buổi đầu thế kỷ XX. Trong Điện ảnh không có bộ môn văn học so sánh như Văn học, nhưng ngôn ngữ điện ảnh lại là ngôn ngữ quốc tế. Cùng một thực tế lịch sử chiến tranh Việt Nam, có thể bước đầu so sánh sự biến đổi nhân vật của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ.

1.3. Mối quan hệ giữa hiện thực cuộc sống và nghệ thuật - Cuộc chiến tranh Việt Nam

Là một địa hạt thuộc hình thái kiến trúc thượng tầng, nghệ thuật chịu sự chi phối mạnh mẽ của cơ sở hạ tầng và các hình thái kiến trúc thượng tầng khác - triết học, chính trị, đạo đức... Sự chi phối này sâu sắc và rộng rãi

trên các phương diện: đề tài, chủ đề, nghệ thuật biểu hiện, cảm hứng... Có khi nghệ thuật tiến bộ hơn cả hiện thực đang diễn ra.

Chiến tranh Việt Nam là một hiện thực đặc biệt. Nếu với chúng ta chiến tranh Việt Nam là cuộc kháng chiến chính nghĩa, toàn dân, toàn diện, lâu dài, chung sức chung lòng tất cả vì tiền tuyến, tất cả để giải phóng miền Nam thống nhất đất nước thì với Mỹ, đây không chỉ là cuộc chiến vô nghĩa mà còn là cuộc chiến gây ra nhiều hậu quả, chia rẽ nước Mỹ, tạo ra tâm lí phản chiến trong nội bộ nước Mỹ và hội chứng Việt Nam sau chiến tranh. Cuộc chiến đã trở thành đề tài phổ biến trong văn hóa đại chúng - sách vở, phim ảnh, thậm chí những trò chơi...

1.4. Truyền thống văn hóa chi phối việc lựa chọn, xây dựng nhân vật của điện ảnh hai nước

Hai truyền thống nổi bật của văn hóa văn nghệ Việt Nam là *nhân đạo* và *yêu nước*. Người nghệ sĩ trên mặt trận văn hóa nghệ thuật là một người chiến sĩ, các tác phẩm đặc biệt đề cao sức mạnh chính nghĩa, sức mạnh đoàn kết, sức mạnh cộng đồng, tính giáo huấn được đề cao.

Mỹ là một đất nước có lịch sử hơn 200 năm, là đất nước đa dạng về chủng tộc, tôn trọng cá nhân. Mỹ có nền điện ảnh hàng đầu thế giới cùng những thành công trong xây dựng nhân vật người hùng... Điều ấy chi phối mạnh đến kiểu nhân vật trong phim ảnh Mỹ đề tài chiến tranh Việt Nam.

Tiểu kết chương 1

Giống như nhân vật văn học, nhân vật điện ảnh có tên tuổi, ngoại hình, sắc diện, tính cách, số phận, có vai trò đặc biệt quan trọng đối với sức sống của một tác phẩm. Nhân vật trong điện ảnh là một đơn vị nghệ thuật, mang tính ước lệ nhất định được xây dựng bằng ngôn ngữ điện ảnh. Khi nói tới nhân vật điện ảnh không nên quên rằng điện ảnh với đặc trưng ngôn ngữ của mình đã tạo ra một "hiện thực trực quan" (Visual reality - Yu. Lotman). Yếu tố tính cách qua diễn xuất của diễn viên, qua cách dàn dựng của đạo diễn, qua các góc độ của máy quay cùng với ánh sáng và bối cảnh, âm thanh... làm nên chiều sâu của nhân vật và là nền tảng để xây dựng cốt truyện phim hấp dẫn. Nhân vật điện ảnh hội tụ hành động và chủ đề của bộ phim. Dù ngôn ngữ điện ảnh có tính quốc tế không thể bàn cãi, nhưng nhân vật điện ảnh bao giờ cũng là sản phẩm của nền văn hóa cụ thể. Nhân vật điện ảnh có tính lịch sử - do bị chi phối bởi hiện thực cuộc sống luôn đổi thay.

Nghiên cứu nhân vật, sự biến đổi của nhân vật qua cấu trúc và hình thức, nhân vật tự sự không phải được xây dựng chỉ để kể một chuyện gì mà

quan trọng là kể câu chuyện đó như thế nào, con người và sự kiện có ý nghĩa ra sao.

Chiến tranh là một hiện thực đặc biệt. Cách tiếp cận đề tài chiến tranh, cách lựa chọn, xây dựng nhân vật luôn phụ thuộc vào cách nhìn cuộc chiến tranh, thái độ của người nghệ sĩ đối với cuộc chiến tranh ấy.

Là một đất nước nông nghiệp, bao đời phải đương đầu với giặc ngoại xâm, nhân vật văn học nghệ thuật Việt Nam thường đề cao sức mạnh tập thể, đoàn kết, xuyên suốt là chủ nghĩa yêu nước và nhân văn. Truyền thống đó không phải là một lối mòn mà được thể hiện sinh động, có sức thuyết phục trong các nhân vật mang hơi thở bi tráng của hiện thực.

