

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT**

**ESTETICA MONTAJULUI DE LA CINEMATOGRAFUL CLASIC LA
CINEMATOGRAFUL POST-MODERN**

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof.univ.dr. Laurențiu Damian

Doctorand: Vosganian Armine

Anul 2021

CUPRINS

Introducere

generală.....3

I. Cinematograful și conceptul vizual în personificarea divinității.....7

I.1 Artă și credință.....7

I.2 Comuniunea omului cu Divinul, pe scenă și peliculă.....103

I.3 Viața unui Mântuitor mut.....16

I.3.1 *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (1898)17

I.3.2 *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (1905)21

I.3.3 *From the Manger to the Cross* (1912)33

I.3.4 *Christus* (1916)36

I.3.5 *INRI* (1923)41

I.4 Dumnezeu fără voce.....44

I.5 Creatorii liberi ai Universului.....45

I.4.1 Primele Viziuni lui Dadasaheb Phalke

I.6 Divinitate întunecată.....53

I.6.1 Infernul lui Dante56

I.6.2 *Triumfătorul Satan* (1917)59

I.6.3 *Häxan* (1922)61

Concluzii63

II. Dramaturgia ritualică în Armenia.....66

II.1 Formarea Armeniei cum o știm astăzi.....66

II.2	Suținerea identității prin religie și artă.....	73
II.3	Nașterea cinematografului armean.....	81
II.3.1	<i>Ravished Armenia</i> (1919)	81
II.3.2	<i>Namus</i> (1925)	87
II.3.3	<i>Zare</i> (1927)	94
II.3.4	<i>Pepo</i> , primul film sonor (1935)	102
II.4	Estetica montajului ritualic în cinematografia mută, în timpul tranziției de la Imperiul Țarist la Republica Rusă.....	108
II.5	<i>Sare pentru Svanetia</i> (1930).....	110
II.6	<i>Applause</i> (1929), schimbare de registru.....	114
	Concluzii	116
III. Serghei Paradjanov și creația sa cinematografică		
III.1	Identitatea ca un colaj.....	120
III.2	Dramaturgia ritualică în cinematograful Paradjanovian.....	121
III.2.1	<i>Andrieș</i> (1954)	121
III.2.2	<i>Rapsodie Ucraineană</i> (1961)	131
III.2.3	<i>Umbrele strămoșilor uitați</i> (1965)	137
III.2.4	<i>Culoarea rodiei</i> sau <i>Sayat Nova</i> (1969)	152
III.2.5	<i>Legenda fortăreței Surami</i> (1985)	169
III.2.6	<i>Ashik-Kerib</i> (1988)	191
III.3	Concluzii	214

Concluzii finale.....	217
Bibliografie și Filmografie	220
Anexe fotografice.....	238
Cuvânt de mulțumire.....	364

REZUMAT TEZĂ DE DOCTORAT

ESTETICA MONTAJULUI DE LA CINEMATOGRAFUL CLASIC LA
CINEMATOGRAFUL POST-MODERN

Cuvinte cheie

Cinematograf clasic, film mut, cinematograful post-modern, Serghei Paradjanov, montaj, ritual, film religios, creștinism, hinduism, demoni, Mistere și Miracole, teatru antic grec, teatru indian clasic, Biblie, istoria artei armene, alfabetul armean, miniaturi armenesti, artă medievală, Renaștere, Commedia dell'arte, expresionism, dublă expunere, fondarea cinematografilei în Caucaz, filmul clasic rus, diasporă, război, genocid, comunism, propagandă sovietică, industrializare, cenzură, folclor, tradiție, comunitate, basm

Introducere generală

La baza acestei lucrări doctorale a stat o frământare personală cu privire la conexiunea creatorului-om de creatorul-divin, Dumnezeu. Am crescut într-o familie cu credințe puternice, chiar dacă nu am mers în fiecare duminică la biserică în fiecare an, dar au existat perioade lungi în care s-a practicat acest lucru.

Încă din copilărie, eu și copiii din generațiile apropiate am avut oportunitatea să vizionăm în zilele de sărbătoare filme precum *Nran guyne*, în română, *Culoarea rodiei* (Serghei Paradjanov,1969), *Mayrig*, în română, *Mămico* (Henri Verneuil,1991) și *Ararat* (Atom Egoyan,2002) și câțiva dintre noi ne-am îndreptat spre o carieră artistică. O altă experiență care m-a marcat profund a fost vizitarea muzeului Serghei Paradjanov din Erevan în 2005 când am ajuns prima oară în Armenia. De fiecare dată când am mers în Armenia, am vizitat muzeul, ca și cum îți vizitezi o rudă sau un prieten.

Când mă plimbam prin acel muzeu, aveam același sentiment pe care îl am când îi vizionez filmele anume copleșirea unui om într-o biserică plină de icoane sau, pentru atei, o comparație ar fi când ești înconjurat de picturi vechi care îți provoacă frisoane.

Acest tip de emoții înseamnă pentru mine mai mult decât chimie cum se spune despre dragoste. Cred că este o anumită frecvență pe care o atingem când luăm contact cu o operă de artă. În cazul lui Paradjanov, fiecare cadru din filmele lui, așa cum fiecare colaj din acel muzeu, reprezintă o lucrare vizuală care are o vibrație la care mă acordez fără să-mi propun.

Starea aproape de reverență pe care o poate induce un film de-al lui Paradjanov vine nu doar din compoziția cadrelor, ci și din abordarea ritualică pe care o are. În toate filmele sale întâlnim elemente de folclor și ritualuri laice și religioase. În plus, el își creează propriile sale ritualuri care, deși conțin elemente puternic colorate de costume și decor, au o anume sobrietate și ajung să fie considerate tradiții reale.

De asemenea, el ilustrează și personaje divine precum Iisus, Fecioara Maria și Sf. Gheorghe în rama narativă a viselor și festivalurilor. Pornind de la aceste imagini și modul său din *Culoarea rodiei* (1969) și *Ambavi Suramis tsikhitsa*, în română, *Legenda fortăreței Suram* (1985) de a nu decupa neapărat secvențele și de a le trata ca pe niște icoane bizantine, am decis să încep această teză nu cu cinematografia lui Paradjanov, ci cu începuturile cinematografiei în general. Tipul de montaj cadru secvență în care costumul joacă un rol esențial în plasarea personajelor ca făcând parte dintr-un anume univers ne duce cu gândul la primele filme mute de tip fantastic. Cele mai cunoscute povești cu personaje pozitive și negative sunt, în general, cele religioase.

Al doilea capitol se îndepărtează de înfățișarea divinității, concentrându-se pe ritualuri

pe care le performează personajele umane în speranța de a intra în comuniune cu divinitatea sau cu natura în zona Caucazului, unde se va naște regizorul Paradjanov.

În acest demers de construcție ritualică, vom analiza, de fapt, estetica montajului filmului clasic inspirat din teme arhetipale, cum ar fi divinitate, și cea a filmului post-modern creat de Paradjanov, în capitolul trei, în care timpul este vertical, nu orizontal și dimensiunile se întretaie.

Cinematograful și conceptul vizual în personificarea divinității **1. Artă și credință**

În acest subcapitol amintim câteva mărturii palpabile ale primelor manifestări artistice care, negreșit, ne demonstrează o încercare a omului nu doar de a copia ce vede, dar de a pune în fapt ceea ce nu vede, dar simte, anume o prezență care îl călăuzește și îl influențează și care necesită un alt soi de abordare decât comunicarea umană obișnuită.

Înfățișarea divinității rămâne un subiect esențial în artă de-al lungul secolelor, chiar și în perioadele în care individul se desprinde din încheștarea dogmei, indiferent de religie.

2. Comuniunea omului cu Divinul, pe scenă și peliculă

În acest subcapitol amintim serbările dionisiace din Antichitate în care omul reconstitua o altercație violentă cu Creatorul, Misterele și Miracolele care învie simțul teatral din închistarea Evului Mediu și laicizarea teatrului în Renaștere.

Odată cu apariția cinematograful, imediat se nasc scurtmetraje satiră sau nu ale lui Méliès în care vedem sfinți, călugări și îngeri care se luptă cu demonii dinăuntrul și din afara lor.

3. Viața unui Mântuitor mut

Printre primele subiecte transformate în scenariu de film, având o lungime de peste 10 minute, se numără și viața lui Iisus Hristos, așa cum este ea descrisă în Scripturi.

Acest subcapitol menționează peliculele dispărute precum *La Passion du Christ* regizat de Albert Kirchner, pe numele lui de artist Léar, *The Passion Play of Oberammergau* filmat de W.D. Hurd și ecranizarea Patimilor gândită de Robert Hollaman, toate produse în anul 1897 și dispărute.

3.1 La Vie et la Passion de Jésus-Christ (1898)

Pelicula care s-a încropățanat să supraviețuiască este *La vie et la passion de Jésus-Christ*, regizat de frații Lumière și George Hatot. Scurtmetrajul, cu lungimea de aproape 11 minute, se rezumă doar la episoade relaționate cu Iisus direct și în aceste cadre-secvență stă estetica montajului filmului clasic cu tematică creștină.

În această ecranizare, personajele sunt tratate simplu, fără aure butaforice, iar decorul, deși este construit în platou, încearcă se adauge ancore de real precum animale și copaci. Încă de la acest film, observăm că regizorul-creator adăugă interpretări și scene care se îndepărtează de Scripturi, plusând chiar mai mult pe dimensiunea spirituală a personajelor. În ceea ce privește tridimensionalitatea decorului, ea nu este aprofundată decât prin umbre, cum vom analiza, mai ales, în secvența finală.

