

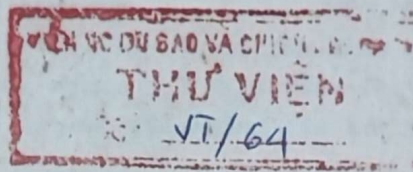
THƯ VIỆN
VĂN HỌC KHOA HỌC

★ THÔNG TẤN XÃ VIỆT NAM

4
1987



TLTK
3



Tinh năng động Góc-ba-chớp

❖ **NỀN VĂN HÓA
LIÊN XÔ.
ĐỢT SÁNG MỚI**

MỘT THỰC TIỄN ĐA DẠNG

Vào giữa mùa đông năm 1983, tại tòa nhà Piô Cốc-danh, một cuộc biểu diễn đã làm không ít người Pa-ri suy nghĩ và say mê. Đây là vở ô-pê-ra nhạc rock của Liên Xô : Gm-nôn và A-vốt, tác phẩm của bộ tứ Vê-đơ-nhết-xan-xki (nhà thơ), Rúp-nhi-ốp (nhạc sĩ), Vát-xi-li-ép (nghệ sĩ múa) và De-kha-rốp (đạo diễn) do một đoàn kịch trẻ đang ăn khách của Mát-xcơ-va, đoàn Lenkom biểu diễn.

Đối với nhiều khán giả, đây là một sự phát hiện làm đảo lộn cái hình ảnh đơn giản đối với nền văn hóa Xô-viết vẫn tồn tại trong nhiều người tại Pháp. Sự phát hiện đó quả là còn tác động mạnh hơn cả đoàn xiếc Mát-xcơ-va, đoàn ba lê Bôn-sôi và đội hợp xướng của Hồng quân và đặc biệt là đối với một vài nghệ sĩ đi tăn, bởi vì đối với báo chí của chúng ta, tài năng đồng nghĩa với sự ly khai.

Nhưng đời sống văn hóa của Liên Xô - may thay - lại không rập theo khuôn mẫu đó. Liên Xô đã sáng tạo nên nhiều điều và được mọi người biết đến. Một phóng viên Pháp, tới Liên Xô để tìm kiếm những phần tử chống đối, đã trở về tay không nhưng thú nhận rằng ông ta đã khám phá ra "một đợt sống mới của điện ảnh và sân khấu Liên Xô".

Quả là người ta có thể nói đến một giai đoạn mới của sự sáng tạo ở Liên Xô. Nghĩa là một sự đổi mới những hình thức thể hiện, những chủ đề được đề cập, do sự xuất hiện của những thế hệ mới cũng như sự trưởng thành của những nhà sáng tác có tên tuổi. Nền văn hóa mới đó tìm cách vượt ra khỏi những tiêu chuẩn lỗi thời nhảu nhàn cuộc sống với sự tự tin và tinh thần tự phê phán nhiều hơn và rời xa những con đường mòn, khẳng định sự tự chủ của mình. Điều đó là đúng đối với Mát-xcơ-va và cũng đúng với Grudia, Acmenia và các nước Cộng hòa vùng Bantích. Điều đó còn đúng với cả các nền văn hóa dân tộc (như sự hồi phục của nền văn hóa Do thái). Trào lưu đó bộc lộ rõ hơn trong một số bộ môn (văn học, hội họa). Nhưng ít hoặc nhiều, nó xuyên suốt toàn bộ đời sống văn hóa. Nhưng đây không phải là sự kéo dài của những thời kỳ ít nhiều cuồng dại vào những năm 50 - một thời kỳ phi Xta-lin hóa đã gây lại cho người một sự thích thú to lớn : người ta tranh nhau đọc Bungeốp, Dỗt-senô hoặc Khácmơ, Olêsa hoặc Inphơ và Pê-tơ-rốp, người ta ca ngợi Bixênhin, Akhoma-tôva hoặc Xê-ta-êva, người ta trở về với cội nguồn của Maia-cốp-xki, người ta tái khám phá ra các họa sĩ của nhóm Amaravêla, người ta say mê với "Thế kỷ vàng sen" vở balê của chàng thanh niên Sê-ta-cô-vích.

Đợt sống mới này, không còn thuộc vào thời kỳ tan băng, sự dồn nén đối giải phóng sau thời Xta-lin và cũng không giống với thời kỳ rất gần đây thôi, với sự ngự trị của một vài nhân vật lừng lẫy, khét tiếng nhưng ít chất lạnh mạnh như Văm-pi-lốp, Súc-sin, Vư-ốt-xki. Trào lưu hiện nay không nhất thiết ngoại mục nhưng nó dựa trên nguyện vọng rộng rãi của

quần chúng. Chắc hẳn là nó phù hợp với lối sống mới và mô hình xã hội đang hình thành ở Liên Xô.

Như vậy, nó đã nâng tính chất luận lý cho một nội dung hỗn tạp vì ở trong đó, người ta tìm thấy những giá trị to lớn như lòng mến khách, tinh thần tương trợ, sự hào hiệp, tính dũng cảm, những nhân tố cấu thành của chủ nghĩa nhân đạo Xôviết cùng một số những tư tưởng cơ bản của một nền luân lý nghiêm khắc, hậu quả đương nhiên của một hình thức xã hội nông thôn và gia trưởng đang tàn lụi.

Đầu sao, tất cả sự "cơm quấy" đó cũng chẳng thấm tháp gì - nếu như người ta tin vào lời của từ "Thế giới" và "Lo Phigerô" - so với sự cần trở kim hãm nền văn hóa Liên Xô. Những bước đi quá là chậm chạp. Phải đấu tranh với tất cả mọi loại trở ngại. Nhà điện ảnh Liên Xô Тессокопки (Рублёв Хтаноко) hiện đang sống ở phương Tây gần đây có nói: "Với tư cách là một người sáng tạo, tôi biết từ lâu rằng ở phương Đông cũng như phương Tây, tôi đã phải đấu tranh để áp đặt sự sáng tạo của mình". Ông ta đã nói đúng. Rất nhiều nhà sáng tạo ở Liên Xô đã cảm nhận điều đó hàng ngày. Với sự kiên trì, họ đã tiến dần từng bước một và cùng với thời gian hình thành nên văn hóa mới.

Trở ngại đầu tiên chính là sự nổi tiếng. Vì được như vậy, họ phải kéo lê một thủ nghệ thuật chính thức. Rõ ràng là người ta cảm chỉ mọi sự bảo trợ đối với nghệ sĩ. Nhưng đồng thời người ta mong muốn nghệ thuật phải phục vụ xã hội XHCN. Vì vậy, ở đâu đó đã nảy sinh ra mâu thuẫn. Hậu quả là một số tác phẩm kém được ưu tiên hơn những tác phẩm khác là lưu hành chậm hơn.

Vào tháng 6/1983, đề cập đến quan hệ giữa Đảng và nghệ thuật, Yuri Andropov nhận xét: "Có thể cần một sự phát triển bổ sung đối với một số luận điểm của Đảng có một thái độ thận trọng, tôn trọng đối với các tài năng, sự tìm tòi của nghệ sĩ, không can thiệp vào các hình thức và tác phong sáng tạo. Nhưng Đảng không thể bằng quang đối với nội dung tư tưởng của nghệ thuật...".

Tuy nhiên, mọi việc vẫn ở nguyên trạng. Grong lĩnh mới của Đảng vẫn nhắc lại điểm về "chủ nghĩa hiện thực XHCN". Một vài người cho rằng đó chỉ là một cái thùng rỗng. Hãy cho rằng trường phái đó đã và hiện nay một đôi khi vẫn cung cấp những tác phẩm đáng giá. Nhưng đồng thời người ta có ấn tượng rằng giờ đây ở Mát-xcô-va phần chủ yếu của sự sáng tạo là nằm ngoài trào lưu đó. Ở đây tôi muốn nói đến sự sáng tạo gây nên những cuộc tranh luận không dứt và khuyến khích những thế hệ trẻ.

Khi mà hôm qua, Liubimov hoặc Bphrôt bắt chước theo Taganka, Bun-ga-cốp hoặc Trécốp, khi mà Eptusencô trở thành nhà điện ảnh và trợn lộn đủ thứ vào trong "vườn trẻ", khi mà các họa sĩ siêu thực làm xôn xao cả Mát-xcô-va hoặc những ban nhạc Rốc làm chólóp thanh niên nào đó, khi mà các nhà văn hoài nghi đối với luật pháp, quả là chúng ta đang đứng trước một sự đa dạng và văn hóa đã trở thành một thực tế của hôm nay.

Và rồi sao nữa? Tình hình diễn ra dường như là luật pháp đã lao hậu với cuộc sống hoặc là cuộc sống đã phong phú hơn luật pháp.

Trong bài ca trữ tình nhan đề "Tôi viết một cuốn tiểu thuyết lịch sử" nhạc sĩ Bulét Ougiatava, về một khía cạnh nào đó, đã nêu lên cái lung oách sáng tạo thịnh hành ở Liên Xô:

Vì nhìn thấy, mỗi người phải nói
Vì nhìn thấy, mỗi người phải viết
Người ta viết như người ta thở
Không, này may bằng khuôn
Đây là luật của tự nhiên
Nhưng tại sao?
Đừng bận tâm
Đối với chúng ta
Chúng ta chỉ nên phấn xát..."

Quả là chính sách văn hóa của Liên Xô nhiều khi tỏ ra mâu thuẫn. Khi diễn văn chính thức thì văn bình thường nhưng thuyết thì ít nhiều đa dạng. Những nhà sáng tạo, những con người của một nền văn hóa đáng kinh ngạc, thường có được những phương tiện to lớn - và chính thức - nhưng rất cục, kết quả lao động của họ có thể tùy thuộc vào một sự kiểm soát chặt chẽ, ngặt nghèo và đương nhiên là chính thức.

Nhưng ngay ở đây, người ta cũng "cơm quấy". Hãy lấy tác phẩm "Vườn trẻ" làm ví dụ. Sau nhiều tháng trì hoãn, cuốn phim của Eptusencô đã ra đời. Đảng CS LX, thông qua tờ Sự thật, cảnh cho mình quyền được phê bình tác phẩm. Nhưng để cho công chúng phấn xát. Đây là một cung cách mới mẻ và đáng lưu ý.

Còn có những trường hợp nổi bật khác nữa. Quả là thiếu sót nếu nghĩ rằng tình hình luôn diễn ra như vậy. Đảng thì bảo thủ mà những nhà sáng tạo thì cách tân. Cũng có những trường hợp đảng sẵn sàng ra tay nhưng lại phải đương đầu với đủ loại bẽ bối, do đó, phải giữ một thái độ bảo thủ trong một chừng mực nào đó. Có trường hợp các nhà chính trị dễ dặt phải nhượng bộ cho các cán bộ hung hăng. Bộ phim "Cái quet" của Rôlan Récốp được tờ "Sự thật" - hay nói thẳng ra là Đảng - ủng hộ, nhưng phải đợi thời gian mới ra chào đời được.

Tóm lại, mọi sự sáng tạo đều phải chấp nhận đấu tranh. Và dường như những tiến triển quan trọng đang diễn ra: điều có ý nghĩa là Giải thưởng của Nhà nước về điện ảnh vào tháng 11/1985 đã được trao cho những tác phẩm hết sức khác nhau như "Bến bờ" một tác phẩm khá công thức, "những dãy núi xanh", một câu chuyện hài hước gần đến mức viễn tưởng, và "Cáo chàng trai" một bức tranh về thanh niên không lấy gì làm dễ chịu. Và như vậy, tuy vẫn có luật lệ, vẫn có cuộc sống và vẫn có những sự phản kháng trong đầu óc. Chắc chắn là đông đảo người Liên Xô ngày nay tán thành ý kiến của Tơalép một nhân vật trong vở "Hải âu" của Trécốp: "trong nghệ thuật, chúng ta cần những hình thức mới và nếu không có, gì mới, chúng ta không cần gì hết."

Ở Pháp, người ta ít nghĩ rằng người Liên Xô, khá am hiểu nhu cầu diuynh hướng lớn của sự phát triển nghệ thuật hiện nay. Từ nhiều năm nay, Liên Xô đã cố gắng mở cửa đối với các nền văn hóa nước ngoài. Các phòng trưng bày lớn ở Mát-xcơ-va như Viện bảo tàng Pushkin do Irina Antônôva điều khiển đã trưng bày một cách thoải mái tranh của Picasso, của các họa sĩ Mỹ đương thời, hoặc của các họa sĩ Đức theo trường phái ấn tượng. Các tạp chí văn học, các nhà xuất bản đã phát hành khá rộng rãi tác phẩm của các nhà văn phương Tây, trong đó có nhiều nhà văn Pháp và không chỉ riêng Dôln. Năm ngoái Nhà xuất bản Cầu Vồng đã xuất bản "Sa mạc" của Găng-ma-ri Lơ Clêdiô, tuyển tập của Măcgherít Yuôxôva và Alanh Bôxkô, "Tình yêu mà quên" của Pôđôrich Côvanh, "Tên nguyên rủa" của Rôbê Víchto Pin... Nhà xuất bản Tiến bộ xuất bản "Những người sung sướng trong sương mù" của Êvê Bedanh, "Trách nhiệm của tài năng" của Găng Riô Bliô. Nhà xuất bản Văn chương tiếp tục xuất bản các tác phẩm của Bôndô, Phlôbe, Anôôn Phưanx và cả "Xôđôn và Gômorô" của Pruxto, "Chuyến đi tới Panh pô" của Đôrôđê Lotetxiô, "Đécôđăngxơ" của Séclo Yheôđinăng Ramuy. Tạp chí Văn học nước ngoài đã dịch một cuốn tiểu thuyết của Dôna Claven "Con người của Labrador" và nhiều tác phẩm khác.

Nhà bình luận của Thông tấn xã TASS, Vladimir'a Cônchêlôpki nhận xét: "Không thể chối cãi được rằng ở Liên Xô đã xuất bản số đầu sách nhiều gấp bội so với số sách Liên Xô được xuất bản ở Pháp. Còn không thể nói đến lượng phát hành vì nước Pháp bị thua kém một cách kinh khủng..."

Người ta cũng có một nhận xét như vậy đối với phim ảnh: 1/3 số phim chiếu ở Mát-xcơ-va là phim nước ngoài, trong đó có phim Pháp.

Đồng thời, thị hiếu của đông đảo quần chúng thường vậy là chủ nghĩa cổ điển. Ngay trong lĩnh vực văn hóa, cái mới cũng phải vấp vạ mới mở được đường đi. Nhà điện ảnh Cônchêlôpki, hiện đang làm việc ở phương Tây nhưng rất mong muốn được trở về Mát-xcơ-va để nhận định một cách xác đáng rằng cuốn phim "Những người yêu của Maria" của ông được quay ở Mỹ, không thể thực hiện được ở Liên Xô không phải vì vấn đề tư tưởng mà vì vấn đề tâm lý. Tâm lý của người Nga mang tính đoan trong, có thể là do những truyền thống nông dân, những lý do lịch sử, giáo dục.

Vượt qua những trở ngại đó, vẫn còn tồn tại vấn đề thỏa mãn nhu cầu văn hóa ngày càng tăng của quần chúng. Khi các phương tiện thông tin giới thiệu một tác phẩm - ở đây vô tuyến truyền hình đóng vai trò chủ yếu - có khiến thính giả đạt tới một con số đồ sộ. Ví dụ như nhạc "gia" và các điệu nhảy hiện đại, thu hút hàng chục triệu khán giả truyền hình. Nhu cầu giải trí hết sức lớn (đĩa, sách, các cuộc trình diễn). Cung không đáp ứng được cầu vì nền công nghiệp tiêu dùng chưa đủ mạnh. Ở đây, người ta lại trở lại với vấn đề tổng quát của sự phát triển.

Các nhà sáng tạo không chỉ hài lòng với việc thực hiện những cái mới bằng cách "làm việc ở rìa". Hiện nay họ bắt đầu đòi hỏi có một chính sách văn hóa mới.

Vào mùa hè năm 1985, một bài trên tạp chí Văn học của báo Dakharpô đạo diễn sân khấu Lenkom, đã mở đầu cuộc tranh luận. "thế chế sân khấu của chúng ta không tránh khỏi một số sang cách trị trị trong việc lựa chọn và hoàn chỉnh các vở kịch trong điều kiện dân dụng, thành phần các đoàn, trả lương cho các nghệ sĩ. Tóm lại, tại sao sân khấu lại không thể hoạt động theo cách thức hiện đại hóa đang bắt đầu diễn ra trong toàn xã hội?".

Hoan nghênh công cuộc đổi mới, ông cho rằng trong hoạt động sân khấu, các vấn đề cũng đặt ra hầu như tương tự trong lĩnh vực kinh tế: những đòi hỏi về quyền chủ động lớn hơn đối với cơ sở, đòi ngộ khế hơn cho lao động tốt, loại bỏ các cấp trung gian, thủ tiêu các chương nghị quan liêu. Dakharpô viết: "Ở đây cũng như trong tương lai, sẽ chẳng có ai công khai chống lại đường lối mới. Ở nước ta, không có thói quen đó. Nhưng ngược lại, những kẻ ngoan cố cũng sẽ tỏ ra hăng hái không kém, nhất là cao hơn những bài diễn văn này nữa... và hành động sao cho sẽ chẳng có gì thay đổi trong cuộc sống. Đối với chúng tôi, những người hoạt động sân khấu, chúng tôi đã hình dung mà không chờ đợi rằng một chính sách văn hóa mới sẽ từ trên trời rơi xuống".

Trong "Lệnh lệnh số 1" cho đạo quân nghệ thuật" Vladimir'a Maia ôpôxki kêu gọi.

Những lão già, những tốp người buồn tẻ.
Nhại lại những lời phỉnh phờ rộng tuếch
Các đồng chí
Hãy xông ra chiến lũy
Chiến lũy của tâm hồn và trái tim.