Người Mỹ tôn sùng tính cá nhân, có truyền thống đề cao vẻ đẹp và sức mạnh của những anh hùng cá nhân xuyên suốt các bộ phim của Hollywood. Hiện thực nghiệt ngã của chiến tranh Việt Nam, sự trải nghiệm cũng như cái kết cay đắng của nó là thử thách buộc điện ảnh Mỹ trên nền tảng của sự thật tạo ra sự biến đổi nhân vật trong các bộ phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam. Bài học lịch sử bao giờ cũng là những bài học quý giá đối với hiện tại và tương lai.

Chương 2

SỰ BIẾN ĐỔI NHÂN VẬT TRONG PHIM TRUYỆN ĐỀ TÀI CHIẾN TRANH VIỆT NAM CỦA ĐIỆN ẢNH VIỆT NAM SAU NĂM 1975

2.1. Nhân vật trong một số phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam trước năm 1975

2.1.1. Nhân vật cần có của một dân tộc buộc phải đứng lên kháng chiến

Không phải ngẫu nhiên mà các nhà nghiên cứu lịch sử Việt Nam cho rằng *Chung một dòng sông* - bộ phim đầu tiên của nền điện ảnh Cách mạng Việt Nam - là một tác phẩm mang tính cương lĩnh. Trong thế giới nhân vật của *Chung một dòng sông*, chúng ta bắt gặp con người cá nhân luôn ý thức gắn với *tập thể*, hạnh phúc, lẽ sống của cá nhân gắn bó máu thịt với số phận chung của dân tộc. Nhân vật bao giờ cũng trong sự gắn bó tình làng nghĩa xóm, luôn đoàn kết, kể cả khi bị giam hãm nơi nhà tù đế quốc. Chị Vân, chị Dịu, anh Nguyễn Văn Trỗi, chiến sĩ công binh Núi, Ba Đô... tất cả các nhân vật đều mang trong mình phẩm chất tốt đẹp nhất cần có trong cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc. *Nhân vật kẻ thù - đế quốc, tay sai bao giờ cũng đầy mưu mô, độc ác, lối sống sa đọa, phi nhân...* Thế giới nhân vật ấy được thể hiện sinh động, đa dạng.

2.1.2. Điểm chung của nhân vật trong các phim truyện đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam trước năm 1975

Qua hệ thống nhân vật của các bộ phim truyện *Chung một dòng sông*, *Nỗi gió*, *Nguyễn Văn Trỗi*, *Đường về quê mẹ*, *Vĩ tuyến 17 ngày và đêm*... có thể thấy cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước là cuộc kháng chiến toàn dân, toàn diện, lâu dài. *Tất cả mọi tầng lớp nhân dân đều tham gia chống kẻ thù chung. Tất cả các nhân vật đại diện mọi tầng lớp nhân dân đều có tinh thần người chiến sĩ, vai trò người chiến sĩ trên trận tuyến công quân thù.* Những mâu thuẫn, vấn đề mà các nhân vật phải đối đầu đều là vấn đề chung, có ý nghĩa quan trọng của cả dân tộc.

Thế giới nhân vật được xây dựng trên hai tuyến *chính diện* và *phản diện*, *thiện - ác rõ ràng. Nhân vật trung tâm* trong phim mang tính cách điển hình. Nhân vật chính, nhân vật trung tâm, nhân vật anh hùng trong các phim không bao giờ tách rời tập thể quần chúng cách mạng. Chân dung tập thể cách mạng không chỉ mang tính chất nền mà còn là nhân tố quan trọng thúc đẩy sự phát triển của cốt truyện, tạo ra tương quan mới giữa nhân vật chính diện và nhân vật phản diện, tạo sức mạnh cho nhân vật chính. *Cảm hứng chung* khi xây dựng nhân vật chính, nhân vật trung tâm, nhân vật phụ, tập thể quần chúng cách mạng là cảm hứng ngợi ca.

Nhân vật *phản diện* được xây dựng trong các bộ phim là lính Mỹ, có vấn đề Mỹ và những người Việt ở chiến tuyến bên kia; được xây dựng với mục đích khẳng định bản chất xấu xa, tổ cáo tội ác, vạch trần bộ mặt thật của kẻ thù... Khi xây dựng các nhân vật phản diện, những nhà làm phim thường tìm đến thủ pháp “vật hóa”.

2.2. Nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Việt Nam sau năm 1975

Ngày 30 tháng 4 năm 1975 chiến tranh kết thúc. Đất nước được thống nhất. Nhiệm vụ hàn gắn vết thương chiến tranh, khôi phục kinh tế, xây dựng đất nước được đặt ra. Trong bối cảnh đó, đề tài chiến tranh trong điện ảnh Việt Nam vẫn là dòng chảy liên tục, nhưng đã có sự biến đổi ở những mức độ khác nhau khi xây dựng nhân vật phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam.

2.2.1. Nhân vật trong những phim trực diện đề tài chiến tranh sau năm 1975

Các nhân vật chính diện trong phim vẫn mang trong mình những phẩm chất tốt đẹp, một lòng một dạ chiến đấu, hi sinh vì sự nghiệp chung; sự khác biệt ở chỗ: nhân vật được đặt trong thực tế sinh động hơn. Nhân vật

người anh hùng gắn với đời thường, bản sắc địa phương, ấn tượng hơn... Tiêu biểu là ở phim: *Mùa gió chướng*, *Cánh đồng hoang*, *Mùi cỏ cháy*...