3.2 *La Vie et la Passion de Jésus-Christ* (1905)

Producția pe tema Evangheliilor a companiei Pathé este unul din primele lung metraje care poate fi vizionat astăzi. Acest film s-a remarcat prin colorizarea fiecărei fotograme și copii, în funcție de diferite motivații. Filmările au început în anul 1903, iar post producția s-a terminat în anul 1905. Viziunea regizorală este împărțită între Lucien Nonguet and Ferdinand Zecca.

Deja se poate observa un stil de joc mai cu conținut. Dacă în filmul precedent, jocul era împietrit în momentele de climax și exagerat în altele, aici actorii prezintă o demnitate în jocul lor pe tot parcursul filmului, iar scenele violente sunt tratate atât de realist încât, din greșeală, sunt smulse perucile actorilor.

Se va respecta pe întreg filmul același joc de profunzime între interior, exterior și liniile compoziționale. Eclerajul, de asemenea, este gândit pentru a accentua veridicitatea scenei. iluminat separate, dar subtil, de alte surse. În acest film se folosește mișcarea de pan pentru a prezenta personajul colectiv care se află în altă încăpere față de Mântuitor.

Filmul propune, pentru prima data, planul mediu ECCE HOMO, care impresionează și se va folosi aceeași încadratură și pentru Sf. Veronica pentru că ea este deținătoarea existenței fizice a Mântuitorului, aflată pe năframă.

3.3 *From the Manger to the Cross* (1912)

From the Manger to the Cross (1912), produs de Kalem și regizat de Sidney Olcott și Gene Gautier, se numără printre primele pelicule care au filmat efectiv în locații biblice¹.

¹David J. Shepherd, *The Bible on Silent Film: Spectacle, Story and Scripture in the*

Scenele sunt împărțite și explicate prin cartoane cu texte din Evanghelii. Estetica montajului dezvoltă o abordare ușor intimă față de celelalte filme. Aici deja publicul este mult mai aproape de personaje, prin încadraturile compuse, de cele mai multe ori, planuri medii sau americane, și prin eliberarea estetică a costumelor și butaforiilor divine. Îngerii apar doar în visele personajelor, iar noi avem acces la aceste viziuni doar prin iluminare și explicațiile din titluri. Din cauza echipei restrânse și a filmărilor în afara unui studio, cadrele au un format de documentar. De asemenea, întâlnim aici montajul paralel, între ce se întâmplă în Betlehem și în curtea lui Irod I care, de frică, ordonă Masacrarea pruncilor.

În punctele narative sacre, care nu presupun vindecarea unui om, ci o comuniune directă cu divinitatea, filmul alege să ocolească acele momente, transformându-le în tabuuri cinematografice, nemaîntâlnite până atunci.

3.4 *Christus* (1916)

La puțin timp după distribuirea acestui film, Italia propune *Christus* (Giulio Antamoro, 1916), un efort colosal, din punct de vedere al figurației și scenografiei, focusându-se pe spectacol vizual în locații autentice și mai puțin pe jocul actoricesc, care, cu câteva excepții, este linear.

Acest film întrunește calitățile vizuale ale celor două filme analizate mai sus, el îmbinând, atât cadre-tablou în platou, cât și cadre realiste. În același timp, se simte un progres semnificativ în privința montajului în secvență, mai ales în îmbinarea planului narativ cu cel afectiv de tip vis, dar tot se preferă un montaj cu planuri ansamblu, rar medii, care sunt împărțite în interiorul secvenței prin cartoane cu titluri. Spre deosebire de filmul anterior, *Christus* se bucură de o lejeritate mai mare în compoziția cadrelor din exterior și producția este mai dezvoltată.

Spre deosebire de filmele anterioare, Diavolul își face apariția. De asemenea, în acest film întâlnim cele mai strânse cadre de până acum cu personajele Iisus și Maria, montate în secvența Răstignirii.

3.5 *INRI* (1923)

În 1923, Germania sugerează, cu filmul *INRI*, regizat de Robert Wiene, o posibilă motivație pentru trădarea față de Iisus și o aură deosebită a întregii dramaturgii și anume aura Early Cinema, Cambridge University Press, New York, 2013, p.143-144

socio-politică, anti-bolșevică. Se mizează pe asuprirea evreilor de către romani, iar filmul este construit pe montajul în paralel al vieții lui Iisus, acest posibil lider al revoluției și înflăcăării repetate și stinse de răscoale.

Deși producția a fost costisitoare, din cauza decorului și a figurație, scenografia este una impunătoare, dar austeră, cu linii drepte, dure și frânte. Putem considera că acest film prevede *Metropolis* (1927) al lui Fritz Lang. Domină secvențele construite în platou, dar, în același timp, prim planurile largi sunt de mare efect. Respectând tradiția, jocul actorilor ține de normele expresionismului, dar eclerajul este mai puțin contrastant.

Coarnele și extremitățile proeminente îi satirizează pe rabinii din acest film și din *Der Galiläer* în ton antisemitic², ca fiind niște draci. Aceste filme au contribuit la ura față de evrei.

Personajul principal din *INRI* devine Iuda, el conectând cele două planuri narative. Majoritatea secvențelor inițiatice din viața lui Iisus ca adult nu sunt incluse, primând impactul pe care îl are Iisus Hristos ca prezență în comunitatea Ierusalimului. *INRI* se diferențiază de filmele anterioare și prin multitudinea de prim planuri ale personajelor secundare și episodice.

4. Dumnezeu fără voce

Primele personificări ale Domnului se reflectă prin ochii lui Moise. În 1905, în *La Vie de Moise* produs de Pathé, Dumnezeu nu este deloc sofisticat, în comparație cu personajele celeste din filmul vieții lui Iisus. Realizatorii își acordă o licență poetică, atribuindu-i lui Moise elemente divine, după ce îi trimite la măcel pe copiii lui Levi.

În 1912, pe teritoriu rusesc, regizorul Yakov Protazanov propune un Dumnezeu tânăr, îmbrăcat în alb, fără aură, mai degrabă un Iisus în ceruri care îl primește, cu brațele deschise, pe Lev Tolstoi în filmul *Ukhod velikogo startsa*. Amândoi apar fantomatici pe cer, prin suprapunere. Primii ani de viață a cinema-ului rusesc s-au concentrat pe înregistrarea comandată de țară a diverselor evenimente din agenda acestuia. În materie de ficțiune, operele lui Tolstoi au constituit sursa principală de inspirație.

The Ten Commandments (1923) lui DeMille are motivații comune cu D.W Griffith în ceea ce privește grandioarea și jocul între povești biblice și povești contemporane. La

²Zwick Reinhold, *Der Galiläer* (Express-Film, 1921) and *I.N.R.I* (Neumann-Film, 1923): *The Silence of Jesus in the German Cinema*, ed. de David Shepherd în *The Silents of Jesus in the Cinema (1897-1927)*, Routledge, Abingdon, 2016, p.217

DeMille, însă, este o legătură narativă între planuri, nu doar simbolică și anume, faptul că ce ni s-a dezvăluit în prima parte a filmului este o viziune a celor doi frați, care ascultă recitarea de către mama lor a Exodului. Înfățișarea lui Dumnezeu este, deci, o ficțiune și în cadrul acțiunii filmului.

5. Creatorii liberi ai Universului

Acest subcapitol va aminti anumite stiluri teatrale hinduse, cât și abordarea tematică a acestora care este în principal axată pe legende ale zeilor. Zeii și forțele brute influențează viața de zi cu zi, conduita fiecărui individ, controlând partial direcția în care acestea acționează. Trăind la fiecare pas cu aceste gânduri și povețe în conștiința colectivă, primii dramaturgi au transfigurat simbolurile superbe, dar statice, în dinamica umană.

Primul lung-metraj Indian, *Raja Harishchandra* (1913, Phalke) se inspiră din mitologie, deci structura respectă stilul Natakas, dramatizând legenda regelui Harishchandra din Ayodhya. Din păcate, nu se poate viziona filmul integral, dar, după mai bine de un secol, putem să ne facem o idee. Acum se pot desluși personajele, dar nu și divinitatea Shiva, care la finalul zilei, ar fi restabilit ordinea cosmică. Multe dintre rolele de peliculă s-au deteriorat. Această poveste este, dacă putem să ne exprimăm în acest fel, varianta hindusă a posibilului sacrificiu al lui Avraam.

Phalke a lucrat ca pictor de decor, iar viziunea lui asupra zeilor este puternic influențată de picturile lui Varma³. Nu a reușit să convingă diverși părinți să își lase copiii să joace în filmele lui, astfel încât fiul și fiica lui Phalke și-au asumat diverse roluri în primele filme ale sale. Subcapitolul va analiza succint lungmetrajul *Kaliya-Mardan* (1919, Phalke) și scurt-metrajul *Lanka Dahan* (1917, Phalke).

6. Divinitate întunecată

Deși nu va avea aceeași pondere în lucrare, înfățișările divinităților întunericului au ocupat un loc important în cinema-ul mut, instituindu-se rapid genul horror. La fel ca în cazul primelor filme fie ele cu tematică religioasă sau laică, montajul se produce în interiorul cadrului secvență prin efecte speciale sau între secvențe prin cartoane.

