

VALORIFICAREA FOLCLORULUI (FONDULUI ETNOGRAFIC) PRIN FILMUL DE ANIMAȚIE

LA MISE EN VALEUR DU FOLCLORE (DU FOND ETHNOGRAPHIQUE) PAR LE FILM D'ANIMATION

VIOLETA TIPĂ,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Institutul Patrimoniului Cultural al A.Ș.M.

Articolul analizează modalitățile de valorificare ale folclorului (fondului etnografic) în filmele de animație. Majoritatea cinematografiilor naționale s-au lansat în domeniul filmului de animație cu opere de inspirație folclorică. Grație fondului etnofolcloric, filmul de animație nu numai că se plasează într-un cadru specific național, care comunică o identitate, ci prezintă interes și pe plan universal, reprezentând identitatea națională.

Argumentarea tezelor se face în baza filmelor din diverse arii geografice. În animația din Republica Moldova, la fel, pot fi depistate exemple de filme de inspirație folclorică în care se reflectă cele mai diverse aspecte ale spiritualității naționale. Deosebit de semnificativă în această ordine de idei este pelicula Haiducul (1985, regia I. Cașap, L. Gorohov), distinsă cu Premiul Juriului la Festivalul de Filme de la Cannes (1986) pentru valorificarea fondului ideatic național.

Cuvinte-cheie: film de animație, fond etnofolcloric, folclor, identitate, Haiducul

Dans cet article on analyse les façons de mettre en valeur le folklore (du fond ethnographique) dans les films d'animation. La plupart des films nationaux d'animation se sont inspirés des œuvres folkloriques. Grâce au fond ethno-folklorique, le film d'animation est placé non seulement dans un cadre national spécifique, mais est aussi intéressant sur le plan international, en représentant l'identité nationale.

Les arguments de nos thèses se basent sur les films de différentes zones géographiques. L'animation de la République de Moldova contient des exemples de films d'inspiration folklorique qui reflètent la diversité des aspects de la spiritualité nationale. A cet égard, le plus significatif c'est le film Haiducul de I. Catap et L. Gorohov (1985), qui a reçu le Prix du Jury au Festival de Cannes (1986) pour mettre en valeur des idées nationales.

Mots-clés: animation, fond ethno-folklorique, folklore, identité, Haiducul

Spiritualitatea națională este cel mai elocvent fenomen oglindit în *folclor*, definit de specialiști ca o „enciclopedie poetică vie a vieții populare”. Timp de secole, în diversele lui forme s-au concentrat „sentimentele, gândurile și năzuințele poporului”. Astfel, cunoașterea acestui fenomen este inevitabilă pentru păstrarea unei continuități.

Pornind de la sugestivul demers, vom trasa două probleme majore ale timpului: una de conservare/păstrare a *fondului etnofolcloric* și a doua de transmitere a acestui fond tinerei generații. În prezent dispunem de o diversitate de modalități de comunicare: de la festivaluri și expoziții în muzeele de etnografie până la publicarea materialelor și imprimarea lor pe peliculă de film/video. Anume ultimele devin, în epoca audiovizualului, cele mai accesibile și solicitate medii de comunicare, care facilitează drumul spre cunoașterea *fondului etnofolcloric*.

În mod special, ne vom referi la film care permite înregistrarea imaginilor universului folcloric în complexitatea sa de forme și aspecte și le transmite în formele sale intacte spre spectator. Un exemplu aparte ține de *filmul de animație* care este capabil a constitui formule de valorificare a întregului complex de tradiții, folclor oral, muzical etnografic etc. Animația transformă mesajul comunicativ în niște coduri-simboluri, prin intermediul cărora se valorifică seculara materie spirituală. Pe de o parte, *filmul de animație* – unul dintre cel mai miraculos gen al artei cinematografice – a captivat mereu atenția tânărului spectator, antrenându-l în aria unor valori și configurându-i orizontul artistico-cultural de la cea mai fragedă vârstă. Respectiv, mesajele audiovizuale etnofolclorice, bogate în imagini simbolico-metaforic, deși, mai dificil de descifrat, ajung în prezent cu mult mai rapid la publicul larg decât oricare text scriptic. Pe de altă parte, *fondul folcloric (etnofolcloric)* îi conferă *filmului de animație identitate*, o expresivitate irepetabilă prin care prezintă interes pe plan universal.