Hệ thống nhân vật phản diện không đơn giản, một chiều mà được xây dựng ở đa đời sống - không chỉ là những kẻ độc ác, đầy mưu mô trong cuộc chiến, họ còn có đời sống riêng tư cá nhân với tình cảm đa dạng, phong phú...

Những khía cạnh đa dạng của người lính được quan tâm và thể hiện một cách nhân bản và day dứt. Bộ phim *Không có đường chân trời* là ví dụ tiêu biểu - *nhân vật được xây dựng không trong hoàn cảnh điển hình, nhân vật không một chiều mà đi sâu vào con người của tính cách, cá tính. Con người phải đối diện với chính mình, hàng ngày đấu tranh với chính mình để thực hiện nghĩa vụ người lính.*

2.2.2. Nhân vật của hiện thực phong phú thời hậu chiến

Những vấn đề hậu chiến gọi cho người xem nhiều điều, góp phần nhận thức về hiện thực chiến tranh, suy ngẫm sâu sắc về con người trong chiến tranh. *Cô gái trên sông* là lời cảnh tỉnh, cảnh báo đối với xã hội đang đi vào cuộc sống mới với nhiều biến động lớn. Tuy có nhiều bi kịch, nhưng bộ phim vẫn đem lại niềm tin mãnh liệt cho con người, vào con người. *Đời Cát*, *Sống trong sợ hãi* giúp người xem hiểu thêm chiến tranh một cách sâu sắc khi khai thác hậu quả đa dạng, nhiều chiều... của chiến tranh. Ở *Bến không chồng*, hậu quả của cuộc chiến không những ở trên thân thể, ở những gì nhìn thấy... mà còn trong quan niệm và tâm hồn... Với phim *Đừng đốt*, xây dựng thành công thế giới nội tâm nhân vật, nhân vật ở hai chiến tuyến đã được kết nối bằng tình người và sự nhân văn.

2.2.3. Điểm chung về sự biến đổi của nhân vật các phim truyện đề tài chiến tranh của điện ảnh Việt Nam sau năm 1975

Nhân vật được đặt trong cảm hứng thế sự, phải đối mặt với tất cả những bề bộn của đời thường: quan niệm cô hủ, hạn chế của làng xã và ở cả chính bản thân mỗi người trong phim *Bến không chồng*; cái nhìn ác cảm giữa người với người ở hai chiến tuyến ngay cả khi cuộc chiến đã kết thúc trong phim *Sống trong sợ hãi*; sự thủy chung, ân nghĩa lời hứa, lòng tin trong thời chiến đặt trong hoàn cảnh hòa bình trong phim *Cô gái trên sông*...

Tâm lí nhân vật được quan tâm xây dựng, nhất là những góc khuất của đời người. Tính nhân văn chi phối mọi yếu tố trong bộ phim, trong đó có cả nhân vật với cái nhìn cảm thông sâu sắc. Chính sự quan tâm xây dựng tâm lí nhân vật đã làm nên chiều sâu, sức ám ảnh của nhân vật với người xem

Nhân vật không còn mang nặng tính chức năng mà gần với đời thường hơn... Đặc biệt, những phim thời hậu chiến cho ta một cái nhìn “đời” hơn, day dứt hơn về thân phận người lính, những thân phận sau chiến tranh.

Nhân vật kể địch được nhìn nhận ở cả góc độ chiến trường và góc độ đời tư. Đó là sự biến đổi hết sức nhân văn. Từ thủ pháp “vật hóa” con người khi xây dựng nhân vật kể địch, nhân vật đối lập, đã có sự “nhân tính hóa” con người khi xây dựng nhân vật “phe địch”. Đây là cách nhìn hết sức nhân ái, gần với đời thường và giàu tính thuyết phục.

Trước năm 1975, thủ pháp xây dựng nhân vật có những chi tiết khoa trương, lãng mạn mang cảm hứng ngợi ca, thì sau năm 1975 nhân vật được đưa về chất hiện thực đậm đà, đi vào những vấn đề đời thường, thế sự.

2.3. Nguyên nhân sự biến đổi nhân vật phim truyền điện ảnh Việt Nam sau năm 1975

2.3.1. Sự thay đổi về bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội

Sự thay đổi về bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội dẫn đến sự thay đổi của nền nghệ thuật, trong đó có điện ảnh với nhiệm vụ mới. Trước năm 1975, trong cuộc kháng chiến chống Mỹ, chúng ta phải đối đầu với kẻ thù hùng cường nhất thời đại, để có thể đối đầu và chiến thắng kẻ thù to lớn ấy, phải phát huy sức mạnh của toàn dân, chiến tranh nhân dân. Văn nghệ, trong đó có điện ảnh tự giác nhận nhiệm vụ tuyên truyền, cổ động, ghi dấu những khó khăn, gian lao, mất mát của toàn thể dân tộc, và ghi dấu cả những chiến thắng của dân tộc như lời động viên to lớn, dẫn dắt tinh thần của toàn dân tiếp tục đi lên thắng thù. Chiến tranh lùi xa, các nhà làm phim có độ lùi về thời gian để chiêm nghiệm về nỗi đau, mất mát của cả đôi bên... điều đó giúp người làm phim hiểu hơn cái giá của chiến thắng, có cái nhìn về kẻ thù, lực lượng đối lập không còn một chiều mà chan chứa nhân văn. Cuộc sống đời tư của nhân vật kể địch cũng được quan tâm, khắc họa với thái độ ôn hòa, cảm thông.