Analizând câteva din înfățișările demonice din filmele lui Méliès, vom aminti

³Gloria Lotha, Kathleen Kuiper, Dadasaheb Phalke, <https://www.britannica.com/biography/Dadasaheb-Phalke>, publicat pe 26.04.2019, accesat pe 31.12.2019

elemente demonice din Biblie și iconografii precum culoarea albastră și violet⁴, capra și tridentul. Un alt moment semnificativ în conturarea aspectului diavolului rege este *Codex Gigas*, *Cartea Mare*, în latină, cântărind 77 kg, scrisă în secolul al XIII-lea d.Hr.

6.1 *Infernul lui Dante*

Continuând în căutarea divinității întunecate mute, nu avem cum să nu ne oprim la unul dintre primele lungmetraje din Italia, anume *Inferno* (1911), adaptare liberă după Dante Alighieri, regizat de Francesco Bertolini, Adolfo Padovan și Giuseppe de Liguoro, regizori care vor lansa în același an și *L'Odissea*, după Homer. Lungmetrajul de o oră este inspirat din colecția de gravuri, creată de artistul francez Gustave Doré în 1861, considerându-se, la vremea respectivă, că Doré și Dante au avut același contact direct cu iadul. Montajul se subordonează încadraturilor gravurilor, de cele mai multe ori fiind cadre generale secvență împărțite prin cartoane. Cele mai strânse cadre sunt cu Lucifer, cel cu trei chipuri ca un zeu hindus, în final.

Filmul cu același nume din 1924, regizat de Henry Otto, are o atmosferă mult mai tenebroasă, totul pare să aibă loc în peșteri și totul este mai întunecat, cu un contrast puternic, având în plus, și avantajul anilor de dezvoltare a tehnologiei.

6.2 *Triumfătorul Satan (1917)*

În prima parte a filmului *Satana likuyushchiy*, adică *Triumfătorul Satan*, în mare parte format din cadre ansamblu, pastorul Talnoks este atât de înspăimântat de tentații și îl atrage pe Satan în încercarea lui de a-i face și pe enoriași să se îndepărteze de la bucuriile vieții. Aici, Diavolul este un bărbat simplu, cu coarne mici ce se despică din fruntea lui, cu sprâncene desenate subțire și buze conturate cu ruj.

Diavolul doar îi atrage atenția lui Talnoks asupra frumuseții cumnatei lui și este suficient ca atât pastorul, cât și cumnata, să-și dea voia simțurilor care zăceau în ei. Satan nu se dezvăluie, în forma lui pură, ci doar în tablouri pictate.

În partea a doua care se petrece după 20 de ani, suntem martori la revenirea diavolului în viața fiului pastorului, Sandro, crescut doar de mama lui pentru că Talnoks s-a omorât în bătaie cu fratele lui. Lui Sandro i se sădește răul în suflet, cum spun cartoanele, în momentul în care cântă aceeași partitură, „Imnul triumfătorului” pe care și Satan a cântat-o la pianul

⁴Biblia Vulgata, <https://www.biblestudytools.com/vul/numbers/15.html>, accesată pe 15.05.2021

femeii, atunci când a venit în vizită, sub formă de om care are nevoie de ajutor. Nu apariția Diavolului scoate partea întunecată din personaje, ci muzica.

6.3 Håxan

Håxan (1922), regizat de Benjamin Christensen, poate fi considerat unul dintre primele filme documentare. Această co-producție suedezo-daneză vizualizează vrăjitoria din Evul Mediu până în secolul XX, îmbinând cercetări ale regizorului asupra tratatului lui Heinrich Krämer din secolul al XV-lea despre vrăjitorie și alte încă șaiszeci de surse⁵ cu reconstituiri dramatice. *Håxan* funcționează, de asemenea, ca un eseu cinematografic de tip horror⁶, cu producția cea mai impresionantă de până atunci în cinema-ul scandinav⁷.

Efectele speciale sunt și mai rafinate față de filmele anterioare, combinându-se animația, dubla expunere și montajul în viteză inversă, accentuându-se ideea că aceste fapte ciudate sunt închipuirile subconștientului, cum este în cazul visului.

Întrebările cu care ne lasă filmul ne îndepărtează de la divin sau demonic și pun problema umanității în care, chiar și după atâtea secole, stările psihice ciudate, încă, sunt un mister pentru noi, iar mulți pacienți sunt supuși unor tratamente crunte.

II. Dramaturgia ritualică în cinematografia armeană

II.1 Formarea Armeniei așa după cum o cunoaștem astăzi

Acest subcapitol introduce cititorul în istoria Armeniei pornind de la legenda lui Noe care s-a oprit pe muntele Ararat, până la Genocidul împotriva armenilor din Anatolia.

2. Susținerea identității prin religie și artă

Toate zdruncinările istoriei de-a lungul secolelor au fost transformate în epopei, miniaturi și manuscrise, toate cu tentă religioasă pentru a induce speranță. Până în creștinism, însă, trebuie menționat faptul că și aici arta era strâns legată de divinitate și, mai ales, simboluri solare. Odată cu construirea bisericilor, a luat naștere o artă specifică armenilor, care rămâne până în ziua de azi distinctă și anume khachkar, crucea sculptată în piatră, care în

⁵Richard Baxtrom, NEW BOOK EXAMINES 1922 SILENT FILM THAT BILLED ITSELF AS A "DOCUMENTARY OF WITCHCRAFT", Johns Hopkins Magazine, Cinematic Anthropology, ediția de toamnă, John Hopkins University, Baltimore, 2015

⁶Kevin Brownlow, *The Parade's Gone By*, University of California Press, Los Angeles 1968, p.511

⁷Mark Pilkington, *Haxan: Witchcraft Through the Ages*, Fortean Times, Dennis Publishing Ltd. octombrie, Londra, octombrie, 2007

secolul al XI-lea d.Hr, se definește pe un dreptunghi vertical unde se întâlnesc multe din simbolurile păgâne.

Un alt domeniu strâns legat de religie care preia, însă, elemente vizuale din arta păgână este miniatura. Crearea alfabetului aduce după sine nevoia iluminării manuscriselor și în secolele ce urmează, călugării descoperă arta miniaturii siriace pe care armenii o dezvoltă, mai ales, în perioada Ciliciei. Teatrul a suferit o soartă similară. Comunitățile stabile din diaspora armeană și-au dezvoltat stilul de teatru în funcție de contextul social și religios al fiecărei zone.

3.Nașterea cinematografului armean

Filmul mut creat în Armenia Socialistă era influențat de actorii și dramaturgii menționați anterior. Lungmetrajul asumat ca fiind primul este *Namus* (1926), adaptat după romanul omonim al lui Alexander Shirvanzade, regizat de unul dintre cei mai activi regizori armeni din primele decenii ale filmului în această țară nouă, Hamo Beknazarian. Dar acest titlu nu reprezintă prima peliculă regizată sau scrisă de un armean, după cum vom afla ulterior.

3.1 *Ravished Armenia* (1919)

Ravished Armenia sau *Auction of Souls* (1919) este o peliculă care a fost dată dispărută pentru multe decenii, dar ce a fost salvată. Ea ne ajută să ne facem o idee despre ce a însemnat această producție complexă care a creat multe controverse în rândul criticilor și comunităților armenesti. *Ravished Armenia* reprezintă adaptarea după un roman autobiografic al lui Arșaluis Mardigianian, supraviețuitoare a Genocidului, care ajunge în America la vârsta de 17 ani. Împreună cu noii ei tutori legali, familia Gates, scrie acest roman, care devine best seller. Imediat, compania Selig, împreună cu regizorul Oscar Apfel, a adaptat povestea pentru ecran, alegând-o pe tânăra Arșaluis, devenită Aurora ca să fie mai ușor de pronunțat⁸, drept protagonistă. Din cauza traumei trăite în Genocid și exploatării de către tutorii ei, Aurora nu poate să-și îndeplinească rolul de mascotă a filmului și este închisă într-o mănăstire din care reușește să scape și să se elibereze de acest subiect. Publicitatea acestui film record în box office a reușit să strângă fonduri serioase pentru supraviețuirea multor refugiați.

3.2 *Namus* (1925)

⁸Donna Lee-Frieze, editat de Nigel Eltringham, Pam Maclean, *Remembering Genocide, Three Films, One Genocide*, Routledge, London, 2014, p.46

Acest film este considerat de unii critici ca fiind o reprezentare realistă a secolului al XIX-lea, în care datina făcea legea, spre deosebire de libertatea pe care au adus-o sovieticii. În ciuda mesajului politic, filmul poate fi considerat etnografic⁹.

Namus se prezintă ca o melodramă asemănătoare piesei *Romeo și Julieta*¹⁰. Vom descoperi această melodrama prin analiza secvențelor ei montate mai ritmat și cu mai multe planuri medii decât am fost obișnuiți până acum.

În acest film descoperim cum se coace lavașul, adică lipia armenescă, ritualuri de logodnă, nuntă și alte îndeletniciri. Conflictul filmului nu este cutremurul din început, ci ceva mult mai grav anume faptul că cei doi logodiți au îndrăzniți să vorbească fără o terță persoană prezentă.

Pentru a sublinia importanța comunității, filmul jonglează între planuri ansamblu, planuri de doi și mai rar prim planuri. Dacă se folosesc prim planuri, în afară de cele ale personajelor principale, atunci ele se folosesc în enumerare pentru a arăta comunitate într-un anumit context.