Un excurs în istoria *filmului de animație* mondial ne convinge că majoritatea animațiilor naționale s-au lansat cu opere de inspirație folclorică (sau cu elemente folclorice). Filmografiile celor mai semnificativi cineaști conțin filme ancorate în spațiul tradițiilor naționale, care continuă să tenteze animatorii la noi creații. Chiar primele filme de animație realizate de Anton Mater la studioul *Moldova-Film* au la bază poveștile de inspirație folclorică ale lui Ion Creangă *Capra cu trei iezi* (1968) și *Punguța cu doi bani* (1969). Suflul național al personajelor se conturează prin elemente tradiționale, prin costum, prin elementele decorative preluate din arta populară în reprezentarea spațiului filmic, felul de a fi al eroilor, motivele folclorice din muzica lui Eugen Doga.

Un adept al culturii naționale a fost și cineastul Constantin Bălan, obsedat de ideea valorificării materialul autohton și redării lui prin prisma particularităților etnice. Iar *Isprăvile lui Guguță*, semnate de scriitorul Spiridon Vangheli, l-au inspirat la crearea unui ciclu de filme ce plasează în prim-plan un personaj distinctiv, tipic, provenit dintr-un mediu rural cu toate datinile și specificul său național. Or, filmele lui C. Bălan aduc pe ecran imaginea satului în întreaga sa complexitate. Este firesc faptul că lucrul la filmele despre Guguță era precedat de o perioadă de documentare și pregătire minuțioasă, când regizorul tria cu multă atenție materialul colectat din expediții, stilizând elementele tradiționale caracteristice arhitecturii caselor, gardurilor, porților, hogașurilor, fântânilor, nemaivorbind de costum, diversitatea ornamentelor cu motive păstrate din generații, apoi încorporându-le într-o unitate stilistică contemporană. Dimensiunea scenografică a filmelor va întregi atmosfera satului cu tradițiile de iarnă în filmul *Noaptea de Revelion* (1984) sau sărbătoarea satului în *Guguță-poștaș* (1976). Chiar și ritualurilor mito-folclorice C. Bălan le găsește locul inerent în filmele sale, precum ritualul Caloianului în pelicula *Ploaia* (1989) după nuvela Leonidei Lari.

Natura populară a chipurilor animate le analizează filmologul din Rusia Natalia Krivulia, menționând: „Particularitățile multor personaje din *filmele de animație* din anii '70 țin de universul folcloric. Ele se profilează în forma exterioară elaborată în baza adresării fie la patrimoniul etnografic rus, fie la parafrizarea și stilizarea lui artistică. În multe cazuri elementul folcloric se prefigurează nu atât în formă cât anume în structura personajului, caracterului, în logica acțiunilor sale. În aceste modele *folclorul* are un caracter ascuns...” [1, p. 103]. Așa se face că cineaștii de cele mai multe ori apelează intuitiv la spiritualitatea poporului său, introducând în structura filmului și elemente decorative, de comportament, limbaj etc. În acest context, ar fi indispensabilă investigarea modalităților de utilizare/valorificare a materialului etnofolcloric în filmul de animație. Pe parcursul evoluției, creatorii filmului de animație au manifestat diverse atitudini față de semnificațiile spiritualității naționale.

În perioada sovietică, spre exemplu, când domina estetica realismului socialist, izvoarele folclorice erau utilizate în mod formal, susținute de unele elemente răzlețe, incluse într-un context străin sau de cele mai multe ori denaturându-se conceptul ideatic. De aceea, unele filme create în spiritul autenticității erau criticate și nominalizate ca naționalist-burgeze. Drept exemplu, pot servi filmele lui Constantin Bălan (despre Guguță), căruia, de cele mai multe ori, i se incrimina tendința spre arhaism și naționalism.

De aceea, după căderea regimului totalitar și eliberarea de sub ideologia comunistă, cineaștii își propun să revină la *fondul folcloric*, revalorificându-l sub un nou aspect, cel al autenticității mesajului artistico-estetic. Adresându-se la subiecte din *folclorul* oral – basme, snoave, proverbe și zicători, la etnofolclorul muzical, la tradiții și ritualuri, cu scopul de a le conserva și păstra într-o formă accesibilă pentru familiarizarea spectatorului copil și adolescent. O atare tendință se profilează în creația animatorilor din spațiul ex-sovietic: ruși, belaruși, ucraineni etc.