*Hiện nay, thời kì mở cửa, những bộ phim đề tài chiến tranh như *Đừng đốt*, *Mùi cỏ cháy*... là sự nhắc nhở về thể hệ anh hùng, giúp củng cố tinh thần người Việt kiên cường đấu tranh, đặt quyền lợi của dân tộc cao hơn mọi lợi ích cá nhân... tinh thần ấy vô cùng cần thiết cho mọi thời đại.*

2.3.2. Sự phát triển nội tại của chính nền điện ảnh

Trong chiến tranh, đã hình thành một đội ngũ làm phim trưởng thành trong thực tế cuộc chiến đấu của dân tộc. Đề tài chiến tranh, những tác phẩm chân thực về cuộc chiến được các nghệ sĩ điện ảnh coi là món nợ tinh thần đối với đất nước và những người đã ngã xuống.

Sau năm 1975, đất nước được giải phóng, con người cũng đối mặt với muôn vàn khó khăn đòi thường. Nhân vật người lính từng phát huy vai trò, giá trị nơi chiến trường, nay đặt ở không gian sống mới, cuộc sống mới... Nghệ thuật đi sát những vấn đề đó như một sự thấu hiểu, sự khẳng định, lời động viên, thậm chí là lời dự báo và tiếng chuông cảnh tỉnh (**Trần Thanh Hiệp**, *Điện ảnh của nhu cầu phát triển văn hóa*, NXB. Văn học).

Sức sống nội tại của nền nghệ thuật bao giờ cũng ở giá trị tư tưởng, giá trị nghệ thuật vì con người. Nó yêu cầu những khung hình nhân văn, nhiều ý nghĩa, thể hiện được chiều sâu tâm lí nhân vật và có giá trị biểu trưng.

Đề tài chiến tranh được các nhà điện ảnh nhận thức và khai thác ở tầng hiện thực mới. Người xem phim đề tài chiến tranh không chỉ là những người đã cầm súng chiến đấu mà là thế hệ trẻ những người đang học tập, đang xây dựng và bảo vệ đất nước. Kể một câu chuyện về chiến tranh cho những người xem trẻ bao giờ cũng là một thách thức đối với những người làm điện ảnh.

Tiểu kết chương 2

Về nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam trước năm 1975, có sự phân chia rõ ràng, không khoan nhượng giữa nhân vật phe chính diện và nhân vật phe phản diện. Trong các bộ phim, qua diện mạo (hình hài, đầu tóc, quần áo...) người xem nhận ra ngay nhân vật chính diện hay phản diện. Có thể thấy ảnh hưởng ít nhiều của sân khấu truyền thống dân tộc, của truyện cổ dân gian đối với điện ảnh. Nhân vật chính diện bao giờ cũng tập trung những phẩm chất tiêu biểu nhất, cần có, mang tính đại diện trong cuộc chiến chống quân thù. Nhân vật chính bao giờ cũng gắn bó với quần chúng cách mạng, tập thể anh hùng. Xây dựng nhân vật trong giai đoạn này, các nhà làm phim còn nặng về nhân vật mang tính chức năng chính nghĩa - phi nghĩa, tuy nhiên bước đầu cũng đã xây dựng thành công nhân vật có cá tính, cá tính đa diện, tính cách của nhân vật là kết quả của hoàn cảnh với tính biện chứng cao. Điện ảnh giai đoạn này triệt để sử dụng thủ pháp khoa trương.

Về nhân vật trong phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam sau năm 1975, điện ảnh giai đoạn này có sự kế thừa và mở rộng đề tài nên có sự thay đổi nhân vật và phương diện tập trung khắc họa. Hiện thực được khai thác ở tầng sâu mới. Bên cạnh nhân vật trong phim đề tài trực diện cuộc chiến tranh còn có những nhân vật đa dạng, được khắc họa ở nhiều phương diện để thể hiện những góc nhìn đa dạng về cuộc chiến, thế giới nhân vật đa dạng và phức tạp ở những phim của hiện thực hậu chiến. Xây dựng thành công các

nhân vật này, ngoài dụng ý nhắc nhở về quá khứ, truyền thống hào hùng của dân tộc..., nhiều bộ phim về chiến tranh còn giúp người xem hiểu cái giá của chiến thắng, của hòa bình hôm nay để thêm yêu quê hương đất nước. Hệ thống nhân vật trong giai đoạn này được xây dựng sâu sắc với con người tâm lí, đặt trong cảm hứng thể sự với bề bộn vấn đề.