3.3 *Zare* (1927)

Regizat de același Hamo Beknazarian, *Zare* ne ghidează într-o lume pe care oamenii din Occident ai acelor vremuri și, de fapt, mulți dintre noi, astăzi, nu o cunoaștem. În primele decenii de cinema, Orientul era prezentat ca opulență și frumusețe exotică sau ca un iad, fără a surprinde schimbările sociale și ale liberalizării încete care se petreceau¹¹. În această peliculă, Beknazarian este interesat tocmai să urmărească aceste conflicte, atât sociale, cât și culturale.

Spre deosebire de *Namus*, aici suntem alături de protagoniștii care trăiesc într-un mediu neprielnic, în care viața este mai importantă decât tradiția. Viața de zi cu zi a acestor triburi servește drept subiect și în următoarele decenii. În comparație cu *Namus* (1925, Beknazarian), figurația din *Zare* este alcătuită din oamenii locului, noi fiind martori la rutina lor, ca într-un documentar. Montajul, ca stil, este asemănător cu cel din *Namus*, plusându-se

⁹Sylvie Dallet, *Historical Time in Russian, Armenian, Georgian and Kirghiz Cinema in The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, Anna Lawton ed. Routledge, New York, p.310

¹⁰Armen Karaoghlanian, *First Armenian Movie "Namus" (a tradition of honor)*, <https://www.peopleofar.com/2011/12/28/first-armenian-movie-namus-a-tradition-of-honor/>, publicat pe 28.12.2011, accesat pe 14.05.2020

¹¹Suren Hasmikyan, "Armenian Cinema: A Biographical Sketch", în Susanna Harutyunyan, Mikayel Stamboltsyan (editori), *Armenian Cinema Catalogue 1924-1999*, Erevan, Yerevan, 2001, p. 4

pe prim planuri ale oamenilor din comunitate sau ale oaspeților.

Secvențele sunt prezentate, de cele mai multe ori, în planuri generale sau ansamblu pentru a se vedea comunitatea ca un întreg. Povestea pune accent pe ritualurile de primire ale oaspeților pentru că această comunitate este refugiată și legătura cu oamenii autorităților este esențială.

3.5 *Pepo*, primul film sonor (1935)

Continuăm analiza lucrărilor regizorului Hamo Beknazarian cu *Pepo*, considerată prima producție cinematografică armeană cu sunet, bazată pe piesa omonimă a dramaturgului Gabriel Sundukyan. Majoritatea personajelor vorbesc în rusă, armeană fiind folosită în cânt și în vocative. Muzica este compusă de Aram Khachaturian și este folosită diegetic.

Acest film are o notă comică mult mai pronunțată față de celelalte filme, iar montajul ritualic este mai subtil, fiind din ce în ce mai îndepărtat de religie sau folclor. Deși, spre deosebire de *Namus* (Beknazarian, 1925), există cadre în interiorul bisericii, ele sunt folosite mai mult pentru a crea posibilități estetice, nu pentru a demonstra vreun ritual. Firește, personajul principal se roagă, dar cadrele sobre vin în contrapunct cu icoane încadrate intenționat greșit și personaje care bârfesc. Cele mai elaborate scene ca montaj sunt ritualul de purificare în băile se sulf din Tbilisi și petrecerea nunții unde prim planurile abundă.

4. Estetica montajului ritualic în cinematografia mută, în timpul tranziției de la Imperiul Țarist la Republica Rusă

Filmul *Părintele Sergiu* (1918), bazat pe nuvela lui Lev Tolstoi, începe cu un ritual, și anume, familia și preotul ortodox își iau la revedere de la muribund, îl binecuvântează și îi așează lumânarea pe piept pentru a trece dincolo cu lumina. Pe măsura dezvoltării filmului, ne vom minuna de anvergura producției, cu locații somptuoase și figurație elegantă, într-o perioadă de război civil. Filmul prezintă un univers de dinainte de revoluție, cu excepția faptului că personajele preoților ortodocși sunt permisi pe ecran. Poate din acest motiv, preotul din filmul anterior este de alt rit.

Secvența cea mai amănunțită este tonsura sau tunderea clericală, o inițiere sacră performată de un episcop, fără de care bărbatul nu poate intra în cler¹², mult mai pompoasă față de cum era acum cincisprezece veacuri. Datorită acestui film, noi putem fi martori la unul dintre cele sfinte ritualuri la care, altminteri, nu avem voie, ca laici, să participăm.

¹²Canoanele Sinodului Trulan,33

5. Sare pentru Svanetia (1930), tradiție caucaziană condamnată

Filmul lui Kalatozov, scris împreună cu Sergei Tretyakov, surprinde viața de zi cu zi a oamenilor din Svanetia, dar are și multe secvențe construite special, pentru a sublinia viața mizerabilă pe care o duc oamenii, din cauza religiei și a sistemului feudal¹³ în care este aproape imposibil să ai o comunitate sănătoasă. În acest film, ritualurile sunt condamnate fără drept de apel.

Pentru a miza pe industrializare și adaptare la ideologia și familia sovietică, montajul dinamic al filmului se bazează pe ritmul mișcărilor repetitive de luptă, muncă și chin. Obiectivul pare, câteodată, să fie unghiul subiectiv al uneltelor din diferitele acțiuni, mișcându-se cu viteză. În funcție de chipurile personajelor, muzică și cartoane, ne dăm seama care din ele dezvoltă comunitatea și care o slăbește.

6. Applause, schimbare de registru

Primul lungmetraj de la Hollywood al lui Robert Mamoulian este *Applause* (1929) în care va adăuga roți cutiei în care se află camera de filmat, creând, astfel, prima dolly și primele cadre de urmărire liberă¹⁴. Mișcarea pe dolly va funcționa aproape ca un montaj, nu ca un element spiritual, pentru că îl găsim, aproape, în fiecare secvență.

Applause este prima producție care pune problema spațialității sunetului și reușește să o rezolve, sunetul dând impresia chiar de priză direct, prin mai multe canale monoaurale mixate¹⁵. Sincronul este impecabil, iar poziția personajelor în cadru este subliniată de volumul canalului pe care este înregistrată fiecare voce și fiecare ambianță, atât în exterior, cât și în interior.

III. Serghei Paradjanov și creația sa cinematografică

1. Identitatea ca un colaj

Ceea ce este special la Paradjanov este că întreaga lui carieră s-a bazat numai pe reprezentări culturale și spirituale ale popoarelor cu care a luat contact. Paradjanov și-a

13Stefan Applis, The Svans as members of the ‚Oriental Other‘ in the Soviet film „Salt for Svanetia“ (1930) by Mikhail Kalatozov | A visual commentary (Part I), <https://stefan-applis-geographien.com/2020/07/10/the-svans-as-members-of-the-oriental-others-in-the-soviet-film-salt-for-svanetia-1930-by-mikhail-kalatozov-a-visual-commentary-part-i/>, publicat pe 10.07.2020, accesat pe 21.05.2021

14Michael Barson, Rouben Mamoulian, <https://www.britannica.com/biography/Rouben-Mamoulian>, publicat pe 30.11.2021, accesat pe 18.05.2021

15George Larkins, Applause: Advent of the Sound-Image (1929), <https://georgelarkins.wordpress.com/2012/02/04/applause-advent-of-the-sound-image-1929/>, publicat pe 4.02.2012 și accesat pe 19.05.2021

însușit această misiune.

Se poate spune că cel puțin patru țări îl revendică drept artist reprezentativ: Armenia, Ucraina,

Georgia și Rusia, el încercând și reușind să surprindă profunzimea unui popor în imagini.

2. Dramaturgia ritualică în cinematograful Paradjanovian

2.1 *Andrieș* (1954)

Acest subcapitol va analiza estetica montajului de basm din debutul cinematografic al lui Paradjanov ce a avut ca sursă de inspirație Basarabia, scurtmetrajul lui de absolvire intitulându-se *Moldavskaya Skazka*, adică „Poveste Moldovenească”. În 1954, în colaborare cu regizorul armean Iakov Bazelian, Paradjanov a ecranizat poemul-basm al lui Emilian Bucov, scriitor comunist de mare anvergură, bazat pe axe folclorice și clasică luptă dintre bine și rău. Personajul principal este un copil, un ciobănaș, care primește un flaut fermecat ce îl va ajuta să se lupte cu întruchiparea răului, Viforul Negru.

2.2 *Rapsodia ucraineană* (1961)

Acest subcapitol jonglează între planurile narrative ale filmului *Ukrainskaia Rapsodiia* (Paradjanov, 1961) anume prezentul celor doi protagoniști despărțiți de război, amintirile și visele lor. Personajul principal luptă pentru o carieră muzicală, așa că filmul abundă în muzică și dă impresia de musical cu accente folclorice prin mișcări de cameră și recuzită

2.3 *Umbrele strămoșilor uitați* (1965)

Acest film are la bază romanul scriitorului ucrainean Mykhailo Kotsiubynsky, scriitor cunoscut pentru apărarea identității naționale și prezintă viața oamenilor carpatini crescuți în datina *Hutsul*.

Cu toate că povestea filmului putea fi vizualizată în modul realist, în vogă încă, Paradjanov alege să se focalizeze pe dimensiunea spirituală a evenimentelor, această decizie impactând culorile, mișcarea de cameră, jocul actorilor, montajul și dimensiunea sonoră. Încă din prolog, se distinge mișcarea de camera ca punct de vedere al unui personaj-spirit.