Astfel, Alexandr Tatarski inițiază un proiect impunător cu genericul *Тора самоцветов* (Armonia culorilor, din anii 2005), în care-și propune să fructifice prin *filmul de animație* poveștile popoarelor de pe teritoriul Rusiei. Fiecare poveste în parte se axează pe tradițiile culturale ale unei etnii. Un proiect similar au animatorii unguri. Este vorba despre *Povești din folclorul maghiar* (*Hungarian Folk tales*) un serial de desene animate pentru copii, realizat între anii 1977-1984 și coordonat de Jankovics Marcell. Preluat apoi în secolul al XXI-lea, autorii selecționează povești mai mult sau mai puțin cunoscute din tezaurul maghiar. Până în prezent au fost create 85 de filme. Animatorii recurg deopotrivă la motivele atât din *folclorul* oral cât și din arta populară, creând o lume de imagini complexe. Basmele propun interpretarea poveștilor tradiționale și sunt o atracție atât pentru copii pentru a se familiariza cu elementele din cultura europeană cât și pentru scriitori și culturologi, preocupați de folclor și simbolismul poveștilor.

Aria genuistică se completează cu filme în baza *folclorului* muzical, a proverbelor și zicătorilor. Exemple pot fi aduse din diverse spații geografice. Filmul *Proverbe beloruse* (2008, autor și regizor Mihail Tumelea) prezintă interes nu doar prin faptul că se interpretează proverbele prin limbaj cinematografic, ci și prin tehnica animării siluetei decupate cu motive specifice artei populare belaruse. Imaginația animatorului s-a extins spre motivele etico-estetice dezvăluite în proverbele: *Drac la drac nu scoate ochii; Lupul cioban și capra grădinar; Coțofana bate-n copac și se aude în tot satul; Berbecul ar cosi, dacă cineva i-ar duce coasa; Un ciot arde, altul spinarea își încălzește; Bine că Dumnezeu n-a dat coarne și porcului.* În acest context, vom aminti și pelicula *Proverbe* (1993) a regizoarei române Liana Maria Petruțiu care apelează la spiritualitatea națională, referindu-se la câteva proverbe populare: *Nu are casă, da își caută ușă; A fugit de lup și a dat de urs; Calul de dar nu se caută la dinți; Nu plânge înaintea orbului, căci nu-ți vede lacrimile.*

Același regizor belarus Mihail Tumelea împreună cu Vladimir Petkevici revin la *folclorul* muzical, adaptând ingenios cântecul popular *Cum am făcut serviciul la pan* (2011) la specificul *filmului de animație*, propunând chiar două variante în tehnici diferite: cea a marionetei plate și tehnica siluetei decupate cu motive și ornamente populare.

La folclorul muzical se adresează și Evghenii Sivokoni, cunoscut prin filmele despre aventurile cazacilor. Regizorul din Ucraina animează cuplete tradiționale ucrainene, plasându-le sub genericul *Ca și drăgălașul nostru Omeleciko* (1999) în care acțiunile sunt plasate în chenare stilizate cu motive naționale, nemaivorbind de chipul personajelor și comportamentul lor. Cântecele populare ucrainene *Se plimba bostanul prin grădină* (*Ходит тыква по огороду*, 1997) obține o nouă dimensiune vizuală în viziunea regizorului E. Kirici cu legume antropomorfizate.

Analizând filmul de animație, în special, cel gen-poveste din diferite cinematografii naționale, devine evident că materialul folcloric este utilizat în cel mai divers mod. Reieșind din procedeele valorificării fondului etnografic, cercetătoarea Natalia Krivulia propune o clasificare a modalităților de lucru cu materialul etnografic în *filmul de animație* [2, p. 191]. Aceste modalități în viziunea ei sunt: travell-ogică, traducerea, interpretarea adaptarea și reconstituirea. Fiecare din ele își are particularitățile sale, mai mult sau mai puțin evidențiate în structura filmului.

Astfel, modalitatea *travell-ogică* presupune viziunea autorului în calitatea sa de călător prin spații străine, observând de la distanță motivele și fenomenele unei culturi străine, fixându-și atenția în mod special la elementele ei exotice. În acest caz nu are loc aprofundarea în straturile mitofolclorice, viziunea este superficială, cuprinzând doar fenomenele ce se află la suprafață. În practica animației universale această metodă este una dintre cele mai răspândite.