Như vậy, nhân vật trong các phim điện ảnh đề tài chiến tranh Việt Nam được sản xuất trước và sau năm 1975 có *sự biến đổi* cả về nhân vật trung tâm, cảm hứng, cách nhìn cũng như thủ pháp xây dựng. Hai nguyên nhân lí giải sự biến đổi đó là: *sự thay đổi về bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội kéo theo sự thay đổi chung của nền văn nghệ, trong đó có điện ảnh; sự phát triển nội tại của chính nền điện ảnh trong thể hiện cuộc sống, con người.*

Chương 3

SỰ BIẾN ĐỔI NHÂN VẬT TRONG PHIM TRUYỆN ĐỀ TÀI CHIẾN TRANH VIỆT NAM CỦA ĐIỆN ẢNH MỸ SAU NĂM 1975

3.1. Khái lược về sự phát triển dòng phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ

Tiếp cận hiện thực nghiệt ngã, điện ảnh Hollywood gạt hái nhiều thành công với đề tài chiến tranh Việt Nam. Hàng loạt bộ phim về chiến tranh Việt Nam giành được giải thưởng của Viện hàn lâm nghệ thuật Mỹ như: *Người săn hươu (The Deer Hunter)* của đạo diễn Cinimo, *Trở về (Coming Home)* của đạo diễn Hal Ashby, *Giờ là tận thế (Apocalypse Now)* của đạo diễn Francis Coppola và đặc biệt là bộ ba phim: *Trung đội (Platoon)*, *Sinh ngày 4 tháng 7 (Born on the 4th of July)* và *Trời và Đất (Heaven and Earth)* của đạo diễn lừng danh Oliver Stone.

Trong suốt thời gian cuộc chiến, góc nhìn của những nhà làm phim gắn liền với nhận thức về cuộc chiến có sự thay đổi đáng kể. Trong thời gian chiến tranh, một số ít bộ phim nói về cuộc chiến được thực hiện, “xuất phát từ tư tưởng hiếu chiến và tô hồng cuộc chiến [102]. Phim thời kỳ này mang tính tuyên truyền quảng bá chiến tranh, thậm chí ca ngợi cuộc chiến. Năm 1975, chiến tranh Việt Nam kết thúc, những bộ phim liên quan đến cuộc chiến ấy liên tục xuất hiện và đạt nhiều thành công.

Những bộ phim Mỹ về chiến tranh Việt Nam thời kỳ sau chiến tranh đi theo nhiều khuynh hướng khác nhau. Một khuynh hướng phản ánh hiện thực cuộc chiến, sự tàn nhẫn, vô đạo đức của chiến tranh và hội chứng Việt Nam của các cựu binh Mỹ nhiều năm về sau. Khuynh hướng khác là mô tả hiện thực cuộc chiến tranh với sự dã man độc ác của con người, sự tàn phá

về thể chất và tinh thần người lính Mỹ mà ví dụ nổi bật nhất là phim *Trung đội* của đạo diễn Oliver Stone. Vào thập niên 1980, xuất hiện khuynh hướng đảo ngược, mang tính giải trí nhiều hơn, ca ngợi người lính Mỹ anh hùng và tài năng xuất chúng.

Như vậy, có thể thấy các bộ phim Mỹ đề tài chiến tranh Việt Nam cơ bản đều đạt chất lượng tốt về mặt kỹ thuật, nghệ thuật biểu hiện nhưng **không có sự thống nhất trong cái nhìn về chiến tranh Việt Nam**. Đây chính là điểm khác biệt với nền điện ảnh Việt.

3.2. Nhân vật trong phim truyền đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ trước năm 1975

Thời kỳ đầu (trước năm 1975) rất ít phim Mỹ được sản xuất về đề tài chiến tranh Việt Nam, chỉ có một vài phim mang tính tuyên truyền cho cuộc chiến (*Green Beret*) và một số phim người hùng như: *Rambo*, *First Blood*,...

Nhân vật *phe chính diện* và *phe phản diện* được phân chia rõ ràng. Phe chính diện là những người lính Mỹ mang trong mình sự hiểu biết, sức mạnh (trí tuệ, thể chất, vũ khí...) đầy lí tưởng nhân văn, mang sứ mệnh cứu nhân loại. Phe phản diện là những người cộng sản - được khắc họa là những người cướp bóc, bắn giết, những kẻ man rợ, thiếu nhân tính. Hành động, phẩm chất nhân văn, chính nghĩa..., đối lập với lực lượng hủy hoại mạng sống con người, tàn phá tính người, nhân văn của nhân loại.

Người anh hùng trong phim giai đoạn này được thể hiện vừa có trí, vừa có tình. Họ mang trong mình lí tưởng xả thân để cứu những người dân ở một mảnh đất, một đất nước xa lạ đang bị tàn sát, hãm hại. Nhân vật anh hùng thời kì này được thể hiện tập trung ở hình tượng nhân vật trong bộ phim *Mũ nổi xanh - Green Berets*.

Thủ pháp lãng mạn hóa, thi vị hóa được sử dụng triệt để trong xây dựng nhân vật, đặc biệt là xây dựng nhân vật anh hùng theo truyền thống của điện ảnh Mỹ. Những chi tiết lãng mạn, những cảnh quay thi vị, giàu sức gợi cảm và liên tưởng được tận dụng triệt để.

Các nhà điện ảnh Mỹ theo truyền thống đã rất chú trọng xây dựng nhân vật cá nhân - nhân vật người anh hùng. Người anh hùng phần nào mang tính chất sử thi. Điều này trở nên khập khiễng khi tính chất phi nghĩa của cuộc chiến tranh bị xóa nhòa.