2.4 *Culoarea Rodiei sau Sayat Nova* (1969)

Nran Guyne, *Culoarea Rodiei* rămâne cel mai studiat film al lui Paradjanov, dar și cel mai controversat, fiind diferit de universul huțan prezentat în filmul anterior; pentru noi, armenii, această moștenire are la bază o personalitate profund angrenată în spiritul creștin

apostolic armenesc, Sayat Nova, ashugh¹⁶ devenit preot în secolul al XVIII-lea și un fruct, *rodia*.

Filmul *Sayat Nova*, apoi devenit *Culoarea Rodiei* pentru că nu ilustrează aproape deloc fapte din viața trubadurului, este o colecție de colaje mișcătoare, de cele mai multe ori, bidimensionale, ca niște miniaturi. Conținutul acestor imagini se repetă în mai multe rânduri, creându-se un ritm și o rimă a filmului ce lipsește în filmul prozaic¹⁷. Coloana sonoră este un colaj complet non diegetic care se inspiră din elementele vizuale, iar asincronul voit plasează întregul film în tărâmul visului.

2.5 Legenda fortăreței Surami (1985)

În 1982, Paradjanov începe producția *Ambavi Suramis tsikhitsa, Legenda fortăreței Suram* bazat pe scenariul lui Vzhha Gigashvili comisionat de Georgia Film Studio. Scenariul este inspirat din versiunea narativă¹⁸ a legendei din nuvela omonimă din 1860 scrisă de Daniel Chonkadze. Realizarea ecranizării după șase decenii după cea a lui Perestiani, a fost posibilă datorită regizorului georgian David (Dodo) Abashidze, prieten bun al lui Paradjanov, care va semna co-regia.

Regăsim disciplina scenografică, frontalitatea și repetiția informației în cadre consecutive din *Culoarea Rodiei*, dar cu o rigurozitatea mult scăzută, filmul fiind mai accesibil. Coloana sonoră îmbină dimensiunea diegetică cu cea non-diegetică, dar respectă sincronul dialogului, abundent față de filmul sus menționat. De asemenea, pe alocuri, camera are mișcări de urmărire.

Montajul se construiește pe narațiune ritualică, dar există un respiro între ritualuri, spre deosebire de *Umbrele strămoșilor uitați* (1965) și *Culoarea Rodiei* (1969). Nu se renunță, însă, la crearea atmosferei epocii, cu amalgamul de culturi, religii și bazaruri.

2.6 Ashik-Kerib (1988)

Filmul *Ashik-Kerib*, inspirat din poezia lui Lermontov a demonstrat a fi ultimul film al lui Paradjanov. Tânărul Mikhail Lermontov s-a inspirat, la rândul lui, dintr-un personaj real pe nume Âșik Garip¹⁹ care a trăit în secolul al XVI-lea²⁰ care a continuat și după Lermontov să

16 Trubadur

17 B.M Eikhenbaum, Viktor Shklovsky: Poetry and Prose in Cinema, Poetika kino, Moscow, 1927, p.139

18 Idem, p.202

19 Elizabeth A Papazian, Etnography, Fairytale and 'Peperual Motion' in Sergei Paradjanov's "Ashik-Kerib", Literature/Film Quarterly 34, nr.4,2006, p.306

20 Rashid Aghamaliyev, The Folkloric, Musical, Literary, and Spiritual Aspects of Ashik-Kerib, Palacký University Olomouc, Olomouc,2014, p.95

dăinuie prin operele altor autori. Din nou, Parajanov este atras de personajul de ashug al unei ere neidentificabilă și pierdută. Aura arhetipală este și mai conturată în acest film față *Culoarea Rodiei* (1969) sau *Legenda fortăreței Suram* (1985) pentru că nu ne putem agăța de nicio referință historică.

Ultima peliculă din trilogia rodiei respectă procedeele vizuale de tablouri-colaj și repetiții, dar adaugă elemente noi. Caricatura personajelor și comicul de situație este exacerbat de stilul de joc, machiajul abundent al personajelor masculine negative și al frontalității, toate acestea amintesc de cinema-ul mut, mai ales, de cinema-ul lui Méliès.

Bibliografie I

Cărți

Alighieri, D. *Divina Comedie*, Polirom, București, 2000

Biblia sau Sfânta Scriptură, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2018

Broedel, H. P. *The Malleus Maleficarum and the Construction of Witchcraft: Theology and Popular Belief*, Manchester University Press, 2003

Brownlow, K. *The Parade's Gone By*, University of California Press, Los Angeles, 1968

Chakkyar, M.M. *The Master at Work*, K.N. Panikar, Sangeet Natak Akademi New Delhi, 1994

Craig, S. *Skin and Redemption, Theology in Silent Films 1902 to 1927*, City University of New York, New York, 2010

Evdokimova, I. (ed), *Russian Modernism in the Memories of the Survivors: Duvakin*

Interviews, 1967-1974, University of Toronto Press, Toronto, 2021

Murdock, D.M. Acharya S, *Christ in Egypt: The Horus-Jesus Connection*, Stellar House Publishing, Seattle, 2009

Coutsoumpos, P. *Paul and the Lord's Supper: A socio-historical Investigation, Sacred Meals in the Graeco Roman World*, Studies in Biblical Literature, Peter Lang, New York, 2005

Reinhold, Z. *Der Galiläer (Express-Film, 1921) and I.N.R.I (Neumann-Film, 1923): The Silence of Jesus in the German Cinema*, David Shepherd (ed) în *The Silents of Jesus in the Cinema (1897-1927)*, Routledge, Abingdon, 2016

Russell, J.B. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*, Cornell, 1977

Scharfstein, B. *Ineffability: The Failure of Words in Philosophy and Religion*, State University of New York Press, 1993

Sf. Augustin, *Confesiuni*, Humanitas, București, 2018

Shaw, T. *A complete Manual of English Literature, Misteries and Miracle Plays*, Sheldon & Company, New York, 1867

Shepherd, D. J. *The Bible on Silent Film: Spectacle, Story and Scripture in the Early Cinema*, Cambridge University Press, New York, 2013

Articole tipărite

Lehner, Mark (2002), *Unfinished Business: The Great Sphinx* în *Aeragram* Vol.5, number 2

Pilkington, Mark, (octombrie 2007) *Haxan: Witchcraft Through the Ages*, Fortean

Times, Dennis Publishing Ltd. Londra

Jurnale academice

Mahony, W. Perspectives on Krishna's Various Personalities in History of Religions, nr.26, vol.3

Sullivan, F.A. (octombrie 1950), *Charon, the Ferryman of the Dead*, The Classical Journal, Vol. 46, nr. 1

Thomas, C. Modern Language Notes, *The Miracle Play at Dunstable*, The Johns Hopkins University Press, 1917, Baltimore, Vol. 32, No.6

Teze de doctorat

Silaghi, F.I. *Filmul-Opera artistică a omului creat creator. Forme de credință și imagini ale divinului în cinematografia românească*, Universitatea din București, Facultatea de Teologie Romano-Catolică, 2018

Articole online

Amarchitrakatha, „*What are the Navarasas?*”

https://www.amarchitrakatha.com/literature_details/what-are-the-navarasas/X

Biblia Vulgata, <https://www.biblestudytools.com/vul/numbers/15.htmlX>

Bottomore, S. „*Who's who in Victorian Cinema, Léar*” (Albert Kirchner), <https://www.victoriancinema.net/lear>

Cendana, K. „*When was Mary Magdalene first mentioned in the Bible?*” <https://amazingbibletimeline.com/blog/mary-magdalene/>

Chauhan Y. „*Kundurru Mesopotamian Boundary Stone*”,

<https://www.britannica.com/topic/kudurru>

Cochrane, E. „*Suns and Planets in Neolithic Rock Art*”, <https://www.maverickscience.com/suns-and-planets-in-neolithic-rock-art/>

Doniger, W. „*Hanuman*”, Encyclopedia Britannica,

<https://www.britannica.com/topic/Hanuman>

Embassy of France in Washington D, C, „*French Christmas Customs*”,

<https://franceintheus.org/spip.php?article557X>

Gheorghiu, V. „*Cu D.I Suchianu despre ris*”. Ziarul de Iași: <https://www.ziaruldeiasi.ro/editorial/cu-d-i-suchianu-despre-ris-i~ni3f0IX>

Ghosh, S. „*Screening Phalke: Kaliya Mardan On The Big Screen, Hundred Years After Its*

Release”, <https://www.filmcompanion.in/features/bollywood-features/screening-phalke-kaliya-mardan-on-the-big-screen-hundred-years-after-its-release/>

Gilad, E. Haaretz, „*What About a Moses with “Horns”-Was it more than a Mistranslation?*”

<https://www.haaretz.com/jewish/why-even-some-jews-once-believed-moses-had-horns-1.5949749X>

Handwerk, B. „*From St. Nicholas to Santa Claus: the surprising origins of Kris Kringle*”,

<https://www.nationalgeographic.com/news/2018/12/131219-santa-claus-origin-history-christmas-facts-st-nicholas/>

HDG A.C. „*Bhaktivedanta Swami Srila Prabhupada, Kaliya Demon*”, cap. 16, Bhaktivedanta Book

Trust, <https://www.harekrsna.com/philosophy/associates/demons/vrindaban/kaliya.html>X
Healthy Hildegard. „*Scivias Summary and Images*”, <https://healthyhildegard.com/scivias-illustrations/>
Indianmediastudies, „*Feedbacks on “Indian Theatre” Intercultural Communication, History of Indian Theatre*”, <https://www.indianmediastudies.com/indian-theatre/>