O altă modalitate de exploatare a *fondului etnofolcloric* este *traducerea* sau transferarea lui în limbaj cinematografic care poate varia de la exactitatea maximală a exprimării până la valorificarea liberă a motivelor culturale. Calitatea traducerii depinde de viziunea autorilor, de atitudinea lor față de păstrarea patrimoniului. Drept exemple pot servi filmele *Mânzul iepei albe* (*Сын белой кобылицы*, 1981, Marcell Jankovics), *Vulpea și iepurele* (*Лиса и заяц*, 1973), *Ariciul în ceață* (*Ежик в тумане*, 1975) sau *Povestea poveștilor* (*Сказка сказок*, 1979) – toate în regia lui Iuri Norștein și altele.

În special, realizatorii pledează pentru o tratare liberă a materialului folcloric. În acest caz valorificarea elementelor culturale prefigurează universul spiritual. O astfel de tratare a materialului folcloric o urmărim într-o serie de filme, precum: *Колыбельные мира* (L. Skvorțova), *He любо – не слушай* (1977) și *Архангельские новеллы / Nuvele din Arhanghelsk* (1986, Leonid Nosîrev), *Органчик* (1933, N. Hodataev) și altele.

Proiectul *Cântecele de leagăn ale lumii* cuprinde o serie de filme, având la origine cântecele diferitor popoare. Pe parcursul anilor 2003-2007 au fost realizate 60 de episoade a câte trei minute. Fiecare film-cântec prezintă o ancorare în spațiul specific național, impregnat de tradițiile și cutumele populare. Elementele alese în cunoștință de cauză demonstrează atitudinea serioasă a autorilor față de identitatea națională pe care o prezintă, dar și de o documentare minuțioasă în domeniu pentru prezentarea spațiului respectiv [3, p. 41]. Pornind de la cântecul de leagăn luat din tradiția națională a unui sau altui popor, s-a încercat să se descopere și să se apropie de universul mitologic și cel simbolic-metaforic. Semnificativ este faptul că animatorii apelează la cântecul de leagăn autentic în interpretarea reprezentanților naționalităților respective.

Printre epizoadele semnate de Elizaveta Skvorțova se înscrie și *Cântec de leagăn moldovenesc* (*Молдавская колыбельная*, 2005). Acesta este preluat din repertoriul Mariei Iliuș, cunoscută interpretă de muzică populară. Filmul începe și se termină cu imaginea lăicerului lung multicolor pe care aleargă un copil, căruia mama-i cântă. Lăicerul este utilizat ca simbol al drumului vieții pe care va porni copilul, iar gama variată de culori semnifică multiple fețe ale existenței umane: binele și răul, frumosul și urâtul. Este drumul spre formarea *identității*. Semnificativă este sinteza dintre cântecul de leagăn și imaginea filmică care, pe de o parte, vine să susțină coloana sonoră care pretinde a fi determinativă pentru peliculă, iar, pe de altă parte, imaginile conțin o serie de simboluri în care se prefigurează *identitatea* națională. Chiar și ordinea lansării imaginilor-simboluri urmăresc logic creșterea și formarea tinerei generații.

Subiectul se include prin visul mamei care își adoarme odorul. Printr-o apropiere a camerei de față mamei în gros-plan, prin suprapunere, apare imaginea casei părintești în mijlocul unui peisaj pi-

toresc. Pe acoperișul casei se află un cuib de cocostârci – simbolul liniștii și păcii în casă și în sufletul oamenilor. Din cuib își ia zborul cocorul spre cer unde se alătură stolului ce se tot înalță.

Pe parcursul filmului autoarea reușește să aducă în prim-plan o serie de simboluri: drumul prin care va trece copilul spre formarea sa, spre prefigurarea *identității*, pornind de la poalele stejarului – simbol al tăriei și puterii, fântâna cu simbolurile soarelui și a lunii, căciula de cârlan – un element specific al portului popular moldovenesc, crucifixurile de la răspântia de drumuri, ce presupun o binecuvântare celui care pornește în lume – toate configurând acel univers complex al *identității* românești.

Metoda *interpretativă* presupune constituirea din fragmente separate a unui univers cultural și prezentarea lui dintr-o perspectivă inedită. În acest caz apare riscul de a schimba motivul existent pe interpretări sau lansarea unor viziuni proprii asupra fenomenelor.