Gần 65 năm sau, cuộc chiến đấu vẫn tiếp tục. Và dần dần, ảnh hưởng của các trận đánh vang tới những mặt trận khác nhau.

TRÊN SÀN GỖ MĂT XƠ VA

Sân khấu là khu vực sôi động nhất. "Tôi muốn được thấy người Mát-xcơ-va tụ tập đông đảo và muốn như vậy, không cần gì hơn được sân khấu", đó là lời của con quỷ trong vở "Ông chủ và Măcgherít" của Bungacôp.

Sân khấu ở Liên Xô không chỉ là sân khấu. Với một cách khác, hơn bất cứ nước nào khác, sân gỗ - là một địa điểm ưu tiên dành cho chăm biếm và phê phán xã hội - chủ nghĩa bè phái, quan liêu, thói huân, chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa bảo thủ - dành cho việc khuấy gỏi và tìm tòi trên những vấn đề lớn của xã hội - phong tục, gia đình, luân lý và thanh niên.

Ở Mát-xcơ-va, có khoảng 30 đoàn kịch có tiếng tăm. Đứng đầu bảng là đoàn Lenkom của báo Dakharpô. Mục tiêu của họ là thanh niên. Kịch kỹ thuật đã được khẳng định: kết hợp sân khấu và âm nhạc. Đoàn kịch này đã sáng tác ra vở "Glunôn và Avôt", một vở nhạc kịch "tróc" rất được hoan nghênh.

Xuất xứ là một bài thơ của Andrây Vodonétxenxki "Avót" : cuộc đời lập dị của một nhà quý tộc - phiêu lưu và mơ mộng - Rêdanốp, vào đầu thế kỷ này, tới Caliphonia để làm việc cho một ông ty Nga - Mỹ. Ông ta đã yêu mê đắm cô con gái của viên thống đốc người Tây Ban Nha. Một mối tình tuyệt vọng. Và ông đã qua đời. Cô gái vẫn không hay biết và vẫn đợi chờ ông trở lại trong gần 40 năm trời.

Từ nguyên tác, vở kịch đã thừa hưởng tính anh hùng ca và trữ tình làm xúc động lòng người. Đạo diễn Dekharốp với sự giúp đỡ của nghệ sĩ Alêchxây Rупhnicốp, đã sử dụng ban nhạc "rốc" "Xương máy" do Grít Kemmi điều khiển. Dekharốp còn sử dụng các điệu múa với sự trình diễn của diễn viên nhà hát Bônôlô Vladimê Vátxiliép. Còn phần thiết kế mỹ thuật và trang phục do hai họa sĩ Olêch Khiênxít và Valentin Camôlôp đảm trách. Dekharốp đã giao các vai chính cho các diễn viên có hạng : Nicôlát Căra chenxốp (Rêdanốp) và Hêlênc Sanhina (Côn-si-la).

Nói tóm lại, chúng ta được chứng kiến một vở kịch tuyệt vời với sự bột phát lãng mạn hiếm thấy và diễn ra trong một khung cảnh ít nhiều mang tính chất barôc trong đó các giai điệu dân ca Nga xen lẫn với nhạc "pốp".

Vở kịch rất được thanh niên ưa thích như hầu hết các tác phẩm do Dekharốp dàn dựng. Sở dĩ như vậy là vì Dekharốp đã sử dụng những hình thức mới và những chủ đề được đề cập luôn luôn mang tính thời sự, nghĩa là "có vấn đề". Những vở kịch đó, người ta yêu hoặc người ta chê, nhưng luôn luôn gây tranh luận. Còn nhân vật Rêdanốp ? Đây là một tính cách Nga điển hình, vừa dửng dưng, năng nổ, vị tha nhưng ít nhiều phi lý, dửng dưng với mọi việc, một kẻ sùng đạo. Nhưng ở đây sau Rêdanốp là những câu chuyện tình nguyệt vọng muốn thừa của chúng ta sẵn xuôi theo lối tuyệt đối. Và cả những câu chuyện khác thuộc về quá khứ của chúng ta, những giá trị luân lý của quá khứ đó. Đã có một thời chúng ta cắt đứt với những truyền thống của nước Nga cổ xưa. Không phải ngẫu nhiên mà ngày nay, người ta quay trở lại với di sản của chúng ta.

Dekharốp rất thích thú với việc đưa âm nhạc vào sân khấu. Ông đã nung nấu trong nhiều năm trời và lúc gia nhập đoàn Lenkom vào năm 1973 ông thực hiện ngay. Vấn đề chính của ông là đào tạo những diễn viên theo phong cách lao động mới, cùng với lời ca và điệu múa, và đưa vào đoàn các nhạc công.

Nhà hát Lenkom đã dàn dựng một loạt những vở nhạc cảnh : thành phố ô tô của thế kỷ 21, già Tin tình nghịch, ngôi sao dè dặt chết của Hoan-kin Marietta phỏng theo tác phẩm của Nêruda, và được dựng thành phim và hiện nay là vở Giôn-an và Avót.

Chính Dekharốp đã phóng tác vở "Thế đội 2 bắt đầu hành động" của Valentin Trécưnô. Đây là một câu chuyện đơn giản mang tính thời sự. Một ông giám đốc họp các công sự và nói đại khái, các bạn ạ, ông bộ trưởng yêu cầu chúng ta hãy giấu mặt đi trong một tháng. Trong thời gian đó công việc lãnh đạo giao cho thanh niên. Nhân vật và tiếng câu nhảm trong

ai tạo. Nhưng sự xil xào chẳng có ẩn nhằm gì : cuộc thử nghiệm đã thu kết quả. Do đó vở kịch được mang tên : người ta tiếp tục cuộc thí nghiệm.

"Danh từ thí nghiệm là một danh từ rất đẹp", Dekharốp đã nói vậy. Nó vừa nói lên sự tất yếu, cái bất trắc có tính toán, sự táo bạo cần thiết. Đoàn chúng tôi hết sức vui sướng lúc dàn dựng vở kịch này. Đây là một chủ đề rất nghiêm túc. Nhưng tại sao từ đầu đến cuối, chúng tôi vẫn thấy hứng thú ? Hẳn là vì chúng tôi cảm thấy gần gũi với vở kịch, với những ý tưởng của nó. Chúng tôi yêu những nhân vật trong đó và muốn ủng hộ những người dám hành động.

Còn dự định của đạo diễn ? "Ồ là sân khấu thử nghiệm vì trong thời đại truyền hình, tôi không thấy có lý do nào để đoàn chúng tôi diễn xuất một cách thông thường".

Còn có những nhà hát nổi tiếng khác : nhà hát Măycôpôxki với một đạo diễn rất thích tranh luận Andrây Gôncharốp và một nhóm những diễn viên xuất sắc đã diễn những vở có tính chất khai phá như "Sự trốn chạy của Bungacốp", Nhà hát Hiện đại của Galina Vônchéc hay Nhà hát Taganca, từ vài năm nay là Nhà hát tiên phong của Mát-xcô-va.

Năm 1984, Nhà hát này thay Giám đốc, Yuri Liubimốp chạy sang sống ở phương Tây và được thay thế bằng Anatôli Ephrôt. Một số người xem sự thay đổi này là một dấu hiệu về sự cứng rắn của nhà cầm quyền. Có thể chỉ là sự vô đoán hấp tấp. Và cho đến nay, sự ra đi của Liubimốp dường như chỉ là sự hiểu lầm. Nhà hát Taganca vẫn làm ăn khấm khá. Chắc chắn là uy tín của nó trong dư luận, đặc biệt trong thanh niên, không còn mất mát như những năm 60. Nhưng các xuất diễn buổi tối vẫn hết sạch vé. Cơ ngơi của đoàn đã được sửa sang mở rộng và có thêm 2 phòng biểu diễn. Người ta đã nói đến những khó khăn mà Liubimốp gặp phải để dựng những vở mới. Đồng thời, tất cả các chuyên gia sẽ nói với bạn rằng những vấn đề đó giờ đây được đặt ra ít gay gắt hơn so với cách đây không lâu. Và rồi nhà hát Taganca đã trở thành tấm gương : hành động tiên phong của nó đã được rất nhiều nhà hát khác ở thủ đô noi theo.

Anatôli Ephrôt, người kế tục Liubimốp là một nhà cải cách hàng hải. "Không tồn tại thủ nghệ thuật không có gai góc" ông nói. Ông cũng đã có kinh nghiệm vì vào năm 1967, bị đưa ra khỏi Ban phụ trách nhà hát Lenkom vì tư tưởng tiên phong. Nhờ sự vận động của các đồng nghiệp, ông đã được chuyển về nhà hát của đường Mălăia Brônnaia.

Vở kịch cuối cùng của ông ở nhà hát này là "Ông giám đốc nhà hát" thanh toán một số ân oán với bản thân ông và giới sân khấu Mát-xcô-va. Chúng ta được chứng kiến một thế giới của những ngôi sao đồng danh, những người làm công tác sân khấu kiểu ngạo và tàn bạo, lần lượt già đi. Mỗi lần nhân vật chính - đạo diễn - xuất hiện thì lại nhắc lại cái điệp khúc trong bài ca của Bren : "Khi tôi già, tôi trở nên khó chịu". Vở kịch như là một phóng sự về những thủ đoạn và những thói quen của giới này, những sự dàn xếp đủ loại. Kết cục đó là một cái kết ít hiệu quả và sa vào vòng luẩn quẩn. Một nhân vật trong kịch đã tuyên bố : "Ngôi đền lớn của

chúng ta từ lâu đã tự bố mình trong sự lạc hậu của chính mình. Các quá trình nội tại, đối với chúng ta, trở nên quan trọng hơn cả những kết quả" với "Giám đốc nhà hát" thể hiện sự đối đầu đau xót (một trong những nhân vật chính chột giun lúc đang dần dựng: tại nạn? tự tử?) giữa đạo diễn và giám đốc, một cán bộ quản lý ít nhiều bảo thủ nhưng bản sinh đầy thiện chí và nhạy cảm với những chuyện trong đời hơn cả người đồng nghiệp của mình. Theo hãng TASS, vở kịch đã gây ra "một cuộc tranh luận sôi nổi và điều đó là dễ hiểu vì vở kịch đã đề cập về vấn đề vị trí của nghệ thuật".

"Tôi biết Liubimốp từ lâu - Ephrôt nói với chúng tôi - một người rất gần gũi, một người anh em trong nghề. Anh quả là một đạo diễn có hạng. Mỗi lần xem vở diễn của anh, khó khăn lắm tôi mới nắm được toàn bộ thủ pháp nghệ thuật. Do đó, tôi thường thích xem lại nhiều lần. Và tôi luôn luôn giữ nguyên cảm xúc. Liubimốp là một người có một tâm trạng lớn lao".

"Tại sao tôi lại được chọn làm đạo diễn chính? Tôi tin rằng người ta đã quyết định là không dễ cho Nhà hát đó chết, phải đề nổ tiếp tục tồn tại".

- Và việc Liubimốp di tản hiện nay, anh hiểu điều đó như thế nào?

- Tôi không muốn bình luận về câu chuyện đó. Tôi có ý kiến của tôi. Nhưng - ở đây không phải là vấn đề nghề nghiệp - duy nhất vì muốn tôn trọng con người, tôi không muốn phát biểu. Cần đặt câu hỏi đó với Liubimốp. Tôi chỉ muốn nói rằng sự việc diễn ra như vậy thì thật là tai hại.

- Anh ở đâu tới? Anh có thể kể lại cho tôi được không?

- Năm nay tôi 58 tuổi. Vào những năm 50, tôi vào nghề với những vai phụ. Nhưng sau đó tôi đổi hướng và vào học trường đào tạo đạo diễn. Tốt nghiệp, tôi làm việc ở Riaden, cách Mát-xcơ-va không xa. Trở về Thủ đô, tôi làm đạo diễn ở Nhà hát thiếu nhi. Tôi cũng tham gia vào hầu hết các nhà hát: Lenkom, Hiện đại, Nhà hát nghệ thuật, Nhà hát của các diễn viên điện ảnh và sau cùng là Nhà hát ở đường Brónnaia mà tôi đã đặc biệt dồn tâm sức. Trong khoảng 20 năm trời, tôi đã nhìn nhòm một trường phái sân khấu nhưng đến nay tôi vẫn chưa có riêng một nhà hát để chỉ đạo.

Tôi đã dựng không ít những vở cổ điển của Sếch-xpia Molière, Tôn-tô-ti Trécóp. Và mỗi lần dựng, tôi lại có một phong cách thể hiện mới đối với các tác giả đó. Lúc đầu, cũng cách đó đã bị phê bình dữ dội vì tôi đảo lộn mọi thói quen. Dần dần, công chúng trở nên quen và tôi đã tìm thấy sự ủng hộ mạnh mẽ. Tôi cũng đã cộng tác không ít với vở tuyến truyền hình điện ảnh và đài phát thanh. Tôi đã làm cuốn phim "Thử năm và không gì khác". Các hầy khoảng 15 năm, tôi đã dựng cho vở tuyến truyền hình một vở kịch về một quãng đời của Molière, theo kịch bản của Liubimốp và do Liubimốp đóng vai Molière. Tôi cũng đã nhiều lần cộng tác với Vư-xcô-xki để dựng kịch cho sân khấu và vở tuyến truyền hình. Liubimốp còn mời tôi tới nhà hát Taganka để dựng vở "Vườn anh đào" của Trécóp. Ngoài ra, tôi đã dựng một số ở Mỹ, Nhật, Phần Lan. Sau hết, tôi đã viết hai quyển

tiểu luận: "Lên đường kịch, niềm say mê của tôi" và "Nghề nghiệp đạo diễn". Ở lẽ tôi không bỏ sót một việc gì không nhắc lại.

- Trong một bài đăng trên tạp chí Văn học, dường như anh đã chê trách giới sân khấu Mát-xcơ-va là trì trệ, là ngủ say trên những vòng nguyệt quế.

- Anh không biết rằng các đoàn kịch ở Mát-xcơ-va là bất di bất dịch. Điều đó có thể hay nhưng cũng có cái dở. Sự tồn tại của những đoàn kịch bất di bất dịch, thành lập một lần là xong, hạn chế sự thay đổi nhân sự cần có nghị lực đáng kể, sức khỏe tốt mới làm cho bộ máy đó ở huyện động theo một cách khác. Các diễn viên thường là không muốn có chuyện xáo rối. Họ có mưu mẹo mới thay đổi những thói quen, làm cho các đoàn kịch "bùng nổ". Một trong những vai trò chủ yếu của đạo diễn chính là biết khuấy lên, biết đảo lộn. Chắc chắn đây là một nhiệm vụ vất vả. Chưa một vào thân nhưng không thể không làm được.

A. Ephrôt đã muốn đánh dấu sự nhận chức của mình ở nhà hát Taganka bằng việc dựng vở "Những người dưới đáy xã hội" của Gocôki theo một phong cách mới. Buổi diễn đầu tiên là vào tháng 1/1955. Mọi người đều chờ đợi và về bên bắt đầu trước. Giới trí thức Mát-xcơ-va dường như hẹn nhau gặp gỡ tại nhà hát kịch và hải kịch. Năm kéo lên và cử tọa hết sức chăm chú xem Ephrôt đã thay đổi ra sao.

Trên sân khấu, sân diễn bị chắn ngang, bằng một tiền đơn giản của ngôi nhà lớn với 2 hàng cửa sổ là chúng của tổ và quá cũ. Ngôi nhà không mở cửa mà bị phá tung với sự xuất hiện của các nhân vật, những thứ quý giá mà bắt gặp ghê tởm rơi ra từ những xô xô của chúng, trong một điệu nhạc chói tai của Vư-xcô-xki, có người được công chúng của nhà hát yêu mến. Đây là một sự ca ngợi đối với Vư-xcô-xki và chắc chắn cũng là dấu hiệu của sự tàn hưởng. Trong cái hoang ở của sự nghèo khổ, trong gần 4 tiếng đồng hồ rỗng rỗng, những con người cùng cực đó, những gờ say rượu gái điếm, và lũ giết người, đã vật vờ chung vẫn không thoát ra được. Trong tận cùng của sự tuyệt vọng, những con người vẫn đắm tự hỏi: lòng tốt? Nhân phẩm? Về hạnh phúc ở đây? Khi tình rượu, lúc tàn canh lại vang lên câu nói: "Cần phải sống khác đi". Về kịch về những kẻ mặt lư là một bài ca tuyệt vời ca ngợi con người. "Con người, đó là chân lý duy nhất". Xatin, nhân vật chính đã thất bại. Toàn bộ vở kịch diễn trên nền của âm nhạc gay gắt, ánh sáng chói mắt.

Cử tọa đã bị chấn động. Họ hoan nghênh nồng nhiệt và nhiều lần vỗ tay. Người ta cho rằng không phải Ephrôt đã đến với nhà hát Taganka mà chính Taganka đã đón nhận Ephrôt. Cần phải nói rằng vở đạo diễn mới đã thắng được sự thích thú và cả hai sự thích thú ở Mát-xcơ-va, đề nghị một cách dàn dựng mới đối với một vở kịch cũng hầu như là khởi xướng một trường phái mới: "Những người dưới đáy xã hội" - theo lời Ephrôt - không phải là những lời nói tầm lao, không phải là một loại người già gét. Đó là một cái gì nguy hiểm, "một núi lửa ngầm". Một khác, việc đưa Ephrôt về nhà hát Taganka không phải là chuyện tự dưng mà có. Con người đó, nổi tiếng là một đạo diễn góc cạnh, chẳng còn là một nhân vật vô danh tiểu tốt. Nhưng lãnh đạo nhà hát và các diễn viên lại là một chuyện khác. Sau

khí Liubimốp ra đi, đoàn kịch này đã không nhún nhường. "Ông là ông người ta đó hiều - Ephrôt nói - cần phải có thời gian. Lúc đầu, mọi người ít nhiều đều bị lệ thuộc. Mọi người đều có phương pháp làm việc riêng. Cần phải một thời gian để tin cậy lẫn nhau một sự hòa hợp nghệ thuật giữa diễn viên khác biệt và mình biết".