James-Griffiths, P. „*What can we learn today from our Church History and the Theatre?*”
<https://www.christianheritageedinburgh.org.uk/category/arts/the-history-of-theatre-and-the-church/>
Kramer, F. „*From the Manger to the Cross (1912) A Silent Film Review*”,
<http://moviessilently.com/2017/06/18/from-the-manger-to-the-cross-1912-a-silent-film-review/>
Longenecker, D. „*Where Did the Wise Men Come From?*”,
<https://www.patheos.com/blogs/standingonmyhead/2014/01/where-did-the-wise-men-come-from.html>

Montesano, M. „*The hellish history of the devil: Satan in the Middle Ages*”,
<https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/history-devil-medieval-art-middle-ages>

New World Encyclopedia contributors, „*Pentagram*”, New World Encyclopedia
<https://www.newworldencyclopedia.org/p/index.php?title=Pentagram&oldid=1017792>
PeopleofAr.com, „*The Armenian Tradition about the Biblical Magi*”,
<https://allinnet.info/antiquities/the-armenian-tradition-about-the-biblical-magi/>
Simbol Dictionary a Visual Glossary, „*A pentagram in Depth*”, <http://symboldictionary.net/?p=1893>

Springer, M. „*Gustave Doré’s Haunting Illustrations of Dante’s Divine Comedy*”,
<https://www.openculture.com/2019/02/gustave-dores-haunting-illustrations-of-dantes-divine-comedy.html>

Tabor, J. „*Mark and John: A Wedding at Cana-Whose and Where?*”,
<https://www.biblicalarchaeology.org/daily/people-cultures-in-the-bible/jesus-historical-jesus/mark-and-john-a-wedding-at-cana-whose-and-where/>

Taylor, J. „*What did Jesus really look like?*”, King’s College London,
https://www.bbc.com/news/magazine_35120965
The Alphabet of Biblical Hebrew, <https://biblescripture.net/Hebrew.html>
Tuomi, S. *VON BINGE Ordo Virtutum*, <https://cmnw.org/music/hildegard-von-bingen/>
Unesco, Intangible Cultural Heritage, „*Kutiyattam, Sanskrit theatre*”,
<https://ich.unesco.org/en/RL/kutiyattam-sanskrit-theatre-00010>
Vijñanananda, S. (1921–1922). „*The S’rîmad Devî Bhâgawatam: On the anecdote of Surabhi*”.
Sacred texts archive, <https://www.sacred-texts.com/hin/db/bk09ch49.htm>

Bibliografie II

Artzruni, A. *Historia del Pueblo Armenio*, Sirar, Barcelona, 2010

Bakhchinyan, A. *Armenian Cinema 100*, Yerevan, 2012

Bardakjian, K. B. *A Reference Guide to Modern Armenian Literature, 1500-1920*, Wayne State University Press, Detroit, 2000

Berberian, H. *Armenian Women* în *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures: Family, Law and Politics*, Suad Joseph ed. Vol II, Brill, Leiden, 2005

Bergsmo, M. și Buis, E. *Philosophical Foundations of International Criminal Law: Correlating Thinkers*, Torkel Opsahl Academic EPublisher, Brussels, 2018

Bjørnlund, M. *A Fate Worse Than Dying': Sexual Violence during Armenian Genocide* în *Brutality and Desire: War and Sexuality in Europe's Twentieth Century*, D. Herzog ed. Palgrave Macmillan, 2009

Bonnefoi, Y. Doniger, W. (ed), *American, African and Old European Mythologies, The Religion and Myths of Armenia*, The University of Chicago Press, Chicago, 1993

Chanin, M. *The Kingdom of Armenia: A history*, Curzon Press, 2001

Chapman, D. W. Schnabel E. J. *The Trial and Crucifixion of Jesus: Texts and Commentary*, Mohr Saiebeck, Tübingen, 2015

Dadoyan, S. *The Armenians in the Medieval Islamic World*, Transaction Publishers, New Brunswick, 2014

Dallet, S. *Historical Time in Russian, Armenian, Georgian and Kirghiz Cinema* în *The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema*, Lawton A. (ed) Routledge, New York, 1992

Darbinyan, A. și Paroomian, R. *Children, The Most Vulnerable Victims of the Armenian Genocide* în *Plight* în *Fate of Children During and Following Genocide*, Totten, S. (ed) Vol.10, Routledge, New York, 2017

Diamant, A. *The Jewish Wedding Now*, Simon & Schuster, New York, 2001

Dournovo, L. A. *Armenian Miniatures*, Harry N. Abrams, Inc, New York, 1961

Durnovo, L.A, capitol din *Ornaments of Armenian Manuscripts*, Sovetakan Grogh, Yerevan, 1978

Friesen, I. E. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*, Wilfrid Laurier Press, Ontario, 2001

Glichian, R. *Armenia, Azerbaijan and Turkey, Addressing Paradoxes of Culture Geography and History*, Bennett&Bloom, London, 2019

Hacikyan, A. J. *The Heritage of Armenian Literature: From the sixth to the eighteenth century*, Vol I, Wayne State University Press, Detroit, 2002

Hacikyan, A.J. *The Heritage of Armenian Literature: From the sixth to the eighteenth century*, Vol II, Wayne State University Press, Detroit, 2002

Herzig, E. și Kurkchian, M. *The Armenians: Past and Present in the Making of National Identity*, RoutledgeCurzon, New York, 2005

Hovannisian, R. G. *The Armenian People from Ancient to Modern Times: Foreign dominion to statehood: the fifteenth century to the twentieth century*, Palgrave Macmillan, 2004

Hovannisian, R. G. *The Republic of Armenia: The first year, 1918-1919*, Vol I, University of California Press, Berkeley, 1971

Jones, P. J. *Reading Rivers in Roman Literature and Culture*, Lexington Books, 2005

Kovaltchuk, E. „*The Encaenia of St. Sophia: Animal Sacrifice in a Christian Context*”, Scrinium IV, Leuven, 2008

Lee-Frieze, D. Nigel Eltringham și Pam Maclean ed. *Remembering Genocide, Three Films, One Genocide*, Routledge, London, 2014

Lendering, J. *De ondergang van het Perzische rijk*, Athenaeum - Polak & Van Gennep, A. de Grote (ed), Liz Waters (trad), Amsterdam, 2004

Macdonald, K. J. *Journey Through Asia Minor, Armenia, and Koordistan in the Years 1813 and 1814*, John Murray, London, 1818

- McCollum, J. R. *Music, Ritual and Diasporic Identity: A case study of the Armenian Apostolic Church*, University of Maryland, Baltimore, 2004
- Mellinkoff, R. *The Devil at Isenheim: Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece*, University of California Press, Berkeley, 1988
- Mestugean, V. *Istoria Armenilor De la căderea regatului și până în zilele noastre*, Institutul de arte grafice "Speranța", București, 1926
- Mestugean, V. *Istoria Armenilor De la origini până la Leon VI de Lusignan ultimul Rege al Armenian*, Institut de arte grafice H Steinberg&Fiu, București, 1923
- Movsisyan, A. *The Writing Culture of Pre-Christian Armenia*, Yerevan University Publishers, Yerevan, 2006
- Parlakian, N. *Modern Armenian Drama: An Anthology*, Columbia University Press, New York, 2001
- Payaslian, S. *History of Armenia from the origins to the present*, Palgrave Macmillan, New York, 2007
- Petrosian, I. Underwood D. *Armenian Food: Fact, Fiction & Folklore*, Yerkir Publishing, Bloomington, 2006
- Reid, J. J. *Crisis of the Ottoman Empire Prelude to Collapse 1839-1878*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2000
- Rosenmuller, E.F.C. *The Biblical Geography of Central Asia: With a General Introduction to the Study of Sacred Geography, Including the Antediluvian Period*, Wentworth Press, 2019
- Samulian, T. J. Introduction, *Grigor Karekatsi, Speaking with God from the Depths of the Heart*, Thomas J. Samulian, Yerevan, 2016
- Sevin, V. *The Adventure of the Illustrious Scholar: Papers Presented to Oscar White Muscarella, Some Consideration on Uratian Burial Rites*, Elizabeth Simpson (ed), Brill, Leiden, 2018

Shirinian, G. N. *Genocide in the Ottoman Empire Armenians, Asirians and Greeks 1913-1923*, Berghahn, New York, 2017

Slide, A. *Ravished Armenia and the Story of Aurora Mardiganian*, The University Press of Mississippi, 2014

Sturman, J. (ed) *The Sage International Encyclopedia of Music and Culture*, Sage Publications, 2019

Tuna, N, împreună cu Aktüre, Z. și Lynch M, *Thracians and Phrygians: Problems of Parallelism: Proceedings of an International Symposium on the Archaeology, History and Ancient Languages of Thrace and Phrygia*, Centre for Research and Assessment of the Historic Environment, Ankara, 1998

van Loon M. N. *Urartian Art Its distinctive traits in the light of new excavations*, Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden, 1966

Webb, W. J. Oeste G. K, *Bloody, Brutal, and Barbaric? Wrestling and Troubling War Texts*, InterVarsity, Downers Grove, 2019

Zekyian, L. *Hay tadronei sgzpnakaylere*, (Primii pași ai teatrului armeneasc), St.Lazar's Press, Venezia, 1975