Nhân vật đối lập Việt Cộng được xây dựng theo kiểu “nhân vật chức năng”. Đó là nhân vật tập thể, nhân vật không được khắc họa đời sống cá nhân, cá tính, mà thể hiện bản chất qua hành động man rợ, tàn bạo... với chức năng phi nghĩa.

3.3. Nhân vật phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ sau năm 1975

3.3.1. Nhân vật của cuộc chiến vô nghĩa

Nhiều phim truyện về chiến tranh Việt Nam do Hollywood sản xuất đã phản ánh một cách chân thực hơn cuộc chiến tranh khốc liệt này, một cuộc chiến vô nghĩa. Nhân vật người lính nhận ra sự vô nghĩa của cuộc chiến, họ không cứu cánh cho ai cả, mà chính họ xuống tay tàn sát làng mạc, người dân đáng thương, vô tội của một dân tộc nơi xa.

Những thương đau của chính họ hiển hiện trước mắt: bị thương, cái chết... Thậm chí chính đồng đội họ cũng bắn giết lẫn nhau vì mâu thuẫn tính cách, mâu thuẫn sắc tộc, lục đục nội bộ, tư thù. Phim *Trung đội* là ví dụ tiêu biểu.

Nhân vật người lính hiển hiện toàn diện về những phương diện khác họa: đời sống chiến đấu, đời sống cá nhân; cái hùng, cái bi; cái lãng mạn, điều bình thường... Họ là những người có nhiều nét tính cách anh hùng, được thể hiện ở nhiều mặt: trí tuệ, cách ứng xử với bản thân, với gia đình, với đồng đội...

Nhân vật phụ nữ, trẻ em được chú trọng khác họa. Cái nhìn chung, đó thường là nhân vật người thân, vợ con, người bạn, người thân quen, người yêu... Những nhân vật này mang trong mình những nỗi đau về hậu quả của cuộc chiến khi cuộc chiến đang diễn ra và khi kết thúc.

Trong những bộ phim đề tài chiến tranh Việt Nam được sản xuất sau năm 1975, hình tượng nhân vật người lính trực tiếp chống lại cuộc chiến cũng được thể hiện rất thành công. Người lính nhận ra những sự thật: Sự thật về sự khác biệt giữa ước mơ, mộng tưởng đẹp với hiện thực; sự thật về cuộc chiến khắc nghiệt và vô nghĩa; hiện thực về những hi sinh, mất mát không đáng có; sự thật về sự dối đãi của chính phủ của chính họ đối với họ... Ví dụ như nhân vật chính trong phim *Sinh ngày 4 tháng 7*.

3.3.2. Nhân vật người lính thời hậu chiến và hội chứng Việt Nam

Giai đoạn phim được sản xuất sau năm 1975, có sự bùng nổ phim thời hậu chiến tranh với những tác phẩm đoạt giải Oscar nói về thân phận con người trong cuộc chiến và hậu chiến cũng như hội chứng Việt Nam (Vietnamese syndrol).

Chiến tranh là đau thương, chiến tranh là mất mát. Vấn đề này được mô tả trong vô số bộ phim Mỹ nói về chiến tranh Việt Nam như *Người lái xe tắc xi, Trở về, Sinh ngày mùng 4 tháng 7, Trời và đất, Forest Gump, Người săn hươu...* Nhân vật người lính chịu tổn thất nặng nề sau cuộc chiến cả về

thể chất và tinh thần đến không thể cứu vãn. Người hùng được đặt trong bối cảnh khá chân thực, đầy bi kịch của cuộc chiến tranh phi nghĩa mà bản thân người hùng nhận ra và nếm trải.

3.3.3. Nhân vật người hùng trở lại

Cuối thập niên 1980, xuất hiện một dòng phim có khuynh hướng đảo ngược - thể hiện quan điểm của giới bảo thủ trong xã hội, muốn khôi phục hình ảnh đẹp của nước Mỹ bằng cách viết lại lịch sử, biến những hành động của nước Mỹ trong chiến tranh Việt Nam thành những hành động vinh quang và yêu nước. Một loạt các bộ phim loại này được trình chiếu như: *Giá trị đặc biệt - Uncommon Valor*(1983); *Rambo, máu đổ lần đầu II* (1985); *Chúng tôi là lính - Were Soldiers* (2002). Trong đó, *Rambo* (1985) là minh chứng rõ nhất.

3.3.4. Nhân vật phản diện trong các phim truyện về chiến tranh của điện ảnh Mỹ sau năm 1975

Các nhân vật đối phương trong phim truyện của Mỹ về chiến tranh Việt Nam sau năm 1975 được nhiều nhà phê bình Mỹ gọi là “vô diện” (faceless), được mô tả như những kẻ độc ác, phi nhân. Cách nhìn nhận ấy trước hết xuất phát từ mục tiêu của các nhà làm phim muốn bào chữa cho sai lầm của cuộc chiến phi nghĩa. Cách mô tả thể hiện rõ sự phân biệt chủng tộc; sự lúng túng, bất lực của các nhà làm phim mô tả hiện thực.

Qua các phim sau chiến tranh của Mỹ, ta thấy cách xây dựng nhân vật có đặc điểm: Ít tập trung vào một nhân vật chính, thủ pháp hồi tưởng và lối kể truyện lồng trong truyện được phát huy, thành công trong xây dựng tính cách nhân vật người Mỹ, chú trọng kiểu nhân vật anh hùng, tận dụng thể loại phim tự sự để tăng tính thuyết phục...