Nhiều đoàn kịch khác đã lần lượt diễn "Những người dưới đáy xã hội". Liên Chủ tịch Ephrôt đã thử nghiệm công việc đó với những đoàn khác nhau. Quả là tập đoàn vì đã lập tức nảy sinh ra sự thi đua sáng tạo giữa các diễn viên.

Vài tiếng sau đó, tập hợp được những nữ diễn viên xinh đẹp và tài hoa nhất của Mát-xcơ-va, đặc biệt là Vsevolodova Iacóplovna, Demidova, Ephrôt đã nghĩ dựng vở "Một ngày chủ nhật xinh đẹp" để đi thăm trại của Tennetxi Uynlamm, một vở kịch miêu tả đẫm máu về nỗi cô đơn của phụ nữ, một vấn đề thời sự gay gắt ở Liên Xô vào năm 1905. Bốn nhân vật phụ nữ đối diện với nhau và những lời đối thoại bóp chết của họ không cho giấu nổi khát vọng yêu đương. Cũng như ông đã thử nghiệm trong vở "Những người dưới đáy xã hội" Ephrôt hay động viên của 3 đoàn, và sử dụng diễn viên của các nhà hát Mát-xcơ-va khác nhau.

Một vở kịch mới của nhà hát Tagance là vở "Chiến tranh không mang bộ mặt của người đàn bà", phỏng theo một cuốn sách của Xvêtlana Alêxêvich một nữ ký giả ở Minscx, 30 tuổi. "Bà đừng nói đến chiến tranh nữa, người ta nói rằng chiến tranh là tín ngưỡng của các bà đó". Đây là lời mở đầu vở kịch của một thanh niên nói với một bà già. Về sau đó bà già đã kể lại câu chuyện của một trong tám trăm ngàn chiến sĩ Liên Xô, đồng thời cũng là bi kịch của chiến tranh, chuyện ocm bưm ở một trận, tình yêu trong 10 phút trước lúc chết, những tình cảm bằng bột và cuối cùng là cảnh dựa ngực trần gian. Tình trung thực của kịch bản, tài diễn xuất của diễn viên đã làm cho thanh niên thích thú những người lớn tuổi. Alêxêvich khẳng định - thường cho rằng thanh niên không hiểu được tất cả và không tin họ. Nhưng nhiều thanh niên nói với tôi: nếu như người ta luôn luôn thẳng thắn với chúng tôi, chắc chắn chúng tôi sẽ khác hơn. Chân lý chỉ là một và đối với tôi ến hay lời thú tội thì cũng chỉ như vậy". Ephrôt còn nói thêm rằng ông "có ý nghĩ rất nhiều để thể hiện ý đồ đúng đắn của cuốn sách với phong cách sinh động của nhà hát Tagance".

Từ khi trở thành người phụ trách mới của Tagance, Ephrôt đã dựng nếu tính cả vở "Vườn ươm đào" của Trécốp và "Một thuốc vương rươi" của Bôrit Môgicép, 5 vở kịch mới xen kẽ với những vở kịch mà Liubimốp đã dựng. Leo động của ông đã được Đại hội kịch quốc tế lần thứ 15 ở Bê-lô-grát vào mùa thu năm 1905 nồng nhiệt hoan nghênh vì vở "Vườn ươm đào" đã giành được Giải thưởng lớn, vở "Những người dưới đáy xã hội" giành được Giải đặc biệt của Ban giám khảo và tạp chí Nam Tư "Politika" đã tặng giải về đạo diễn hay nhất cho 2 vở trên.

Ephrôt cũng đang tiếp xúc với Gioocgiô nhâm đi tới một sự hợp tác nào đó với Ođôôg / Nhà hát châu Âu.

Vật hiện tượng khác là số chỉ khác của các nhà hát lớn đang lớn, nhưng là những sân khấu nhỏ mang tính chất thí nghiệm, thí dụ như kịch nhà hát kịch tương tự với nhà hát như Prutkin và Yaklo, hay kịch nhà hát kịch tương tự với sân khấu và tiếp đó là các đoàn đến với vở đánh tiêu tiêu, vậy chúng tôi sẽ nhanh chóng trở lại đây.

Ở giữa Mát-xcơ-va có một quảng trường, gọi là khu vườn của nhà tu khổ hạnh lại chính là trụ sở của một trong những nhà hát đầu tiên của thủ đô: Nhà hát Tiểu mô hình. Giám đốc nghệ thuật mới của Nhà hát Mikheilin Lavitina - trước đây làm việc cho nhà hát Gatsaga đã có một mục đích chương trình ở đây. Ông đã sử dụng mọi khả năng và kết quả lúc nào cũng được thể hiện. Sử dụng những kịch bản hết sức khác nhau như "Trường học của các diễn viên nhà hát", một tác phẩm của nhà thơ Denlin Yuvôtochep (được biết dưới bút danh là Kharm, nạn nhân của sự đàn áp của Xtalin), "Một chiếc mũ rơm" của Lablax hoặc một bài tập văn của Mopôtxăng, Lavitina vẫn tạo ra sự bất ngờ. Các diễn viên ở đây được biết là nghệ sĩ. Liubốp Pôlitxốp tái tạo, hầu như rất thiện nghệ trong việc diễn đạt những gì tại vị, ngay trước, hoặc chỉ nhún nhún. Nhà hát Tiểu mô hình là nhà hát Grand Magia Circus theo kiểu Mát-xcơ-va một hình thức khai thác để khiến cho khán giả phải thích thú.

Cách đây không xa là một nhà hát mới, nhà hát Quốc gia do Bontôrina Elenxơia điều khiển "Nhà hát của các bà - bà cốt" - để ra sự cảm thông giữa các bà hát và các diễn viên. Từ lâu rồi tôi đã biết về thái độ truyền thống của sân khấu đối với công chúng, một thái độ gần gũi với sự tiếp xúc và cộng tác. Đây là một nhà hát văn học, được các vở kịch phỏng theo các cuốn chuyện như cuốn tiểu thuyết của bất cứ của Bungôp hay Tiông gáy thứ ba của Con gà trống của Saccia.

Người ta cũng cần đặc biệt lưu ý đến nhà hát nhạc kịch phòng của Bôrit Pôcôpôxki, một nhà hát nhạc kịch loại nhỏ, đã thu được thành công trong 13 năm qua.

Ở khắp nơi trong thủ đô, số nhà hát dưới dạng trường quay đã tăng lên, đó không còn hoàn toàn mang tính nghiệp dư, nhưng cũng chưa phải là nhà nghề, hầu như luôn luôn có trình độ tốt, thí dụ như nhà hát "Còn đường Trécốp", hoặc trên đường "Prexnie" hoặc "gần cổng Nikítxki". Nhà hát kịch của thanh niên Sêpencô và Nhà hát của khu tây nam do Valêri Bô-liaôvich chỉ đạo. Rất được thanh niên mến chuộng, đoàn kịch này cho đến nay vẫn trình diễn trong một nhà hát nhỏ ở ngoại vi thủ đô. Với vở Con Rồng của Bôghênhi Svécxơ một nhà viết kịch sau chiến tranh từ lâu bị bỏ rơi - đoàn kịch này đã dời tới một trong những phòng biểu diễn lớn nhất của thủ đô. Vở kịch này là một câu chuyện ngụ ngôn sâu sắc về quyền lực trong đó tên họ của (con rồng) và người giải phóng (Lenxôlô - người anh hùng chuyên nghiệp) đương đầu nhau trước một dân tộc bé nhỏ khả cơ hội chủ nghĩa.

Riêng ở thủ đô, người ta đếm được khoảng 300 đoàn kịch nghiệp dư thu hút 9.000 người tham gia.

Do đó, có những nhà hát mới ra đời. Và trong những nhà hát truyền thống, trong những năm gần đây, xuất hiện một thế hệ đạo diễn mới như Mădărôp ở nhà hát Puckin, hoặc Iadaxôp ở nhà hát của đường Malaisa Brôn - naia cùng với những nhà kịch mới: Galin, Codanxép, XLôpkin, Ođôpkin, Arô, Trôcvinxki, Péturaxôpxoia (là cô gái mặc quần áo xanh) hoặc Dôlôp - nhiôp (có dấu ba cho hai người), những nhà viết kịch được mệnh danh là "Nôvaia Vônna" nghĩa là Dyt sống mới. Đây là những người biết nói đến những vấn đề gay gắt nhất là đối với thanh niên. A.Giarôp, Vị trưởng Vụ sân khấu thuộc Bộ văn hóa nhận xét như vậy.

Nhà viết kịch Satorôp đã trình bày với chúng ta một hình ảnh mới của Lênin và cách mạng, sắc sảo và mới mẻ. Những nhân vật như Dúpôp, Bônaôp hoặc Bôrôvich thì đang thử nghiệm một nền sân khấu mang tính thời sự chính trị.

Những bậc đàn anh vĩ đại, từ lâu ít được biết đến đã được phục hồi. Nhất là trường hợp của Mikhaïlin Bungacôp, rõ ràng đây là cây bút tuyệt vời nhất của văn chương và sân khấu Xôviết. Chạy trốn là một trong những tác phẩm xuất sắc nhất của ông, ký sự về những ngày sau cách mạng đã gây ra những biến động không kém: những vị hoàng tử và những lão hà tiên, những nhà thơ và những tên chovay, những tên sen đầm và những nữ diễn viên chạy trốn khỏi đất nước. Trong cuốn tiểu thuyết Bạch vậ (1925) Bungacôp đã vẽ nên một bức tranh đồ sộ về những người Nga đi tị nạn sau năm 1917. Ông đã quay lại với chủ đề này trong các vở kịch. Nhưng ngày tháng của Tuổi bìn và Cuộc chạy trốn.

Chạy trốn là một vở kịch gồm 8 màn, kể về những tên bạch Nga đi tị nạn. "Những vị hoàng tử và những lão hà tiên nương náu trong một nhà thờ ở miền Nam nước Nga, rồi chen chúc nhau ở một bến tàu ở Krum và một ngày đại tháo chạy, về rốt cục, thất thế trong một nhà chứa ở Công xãngtinôp hay một chốn ăn chơi ở Pari. Ở đây, những tàn dư của chế độ cũ đã sa cơ thất thế. Vợ một ông bộ trưởng làm gái điếm, vị nhạc sĩ của Pêtôxhva đánh đàn đại phong cầm, vị đại tướng của quân bạch Nga bán đồ tằm tằm, và một ngôi cụu quan chức được bắt làm trâm bộn du thủ dật của một sông bạc. Chạy trốn là một biên niên sử của một sự thất thế, bằng tổng hợp của đủ loại những tên bạch Nga đi tị nạn. Chúng giống với tất cả những tên trắng của thế giới, với những sự tự phụ và nỗi sợ hãi, và chúng có thể trở thành - và tại sao không? - tay chân của Xômoxa, của Thiệu hoặc của Têlêda.

Đồng thời những tên trắng đó vẫn rất Nga với nỗi nhớ nhung của chúng - nỗi nhớ nhung mãnh liệt - đối với tuyết, đối với đất nước. Thí dụ, người ta phải xem trong kịch bản do nhà hát Mălaxôpxki trình diễn bộ ba gồm nhà trí thức lữ vận, tên cố đạo phiêu lưu và một tên quân nhân điên rồ do Rômaxin và anh em Iadaxôp thủ vai. Ở đây có những tên quý tha ma bất nhưng cũng có những người đáng thương: Bungacôp đã nắm bắt những tên mặt vắn đó với một sự chính xác đáng kinh ngạc và người ta cho rằng miêu tả đầu được những nhân vật đó, phải là người cùng cảnh. Trên thực tế, Bungacôp, một bác sĩ thực thụ, xuất thân từ một gia đình trí

thức Nga đầu. Do gốc gác của mình, Bungacôp, "am hiểu những người chiến bại hơn những người chiến thắng" đúng như nhận xét của một tạp chí sân khấu.

Có thể đây là người gốc của sự hiểu lầm vẫn tồn tại dai dẳng giữa nhà văn và các nhà cầm quyền. Về "Chạy trốn" ra mắt đã gây nên một cuộc tranh luận sôi nổi. "Một vở kịch hoàn hảo - Gôoôki nói - tôi tiên đoán với ông ta về một sự thành công của sự nguy hiểm". Nhưng những lời phê phán khốc liệt đều gay gắt. Thậm chí, còn xem vở kịch như một "mưu tặc biến mình cho phong trào của bọn trắng". Vở kịch bị cấm vào năm 1928 và chỉ được diễn lại từ năm 1957. Ngày nay đó là một vở cổ điển, Tuy nhiên Bungacôp đã quá quen với sự thất thế đó. Phải làm gì? Di cư ra nước ngoài? Đây không phải là khả năng của ông. "Nhà văn Nga không thể sống ngoài tổ quốc của mình" ông nói. Và về Chạy trốn phải chăng cũng không phải là một sự chứng minh cho lòng tự hào của những kẻ di dân? Ông vẫn tiếp tục viết. Người ta cũng thấy tác phẩm ông nhưng ông vẫn đứng vững. Và ông đã được.

Cuộc đời của Mikhaïlin Aphanôxiévich Bungacôp (1891-1940) quả là kỳ diệu. Ông là một nhà sáng tạo kỳ tài. Ngoài những tác phẩm đã kể, ông đã viết các truyện như Các quả trứng tiên tri và các vở kịch như Pháp thuật của những kẻ sùng đạo về Mălê và các tiểu thuyết như Ông chủ và Măcghorít. Bungacôp là một thiên tài về chiêm tinh, chế riều những tên trắng và bọn cơ hội, những tên quan liêu và dân dạn, trên sân khấu cũng như trong tiểu thuyết, Ông vạch trần của ông đầy vẻ mơ mộng. Nhà văn thường dùng đến phong cách viễn tưởng và không ngần ngại cho các tay phù thủy bay trên bầu trời Mătxcôva (Ông cho về Măcghorít) hoặc miêu tả những cơn trần không lồ mở ra ở một nông trường quốc doanh (Các quả trứng tiên tri).

Tại sao ông bị lâm vào cảnh thất thế? Có thể vì ông đã dẫn quá sớm trong một xã hội đang bị căng thẳng mãnh liệt và sự hợp hồi trong lĩnh vực nghệ thuật, thường xuyên ngự trị. Vào thời kỳ mà người ta không đi vào kẻ tóc chân tơ của sự việc, thái độ ngang tàng của ông bị coi như là sự chống đối, dù đó là một sự châm biếm lịch thiệp. Sự tinh nghịch của ông làm cho người ta vĩnh cửu tại lên mà đáng lẽ ra là làm cho mọi người cười thích thú. Năng khiếu quan sát của ông bị xem như là có thiên kiến nhưng đây chính là một nét của chủ nghĩa nhân bản. Kết quả là phần lớn các tác phẩm của ông nằm trong ngăn kéo.

Quả là mọi việc ở Mătxcôva không bao giờ đơn giản, ông cũng đã có những giờ phút vinh quang. Về "Những ngày tháng của Tuổi bìn" viết về sự thất thế của bọn trắng, bị báo chí bóp méo; đó có một người bảo vệ có trọng lượng là Xtalin, đã nói rằng vở kịch là "có ích nhiều hơn là có hại". Vở kịch này đã giành được thành công vang dội. Từ đó, về mặt nghề nghiệp Bungacôp vẫn luôn luôn có mặt trong đời sống văn hóa của Mătxcôva tuy rằng các tác phẩm của ông không được xuất bản và ông vẫn cộng tác với nhà hát nghệ thuật nổi tiếng và là cố vấn văn học cho nhà hát Bônaô. .

Vào năm 1940, Bungacốp bị bệnh tật hành hạ, đã lần đầu tiên gặp Alekxandơ Phadôp, sau này là tác giả của Đại thanh niên quân võ, Phadôp lúc bấy giờ là thư ký của Hội các nhà văn, bộ trưởng bộ văn hóa và một phương diện nào đó. Người ta kể lại rằng hai người đã có một cuộc nói chuyện tay đôi kéo dài. Kết thúc cuộc gặp gỡ, Phadôp đã nói với tất cả: "Đã có một sự hiểu lầm to lớn". Vài ngày sau, Bungacốp qua đời.

Quả là một đại hội thụ sự của các tác phẩm của Bungacốp trên hầu hết các sân khấu Xôviết: Cuộc chạy trốn, Ông chủ và Mácghorít, Ông Molié, Những ngày tháng của Tuđôbin, Nhật ký của một thầy thuốc trẻ. Toàn bộ các tác phẩm gai góc của ông không ngại được viết thành kịch bản.

Tạp chí sân khấu Xôviết cũng viết: "Không thể hình dung được nền văn học Xôviết cũng như sân khấu thế giới nếu không có ông". Nhà viết kịch Rôđiôn Phêđônép, tác giả của vở "Bóng trắng trong khung cửa" - một vở kịch hai hồi phỏng theo các chủ đề của Bungacốp - còn viết "Tác phẩm của ông có ảnh hưởng to lớn đối với văn học hiện đại. Về một ý nghĩa nào đó, các tác phẩm của ông là chiếc cầu nối liền thời đại chúng ta với những truyền thống của nền văn học Nga vĩ đại, với Puskin, Gôgôn, Xantur-cốp, Sêđrin và với Dôxtôlêpxki.

Hiện nay ở Mát-xcơ-va những chủ đề điều tra, xa lạ với hình thức sử thi đề cập đến lối sống Xôviết (thanh niên, lao động, lứa đôi) với một thái độ tranh luận.