Articole tipărite

Bakhchinyan, A. „*Hamo Beknazaryan's Pepo in the United States*”, *Fundamental Armenology*, No.2, 2016

Tarontsi, S. „*Ritual-worshipping scenes and architectural images in the iconography of Urartian belts*”, *Amisos*, Vol III, nr.5, Samsun, 2018

Hasmikyan, S. *Armenian Cinema: A Biographical Sketch*, în S. Harutyunyan, M. Stamboltsyan ed. *Armenian Cinema Catalogue 1924–1999*, Yerevan, 2001

Jurnale academice

Brault, S. R. (2016) „*The Barbarians of Hollywood: The Exploitation of Aurora Mardiganian by the American Film Industry*”, *Butler Journal of Undergraduate Research*, Vol 2, Article 18

Foss, C. (iulie 2003) „*The Persians in the Roman Near East*”, *Journal of the Royal Asiatic Society Third Series*, Vol 13, No.2

Articole online

Admin, „*Armenia the heir of Urartu*”, <https://www.peopleofar.com/2013/12/12/armenia-the-heir-of-urartu/>

Armegeo, „*Armenian Cross Stone*”, <https://www.armgeo.am/en/armenian-cross-stone/>

Armenian Association of Film Critics and Cinema Journalists, „*Kurds-Yezidis*”, http://www.arm-cinema.am/en/features_and_shorts/146.html

Boynerian, A. „*The Spirit of Vartanantz*”, <https://amaa.org/2017/02/22/the-spirit-of-vartanantz/>

Cartright, M. „*Movses Khorenatsi*”, https://www.ancient.eu/Movses_Khorenatsi/

Editors of Encyclopaedia Britannica, „*Yazīdī Religious Sect*”, <https://www.britannica.com/topic/Yazidi>

Federici, F. „*The Yazidis: Myth and Reality of a Religious Group of Proud Anti-IS Fighters*”, <https://www.resetdoc.org/story/the-yazidis-myth-and-reality-of-a-religious-group-of-proud-anti-is-fighters/>

Gippert, J. „*Old Armenian Sample Text*”, <http://titus.uni-frankfurt.de/didact/idg/arme/movskhor.html>

Goodyear, M, „*Empire of Trabizond*”, https://www.ancient.eu/Empire_of_Trebizond/

Harutyunyan, A. „*The Origin of Armenian Theatre and Transformation of Theatrical Process*” (part I), <http://eepap.culture.pl/feuilleton/origin-armenian-theatre-and-transformation-theatrical-process-part-i>

Hasmik, „*The Ancient Armenian Alphabet- the Hiksos Alphabet as a Basis for the Mashtots Letters*”, Vardanyan M. (trad) <http://japanarmenia.com/the-ancient-armenian-alphabet-the-hiksos-alphabet-as-a-basis-for-the-mashtots-letters/>

Hovhannissyan, H. „*The Origins of the Medieval Armenian Theatre*”, <https://www.henrikhovhannissyan.com/the-origins-of-the-medieval-armenian-theatre/>

Hrant Dink Foundation, „*Hrant Dink Murder Case Opinion of the intervening*”, <https://hrantdink.org/attachments/article/319/Hrant-Dink-Murder-Case-Opinion-of-the-Intervening-Attorneys.pdf>

Karasavvas, T. „*Putting a Price on Marriage: The Long-standing Custom of Dowries*”, <https://www.ancient-origins.net/history-ancient-traditions/putting-price-marriage-long-standing-custom-dowries-007222>, publicat pe 23.10.2019, accesat pe 5.06.2020

Kemper, B. „*Raising a Glass to Armenia’s Elaborate Toasting Tradition*”, <https://www.smithsonianmag.com/travel/raising-glass-armenias-elaborate-toasting-tradition-180969631/>, publicat pe 13.07.2018, accesat pe 18.05.2020

Infographic: History of the Arabic Alphabet, <https://www.qfi.org/blog/history-of-the-arabic-alphabet/>

Karaoghlanian, A. „*First Armenian Movie ‚Namus’(a tradition of honor)*”, <https://www.peopleofar.com/2011/12/28/first-armenian-movie-namus-a-tradition-of-honor/>, publicat pe 28.12.2011, accesat pe 14.05.2020

Knoll, C. „*In Glendale, some find outdoor smoking ban a drag*”, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2009-jun-23-me-outthere23-story.html>

Lomsadze, G. „*Armenia: Parliament Debates Man-to-Man Kisses*”, <https://eurasianet.org/armenia-parliament-debates-man-to-man-kisses>

Lorenzi, R. „*Crucifixion Through History: Photos*”, <https://www.seeker.com/crucifixions-through-history-photos-1771108399.html>

Mark, J. „*Behistun Inscription*”, https://www.ancient.eu/Behistun_Inscription/, publicat în 28.11.2019

Marlowe, M. „*Headcovering Customs of the Ancient World*”, <http://www.bible-researcher.com/headcoverings3.html>

Mielnikiewicz, J. și Rimple, P. „*Georgia: Soaking Up the Dying Tradition of Massage in the Tbilisi Baths*”, <https://eurasianet.org/georgia-soaking-up-the-dying-tradition-of-massage-in-the-tbilisi-baths>

Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Armenia, „*Armenia: A Land of Century-Long and Rich History*”, <https://www.mfa.am/en/history/>

Roets, M. „*Goats in the Ancient Near East and Their Relationship with the Mythology, Fairytale, and Folklore of These Cultures*”, <https://www.intechopen.com/online-first/goats-in-the-ancient-near-east-and-their-relationship-with-the-mythology-fairytale-and-folklore-of-t>

Saribekyan, A. „*Ancient pagan time's dances and Christianity in Armenia*”, <http://armenian.orchesis-portal.org/index.php/ancient-pagan-time-s-dances-and-christianity-in-armenia-eng>, publicat pe 3.07.2015, accesat pe 9.05.2020

Sarkisyan, A. „*The Theater of Ancient Armenia*”, <https://allinnet.info/antiquities/the-theater-of-ancient-armenia/>

Teryan, A. „*The main God of Ararat-Urartu mythology of Armenian country*”, <https://yhm.am/archives/9804?lang=en>

UNESCO, „*Performance of the Armenian epic of 'Daredevils of Sassoun' or 'David of Sassoun'*”, <https://ich.unesco.org/en/RL/performance-of-the-armenian-epic-of-daredevils-of-sassoun-or-david-of-sassoun-00743>

United Nations, „*The History of Armenia*”, http://www.littlearmenia.com/html/little_armenia/armenian_history.asp

Voghbergutyan, M. „*Narekatzi, Book of Lamentation*”, <http://narekatsi.com/en/matyan-voghbergutyan>

World Monuments Fund, <https://www.wmf.org/project/mount-nemrut-archaeological-site>

Yakobson, A. L. „*Armenian Cross Stones (Khackkars)*”,
<http://armenianhouse.org/yakobson/armenian-khachkars/summary.html>

Bibliografie III

Abakelia, N. *Thanatologica, Angels, Demons and Representations of Afterlife, On the Mortuary Rituals in Georgian Tradition*, Tbilisi Ilia State University, 2013

Aghamaliyev, R. *The Folkloric, Musical, Literary, and Spiritual Aspects of Ashik-Kerib*, Palacký University Olomouc, Olomouc, 2014

Antonescu, R. *Dicționar de Simboluri și Credințe Tradiționale Românești*, Tipo Moldova, Iasi, 2016

Bough, J. *The Mirror Has Two Faces: Contradictory Reflections of Donkeys in Western Literature from Lucius to Balthazar, Animals*, School of Humanities and Social Sciences, Ourimbah Campus, University of Newcastle, Newcastle, 2010

Dowsett, C. *SAYAT-NOVA, An 18th-century troubadour*, Lovanii in Aedibus Peeters, vol.561, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Louvain, 1997

Eliade, M. *Zalmoxis: The Vanishing God*, University of Chicago Press, Chicago, 1972

Fairclough, P. „*We should not sing of heaven and angels*”, *The Oxford Handbook of Music Censorship* Oxford University Press, 2017

Gorovei, A. *Credinți și superstiții ale poporului român*, Grai și suflet, București, 1995

Hacikyan, A. J. (ed), *The Heritage of Armenian Literature, volume II, From the sixth to the Eighteenth Centuries*, Wayne State University Press, Detroit, 2002

Ivancu, E. și Klimkowski T. *From Jericho to Argeș, Deva, Dynas Emrys, and Surami: The Myth of Construction between Curse and Sacrifice*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2016

Kalandadze-Makharadze, N. *The Funeral Zari in Traditional Male Poliphony*, Universität Potsdam, Potsdam, 2005

Klein, I. *A Guide to Jewish Religious Practice, The Jewish Theological Seminary of America New York and Jerusalem*, 1992

Marvin, H. P. *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary*, Edinburgh: T & T Clark, 1977

Reiter, N. Haussig H. W, *Mythologie der alten Slaven, Wörterbuch der Mythologie, 2*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1973

Romito, G. *Folclorul în România. Obiceiurile de iarnă în Maramureș*, Universita Ca Foscari, Venezia, 2018

Rustaveli, S. *Lord of the Panther's Skin*, State University of New York Press, Albany, 1977

Sadoveanu, M. *Țara de dincolo de negură*, MS, București, 2015

Tarkovski, A. *Sculptând în timp*, Nemira, București, 2017

Saroyan, W. *Tânărul neînfricat de la trapezul zburător și alte povestiri*, Livada de rodii, Litera, București, 2017