3.4. Một số nguyên nhân của sự biến đổi nhân vật trong các phim đề tài chiến tranh Việt Nam của Điện ảnh Mỹ sau 1975

3.4.1. Hiện thực, kết cục cuộc chiến và độ lùi thời gian

Chiến tranh Việt Nam để lại những hậu quả nặng nề đối với xã hội Mỹ. Hội chứng Việt Nam ám ảnh các thế hệ người Mỹ. Con người không thể lẩn tránh sự thật, luôn có nhu cầu nhận thức về những gì đã qua. Không ít người Mỹ từng tham gia chiến tranh Việt Nam đã trở thành nhà văn, nhà điện ảnh.

3.4.2. Truyền thống đề cao cá nhân tính và truyền thống Hollywood

Truyền thống đề cao cá nhân và cá nhân tính của văn hóa Mỹ chi phối mạnh mẽ đến sự biến đổi về nhân vật. “Người hùng” có thể hiểu là một đặc sản của Hollywood. Ban đầu nhân vật anh hùng được lãng mạn, thi vị hóa. Sau đó, nhân vật anh hùng thất bại, chịu nhiều mất mát...

3.4.3. *Nền điện ảnh biết nhìn thẳng vào sự thật và nhìn nhận công bằng*

Dù còn có xu hướng bảo thủ, nền điện ảnh Mỹ vẫn chủ đạo nhìn thẳng vào sự thật và nhìn nhận công bằng. Thành tựu, hạn chế của điện ảnh Mỹ khi xây dựng nhân vật trong phim về chiến tranh Việt Nam sẽ cho chúng ta những hiểu biết sâu sắc hơn về con người và chiến tranh nhìn từ phía bên kia, những kinh nghiệm quý báu về đề tài chiến tranh và xây dựng nhân vật trong các bộ phim về chiến tranh.

3.5 Bàn về một số điểm chung, sự khác biệt của điện ảnh Việt Nam và điện ảnh Mỹ trong các phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam

Từ hiện thực chiến tranh Việt Nam, chúng ta thấy được cách mà các nhà điện ảnh xử lý đề tài.

- Cuộc chiến của dân tộc Việt Nam mang tính chất chính nghĩa - đó luôn là nhận thức nhất quán của các nhà điện ảnh Việt Nam. Thời gian từ trước đến sau năm 1975 gắn với hành trình các nhà làm phim Mỹ nhận thức được sự vô nghĩa của cuộc chiến mà Mỹ châm ngòi và tiến hành. Với nhận thức đúng đắn, điện ảnh Mỹ xuất hiện những bộ phim có giá trị thực sự về đề tài này.

- Thời gian chiến tranh: Mỹ làm ít phim về chiến tranh, nhân vật chính thiếu thuyết phục, bối cảnh xa rời thực tế; ngược lại, phim đề tài chiến tranh của Việt Nam có số lượng lớn, mang khí thế tất cả vì chiến thắng của dân tộc, nhân vật chủ đạo là tập thể anh hùng cách mạng. Phim của hai nước phục vụ tuyên truyền, nhân vật phân chia chính - phản diện rạch ròi, phe mình là chính nghĩa, thủ pháp khoa trương được phát huy.

- Sau chiến tranh: Đề tài chiến tranh trong phim truyện Việt Nam được khai thác ở tầng hiện thực sâu, đa dạng; nhân vật gần gũi đời thường, thấm thía hậu quả, cái giá của cuộc chiến. Đề tài chiến tranh trong phim truyện Mỹ gắn với quá trình nhận thức bản chất của cuộc chiến tranh Việt Nam, người hùng đặt trong bối cảnh ghệt ngã của hiện thực. Điểm chung của những tác phẩm thành công đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh hai nước là đều hướng tới giá trị “chân - thiện - mỹ”, khẳng định chiến tranh là hiện thực không đáng có, là bi kịch, khẳng định khát vọng hòa bình.

Tiểu kết chương 3

Trước năm 1975, điện ảnh Mỹ ít làm phim về chiến tranh Việt Nam, duy nhất, nổi tiếng nhất là tác phẩm *Mũ nổi xanh* - phim ủng hộ chiến tranh xâm lược của Mỹ ở Việt Nam. Sau chiến tranh, có nhiều xu hướng khác nhau khi các nhà điện ảnh Mỹ khai thác đề tài chiến tranh Việt Nam: phản

ánh hiện thực trần trụi của cuộc chiến tàn nhẫn, xu hướng xoa dịu những vết thương, làm sống lại huyền thoại người hùng Mỹ. Các bộ phim về chiến tranh Việt Nam của Mỹ ít tập trung vào một nhân vật chính - ngược lại với truyền thống điện ảnh của Hollywood. Kiểu nhân vật anh hùng vẫn được khắc họa, nhưng không có hình tượng người hùng đẹp, chân thực sống động.