Ngay cả giải phóng phụ nữ được Môrôđép giương lên một cách hồ hởi ở nhà hát Puskin với vở "Tôi, một người đàn bà" do nữ diễn viên xinh đẹp Alentôva thủ vai chính, và ở nhà hát Lenkom, với Méc Dekherốp qua vở Ba cô gái mặc quần áo màu xanh, một vở kịch bị trì hoãn rất lâu trước lúc được công diễn.

Sự phóng túng ngẫu hứng của Vích-tô-ri-a Tôcơ-rê-va là một vở bi hài kịch về mối tình tem giác chồng-vợ-bố. Điều này có thể chỉ là chuyện ngoài đường phố nhưng không kém phần hay ho. Vì Tôcơ-rê-va đã nói rất đúng về những người đàn bà ít nhiều mất phương hướng đối với những người đàn ông không chỉ là thoáng qua (nói chung, trong tác phẩm của Tôcơ-rê-va, người đàn ông chỉ xuất hiện với những vết xước da, khiến cho người ta nghĩ rằng sự xung khắc đến ông - đàn bà quả là quá sinh động).

Vở Hận nhân của Véc-sê-va của Ông-ga-Páp-lô-va đã đề cập đến mối quan hệ tên nhân họ-con gái, và một vấn đề nổi bật - sự cô đơn của người đàn bà (mà độc thân lý dị v.v...).

Kỷ niệm 40 năm chiến thắng phát xít đã cho ra đời nhiều sáng tạo mới. Trong vở "Nhà và các con trai", "Một đỉnh cao của sự tưởng tượng" của Yulii Mikhailôp, diễn tại nhà hát Xtanixlêpxki, Nhà là chủ tịch của Hội quốc tế các quốc gia - một loại Liên hợp quốc của thế kỷ 21 - phát hiện ra rằng các con trai của ông chẳng ra thế thống gì khi đã quá muộn. Cậu cả là một gã đồng hội đồng thuyền với tên bác sĩ Phôlêmu, kẻ

luôn luôn âm mưu với những mưu đồ chiến tranh. Cậu hai thì làm giàu bằng công nghiệp vũ khí và cậu út thì lao vào trò khùng điên. Lũ con cái đó đã làm tăng thêm sự căng thẳng trên hành tinh. Ngọn diệt vong là nhãn tiền. Sự xuất hiện của một con tàu vũ trụ có thay đổi được tình thế không vũ khí này đó, ông có tính chất thuyết phục hơn nhờ được phớt lờ như khẩu, như là và ba lá. Xéc-gi Cô-nô-cốp quả là đường bộ trong vai đó con trai họ không cũng như nguyên thủ quốc gia lâu trí.

Cuộc gặp gỡ trên Erêchianca của Cô-nô-rachép, diễn ở nhà hát Lenkom cũng là một vở kịch về chiến tranh và có lẽ đúng hơn là sau chiến tranh: Mát-xcơ-va, tháng 5/1945, pháo hoa, những cuộc nhảy múa của quần chúng. Nhưng chiến thắng cũng làm động lòng những kẻ cô độc, những người tàn tật, những kẻ mà họ gọi là kẻ tàn tật, những kẻ không còn có thể trở về với đời sống dân số, những kẻ uất, vở kịch mãnh liệt này đề cập một ánh sáng mới vào chiến tranh trên sân khấu Xôviết.

Ở nhà hát Puskin, Môrôđop với vở "Một ngày chiến thắng giữa chiến tranh" đã đưa chúng ta trở về với phòng học nhạc giao hưởng của Lôn-in-grát vào năm 1943 với những nhạc sĩ đang lớp lớp, bị cuộc sống gian truân hàng ngày của một thành phố bị bao vây hành hạ, bỗng cảm thấy thanh thản lúc trình bày bản Giao hưởng số 7 của Xôstacôvich ngay trước mũi quân phát xít.

Vĩnh biệt, ngôi báo cáo viên của Andriy Mirođop, diễn ở nhà hát hài kịch, là một chuyện ngụ ngôn về những diễn viên tài - cả một lũ người vô danh tiểu tốt gần bó với một vở kịch dở - gây gổ với nhau. Thay đổi trình trí, những tên hề bỗng trở thành im lặng, bị thối. Vở kịch đồ họa hút những diễn viên lớn như bản thân Mirođop và Đéc-giav-in.

Nhà hát Vakhơtangốp đã dựng thành kịch cuốn tiểu thuyết "Một ngày dài hơn thế kỷ" của Aimatốp với diễn viên - chúng ta phải nói là ngôi sao Ulienốp. Đã có những màn kịch hoành tráng - cần phải xem mới tin là như vậy - về sự chuyên chế của thời Italia.

Mùa kịch mới cuối cùng đã được đánh dấu bằng một vở kịch táo bạo như "Đám cưới bạc" của Alekxandơ Mizerin về sự thoái nát của một vài quan chức, "Vũ điệu của 40 của đường Alây-sen" của Iacôđi Itavítxki về sự di cư của những người Do thái hoặc "Sự chuyên chế của lương tri" của Mikhaiin Sê-tô-rốp về chủ nghĩa Italia.

MỘT NỀN ĐIỆN ẢNH PHỤC VỤ CHO MỌI THỊ HIỆU

Nền điện ảnh Xôviết chẳng phải là kém cỏi lắm đâu. Hãy gạt bỏ những phê bình ở Pari, trừ một vài người lưu vong, thiên tài, theo họ thì ở Liên Xô chỉ có sự trống rỗng về văn hóa. Họ nói rằng ở phương Đông chẳng có gì mới. Nói vậy là sai lầm.

Quả là ở Pháp, người ta ít biết đến nền điện ảnh Xôviết. Năm ngoái nhiều bộ phim dài của Liên Xô đã được tặng giải ở Anh, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Cộng hòa liên bang Đức và Brexin. Nhưng Pari, ngoài Liên hoan phim ca nhạc tặng bằng khen cho phim "Cổ chàng trai của nhạc gia" đã tỏ ra khinh khỉnh.

Hàng năm, năm ít cũng như năm nhiều, Liên Xô cho ra đời khoảng 150 cuốn phim trong đó một số quan trọng là những phim để dành cho thiếu niên.

Đặc trưng đầu tiên của những phim này là mang nguồn gốc dân tộc vì nó xuất xứ từ tất cả các nước cộng hòa. Liên hoan phim hàng năm của IX thể hiện những trường phái khác nhau đó. Liên hoan lần thứ 18 năm 1965 được tổ chức ở Muxco, Biêlôrútzia, Nước Cộng hòa bé nhỏ này hàng năm sản xuất 6 bộ phim dài, 12 phim vô tuyến và 80 phim tài liệu. Ở đây có đến 30 đạo diễn mà một nửa được cả Liên Xô biết tên.

Khoảng 20 xưởng phim để tham dự Liên hoan phim ở Muxco : xưởng phim của 15 nước Cộng hòa và của một số thành phố như Ôđétxa hoặc Xvéc lôpxơ. Các cuốn phim tranh đua nhau trong 4 lĩnh vực : nghệ thuật, dành cho thiếu niên, hoạt hình và tài liệu.

Trong khoảng 20 phòng chiếu, được tân trang nhân dịp này, người ta đã chiếu gần 500 cuốn phim. Thật là hạnh phúc lớn cho thị dân ở đây, đã có đến 200 ngàn lượt người được xem.

Cuộc gặp gỡ này đồng thời cũng là cơ hội để thực hiện nhiều sáng kiến như tổ chức gặp gỡ các nhà điện ảnh và thanh niên, hoặc tổ chức cuộc hội thảo về màn ảnh và nhiệm vụ chống chủ nghĩa phát xít.

Các xưởng phim lớn như Mosfilm hoặc Lenfilm đã đưa ra phim "Chiến thắng", một bức tranh đồ sộ về chiến tranh thế giới thứ hai, "Cuộc đời" những giọt lệ, tình yêu của Gubencô, một giai điệu tinh tế về một nhà dưỡng lão của những người hưu trí. Alếchxanđrô Tréovinxki (Xvéc lôpxơ) đề cập một chủ đề gần gũi hơn với "Cần sau yếm hơn nữa".

Xưởng phim Lítva, với phim "Phân đội" lại nói đến chiến tranh nhưng một cách độc đáo : sự phản nộ của những tân binh trẻ bị cuộc xâm lược của bọn phát xít vào tháng 5/1941 đánh cho tan tành. Đạo diễn không phải là ai khác ngoài con trai của nhà văn Ximônốp.

Nhà đạo diễn Grudia Chéocôghê Seghe lie trong "Cuộc du lịch của một nhạc sĩ trẻ" đã cố gắng ghi lại những sự kiện ở Cápcaev vào đầu thế

kỹ này, tình trạng bị xâu xé vì nội chiến.

Đạo diễn Lémôniz Moritichien đã dựng nên một vở hài kịch về tình yêu lang bang của một chàng trai đồng hương với phim "Đàn tăng già của thời niên thiếu". Tại liên hoan phim Votico, phim này đã được tặng giải.

Phim "Cổ đầu" của Uđôđkixten là một phim khá thú vị, nêu lên tất cả những mâu thuẫn đang tồn tại ở nước cộng hòa châu Á này : thành thị - nông thôn, truyền thống - tiến bộ, cuộc chiến tranh nhỏ giữa các giáo phái và các thế hệ.

"Ngày tưởng nhớ" của Biêlôrútzia đã nhắc đến một tập quán kỳ quái vẫn còn tồn tại : là con thân thuộc tự tập quen thuộc của người quá cố để kháo lóc, nói chuyện và uống rượu để tưởng nhớ.

Phim "Những ý định tốt đẹp" của Ucraina - hoặc có thể nói là những rủi ro của cô giáo của một trại mồ côi - đã giành được giải đặc biệt về phim thiếu niên. Bốn giám khảo đã duyệt loại phim này trong những phòng chiếu chật ních học sinh. Phản ứng của những khán giả này đã không thể không ảnh hưởng đến các nhà chuyên môn. Về phần mình, Ban giám khảo của thiếu niên đã quyết định giải thưởng của mình.

Liên hoan phim quốc tế ở Tshen - hai năm họp một lần - giúp đánh giá đúng hơn nữa công việc của các nhà điện ảnh Trung Á.

Một khác, nền điện ảnh Xôviết cũng khá đa dạng về phong cách.

Đi xem phim (mỗi người dân Liên Xô mỗi năm trung bình đi xem 16 lần) là gần gũi với công chúng - mà ở Liên Xô - chính chủ và đồng bộ. Quan phản ứng của họ, nồng nhiệt hoặc chế bai, chúng ta có thể hiểu thêm về con người Xôviết. Đường như họ bị phân chia. Một bộ phận đi theo hướng cách tân xã hội, nhưng một đôi khi lại bị cản trở vì một mô hình bóng của quá khứ. Họ có thể vừa tự nhiên và mê tín thô lỗ và nóng nảy, đơn giản và trang trọng, cần mẫn và lang bang, thân mật và nghiêm trang.

Một số người bảo thủ đã nêu lên những lực l đó để kìm hãm mọi sự nghiên cứu. Nó cũng làm nản lòng những người sáng tạo. Về nhưng ý kiến đó cũng song song tồn tại. Do đó, để ra đời những cuốn phim màu u ám với một sự tầm thường làm cho người ta chung hưởng những tác phẩm ba hoa lẫn lộn tuyên truyền với văn hóa mà lời thông điệp quá nặng khiến cho tác phẩm không bay lên nổi. Cũng có những cuốn phim trung thực sắp xếp hay nhưng lại quá giả tạo.

Nhưng điều cơ bản vẫn là ở một mùa gặt của những tác phẩm đúng cảm nhận thẳng vào những vấn đề mới của xã hội, trình bày với sức mạnh và sự hấp dẫn. Đó là những cuốn phim dám bắt chước những điều cấm kỵ, lôi ra những thiếu sót, đào sâu một vài giá trị mới và cố gắng đẩy con người Xôviết đi xa hơn tí nữa trong thế giới lúc cần. Chính ở đây đã có được sự đa dạng về phong cách, về chủ đề và cảm hứng. Và một khuyến hướng nào đó nhằm giải phóng các điều kiện sáng tạo hiện nay cũng chỉ có thể cũng có thêm sự đa dạng đó.

Điều có ý nghĩa là những người như Klimốp, Panphilốp và Ghosman trước đây từng có chuyện với nhà cầm quyền, trong những năm gần đây đã sản sinh ra được những tác phẩm tốt - cũng như trường hợp các tác phẩm của Eptusencô và Curop về trường hợp Perstgiânốp đã được chiếu trên phim "Pháo đài Xuram" ở các rạp bộ điện ảnh. Tất nhiên là gặp phải nhiều trở ngại. Có kẻ trì hoãn, có kẻ sợ mọi sự khai phá. Một vị quan liêu ở Krum vẫn còn được quyền cấm phim "Cổis quet" của Burop trong lãnh địa của mình. Điều nói là ở chỗ người phụ trách vụ Mỹ học thuộc Viện hàn lâm khoa học, Capralốp đã lên tiếng lập lại trật tự trên tờ Sự thật: Bộ phim dài đó là cần thiết đối với chúng ta. Capralốp còn nói thêm rằng cuộc tranh luận sôi nổi hiện nay làm ông nhớ lại sự sôi động mà "Cây giáng của quả đỏ (L'Obier Rouge)" của Suosin trước đây gây ra, một cuốn phim chủ yếu đề cập đến tình trạng phạm tội và một vài người cho rằng khuyết điểm là không đưa ra được "nhân vật tích cực".

Người ta đã nói khá nhiều đến những nhà điện ảnh Liên Xô chạy sang phương Tây để thi thố tài năng. Nhưng con đường đi của những người đó vẫn còn bấp bênh. Tác phẩm chỉ thu được một thành công không chắc chắn. Cónchalốpski nhắc lại rằng ông vẫn giữ chiếc vé trở về Liên Xô trong túi áo: "Tôi không muốn sa vào trong sự thất bại đang ngự trị Hôliút và chiếc vé trở về Mátxcova cho tôi một quyền lực nào đó. Nếu như người LX nhìn những gì tôi làm ở đây với một sự hoài nghi nào đó thì về phía nước Mỹ, người ta đánh giá tôi với sự dè dặt: cái con người "Liên Xô rất Xô-viết" đó tôi đây để làm gì mà chẳng chịu xin tị nạn chính trị, tại sao người ta lại đưa ông ta tới đây?"

Nhà điện ảnh Grudis Ota Iotxêliana đã trở về nước sau khi quay ở Paris cuốn phim "Những kẻ sủng ái của mặt trăng" (cuốn phim đã được đề oai trong Liên hoan phim vừa rồi ở Mátxcova). Kinh nghiệm ở Paris đã làm cho ông đặc biệt nhận thấy rằng: ở Thilixi, tôi thấy những con phe kiếm tiền một cách mờ ám, đi đến giới hạn của sự tù tội luôn luôn lo sợ vô danh nằm không ngủ được. Ở Pháp, loại người đó không bao giờ phải mất ngủ. Càng trở thành những tên ăn cắp, chúng càng được kính trọng".

Có những cuốn phim mang tính hoành tráng như các phim của Klimốp, Eptusencô và cả Perstgiânốp. Phim "Vườn trẻ" của Eptusencô đã đưa chúng ta tới Xibi (Xibia). Cuốn phim đã bắt đầu bằng một quả dấm. Đây là vào năm 1972. Nhà thơ lúc đó đang đi thăm các trường học ở Mỹ. Một hôm, ông đang đọc thơ thì bị rơi vào một cuộc xô xát do bọn phát xít trẻ ranh tể chức đến đến một cuộc đấu để hoàn toàn. Nhà thơ phải vào bệnh viện. Bác sĩ chẩn đoán ông bị gãy một xương sườn nói đúng hơn là gãy lằn thứ hai chiếc xương sườn đó. Lằn gãy thứ nhất là cổ một câu chuyện dài: đây là chuyện kể Eptusencô kể lại thời kỳ chiến tranh, lúc ông còn niên thiếu, cũng với nhân dân Mátxcova tấn cư đến Xibia và sau rất nhiều chông đường, ông đã gặp lại bè nội ở Iécuxco. Câu chuyện đã làm cử tọa xúc động. Nhà thơ quyết định quay thành phim. Kịch bản phim "Vườn trẻ" đã được viết và thực hiện với sự cộng tác của ông.

Đây là cuốn phim đầu tiên của ông. Tuy nhiên, Eptusencô không phải là tay mơ trong lĩnh vực này. Ông đã có nhiều dịp làm việc bên cạnh những

tên tuổi lớn của nền điện ảnh Liên Xô. Ông cũng được mời thủ vai với tư cách là một diễn viên, đặc biệt là Paxôlini-đơ muốn ông đóng vai diễn chúa Kitô. Nhà điện ảnh này còn viết thư cho Nikita Khrútchốp để tranh thủ sự ủng hộ mà theo lời nhà thơ thì đây là vai trình bày Quy Kinh Ước dưới dạng maoxít. Nhưng câu chuyện đã không thành. Ngược lại Eptusencô đã trở thành diễn viên trong một cuốn phim của Culích về nhà bác học Nga Xiônôpôxki, người khai phá của ngành hàng không vũ trụ. Nhà thơ cũng may mà nhiếp ảnh. Ông đã tổ chức một cuộc triển lãm lưu động các bức ảnh của ông. Một khác, theo lời ông, điện ảnh đã tác động mạnh mẽ đến công việc làm thơ. "Thế hệ của tôi đã bị chủ nghĩa tân hiện thực ý quyền rũ và tôi tự coi mình là môn đệ của trường phái đó".