Steffen, J. *The Cinema of Serghei Parajanov*, University of Wisconsin Press, Madison, 2013

Tuite, K. *The Choppa ritual in the traditional religions of the Caucasus*, Université de Montréal, 2000

Tuite, K. *THE MEANING OF DÆL. SYMBOLIC AND SPATIAL ASSOCIATIONS OF THE SOUTH CAUCASIAN GODDESS OF GAME ANIMALS*, Linguaculture: Studies in the interpenetration of language and culture. Essays to Honor Paul Friedrich, Lincom Europa, Munich, 2006

Articole tipărite

Abrahamian, L. *Toward a Poetics of Parajanov's Cinema*, Armenian Review, Vol.47, 2001

Chernenko, M. *Svoevremennost'vechnosti. Iskusstvo kino*,1987

Efird, R. *Sergei Parajanov's Differential Cinema*, Film-Philosophy, Volum 22 nr. 3, Virginia Polytechnic Institute and State University, 2018

Gosudarstvennyi, R. *Arkhiv Literatury I Iskusstva*, f.2944, op.4, d.7324,1.2

Holloway R. *Sergei Parajanov speaks up*, Kinema, 1996

Kepley, V. Jr, *Folklore as Political Rhetoric: Dovzhenko's "Zvenigora"*, Film Criticism, Vol.7, No 1, Horror and Fantasy, Allegheny College, Meadville,1982

Kowen, M. R. *A Symbol of Healing with Feminine Vitality: The Willow*, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, 6, Vol 10, Nr.1,2019

Pfeifer, M. *Life History of a Fruit, Symbol and Tradition in Parajanov's Caucasian Trilogy*, East European Film Bulletin, octombrie, vol.58, 2015

Parajanov, S. *Notes on Shadows of Our Ancestors*, Film Comment, ediția de toamnă, 1968

Șerban, S. *Basm Moldovenesc*, Opinia Națională, nr.601, București, 2012

Tiuliumeanu, M. *Misterele Dunării*, Revistă de cultură istorică dobrogeană, vol I, Nr.3, Tulcea,2017

Jurnale academice

Dulgheru E. „*Serge Parajanov and Tengiz Abuladze: Two models of anticommunist testimony through cinema in Soviet Georgia*”, *International Journal of Orthodox Theology* 5:3,2014

Havryl'iuk N. „*The Structure and Function of Funeral Rituals and Customs in Ukraine*”, Institute of Ethnomusicology, Folklore and Ethnography of the Ukrainian Academy of Sciences, *FOLKLORICA*, Vol. VIII No. 2, 2003

Kim O. „*Cinema and painting in Parajanov's aesthetic metamorphoses, Studies in Russian and Soviet Cinema*”, 12:1, 19-36, DOI: 10.1080/17503132.2017.1415519, 2018

Kim O. *SOVIET TABLEAU: CINEMA AND HISTORY UNDER LATE SOCIALISM (1953-1985)*, <http://d-scholarship.pitt.edu/37669/>, University of Pittsburgh, 2019

Papazian E. A. „*Etnography, Fairytale and 'Perpetual Motion' in Sergei Paradjanov's 'Ashik-Kerib'*”, *Literature/Film Quarterly* 34, nr.4, Salisbury University, 2006

Parada, C. „*Genealogical Guide to Greek Mythology*”, Tiresias, University of Michigan, Ann Arbor, 1993

Perez G. *Film Quarterly*, Summer 2011, Vol.64, No.4, University of California Press, Journals and Digital Publishing, Oakland, 2011

Saghin D. Matei E. Cojocaru I. Manea G. Cocoş O. „, *The Hutsul in south Bukovina: From Rural Tradition to Sustainable Development, East European Countryside*, Ianuarie, 2018

Articole online

„*Seven legends about singer of love Sayat-Nova*”, <https://www.1lurer.am/en/2015/06/14/Sayat-Nova/17544>

Boissoneault L. „*The True Story of the Koh-i-Noor Diamond-and Why the British Won't Give It Back*”, <https://www.smithsonianmag.com/history/true-story-koh-i-noor-diamondand-why-british-wont-give-it-back-180964660/>

Brodner R. „*Ultimii urmași ai dacilor liberi*”, <https://ziarullumina.ro/societate/reportaj/ultimii-urmasi-ai-dacilor-liberi-55410.html>

Centrul Cultural Bucovina, „*Huțulii, o “enigmă etnologică” a satului bucovinean*”,
<http://centrulculturalbucovina.ro/hutulii-o-enigma-etnologica-a-satului-bucovinean/>

European-cetatean, „*Pervyy Paren*” (1959), <https://www.imdb.com/title/tt0053163/>

Evanna, „*The Georgian Cross*”, <https://amazinggeorgia.com/2017/06/11/the-georgian-cross/>

Georgian Journal, „*15 things to know about Tamar the Great- First female monarch of Georgia*”, <https://georgianjournal.ge/discover-georgia/34095-15-things-to-know-about-tamar-the-great-first-female-monarch-of-georgia.html>

Georgian Journal, „*The Legend of the Surami Fortress*”, <https://www.georgianjournal.ge/discover-georgia/31208-the-legend-of-the-surami-fortress.html>

Golea S. Pacearcă C. „*Am dezgropat uriași cu mâna mea*”, Libertatea,
<https://www.libertatea.ro/stiri/am-dezgropat-uriasi-cu-mana-mea-in-1950-285240>, publicat pe
18.10.2008

Hill M. Campanale D. and Gunter J. „*'Their goal is to destroy everyone': Uighur camp detainees allege systematic rape*”, <https://www.bbc.com/news/world-asia-china-55794071>, publicat
pe 2.02.2021

Hursky, O. „*Ukrainian Vinok - when beauty and tradition intertwine*”,
<https://ukieology.com/blogs/news/ukrainian-vinok-when-beauty-and-tradition-intertwine>

Julia, K. „*Ukraine holidays you may not have heard of*”,
<https://blog.ukrainebridesagency.com/ukraine-holidays>

Mandarini team, *A guide to a Georgian feast: how to make a wedding menu in Georgian style*, <https://mandarini.wedding/en/info/a-guide-to-a-georgian-feast-how-to-make-a-wedding-menu-in-georgian-style/>

Marvelly, P. „*Sergei Parajanov: The Colour of Pomegranates*”,
<https://www.theculturium.com/sergei-parajanov-the-colour-of-pomegranates/>

Mechitov, Y. „*Sources and ways of Paradjanov's creativity*”, <http://www.Paradjanov.ge/en/?p=344>

Moldoveanu, A. „*Obiceiuri de primăvară-Sf. Gheorghe*”, <http://www.cimec.ro/Etnografie/sf-gheorghe/Obiceiuri-de-primavara-Sf-Gheorghe.html>

Motifs, D. *Deer*, https://www.pysanky.info/Symbols_NEW/Zoomorphic/Pages/Deer.html

National Geographic, „*Huțulii din Bucovina*”, <https://www.natgeo.ro/articole/locuri-si-oameni/9060-hutulii-din-bucovina>

Nersoyan, T. A. „*Divine Liturgy of the Armenian Apostolic Orthodox Church, Church Vessels*”, <https://armenianchurchsydney.org.au/learning/church-vessels/>

Pageau, J. „*The Serpents of Orthodoxy*”, <https://orthodoxartsjournal.org/the-serpents-of-orthodoxy/>

Popescu, D. „*Salcia-Legende, simboluri, mituri*”, <https://www.diane.ro/2010/03/salcia-legende-mituri-simboluri.html>

Rabin, J. „*Physical Movement in Jewish Prayer*”, <https://www.myjewishlearning.com/article/physical-movement-in-jewish-prayer/>

Rayfield, D. „*Shota Rustaveli*”, <https://www.britannica.com/biography/Shota-Rustaveli>

Satenstei, L. „*In Ukraine, That Flower Crown Means More Than You Think*”, <https://www.vogue.com/article/ukraine-flower-crown-vinok-trend>

Smith, R. P. „*Armenian’s “Tree of Life” Tradition Took Root Thousands of Years Ago, and Has Only Grown Since*”, <https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/armenias-tree-life-tradition-took-root-thousands-years-ago-and-has-only-grown-180969609/>

Smith, W. „*Flag of Georgia*”, <https://www.britannica.com/topic/flag-of-Georgia-national-flag>

UNESCO, „*Art of Azerbaijani Ashiq*”, <https://ich.unesco.org/en/RL/art-of-azerbaijani-ashiq-00253>

UNHCR, „*Chronology for Abkhazians in Georgia*”, <https://www.refworld.org/docid/469f388ca.html>

Warnke A. „9 Slavic Rituals & Customs of Ye Olden Days”, <https://culture.pl/en/article/9-slavic-rituals-customs-of-ye-olden-days>

Zuzeac D. „Cine sunt huțulii? Istoria nomazilor veniți din Galiția care i-au fascinat pe români cu tradițiile și obiceiurile lor”, https://adevarul.ro/locale/suceava/cine-hutuliii-istoria-nomazilor-veniti-galitia-i-au-fascinat-romani-traditiile-obiceiurile-lor-1_55e41064f5eaafab2c188604/index.html

Interviuri video

Scherbatyuk, S. *Wife of Sergei Parajanov*, <https://www.youtube.com/watch?v=Fz9-5pI8sq5>