Sự biến đổi nhân vật trong các bộ phim truyện thành công về đề tài chiến tranh Việt Nam của điện ảnh Mỹ sau năm 1975 có nhiều nguyên nhân: Hậu quả khốc liệt của chiến tranh; không ít cựu chiến binh chiến tranh Việt Nam đã trở thành nhà văn, nhà điện ảnh, kể lại những trải nghiệm thực tế của mình; truyền thống đề cao cá nhân của văn hóa Mỹ, truyền thống của Hollywood và khả năng tự điều chỉnh của họ để nhân vật người hùng truyền thống luôn giữ được hơi thở của hiện thực, có sức sống trên màn ảnh; sức mạnh tiềm tàng của một nền điện ảnh lớn, một nền điện ảnh có những nghệ sĩ dám nhìn thẳng vào sự thật và sự công bằng.

Thành tựu và những hạn chế của điện ảnh Mỹ trong việc xây dựng nhân vật trong các bộ phim đề tài chiến tranh Việt Nam để lại cho chúng ta những hiểu biết sâu sắc về chiến tranh qua cái nhìn của phía bên kia và để lại những kinh nghiệm quý trong việc xử lý đề tài và nhân vật đề tài chiến tranh.

KẾT LUẬN

Ở góc nhìn khác nhau, các nhà làm phim có thể làm ra những bộ phim cùng đề tài nhưng chủ đề, tư tưởng, cốt truyện, hình tượng nhân vật hoàn toàn khác, thậm chí đối lập nhau. Với tính chất là cuộc chiến bảo vệ tổ quốc, thống nhất đất nước, phim truyện Việt Nam trở thành vũ khí, nghệ sĩ là những người chiến sĩ. Có sự biến đổi nhất định của dòng phim truyện này sau năm 1975 (mốc thời gian Việt Nam chiến thắng trong cuộc chiến) - đề tài chiến tranh được mở rộng; ngoài cảm hứng sử thi còn có cảm hứng thể sự; nghệ thuật xây dựng nhân vật sâu sắc hơn, chú trọng tính cách nhân vật, nhân vật kẻ thù bước đầu được khắc họa nhiều chiều, tập thể anh hùng luôn được chú trọng.

Phim Mỹ đề tài chiến tranh Việt Nam thời kì trước năm 1975 không nhiều về số lượng, bị phê phán là bóp méo sự thật. Motip anh hùng không tìm được đất sống trên hiện thực cuộc chiến tranh phi nghĩa. Sau năm 1975, dòng phim này xuất hiện hai xu hướng chính: xu hướng hiện thực chân thực, phản chiến và xu hướng tìm lại những giá trị, những huyền thoại đã mất, ca ngợi người lính Mỹ nhằm tô hồng, xét lại lịch sử chiến tranh Việt Nam. Nhiều phim truyện Mỹ làm về đề tài chiến tranh Việt Nam theo xu hướng

chân thực được đánh giá cao, có sự biến đổi về nhân vật trong các bộ phim - những người hùng, những lính Mỹ cũng là nạn nhân của cuộc chiến vô nghĩa.

Nhìn chung, do bối cảnh chính trị, kinh tế, văn hóa thay đổi, do kết cục của cuộc chiến, độ lùi thời gian và tự thân sự phát triển và khả năng tự điều chỉnh của hai nền điện ảnh, phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam của Điện ảnh Việt Nam và Điện ảnh Mỹ đều có sự biến đổi về nhân vật từ sau năm 1975. Hai nền điện ảnh khác nhau về lịch sử hình thành phát triển, quy mô, tiềm lực, truyền thống văn hóa và cách khai thác đề tài; tuy nhiên vẫn có điểm chung: Chiến tranh bao giờ cũng là bi kịch không đáng có của xã hội loài người, sâu xa từ mỗi số phận vang lên tiếng nói phản chiến.

Qua sự biến đổi nhân vật của điện ảnh hai nước như nghiên cứu đã trình bày, chúng ta thấy rõ: nghệ thuật chân chính luôn nhịp bước với sự thật cuộc sống, thực hiện những chức năng tuyệt vời: giáo dục, dự báo..., và chính nghĩa luôn là nền tảng của những giá trị cao đẹp.

Nghiên cứu thành tựu sự phát triển và biến đổi cũng như hạn chế của điện ảnh Mỹ, chúng ta có thêm hiểu biết sâu sắc hơn về hiện thực chiến tranh Việt Nam từ cái nhìn phía bên kia, đồng thời thành tựu và hạn chế đó cũng là kinh nghiệm quý báu đối với chúng ta trong việc xây dựng những tác phẩm phim truyện đề tài chiến tranh Việt Nam.

**DANH MỤC CÔNG TRÌNH NGHIÊN CỨU CỦA TÁC GIẢ
ĐÃ CÔNG BỐ LIÊN QUAN ĐẾN ĐỀ TÀI LUẬN ÁN**

1. Ngô Đăng Trà My (2019), *Thế giới nhân vật trẻ thơ trong phim “Mẹ vắng nhà”*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 423 Tháng 9/2019, tr.63-tr.65.
2. Ngô Đăng Trà My (2019), *Chất thơ trong phim “Ngã ba Đồng Lộc”*, Tạp chí Nghiên cứu Sân khấu và Điện ảnh số 21 | 2019, tr.53-tr.57.
3. Ngô Đăng Trà My (2019), *Giờ là tận thế, một chiêm nghiệm về cuộc chiến tranh Việt Nam*, Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật số 425 Tháng 9/2019, tr.67-tr.70.