Vườn trẻ, về mặt mặt nào đó là cuộc du lịch nghệ thuật của một cộng đồng bị cảnh hỗn loạn khủng khiếp của chiến tranh xô đẩy. Cuốn phim mở ra với cảnh Mátxcova bắt đầu vào mùa thu năm 1941. Bọn phát xít đã tiến đến cửa vào thành phố. Các nhà máy được dời về hậu phương. Cả thành phố lâm vào cảnh hỗn loạn: những người nông dân lang thang đi bỏ súng đi trước của nhà hát Bôn sô, những người lính gầy gò ngồi ở bờ công tay cầm một ngà phòng đạo. Một cậu bé sợ hãi đi lang thang trên ngực một cái bể kính nuôi cá tình cờ gặp một người mẹ mất việc tìm một người để chơi cờ và tỏ ra đồng cảm với cảnh bị thảm chung. Và rồi là cảnh tàn cư, kéo dài 4 tháng trời trên con tàu xuyên Xibia, bắt đầu bằng một cuộc chen lấn hỗn loạn để lên tàu giữa những tên phe với những người tàn tật, giữa những nghệ sĩ và tên đầu cơ. Trẻ em đã bị chen dôi dần vào một hôm, cậu đã không chống lại được sự cám dỗ của một củ khoai nóng trên quầy của một tên lái buôn. Tên lái buôn đánh đập cậu một cách tàn bạo. Và đó là nguyên nhân của chiếc xương sườn gãy. Còn có nhiều câu chuyện nữa, nhưng Eptusencô ghi lại trong các bài thơ như Đêm cuối, với cái xấu chen lẫn cái tốt, luôn luôn thể hiện một cách bộc lộ trực tiếp kiên nhẫn của nhân dân Xô-viết. Giai đoạn cuối cùng là lang cũ, không cách hồ Baican bao nhiêu. Tại đây cậu bé đã tìm thấy sự ấm cúng khôn tả xiết trong mái nhà ông bà và đã phát hiện ra nỗi kinh hoàng của một vùng không có đèn ông.

Các diễn viên, trừ hai hay ba ngoại lệ, theo truyền thống tân hiện thực, đều là những người nghiệp dư, những con người bình thường trên đường phố. Nhà thơ đã hết sức chú ý đến điều này. Vai nữ chính là một nhân viên của Sở quản lý đường bộ Mátxcova. Thủ quỹ của một sân vận động thủ đô đóng vai người bè. Những người Xibia với nét mặt khắc khổ là những người nông dân vùng Baican thể hiện chính cuộc đời họ. Tôi không muốn chỉ người khác - Eptusencô nói trước mỗi cảnh, chúng tôi hợp lại với nhau. Tôi giải thích kỹ những yêu cầu của tôi đối với mọi người. Sau đó tôi để họ chủ động. Kết quả là mọi người đều nhập vai tốt. Về mặt cảnh trong đó nhân vật chính xin một mẫu bánh mì của một bà nông dân, nhà thơ kể: "Tôi đã chuẩn bị một nữ diễn viên chuyên nghiệp cho vai này. Nhưng chị ta lại không biết về bánh mì tròn như thế nào. Trong số những người hiểu kỹ đúng xem, có một bà già. Cung cách của bà làm tôi thích thú và tôi đã yêu cầu bà đóng vai trên. Bà đã thủ vai một cách tuyệt vời. Lúc quay xong, người

quay phim đã khó. Bà ta kể: lúc còn bé, tôi đã phải đi ăn xin bánh mì. Những quả trứng bất ngờ như vậy, tôi đã nhận được không ít trong lúc thực hiện phim".

Đề hoàn thành "vườn trẻ", Eptuseno đã làm video quần quật trong 2 năm rưỡi (kịch bản, quay và dựng) phần nhạc đệm đã được đặt biệt chú ý và giao phó cho một nhạc sĩ nhạc "gia" nhà nghề Clépmai.

Eptuseno làm nhiều người mê lòng và ông bị ốm chỉ đối với họ như người ta ốm đau hồi đối với những người ốm quỳn " nhà phê bình Xidôrôp đã nhận xét như vậy đối với nhà thơ. Phải chăng vì thế mà cuốn phim chậm được ra mắt mặc dầu nó đã nhận được đủ nhận hiệu có thể có? Là một người quen vật lộn, Eptuseno đã gõ cửa khắp nơi, thu thập sự ủng hộ, từ Bônđatruô đến Ghêrátximôp, giành được sự tán thành của Tạp chí Văn học và cuối cùng, ông đã thắng.

Dầu dề của cuốn phim đã gợi hứng cho một câu thơ của Bôrit Paxtônôc: "Cuộc chiến tranh là vườn trẻ của chúng ta".

Cũng hầu như vào thời kì đó, Elem Klimốp đã thực hiện phim "Đi và nhìn" thanh toán ân oán với cùng chủ đề đó: "Vội những người của thế hệ tôi, chiến tranh đã cướp đi mất tuổi thơ". Con người mà tập chí Mỹ "Người quan sát Hôliút" đánh giá là "một trong những nhà điện ảnh Liên Xô đáng lưu ý nhất và táo bạo nhất của thế hệ ông ta", đã phải chờ đợi đến gần 10 năm, vì nhiều lý do khác nhau, để thực hiện cuốn phim dựa theo chuyện ngắn của nhà văn Biêlôrutxia Olêch Adamôv- vich "Tôi đi từ làng xóm bốc lửa".

"Đi và nhìn" là câu chuyện về tình cảnh như sống trong địa ngục của Phlôra, một cậu bé ngây thơ gia nhập một phân đội du kích. Có thể cậu ta tin rằng chiến tranh là một trò chơi, cậu nhập sâu vào sự dễ tiện. Qua ngày tháng, mặt mũi của cậu thay đổi. Sự sợ hãi, sự kinh hoàng, sự hận thù hằn lên trên khuôn mặt non nớt. Chỉ trong vài tuần lễ, mới 14 tuổi, cậu trở thành cụ non. Ở tuổi cấp sách tới trường cậu đã được thấy tất cả. Tuy nhiên, tất cả sự tàn bạo của những hình ảnh đó, Klimốp vẫn cho chúng ta thấy thấp thoáng mặt bài học nhỏ về niềm hy vọng. Bị săn đuổi như những con vật và cái chết ám ảnh, những nạn nhân đó vẫn không trở thành những tên đao phủ vào ngày mà họ thắng thế. Vượt lên tất cả, họ đã phần nào giữ được nhân phẩm của mình. Cuốn phim đã giáo dục về lòng hận thù sự hận thù cần thiết đối với chủ nghĩa phát xít. Đoạn phim dài về trận càn quét ở Khatum, Oradua của Biêlôrutxia (trên thực tế chỉ là 1 trong số 650 Oradua của Biêlôrutxia, quốc cộng hòa có 1/4 số công dân bị thủ tiêu và 9000 làng bị san bằng) quá dễ làm cho người xem không thể quên được.

"Đi và nhìn" là một lời khuyên gửi cho người xem. Họ được chứng kiến một sự tàn sát tập thể, sự tàn sát của một dân tộc bị coi như là một loại người hạ cấp mà bọn phát xít, với những phương pháp khoa học, có thể thủ tiêu như thủ tiêu những con lợn trong tiếng dân áo-côc. Hãy đi, hãy nhìn, hãy nhớ, chớ quên, dường như đó là điều Kli-

mỗi muốn hiểu lại công việc của chúng chiến tranh đó với một phong cách cơ bản khác biệt với những bộ phim LX cùng loại. Cuốn phim thoát lên một không khí ngột ngạt. Âm nhạc bị thêm tạo nên một nỗi buồn không thể chịu được. Và người ta có thể nghĩ rằng một vài cảnh như cảnh chụp ảnh của gia đình trong một trại của quân du kích, cảnh đoàn quân đến một làng hoang vắng hoặc cảnh xử bắn, hình Hitle xúng đáng là những cảnh tuyệt hảo của điện ảnh.

Các diễn viên đều hoàn hảo. Klimốp chỉ sử dụng những người dân làng bình thường. Những kỷ niệm vẫn còn dai dẳng đối với họ khiến họ khó lúc diễn tập hoặc tỏ ra quá thực lúc chạm trán với những người phiên dịch của bọn lính phát xít. Phlôra là một học sinh Matxcova. Để cho cậu bé nhập với những diễn viên của cuốn phim và nỗi đau xót ngày càng tăng, Klimốp đã quay từng đoạn một theo trật tự của kịch bản.

Cuốn phim dành được huy chương vàng của Liên hoan phim quốc tế Matxcova. Năm 1985 là năm may mắn của Klimốp. Vào mùa xuân, người Matxcova có cơ hội xem phim "hấp hối", một tác phẩm bị kiểm duyệt giữ lại trong 10 năm. Cuốn phim đã thu hút số khán giả đông đảo, khá thuận nhất mặc dầu đa số là thanh niên.

Đây là một thiên ký sự về nước Nga năm 1916. Để dẫn dắt khán giả vào vương quốc của sự suy sụp, Klimốp đã dùng một nhân vật hoàn toàn mâu thuẫn để làm người dẫn chuyện, Grigori Raxpuchin, vị thánh đáng kính "Raxpuchin, thượng đế và sa đọa, nhà vua và người thợ, trơ trẽn và thần bí, ngoan đạo và trẻ con. Anatôli Pétrenôc, chủ yếu diễn xuất vai này. Cuốn phim được thể hiện như là một sự xen kẽ giữa các đoạn tài liệu - phần lớn là mới mẻ - với sự viễn tưởng. Chắc chắn là chưa bao giờ các nhà điện ảnh LX lại trình bày với một sự sắc bén như vậy sự suy sụp của thế giới Sa hoàng, sự phi loạn của giới thượng lưu cầm quyền, những bữa tiệc linh đình của chúng và sự thối nát, chế độ kiểm duyệt quan liêu và sự bất bình đẳng kinh tế. Tháng 10-1917 đã được mang nhà đầu đó ngay trong lòng của đế quốc Nga.

Hình ảnh của phim trắng lệ, mạch liệt và đập vào mắt. Phần nhạc đệm của Anphrêt Saitkê là chưa đạt được mong muốn.

Trong liên hoan phim nói trên ở Matxcova, người ta còn khám phá ra cuốn phim cuối cùng của một nhà sáng tạo khác, Iécgây Parát-gianôp, từ lâu đã có chuyện rắc rối với nhà cầm quyền: "Huân thụy về pháo đài Xuram". Kịch bản là sự mô phỏng tượng trưng một huân thụy Grudia: để chuẩn bị bảo vệ đất nước chống lại bọn xâm lược, người ta đã xây dựng một pháo đài, nhưng xây đến nơi thì bức tường sập. Theo một bà thông thái thì bức tường chỉ đứng vững nếu người ta ép xác của một thanh niên tuân tử vào trong tường. Một thanh niên đã nhận hy sinh. Và bức tường đã được xây lên. Một người giải thích: "Cuốn phim là để dâng tặng tất cả những chiến sĩ Grudia đã hy sinh cho tổ quốc". Đó là một phim tôn giáo, ca ngợi cái đẹp. Mỗi một hình ảnh của bài ca đó được thiết kế như là một bức tranh. Nó gắn với

hội họa, với tranh thắm hơn là với điện ảnh. Những người đàn bà nghiêm nghị và những kỵ binh oai trọng trang phục lộng lẫy xuất hiện trên nền trang trí khắc khoải. Thực hiện với những phương tiện của nghiệp đoàn, đây là một cuốn phim duy mỹ nhằm thể hiện phong cách.

Nếu như thể anh hùng ca đã có được những người tiên phong tài năng thì nền điện ảnh hiện nay chủ yếu - điều này cũng đúng đối với sân khấu hoặc văn học - quay trở về với chủ nghĩa tâm linh, trở lại với những câu hỏi mà người ta vẫn không ngừng đặt ra đối với cuộc sống, cái chết, tình yêu, lý tưởng, sự thích thú trách nhiệm, những câu hỏi phổ biến được giải quyết theo kiểu Xô viết.

Người ta ít gặp hơn những tòa án, gặp được nhiều hơn những sự minh họa có tính chất bộ phận, tỉ mỉ, của một mẫu đời và những kết thúc không nhất thiết nêu lên một cách thức áp dụng và một đôi khi vẫn đề ngỗ. Người ta ưu tiên cho những câu chuyện cá nhân. Thí dụ như trường hợp phim "Một ngày dài hơn đêm" của nhà điện ảnh Grudis Lana Gôgôbêrit-dê, đại diện cho phim LX tại Liên hoan ở Can năm 1984.

Theo Lana, "đó là chuyện của những người đàn bà nói đúng hơn câu chuyện về một ngày trong cuộc đời của bà già. Vào lúc 80, bà nhớ lại cuộc đời của mình, in sâu dấu ấn của tất cả những sự kiện xã hội và chính trị trọng đại của đất nước. Chúng ta nhìn thấy lịch sử, cái lịch sử tổng thể, phản ánh trong cuộc đời của một cá nhân. Một câu chuyện luôn luôn làm bị say mê: con người và thời đại. Nói đúng hơn, người đàn bà và thời đại. Một người đàn bà đã sống với cái lịch sử đó như thế nào, những bão táp, những tai ương mà đất nước chúng ta trải qua đã hằn sâu vào cuộc đời một người đàn bà như thế nào. Câu chuyện xảy ra ở Grudis, trong một làng miền núi, và những sự kiện liên quan những bà con thân thuộc của tôi đều biết. Thí dụ bà tôi. Tôi muốn nói là một câu chuyện mang tính Grudis 100 phần trăm. Hình ảnh của bà là bi thảm nhưng thực tế, dụng ý trước hết của cuốn phim là nói lên sự giàu có vô song của tâm hồn con người. Một con người, một cái cây có thể chống chọi với mọi bão táp, vẫn có thể sống và thậm chí vẫn có thể vui sống, yêu mến cuộc đời. Đó là sự giàu có của tâm hồn con người. Theo tôi, có thể dùng nguyên tắc đó để đo lường bất cứ người nào, xem họ sống như thế nào, cảm thụ cuộc đời ra sao. Và thưa các bạn, đó là ý nghĩa của cuốn phim".

Quả là người đàn bà đã trải nghiệm màn ảnh. Với vô số sự tinh tế, thường là dí dỏm, những vấn đề của họ, những mối quan hệ của họ trong lứa đôi là đối tượng của những cuộc thám dò liên tục.

Yuli Raidoman, vẫn còn trẻ với cái tuổi 82, đã nhìn nhận sự biến đổi của người đàn bà Xô viết với một sự đồng cảm tuyệt vời. Cách đây vài năm, nhân vật chính của phim "Người đàn bà xa lạ" là một con người lãng mạn và vô tâm. Xvétlana, nhân vật chính trong "Thời ham muốn" thì lại là một người đàn bà tương phản với chủ nghĩa thực tế và sự quyết đoán.

Mối thoáng nhìn, cuốn phim chỉ là một câu chuyện tình bộ nhỏ Xvétlana xinh đẹp, đến 30 tuổi, gặp Vladimir, một người đàn ông hết bết; khiêm tốn. Hồn nhân, âm nhạc. Tuy nhiên, Xvétlana vừa dễ thương; lại vừa tham lam, vừa hấp dẫn lại vừa vụ lợi, tóm lại một người đàn bà muốn một. Bằng óc mỗi quen biết, cô ta ra sức chạy vạy để đạt ước mơ tiêu: địa vị xã hội, cuộc sống khấm khá, chút đỉnh quyền hành; thậm chí giết giết cả chồng mình. Cô ta quyết gạt bỏ mọi trở ngại trên con đường tiến thân. Vera Alentova, từng đóng trong phim "Mát-xcova không tin những giọt lệ" thủ vai Xvétlana. Còn Vladimir, học Raidoman; là hình ảnh mà trước đây người ta vẫn gọi là "nhân vật tích cực"; khiêm tốn, hào hiệp, oai mẫn, một nhân vật kiểu Trắc ôp. Một công chức già, Vladimir là hình ảnh rất điển hình đối với một số người LX: có văn hóa nền nếp, an phận, tầm thường. Vai này do một diễn viên tinh tế đóng: Anatoli Papanôp. Nhưng Vladimir không bao giờ tính toán và yêu thực sự. Vì phải chiều theo người vợ quý quai, ông đuối sức và chết.

"Thời ham muốn" là một câu chuyện tàn nhẫn. Đồng thời ngược lại, là một bài ca đối với thế hệ những người đàn bà ra đời sau chiến tranh - mà theo lời Raidoman - đã tự lo liệu tất cả; tự vươn lên trong nghề nghiệp nhưng thiếu quyết tâm hoàn toàn.

Phim "Cô gái tóc màu hạt dẻ ở góc phố" của Trécvinxi (xưởng phim Lénigrát) lại mang một nội dung khác hẳn. Đây là một vở hài kịch hoạt bát, đầy những pha trò vui vẻ. Nhưng nhân vật trung tâm là một người đàn bà LX, do diễn viên trẻ Tachlana Dôguyliêva đóng. Cuốn phim còn có thêm một tiêu đề "Câu chuyện tương tượng". Thực ra câu chuyện không phải như vậy. Đây là một loại chuyện ngụ ngôn, bắt đầu từ cuộc gặp gỡ giữa một nhà giáo chất phác và bỏ nghề (do Andrây Mironôp của nhà hát hài kịch đóng) và cô mụ dịch của một cửa hàng lớn lộng lẫy và tháo vát. Sau đó, qua một cái cửa nhỏ, chúng ta đi vào thế giới kỳ lạ của các cửa hàng của Mát-xcơ-va, trong đó những bọn ăn bám sống bằng của dút lót và phe phẩy, tên bán thịt mồi ngoẻo với tên phụ trách kera, biết cả những mẹo khéo để đi xem kịch vv. Một nhóm những tên xô lá xô xiên biết làm giàu bằng những thiếu thốn của xã hội. Cuốn phim đã chế diễu mối quan hệ giữa những cá nhân đó: tạo cho may, may cho tao - theo cách nói một thành ngữ Nga. Và một lần, cái vai sáo sáo, đều là vô đạo lý, lại do một người đàn bà thực hiện; tự tin đối đầu với sự do dự của một người đàn ông. Một cách lật ngược vai trò đáng kinh ngạc và người ta không thể không nghĩ rằng điều này chứng minh sự xuất hiện của một kiểu mẫu đàn bà mới và ít nhất cũng là một kiểu mẫu mới của quan hệ đàn ông / đàn bà.

Những cuốn phim trên và nhiều cuốn khác - "Một người đàn bà đã ra đi" (Atxanôva), "Kẻ đắm thích thú của riêng mình" (Micaelian), "Tiêu thuyết chiến trường" (Têđôrôpxki), "Không nhân chứng" (Mikhanoôp) "Tình yêu và chim oâu" (Kensôp) giúp chúng ta hiểu thêm phần nào đất nước này và những thế giới khác nhau cùng tồn tại trong đó.

Raidoman - và vấn Raidoman - trong phim "Cuộc sống riêng" đã đi đến nỗi bực dọc của một cán bộ oai cấp và công rồi nghỉ vì đã về hưu, phát hiện ra vào lúc đã muộn những người bạn thân và từ câu chuyện này, hàm ý rằng không phải mọi việc đều phải nhất nhất có tính chất chính trị.

Một số tác phẩm của các nhà điện ảnh trẻ đã đào sâu suy nghĩ đó trong chủ đề cuộc sống: Lo lắng giữa mơ và thực của Balalan, Núi uất của Miako-cốp, "Cuộc điêu hành của hành tinh" của Apdrasitop "Điều không thể tin của Opaharóp là một tuyệt tác nhỏ của nền điện ảnh thực sự Nga.

Một khảo, không có mấy nền điện ảnh trên thế giới lại quen tâm đến thanh niên như thế. Có nhiều cuốn phim tốt đã ra đời, hoặc xã hội. Những phim đó, ít hoặc nhiều, đều đã làm cho người LX xúc động, dường như họ phải thông qua điện ảnh mới hiểu được thanh niên. Đây là trường hợp của phim "Con ma lem", một cuốn phim đồ sộ của Rôlan Bưốp, rút từ truyện của Giêlêdonhicốp. Hãy tưởng tượng một cô gái ít nhiều vùng vằng, bất hạnh trong tình yêu, bị tập thể xung quanh cô cảm, gặp phải sự đều đặn và trớ trêu điều ti tiện, đương đầu với sự bất công với một tâm hồn hoàn toàn cao thượng; đây có thể là kịch bản cho một cuốn phim buồn da diết. Nhưng khi các nhân vật chính của vở kịch 12 tuổi, câu chuyện lại có những tình tiết đặc biệt. Bộ phim dài của Bưốp đã miêu tả cuộc đời bi thảm của một cô gái bé bỏng trở thành nạn nhân của cả một lớp học, đặt cho cô cái tên "Con ma lem", nghĩa là kẻ làm cho chúng kinh tởm nhưng không nhất thiết như những người khác.

Đây là một công trình về sự tàn nhẫn vô tư lý mà tuổi thơ có thể phải gánh chịu, đồng thời cũng là một bài ca chống lại chủ nghĩa công thức, quyền được dị biệt. Hình ảnh của phim đẹp một cách mộc mạc.

Trang trí được đóng khung trong một tình lý nhỏ với những căn nhà gỗ màu nâu lấp lánh, những dải rừng âm u, bến tàu, và những chuyện trà án trà oán kiểu trẻ con. Rõ ràng là một cuốn phim gai gồ. Ở khắp nơi trên thế giới, người ta thích thí nghiệm hóa tuổi thơ. Người LX cũng không thoát khỏi khuynh hướng đó. Người ta dựng lên hình ảnh ngoạn ngoạn của những đội viên thiếu niên dễ thương với khăn quàng đỏ và áo sơ mi trắng tinh hoặc những đoàn viên thanh niên oai vệ sẵn là những chàng trai mẫu mực. Nhưng tuổi thanh xuân khó mà phù hợp với những mẫu ảnh đó. Dưới óai vẻ của những đứa trẻ thông thái, người ta có thể tìm thấy tính kiêu căng và thói hung bạo, thường chỉ là dấu hiệu của một sự tổn thương to lớn.

Bằng cách riêng, nghĩa là với sự tế nhị và hiệu quả "Con ma lem" đã thốt lên những sự thật đầu tiên đó và thỉ thềm cả những điều khác nữa, nhắc cho mọi người biết rằng thế giới tuổi thơ, với những thói hung hăng của nó, thường lặp lại và sao lại những tật xấu của thế

giới người lớn thiên lệch hoặc đứng đưng, hão hiệp hoặc vụ lợi; người bỏ thấp thoáng ở đằng sau đứa con. Tóm lại, "Con ma lem" là một cuốn phim đúng tầm, đủ lớn, một lần nữa đóng vào sự hèn nhát. Người xem dường như đã bị thuyết phục sau buổi xem phim, tưởng như bị "chống". Con người xò viết tuyệt diệu, bề ngoài thì khô khan, sẵn sàng với mọi sự đúng đắn nhưng đồng thời cũng rất mềm mại mất lúc khám phá ra rằng tuổi thơ một đôi khi cũng có thể là địa ngục.

Rôlan Bưốp, diễn viên kiêm đạo diễn, nổi tiếng là một con người trung thực và ương ngạnh. Trong lúc hoàn thành phim, ông đã không lùi bước trước mọi loại áp lực. Ông đã đúng. Cuốn phim trở thành một sự kiện. Nhà tin Eptasensô, nhắc đi nhắc lại với những người chịu nghe ông rằng ông đã xem đến 10 lần.

Cristina Ocobocaitô, con gái của danh ca Ania Pugatôva đóng vai cô gái 12 tuổi một cách rất đẹp.

"Con ma lem" được xếp vào danh sách dài những cuốn phim hoàn thành gần đây có chất lượng, thể hiện một cách dễ dàng một đời với thanh niên. Đây cũng là trường hợp của "Lòng chim hoàng yến" của Pa-ven Trukhorai, "Nhận tội" của Bonexto Yátian, bộ phim ba tập của Iôa-gây Xôlôviép (một trăm ngàn sau tuổi thơ ấu, Spartak vút và Người thừa hưởng trực tiếp), "Nhìn đằng sau" của Aida Waniatôva, "Những chàng trai" của nữ đạo diễn Leningrát Bimêra Atxanôva. Cuốn phim này thể hiện rất xúc động một cuộc đời của thanh niên hư hỏng và một nhà giáo dục mà sự đồng cảm và thông cảm của ông đã chinh phục được lòng tin của đứa trẻ. Cuốn phim này đã khơi gợi cho một cuộc tranh luận kéo dài của độc giả trên báo.

Đằng sau tất cả những tác phẩm đó, người ta nhận thấy công việc giáo dục vất vả và về một vài giá trị tinh thần như tinh thần đoàn kết và sự tôn trọng, tính can đảm và lòng tốt. Nhà báo Angrây Itápônôp nhận xét "Tất cả những cuốn phim đó có giá trị ở chỗ quan tâm hơn nữa đến tâm lý thanh niên không ngừng thay đổi trước mắt chúng ta. Chúng không kêu gọi chúng ta lạc quan một cách dễ dãi mà cảnh tỉnh chúng ta chống lại mọi sự chà đạp đối với những biểu hiện đầu tiên của tính cách thanh niên, thường là rất đáng lo. Trái lại nó nhắc nhở chúng ta biết hướng đến một đạo đức mới bằng lòng khoan dung".

Cuối cùng có những cuốn phim tò lập trường trực tiếp hơn nữa trong cuộc tranh luận chính trị, công kích sự cố chấp (Các chàng trai của nhạc "gia" của Sakhomadaróp) buộc khán giả đọc lại lịch sử (Bên Láp sin của tôi hoặc Kiểm tra trận đường của Ghécman) tố cáo những bất công (một đoàn tàu dừng lại của Apdrasitôp) trình bày phong tục với sự châm biếm đầy đủ (Tên bè cánh). Những dãy núi xanh hay Một câu chuyện không thể tin của nhà điện ảnh Grudie Bida Senghêlia là một kiểu mẫu của loại này.

Lên tiếng chống lại "thói bình chân như vại phá hủy nhân cách" Senghilia đã giới thiệu với chúng ta một cuộc du lịch đặc biệt vào vương quốc của tập giấy tờ và mị dân. Cuộc phiêu lưu bắt đầu vào ngày mùng 6 tháng 6, nhân vật chính, tình cờ trao cho nhà xuất bản bản thảo "Những dãy núi xanh". Việc tìm kiếm các thành viên của Ban biên tập là một cơ hội để khám phá ra cả một lũ người trốn việc và vô trách nhiệm, những mẫu nhân vật, ít nhiều theo kiểu Phenlini (nhà đạo diễn điện ảnh nổi tiếng - ND) tìm thấy đủ loại người: một ông giám đốc hết tiêu tung đến họp hành, một ông già làm oai oặt chọi cá thối bằng lang để tìm người trò chuyện, một người sinh tiếng Pháp và nữ nhân viên lang bang, một cựu chiến binh, và những tay mê cờ, một oái ả phòng không bao giờ có người ngồi vì chủ của nó bao giờ cũng đi công du. Nói tóm lại, một thế giới ít nhiều điên khùng mà ở đó - cần phải nói rõ - không ai may mắn chú ý đến văn học. Diễn xuất của các diễn viên, thấp lùn đều vượt hoặc gần như tóc bù xù, càng làm rõ nét sự thái quá. Và cả thế giới đó, gắn chặt với thói quen, sống lay lắt trong sự dửng dưng hoàn toàn đối với người bên ngoài. Dô-dô đã rút được kinh nghiệm: ngày này qua ngày khác, rồi nhiều tuần trôi qua và cả nhiều mùa nữa, anh vẫn lưu lại thành phố Thibitxi để lập lại không một mối công việc xin xỏ. Nhưng chắc chắn vẫn không ai thêm đọc bản thảo của anh. Tốt nhất là người ta đánh mất nó đi.

Những dãy núi xanh là một thứ trò hề nhưng là một trò hề đáng lo ngại, một vở kịch câm nhưng sự lơ lửng dần dần trở nên nghiêm trọng. Cả tòa nhà của các nhân vật đó, oái ả cùng của những phòng làm việc bề bộn và hân hân, lang kì quái, mùa đông thì rét mướt, mùa hè thì ngột ngạt, cứ tan rã dần mà không ai hay. Như có bóng dáng của Gôn-gôn và Bun-ga-cốp trong câu chuyện Cáo báo tượng nghiêng dần, trần nhà rạn nứt. Rất lâu, những người sống trong ngôi nhà chìm đắm trong thói quen của mình, không hề nhận ra. Cho đến ngày, với rơi 1 tá mới gọi họ trở về thực tế. Các nhà xuất bản của chúng ta, dĩ nhiên băng đi tập bản thảo của Dô-dô, lại đổ vấy tội cho một câu lạc bộ đua mô-tô ở cạnh. Người ta đặt một chiếc ô tô đang nổ máy từ phòng này sang phòng khác để chứng minh với người chủ nhiệm câu lạc bộ rằng những chấn động của động cơ là nguyên nhân của mọi tai nạn. Hành động này chỉ làm cho mọi người xuất chết ngạt. Nhưng những vết nứt rạn vẫn không ngừng lớn ra cho đến cái ngày tận thế, cả tòa nhà đổ sụp. Và cuối cùng, người ta nhận ra rằng dưới nền nhà là lề đường xe điện ngầm nhưng thói bình chân như vại của các ngài quan liêu, qua một thoáng hoảng hốt, lại trở lại thẳng thừng. Mọi người dời tới một ngôi nhà mới tinh và nhanh chóng như chẳng có gì xảy ra, trở về với những thói quen cũ. Còn bản thảo của Dô-dô thì vẫn bị vứt bỏ âm thầm.

Đây dĩ nhiên và ảm đạm, "Những dãy núi", nhìn chung là một cuốn phim "bóp chết". Đạo lý của câu chuyện lên án bệnh quan liêu là điều đáng hổ thẹn. Và lời khuyên của cuốn phim là: mắc phải bệnh quan liêu thì rất khó rửa được.

Điều đáng chú ý nhất trong sự kiện này là tác phẩm của Senghilia, tuy ít được chiếu ở Mát-xcơ-va, lại giành được thành công trong Liên hoan phim Liên Xô ở Ki-ép và được nhận một trong 3 giải thưởng lớn của Ban giám khảo năm 1984, và năm sau, ông lại được giải thưởng Nhà nước. Một chuyên gia về những vấn đề điện ảnh, Bô-rít Béc-man đã nói rất đúng rằng, "Đối với tôi, giải thưởng lớn này có nhiều ý nghĩa, không phải chỉ vì cuốn phim có nhiều tính nghệ thuật hiếm thấy mà còn vì sự chăm bẵm có tính chất trí tuệ của các nhà điện ảnh Gru-di-a phù hợp với không khí xã hội hiện nay ở Liên Xô, tiêu hành một cuộc đấu tranh ở tất cả mọi cấp chống lại các hiện tượng tiêu cực kìm hãm việc hoàn thiện xã hội".

Cuối cùng, trường phái phim hoạt hình Liên Xô năm 1985 đã gây nên bất ngờ trong nhiều liên hoan quốc tế khác với các tác phẩm như "Trời mưa êm dịu" của Tu-li-a-Khết-gia-ép, "Con sư tử và con trâu đực" của Khri-tơ-rúc, "Địa ngục" của Ra-a-mát và đặc biệt là "Câu chuyện của những câu chuyện" của Nóóc-xtai.

ÂM NHẠC - NGHỆ THUẬT TẠO HÌNH - VĂN HỌC

"Hãy tới Liên Xô này nhé. Các bạn nghĩ là không thể có chuyện đó đâu. Ồ! Tôi biết các anh nghĩ như vậy mà...", trong "Nhạc rock ở Liên Xô", Misen Ben-pếch đã lật đổ một trong những sự bịa đặt đó, từ lâu ở Pháp, người ta coi như hiển nhiên: Mát-xcơ-va không biết những hình thức hiện đại của âm nhạc hoặc chạy vượt quá theo các một ở phương Tây. Sai lầm. Liên Xô đã có nhạc rock và từ nhiều năm nay. Nó đã có thời gian để cảm rõ vững chắc. Từ Tbilisi đến Lê-nin-grát, đã có những liên hoan, những buổi biểu diễn và những người say mê nhạc rock. Những khuynh hướng của nhạc rock Liên Xô thì như thế nào? Theo Mai-néc, người khởi xướng ra đoàn "Phòng ba âm tre" thì "tác phẩm của các đoàn nhạc rock của chúng tôi, đặc biệt trong những năm gần đây, phản ánh ngày càng tốt hơn xã hội cuộc sống và thanh niên, kể cả thái độ đối với những gì xảy ra trên thế giới. Tóm lại, nhạc rock mang tính xã hội nhiều hơn. Và dưới một hình thức nghệ nghiệp hơn. Ngày nay, người ta không lấy làm lạ lúc thấy các đoàn nhạc rock biểu diễn trong những phòng hòa nhạc tốt nhất, trên vô tuyến truyền hình, đài phát thanh và trong các cuốn phim. Đây là các đoàn "Chiếc máy thời gian" của Ma-ca-rê-vích, "Bút tích", Viên du, "Loa phóng thanh", "Xưởng rock", "Những người trên" của Kít-xê-lép, "Bu-mê-răng" của Ac-tê-mép. Ở đây tôi chỉ muốn nhắc đến tên của một số đoàn, khởi đầu là nghiệp dư nhưng giờ đây trở nên nổi tiếng Nhạc rock Liên Xô nói với thanh niên những vấn đề họ quan tâm, theo một ngôn ngữ - với đầy đủ nghĩa của nó - của thanh niên".

Một số đoàn khác như "Bê kính" của Grê-ben-chi-cốp, thường là xuất xứ từ các nước Cộng hòa vùng Ban tích, tỏ ra thông cảm với chút

hoặc không thích. Những giòng chữ viết vội vã đầy rẫy những chấm than, ngưỡng mộ hoặc phẫn nộ. Có những người phản đối, Nghĩa là dứt khoát. Họ lập luận: "Hội họa chỉ phục vụ nhân dân và không phải vì hội họa. Các bức tranh không có ý nghĩa gì cả". Ký tên: một sinh viên. Họ gọi: "Có những người chỉ thích danh oái họa sĩ" "L... anh đã phải mất bao nhiêu thời gian để nghiên cứu về chính chủ đề này?" Một khi, ý kiến rất thô bạo: "A... anh là một tay tìm phao". Nhưng cũng có những người đứng về phe các họa sĩ: "Cùm ơn Sa-rôp, người ta hi vọng cái của ông của anh sẽ là cái cuối cùng". Họ gọi đó là những người đứng ở giữa, người mà Liên Xô chúng ta đang thiếu. Và có người lớn tiếng: "Cuối cùng phải trở về với nghệ thuật".

Một nhóm họa sĩ trong những năm gần đây đã khiến mọi người chú ý, A-ma-ra-vê-la. Một cái tên lạ hoặc được gán cho một "Công xã" của 5 họa sĩ tiên phong mở đầu cho giòng hội họa vũ trụ vào năm 1922. 120 bức tranh của họ hiện nay nằm ở Pê-tơ-rô-da-vô-xcơ, Ca-rê-li-a, sau khi đã đi chu du khắp Liên Xô trong thời gian gần đây. Có thể người ta sẽ dành cho chúng cả một phòng bảo tàng riêng nhưng mọi người lại suýt quên chúng.

Nhưng nhận xét của tập chí "Phương Bắc" những người đương thời không hiểu hội họa của họ, độ dao, cách tân. Trên nền của những khó khăn và những vấn đề mà đất nước Xô-viết non trẻ đang trải qua, nghệ thuật của A-ma-ra-vê-la tỏ ra là chống đối và lạc lõng. Cách đây vài năm tập chí "Kỹ thuật và thanh niên" tổ chức một cuộc thi tranh viên tượng về thế giới năm 2000. Người đoạt giải là Pi-ô- Pha-tê-ép, một người trong 5 họa sĩ nói trên. Và vì vậy, người ta nhớ lại A-ma-ra-vê-la. Người ta sưu tầm những bức tranh tàn tật khắp nơi. Người ta tập hợp lại và trưng bày. "Thật là đáng kinh ngạc, những bức tranh vẽ từ hơn 60 năm trước vẫn sáng lên tính hiện đại", tập chí "Phương Bắc" đã viết như vậy về "những bức tranh vượt trước thời gian".

Họa sĩ của nhóm "A-ma-ra-vê-li" là Pi-ô-t Pha-tê-ép, A-lêch-xan-dơ Xéc-đan, Xéc-gây Si-gô-lép Vích-to Trê-nô-vô-len-cô và Bô-rít Xa-lêc-nôp Rút-xét-xki.

Nếu như ở Mát-xcơ-vơ phòng trưng bày của Ủy ban các họa sĩ nói trên chỉ có tám cơ khiêm tốn, không vượt quá 100 mét vuông và nằm ngoài rìa của những phòng trưng bày lớn thì ở E-rê-van, tình hình lại khác hẳn. Ở đây đã khai trương bảo tàng nghệ thuật hiện đại đầu tiên của Liên Xô. Trên thực tế, A-cơ-mê-ni-a là nước cộng hòa nhỏ đầu tiên, trên lãnh vực văn hóa, đã tạo nên sự bất ngờ.

Tình hình diễn ra như là người ta đã kết hợp được chủ nghĩa xã hội và sự tự do sáng tạo. Và điều đó đặc biệt đúng đối với nghệ thuật tạo hình. Trong xưởng vẽ của các họa sĩ, trên ngiệp không khí của chủ nghĩa tự do. Tại sao lại có một vùng tiêu chí hậu? Chắc hẳn có nhiều lý do. Nghệ thuật A-cơ-mê-ni-a có một truyền thống lâu đời và riêng biệt về tính sáng tạo. Ngay trong thế kỷ này, bậc thầy về màu

họa Mác-ti-rút Xa-ri-an (1880 - 1972), một nhà ấn tượng chủ nghĩa đã nhìn thấy trong ánh sáng "một lời tiên tri về sự vĩnh cửu" và vẽ 1 những bức tranh chói lọi như "Những cơn gió của Công-xta-ti-nôp" hoặc "Chinh đêm", làm nhiều thế hệ những nhà sáng tạo thần phục. Nước cộng hòa này còn biết dựa vào những căn cứ địa phương đậm đà đậm lăm, những cơn người có đầu óc khoan dung và cởi mở. Thí dụ: viện bảo tàng mỹ thuật đã nổi tiếng vì đã trưng bày tranh của các nhà tiên phong Nga, từ Y-a-cô-lôp đến Sa-gan, Phan-ơ hoặc Côn-tra-rô-vơ, một đôi khi vẫn còn bị cất trong kho của các viện bảo tàng Mát-xcơ-vơ hoặc Lã-nin-grát.

Sau hết là những luồng giao lưu rộng rãi - lẽ dĩ nhiên là vô văn hóa - với cộng đồng người A-cơ-mê-ni-a phân tán khắp thế giới; điều đương nhiên đã nuôi dưỡng một ý niệm nào đó về sự đổi mới và đa dạng.

Và có một người đã đi xuống nền văn hóa A-cơ-mê-ni-a mới: Hen-rích I-guy-chi-an, bố đẻ của Phòng trưng bày nghệ thuật thi sĩ và Viện bảo tàng nghệ thuật hiện đại.

Ngay giữa trung tâm thành phố, có một hiệp hội dành trường rất nhanh và từ năm này sang năm sau, đã dần dần chiếm hết tầng một của một tòa nhà đồ sộ. Không gì có thể cưỡng lại: phòng ở của hàng, phòng làm việc. Trung tâm nghệ thuật của thi sĩ đã thống trị ở đây; một cơ ngơi duy nhất như vậy ở Liên Xô và chắc chắn cả khắp thế giới; một đối tượng được mệnh danh là "Nước Cộng hòa của trẻ em". Lúc đầu, nghĩa là vào năm 1968, chỉ là một cuộc trưng bày tranh trẻ em. Cuộc trưng bày kết thúc; những người tổ chức - trong đó có I-guy-chi-an - khá làm thế nào có thể gỡ tranh đi và đóng thùng. Và họ tự hỏi: có thể mở một viện bảo tàng tranh trẻ em thường xuyên được không? đã phải đấu tranh vất vả để thực hiện ý định đầu tiên đó. Viện bảo tàng được mở cửa vào năm 1970. Hiện nay viện có 100 ngàn bức vẽ từ 95 nước; một cuộc liên hoan của màu sắc và đường nét. Họa sĩ Xi-quê-rô-đô phát biểu:

"Chưa bao giờ tôi được thấy nhiều kỷ quan như vậy dưới một mái nhà". Ep-tu-sê-nô nhận xét: "Ngắm những bức tranh này, tôi nghĩ chắc chắn rằng đa số các tác gia nhỏ tuổi lúc lớn lên sẽ không trở thành những họa sĩ nhà nghề nhưng dù các em có làm nghề gì đi nữa, các em vẫn là những nghệ sĩ trong tâm hồn".

Sau đó, I-guy-chi-an lại suy nghĩ, tại sao lại bỏ hẹp trong hội họa? Và nên sưu tập cả các tác phẩm, khám, gỗ và thép, thậm chí búp bê, mặt nạ và tranh tượng của trẻ con. Nói là làm và viện bảo tàng đã được mở rộng.

Và những ý nghĩ mới lại tiếp tục nảy ra: tại sao lại chỉ là một trung tâm trưng bày? Trẻ em cần được tới đó tham gia, hoạt động và sáng tạo. I-guy-chi-an lại chạy vội không biết mệt, và giành được những thành công mới. Năm 1978, ông đã được Nhà nước trợ cấp để thiết

lập một "trung tâm giáo dục thẩm mỹ cho thiếu nhi", một thí điểm đã thực hiện toàn Liên Xô.

Ca-dơ-len Đan-la-ki-an, bí thư Đảng CS Áo-mê-ni-a đã giải thích với tôi về quyết định trên: "Trong những năm 60, chúng tôi đã giải quyết vấn đề giáo dục cho nhân dân. Cuộc oanh tạc văn hóa của chúng tôi bước sang giai đoạn thứ 2, cuộc oanh tạc về thẩm mỹ. Xã hội đã thông qua từ năm 1971 một nghị quyết về vấn đề này. Vấn đề này là một bộ phận trong cuộc cải cách giáo dục hiện nay".

Ngoài các phòng trưng bày, trung tâm nghệ thuật này còn bao gồm 12 xưởng thực hành những bộ môn hết sức khác nhau như học sử dụng các nhạc cụ cổ hoặc nhảy múa, thanh nhạc, nhiếp ảnh hoặc nhiếp ảnh "gia". Sắp tới sẽ có thêm những phòng tập mới: sân khấu, ấn loát, kiến trúc. Hiện nay đã thiết lập trường dạy môn múa rối và nay mai là một nhà hát 100 chỗ. Khoảng một tá trẻ em hiện đã làm được những con rối cho những buổi trình diễn đầu tiên. Một thư viện và cả một khu phố đã bị sát nhập.

Với khuôn mặt hao hao như Chê-ghe-va-ra, ánh mắt đượm vẻ mơ màng, I-guy-chi-an là một con người kiên nhẫn, một con người thường xuyên đấu tranh cho sự nghiệp của mình. Người ta kể rằng nếu ông gặp một quan chức nào đó, ở dù cấp bậc nào, ông đều thu được điều mà người ta chờ đợi ở con người đó.

5 ngàn trẻ em ở E-rê-van thường xuyên tới trung tâm. Tôi muốn thu hút những trẻ em ngoài đường phố, ông nói. Giáo dục cho chúng về thẩm mỹ. Tôi không chỉ muốn dạy cho các em chơi nhạc cụ hay biết một điệu nhảy mà đồng thời, còn hiểu biết lịch sử, văn học và dân tộc học. Ở Gru-di-a, có những trung tâm nghệ thuật về đồ gỗ dành cho trẻ em. Ở các nước vùng Ban-tích có những trung tâm về nghệ thuật đồ họa. Trung tâm của chúng tôi khác hẳn về mặt quan niệm. Nói tóm lại là không có trung tâm nào tương tự. Chúng tôi lấy làm lấy tự hào. Nhưng điều đó cũng ràng buộc trách nhiệm cho chúng tôi. Nói vắn tắt, quả là sai lầm nếu chỉ nhìn Liên Xô qua Mát-xcơ-va. Vì ở đất nước này, mỗi nơi có một vẻ riêng".

Cuộc phiêu lưu nói trên đã được quần chúng hoàn toàn ủng hộ. Hiện đã có một tá chi nhánh ở Áo-mê-ni-a. Quan hệ với Đảng là tốt đẹp. I-guy-chi-an đã có chung một ngôn ngữ với Bí thư thứ nhất Đê-méc-chi-an. "Cáo cuộc đối thoại của chúng tôi gần gũi. Đồng chí ấy nói với tôi: "Tôi muốn có một trung tâm tốt nhất thế giới cho các em. Tôi trả lời: "Đồng chí hãy cho tôi các phương tiện".

Tuy nhiên, chỉ cách đây 1 năm, I-guy-chi-an vào tuổi 53 - mới được kết nạp vào Đảng. Người ta hỏi: tại sao ông lại phải chờ đến một thời gian suy nghĩ lâu như thế? Ông là một con người kín đáo. Tôi nghĩ rằng có vài người xem ông như một kẻ "đâm bị thóc, chọc bị gạo" và người ta không vội vã gì để đưa ông vào Đảng. Phải có sự an thiệp của Ban lãnh đạo nước Cộng hòa, người ta mới xua tiến vấn đề.

"ở trung tâm, người ta làm việc như điện nhưng ai này đều muốn như vậy. Ông nói: Không ai ra lệnh cho chúng tôi cả. Mọi người đều tự nguyện. Cách đây khá lâu, tôi có tiếp một giám đốc viện bảo tàng Pháp ở đây. Ông ta nói: "Tôi thêm được như ông. Ông được làm điều ông muốn."

- Ông phải như người ta nói, không có rắc rối gì với các ông "quan liêu"?

- Trước thì có, chứ bây giờ thì không. Không hề có một áp lực nào. Vì nếu không thì rất đơn giản, tôi sẽ ra đi. Vấn đề duy nhất mà tôi gặp phải là một đôi khi thiếu phương tiện. Nhưng vấn đề luôn luôn được giải quyết. Sự chỉ viện của Nhà nước là quan trọng. Tôi nói: Tôi cần X triệu đồng. Người ta cho tôi X triệu đồng. Điều cơ bản là chúng tôi làm việc tốt".

Còn nhân sự? Trung tâm dùng 400 người trong đó có 200 giáo viên. 30 người xin được vào làm việc - điều đó bộ Giáo dục quyết định - rất đông. Điều kiện nhận? Nhiệt tình, hứng thú làm việc, tài năng. Ở đây, người ta làm việc tự nguyện, không bao giờ dùng đến cái gậy chỉ huy. Không bao giờ người ta nói: cái này không có thể làm được. Tất cả đều có thể hoặc hầu như có thể làm được. Ngay lại, người ta yêu cầu những người làm việc ở đây sản xuất phê và tự phê".

Mơ ước của I-guy-chi-an? "Biến trung tâm thành viện Hàn lâm mỹ thuật của thiếu nhi có nhà nội trú và mối liên hệ với những người Áo-mê-ni-a ở nước ngoài".

Nhưng người ta nói rằng, I-guy-chi-an là một người không bao giờ lết ham muốn. Vừa giành được thắng lợi trong cuộc đấu tranh thành lập một trung tâm cho trẻ em, ông lại tiến hành một cuộc chiến đấu khác, khó khăn hơn, để khai trương viện bảo tàng nghệ thuật hiện đại. "Trận chiến là gian truân, không phải với chính quyền mà với các đồng nghiệp. Rõ ràng là nhiều họa sĩ, những kẻ vô tài, đã làm đủ trò trong 4 năm để ngăn cản thành lập một viện bảo tàng như vậy. Nhưng họ đã thất bại. Còn tôi thì không".

Đây là viện bảo tàng duy nhất ở Liên Xô. Ý nghĩ chủ đạo của I-guy-chi-an là như thế nào? "Không thể tồn tại nghệ thuật bí mật ở Áo-mê-ni-a. Một nhà sáng tạo sống ở Liên Xô, nhưng tác phẩm của anh ta thì bí mật, đây là điều mà tôi không thể hiểu được. Ở Thổ Nhĩ Kỳ thì có thể như vậy. Nhưng ở đây thì không thể hiểu được. Lập luận đó là con ngựa chiến của tôi. Và chúng tôi đã thắng. Tôi muốn nói rằng hiện nay ở Áo-mê-ni-a, không có tác phẩm nào bị cấm."

- Ông nghĩ như thế nào về chủ nghĩa hiện thực XHCN?

- Chúng tôi không coi nó là một tín hiệu. Thí dụ, những người như Brêch, Mai-a-cốp-xki hoặc Mây-ê-hen, mỗi kẻ có một vẻ riêng, đều đã thể hiện chủ nghĩa hiện thực một cách hết sức rõ rệt. Tôi muốn nói rằng chủ nghĩa hiện thực là một trường phái. Và có những trường phái khác. Viện bảo tàng của chúng tôi trình bày những khuynh hướng khác

nhau. Mỗi tác phẩm đều được nháy nháy miễn là người ta tôn trọng một vài luật lệ nhân bản (không có chủ nghĩa phân biệt chủng tộc, sự khác biệt). Sự sáng tạo không thể làm thủ việc người ta định ra một cái khung. Chỉ có lập trường đó mới có chân giá trị trong xã hội XHCN. Những kẻ nào tự tuyệt điều đó, chủ trương gò bó, trên thực tế là đối địch với chế độ XHCN. Tóm lại, cần đấu tranh. Những cuộc đấu tranh chống lại những thắng lợi không phải là cái gì riêng của Ac-mê-ni-a hay Liên Xô. Đây là cuộc đấu tranh ở khắp mọi nơi".

Quả là I-tuy-chi-an không bị cô độc. Thí dụ, lúc mở cửa viện bảo tàng, phóng viên báo Sự thật đã viết một bài báo nổi tiếng, một sự ủng hộ quý báu cho ông để đối phó với những kẻ báo thù. Từ báo cho rằng đây là một cuộc "triển lãm không bình thường" và là một "việc làm tốt".

Một số người Ac-mê-ni-a sống ở nước ngoài được mời dự với tư cách danh dự như Cao-du và Giảng-xen, người Pháp gốc Ac-mê-ni-a. Viện đã trưng bày không dưới 600 bức tranh, phần lớn là rất chung chạ: siêu thực và nguyên thủy chủ nghĩa, nghệ thuật "Flop" hoặc Ta-sít, tân hiện thực hoặc trừu tượng kẻ vai thích cảnh với nhau trong những gian phòng rộng rãi, sáng sủa và vào cuối tuần, một ban nhạc thính phòng thường trực biểu diễn. Vì như lời I-guy-chi-an, âm nhạc và hội họa là chị em ruột".

Trong cuộc trưng bày đã có một A-cốp A-cô-pi-an, sinh ở Lơ Ke và trở về E-rê-ven vào năm 1962; một họa sĩ lập dị, tác gia của một loạt tranh mang tên "ở Ma-nu-si-en", hoặc Mi-nít A-vê-tít-xi-an (1928-1975), họa sĩ của mặt trời với những màu sắc rực rỡ. Các bức tranh của ông là một thế giới mông lung, một đất nước khô cằn. Nói rằng ông là người Ac-mê-ni-a chưa đủ. Ông sinh ra ở làng Di-adi-ua. Nói chính xác hơn là ở sân sau của một ngôi nhà ở Di-a-di-ua. Cái sân sau và ngôi làng đó thường xuyên xuất hiện trong tranh của ông.

A-vê-tít-xi-an là một người chơi pháo hoa nên các màu của ông là: vàng, xanh, đỏ. Trong suốt đời nghệ sĩ của ông, ông đã đùa giỡn với những màu sắc đó, một cách táo bạo và hên phước. Những thân cây xanh mướt giữa những ngôi nhà màu đỏ trên nền trời màu vàng óng một vẻ đẹp dị thường. Ông ta cũng là một nhà ảo thuật. Quả là ông có tài, đặt nhân vật của mình trong những khung. Người đàn bà ở cửa sổ, cụ già trong khung cửa và một bóng người trên đường phố nhỏ. Và người ta đã nhận thấy một bức tranh khác trong bức tranh, một loại tranh lồng nhau.

Cũng có những họa sĩ đã có uy tín tốt đẹp ở Liên Xô và nước ngoài như Ca-tra-ri-an, U-na-ni-an, E-li-bê-ki-an, A-na-ni-ki-an, một họa sĩ thuộc phái thiên oam Va-lên-tin Pát-pa-mô-gốp (Hồi 181, cuộc chiến đấu), đã trình bày một bức tranh làm mọi người sửng sốt, vẽ cả 2 mặt, với tên gọi "Ký ức".

Tuy nhiên, I-tuy-chi-an không phải là người dừng lại nửa đường. Ngay ở giữa trung tâm E-rê-ven, người ta sắp hoàn thành trụ sở cho một viện bảo tàng nghệ thuật hiện đại mới, một tòa nhà hình hoa hồng gồm có 6 cánh hoa lớn. Viện sẽ mở cửa trong vài tháng tới và sẽ tiếp nhận trên ngàn bức tranh. Sẽ có những phòng của Ac-mê-ni-a nhưng cũng có những phòng dành cho các họa sĩ tiên phong của toàn Liên Xô. Ở khắp Liên Xô, các họa sĩ giờ đây mới được trưng bày tranh của mình ở E-rê-ven. Vì giám đốc ngành tàng đã nhận được rất nhiều đề nghị về quà tặng. I-guy-chi-an vẫn không bao giờ mệt mỏi.

Vẫn trong lĩnh vực nghệ thuật tạo hình, một thế hệ những họa sĩ vẽ tranh chậm biếm đã đề nghị vẽ những bức tranh ít lễ phép hơn, gai góc hơn và nói tóm lại, sắc bén hơn. Và tất cả những tính từ đó trong điều khác, có thể dành cho con người kỳ cục Lê-ô-nít Béc-nin. Ông là người đã đảm nhiệm việc thiết kế mỹ thuật cho Nhà hát các động vật - một nơi giải trí của Mát-xcơ-va - là một nhà sáng tạo thuộc trường phái tiên phong. Công trình của ông làm bằng gỗ và kim loại hàn nối với nhau, là cấu trúc di động, sử dụng phối hợp ánh sáng và âm thanh. Hãy ví dụ: "Bi kịch chiến tranh" là một công trình tượng trưng một dáng người còng xuống vì xiềng xích, hai tay đỡ lấy đầu. Trên ứng hồng rồi đỏ lên. Và tất cả nổ tung. Hoặc ít nhất, phát ra một tiếng nổ chất chứa. Đó chỉ là một tình tiết, trong nhiều tình tiết khác, làm giật nảy những người tới xem triển lãm trong một nhịp độ đều đặn. Chỉ có những người trông coi triển lãm là bình tĩnh.

Sách ở Liên Xô vẫn tiếp tục giữ vị trí ưu đãi. Trong thư ngỏ gửi một đồng nghiệp Tây Đức, nhà văn Y-u-ri Tơ-ri-rô-ô-p viết: "Ở nước chúng tôi đã xảy ra hiện tượng bí hiểm, sự bùng nổ của sách. Trước đây, người ta cũng đọc nhiều, nhưng không thể nào so sánh được với tình hình hiện nay. Các cửa hàng sách đều trống trơn, người ta sắp hàng, người ta cần quét. Như trong những thời xa xưa, sách lại trở thành đối tượng của sự thèm khát. Một đợt sóng đại dương đang tràn lên các cửa hàng sách".

Bên cạnh các tác giả đã được khẳng định như Ai-ma-tốp hoặc Bu-cốp, Ra-xpu-chin hoặc Gra-nin, người ta nói đến những "nhà văn thuộc lứa tuổi 40", những nhà sáng tạo đã viết đủ thể loại (tiểu thuyết, chuyện ngắn và vừa, bài báo, nghiên cứu, phóng sự) và với một ngòi bút lo lắng - "chúng ta không phải là người chữa bệnh, chúng ta là nỗi đau" như lời của nhà văn và nhà triết học Nga A-héc-xen - mở xé những góc ngách trong cuộc đời của những người đồng thời khơi lại một số cuộc tranh luận đạo lý và nêu lên câu hỏi mà không trả lời: Người Liên Xô năm 1986, đòi hỏi nền mỹ cảm nào?

Có những bộ môn văn học như thi ca, từ lâu được đông đảo quần chúng ưa thích, giờ bị mất sự cuốn hút. Cu-đơ-nết-xốp, chủ tịch hiệp hội các nhà văn của Mát-xcơ-va, đã nói đến sự "giảm sút uy tín một cách đáng kể của các nhà thơ". Mặt khác, có những bộ môn mới hôm qua còn bị chế bai là "trinh thám" hoặc khoa học viễn tưởng thì giờ

đây lại lên giá. Những đại diện xuất sắc của các khuynh hướng đó gần đây đã được tặng giải thưởng của Nhà nước.

Với 25 triệu bản in hành, Y-u-li-xê-mi-ô-nốp là ông hoàng của chuyện trình thám Liên Xô. Các tác phẩm của ông như "TASS được tuyên bố: "Mười bảy khoảnh khắc của mùa xuân", "Đôi lợp" đã được dựng thành phim truyền hình. "Từ rất lâu, ở nước chúng ta, thể loại đối bị khinh rẻ, xem như là một thứ văn học loại nhì. Thái độ bất công đó đã thay đổi". B-rê-mây Pác-nốp, nhà văn và chủ tịch Hội khoa học viễn tưởng của Liên Xô cũng có quan điểm tương tự: "Có thời, đã nở ra cũng có quan điểm tương tự: "Có thời, đã nở ra những trận chiến thảy sự giữa những người ủng hộ khoa học viễn tưởng và những người mà chúng ta có thể gọi là cổ điển. Thời đó đã qua rồi".

Đối với tôi, khoa học viễn tưởng là sự tiếp tục của thi ca bằng những phương tiện khác. "Đó là ý kiến của nhà thơ Liên Xô Vladimir Slepnev. Ý kiến đi đến đó đã trở thành châm ngôn cho một thế hệ trẻ những nhà văn viễn tưởng đã dần dần khẳng định vị trí ở Liên Xô. Họ vừa ngoài 30 tuổi và đã đóng một vai trò quan trọng trong các tuyển tập hoặc tạp chí. Nhưng họ đã được đông đảo công chúng yêu mến.

Về những nhà văn trẻ đó, A-c-a-di Xơ-re-gát-xki một bậc thầy về thể loại này, thú nhận: "Những bước khởi đầu của chúng tôi tồi hơn nhiều". Quả là thế hệ này ra đời không ngẫu nhiên. Khoa học viễn tưởng của Liên Xô đã không ngừng củng cố uy tín từ khoảng 20 năm nay. Các bậc tiền bối như Xơ-ru-gát-xki, Bi-len-kin, Vôi-xơ-nốp-xki, Cu-rê-vich đã không kìm hãm được nhiệt tình để tổ chức đều đặn các nhóm thảo luận ở Lê-nin-grát hoặc Mát-xcơ-va. Ý kiến đó đã được Hội các nhà văn thực hiện với quy mô lớn hơn vào năm 1982 với "Hội thảo Ma-lê-ép-oc", tên một biệt thự ở ngoại ô thủ đô, ở đây, mỗi năm một lần, trong 15 ngày rỗng rã, hơn 70 tác giả trẻ thuộc hầu hết các nước cộng hòa, đã gặp gỡ nhau. Những "nhà thơ trữ tình" và "nhà vật lý" - nói theo một cách phân loại đại khái ở đây - kẻ vai nhau, lắng nghe, hỏi han những người thuộc lớp trước và làm việc (người ta đã tập hợp được 10 ngàn trang bản thảo). Mẫu số chung của họ là gì? Sự thăng tiến và khó tính về nghề nghiệp. Văn phòng của họ đa dạng nhưng chủ yếu có hai loại.

Khoa học viễn tưởng cổ điển, trong sự thể hiện, luôn luôn có những nhân tố cấu thành cần thiết (không gian, người máy, cuộc du lịch trong thời gian, những khách lạ từ hành tinh xa xôi). Trường phái mới thì thể hiện ở sự minh mẫn tuyệt vời trong việc miêu tả con người - nhân vật chủ yếu của những cuộc phiêu lưu.

"Chúng ta thấy, di sản hành trước mắt đủ loại chủ đề của khoa học viễn tưởng. Nhưng cái nền khoa học cũng chỉ là cái nền" nhà phê bình V.Ga-cốp nhận xét. Đối với tất cả những gì là khoa học hay nói chính xác hơn, những áp dụng viễn tưởng trong tương lai, chúng cũng vẫn chỉ là một chất xúc tác mạnh cho những phản ứng của con người - những xung đột đầy kịch tính, những tham vọng và những hành động gan

hùng - thường là hết sức mãnh liệt". Đây là trường hợp các chuyên gia V.I-ta-li-Be-ben-ô; trong "Thất vọng và hứa hẹn" của Ni-ô-lai Blô-kin, "Trở lại" và "Một sự giả trầm lặng" của M.Trư-đa-ô-va mà theo Ga-cốp, nhân vật chính là "một con người luôn bị giằng xé trong sự nghỉ ngơi theo truyền thống tốt đẹp nhất của khoa học viễn tưởng".

Một trường phái khác của khoa học viễn tưởng gần gũi với hài hước. Các kiểu nhân vật và xử sự của họ thường quá quắt một cách khác thường. Đây là trường hợp của Ru-xlan Xa-ga-bali-an trong "Bản đầu giả" với con người bị vật thống trị. Ga-cốp, trong lúc nhắc đến con người đáng tiếu Gicôc-xiô Pê-rêch - nhân minh: "Không thể để cho loại con người đó chuyên sống tiến công, lập chương trình cho con người, tư tưởng, cảm xúc, xử sự, đạo lý, thái độ của con người đối với tương lai, không thể để cho hắn ta vô tri hóa con người".

Cũng có sự hài hước hòa bình chủ nghĩa và chống quân phiệt. V.Pô-crốp-xki trong "Chiến tranh cuối cùng" đã cố ý cho những trái bom có lý trí sống và chết. Về hai nhà văn trẻ ở Vôn-gô-grát, Li-u-bốp và Ep-phê-ni Ia-kin với "Tiếng nói nhân dân" đã bất ngờ gây được sự thân phục. Kết thúc một cuộc thi dành cho những nhà văn không chuyên nghiệp toàn Liên Xô và nhận một tuần lễ khoa học viễn tưởng tại Tbi-lít-xi, và mùa xuân năm 1984, tác phẩm trên đã được nhận giải vô chuyên hay nhất về đề tài chống quân phiệt. Cốt chuyện vừa đơn giản vừa độc đáo. Ở một đất nước tưởng tượng trong tay bọn quân phiệt, mỗi buổi sáng, một tiếng nói bí mật gọi một tên cầm đầu bằng một giọng thân mật: "Nô, ngài tổng thống, đây là đồ ngu". Hôm nay là một tên tướng trước hàng quân, ngày mai là một lão bộ trưởng trước nội các. Tất cả mọi tên trong giới cầm quyền đều phải nghe lời nguyên rủa trên và đặc biệt là lời nguyên rủa sau đây: Cuộc chiến tranh của mày, chúng tao không cần đầu. Chấm dứt đi. Hiên chưa? Và hãy tưởng tượng sự hoảng hốt của tên phụ trách phản gián lúc mà hắn nghe được lời nói đó. Không biết là do thanh thần nào mà thực ra là tiếng thì thầm của nhân dân mỗi buổi sáng lúc đọc báo. Cần phải đi tìm cho ra lẽ sống sớm, hắn đã ra đứng ở ga xe điện ngầm để quan sát từng mặt người: "Chắc chắn là đồng đảng người nguyên rủa tổng thống trong thâm tâm nhưng làm thế nào biết được giọng nói đó là của ai? Và nếu đó là giọng nói của tất cả mọi người? Ý nghĩ tìm kiếm quả là điên rồ và ngu ngốc. Và tên phụ trách phản gián tái mặt, nếm từ đắng.

Về cơ bản, thái độ của các nhà văn này đối với nhà cầm quyền có thể coi là trung thành nhưng dè dặt. Nói chung, các nhà trí thức ít can thiệp vào lĩnh vực chính trị và ít dính dáng đến các hoạt động quân sự. Nhưng tình hình thay đổi. Dần dần do khối sức của đời sống chính trị mới và những thay đổi hình thành, họ đã bắt đầu tham gia như Vô-đơ-nét-xen-xki, với bài thơ "Lương tâm tích cực" đăng trên tờ Sự thật vào mùa thu năm 1985. Sau đây là một đoạn trích.

Điều gì đã diễn ra trong đất nước chúng ta ?
 Những tên bạo thù nhằm nhe những tin cuối cùng !
 Tôi muốn thấy trong tất cả các lĩnh vực
 Sự tăng cường đó của lương tri.
 Hãy thúc đẩy những cuộc tranh luận nảy lửa !
 Ca-phê thủ thiết phải sôi lên !
 Và các ông mành vọt cái sang số 4
 Của sự tăng cường lương tri.

Điều gì đã diễn ra trong tâm hồn chúng ta ?
 Dừa giầu nửa vời với những lực lượng thù địch
 Chúng ta chỉ sống với nửa lương tri.

Có phải rõ ràng là lương tâm của đất nước đang xáo lập ?
 Và Va-vi-lốp bị những tên tham vọng xua đuổi
 Vẫn tiếp tục gieo những hạt giống của lương tâm.
 Đờ mại trời, sự tăng cường lương tri.
 Sẽ không chậm lại.

Những kẻ tăng cường đạo quyền
 Sẽ không chặn đường tiến.

Những tên buôn bán lương tâm
 Hoài công nói với chúng ta những câu nhảm chán.

Mọi người nhiệt tình đấu tranh
 Xua đuổi thói thủ cựu của cuộc đời chúng ta.

Đề cho lương tâm của tôi, hỏi các bạn đạo
 Không pheo phỉ thời gian để đi sắp hàng.

Con người là mục đích của chúng ta
 Và không phải là một phương tiện

Cũng không phải là một chỉ số rồi rầm

Cầu cho trái tim con người được sung sướng

Và tôi không cần một thứ lương tri khác.

Tại Đại hội các nhà văn của nước Cộng hòa liên bang Nga tháng 12-1985, Ep-tu-sen-tô còn nói "toga móng heo". Nhà thơ kêu gọi "Chúng ta hãy chấm dứt những bài diễn văn tự mãn, những lời nói dối do oăm ky và kiểm duyệt. Nhắc đến việc Lê-nin ủng hộ" thì ca chống quan liêu của Mai-a-ôp-xki", nhà thơ khẳng định: "Hãy nói đúng sự việc và đây là sức mạnh của chúng ta. Bức thư là phá hoại. Giờ đây, mong muốn thay đổi ập lủ từ lâu đang thành sự thực. Chúng ta mang một hi vọng lớn là nguyên tắc "mèo khen mèo dài đuôi" sẽ vĩnh viễn bị xóa bỏ. Chúng ta hi vọng rằng nói năng cũng là một tiêu chuẩn của đời sống công dân. Là những nhà văn, chúng ta sẽ chẳng đáng giá bao lâu nếu công việc của chúng ta chỉ nhằm phân phát những lời khen mà không nói đến những thay đổi cần thiết. Mà không chỉ giúp đỡ những thay đổi đó mà phải chuẩn bị chúng. Việc nói năng, không che giấu sự thật, đó là một thứ đạo lý sẽ khiến mọi người thừa nhận chúng ta. Đây chính là tinh thần công dân XHCN."

Đồng thời, trên tờ "Nước Nga-xô-viết", Ep-ghe-nh Grô-mốp đã viết một bài báo - mà người ta nói được phép - nhằm vào những nhà phê bình điện ảnh, nhưng trên thực tế, với tất cả những người làm công tác văn hóa. Grô-mốp viết: Chúng ta hãy thảo luận, tranh luận và tranh cãi. Tôi già đi xuất phát từ nhận xét đơn giản: Không một tác phẩm nào có thể giành được sự nhất trí. Tất cả các cuộc thăm dò khẳng định rằng phần hay nhất chỉ thỏa mãn được hoàn toàn 60% công chúng và luôn luôn làm bực bội ít nhất là 10%. Và tất cả những bộ phim dài, không ngoại lệ, đều gây cho người xem những cuộc tranh luận và cãi vã. Những âm vang công chúng của những cuộc tranh luận đó bị làm yếu đi. Ít nhất là người ta có thể nói như vậy. Không bao giờ báo chí phê bình một cách thẳng thắn. Kết quả là người ta đưa ra những nghị quyết mơ hồ. Thông thường, chỉ có khen ngợi. Bằng chứng hùng hồn nhất là về nhà điện ảnh Khi-mốp với phim "Hấp hối" bị kiểm duyệt trong 10 năm. Không một ai nói năng, giải thích và biện minh. Trái lại ngày nay, "Đi và nhìn" cuốn phim cuối cùng của ông được nhất trí ca ngợi. Cách thức xử lý một chi tiết như vậy là không bình thường. Nó sẽ quay lại chống chính tác giả vì công chúng Liên Xô ghét những lời tán tụng. Làm phát lời khen là một cách thức tốt đẹp làm cho công chúng xa lánh một cuộc biểu diễn hay một cuộc triển lãm nào đó được đề cao quá mức. Khá nhiều khi, huấn chương làm hỏng con đường công danh của một vài tác phẩm. Về mặt mặt nào, đó là số phận của tác phẩm "Tết-xa" của Pan-phi-lốp. Ngược lại, không mang nhãn hiệu gì lại trở thành một đảm bảo của chất lượng.

Mặt khác, cái ý kiến đầu tiên của Grô-mốp cho rằng văn hóa cần tranh luận đã được thể hiện trong dự thảo Chương trình mới của DCSLX và tạp chí "Người cộng sản" đã nói đến như sau: "Đường như có một sự rối rắm nào đó lúc không chỉ phê bình các tác phẩm văn học và sân khấu của một số tác giả mà phân tích kỹ càng. Trên thực tế, điều đó không có lợi cho tác giả, cho văn học, cho nghệ thuật nói chung. Và nói thẳng, điều đó không mấy phù hợp với không khí đổi mới tinh thần trách nhiệm đang hình thành ở đất nước chúng ta".

VT64

Tính năng đồng Góc-ba-
chóp. Nền văn hóa Liên Xô:
Đợt sống mới.

Ngày

Tên

Viện DBCL KH&CN

VT 64