Astfel, Constantin Bălan caută să readucă în filmul *Noaptea de Revelion* farmecul și miticul tradițiilor autentice. Iar subiectul simplu: așteptarea urătorilor în seara de revelion de către fiica pădurarului, Doinița, este ridicat la nivel poetic. Cineastul moldovean apelează la frumoasele obiceiuri de An Nou de a adresa urări de ani mulți și sănătate printr-un ritual specific spațiului mioritic. Filmul înscrie un aspect poetic deosebit, ce izvorăște din dragostea realizatorilor pentru datinile neamului nostru, păstrate cu sfințenie și transmise din generație în generație. Nu lipsesc nici elementele consacrate sărbătorii, precum: Pomul de Crăciun, împodobit cu jucării și lumini, apoi pregătirea mesei de sărbătoare – coacerea colacilor și a hulubașilor împlețiți, ce completează masa de sărbătoare în așteptarea urătorilor. Chiar întreaga natură este în așteptarea ritului mitic.

Un exemplu adecvat în sensul interpretării materialului folcloric este filmul *Haiducul* (1985, scenariul Vlad Druc, regia Iurie Cașap și Leonid Gorohov), care ne-a adus recunoaștere pe plan internațional, a cucerit simpatia publicului, dar și a juriului la Festivalul de la Cannes 1986, anume prin fondul său ideatic-estetic, mito-folcloric cu tangențe la istoria și cultura națională.

Legenda *haiducului* se prefigurează în contextul pluridimensional al vieții patriarhale și al tradițiilor populare, într-un univers de simboluri, cum ar fi bourul – element de pe stema țării, calul alb, copilul – tânăra generație, bătrânul, focul din vatră etc. Secvența forte în care se concentrează mesajul ideatic este *Malanca*, un spectacol al vieții și al morții, jucat la finele fiecărui an. „În filmul *Haiducul* autorii introduc acest spectacol mitic *Malanca* pentru a-l raporta la destinul *Haiducului*. *Malanca* semnifică și ritualul morții, și reînvierii însăși a eroului. *Malanca* vine de departe, mai întâi apare roata împodobită cu panglici multicolore și clopoței, urmată de un alai carnavalesc de măști: urs, capră, cocoș, soldați și desigur masca morții, pe care o reprezintă omul negru cu coasa în spinare. În timpul spectacolului, la care ia parte și *Haiducul* deghizat, are loc răpirea eroului. Alaiul trece și se pierde în albul iernii, odată cu el dispăre și *Haiducul*. Ultima ce se vede în depărtare este roata, acea roată care apoi o reîntâlnim la eșafod, unde este adus *Haiducul* pentru decapitare” [4, p.552]. Un rol aparte în structura filmului *Haiducul* îi revine muzicii (compozitor Valentin Dânga), susținută de instrumente specific naționale – naiul, buciul etc., care creează o atmosferă distinctă.

Metoda de adaptare ține de tendința de a face motivul unei culturi străine să fie adoptat la motivele autohtone cunoscute autorului. Metoda adaptării a fost caracteristică pentru lucrul cu materia culturală în animația sovietică din anii 1940-1950, când pe ecran au fost lansate povești în stilul pseudo-popular. Prin indicații neoficiale, autorii filmelor de animație, ca și creatorii altor genuri de artă, trebuiau să apeleze la mitologia și eposul slav. Exemple pentru această teză se conțin în evoluția tuturor artelor din perioada respectivă. Astfel, filmele „... se realizau pe baza adaptării materialului *folcloric* la problemele și tratarea artei sovietice în spiritul realismului socialist” [2, p. 193]. Respectiv, filme adaptate unei sau altei culturi filmologul rus depistează atât în filmografia universală *Cei trei cavaleri* al lui Walt Disney, *Roza Bagdadului* (La Rose di Bagdad, 1949) de Anton Gino Domeneghini, *Evantaiul de fier* (Princess Iron Fan, 1941, China) în regia fraților Wan cât și în cea din animația rusă: filmele *Pac cel viteaz* (*Храбрый Пак*, 1953, regia E. Raikovski și V. Degteariov), după motivele poveștilor populare coreene, *Cocorul galben* (*Желтый аист*, 1950, regia L. Atamanov), pe motivele poveștilor chineze,

Nelușa de nuc (Ореховый прутик, 1955, regie I. Aksenciuk), după povestea *Nelușa de alun* a lui Călin Gruia și altele. Deși aceste filme au fost create pe baza materialului folcloric, el s-a păstrat doar în particularitățile exterioare, pierzând autenticitatea și unicitatea sa. În rezultatul adaptării se produce depersonalizarea culturii naționale, iar filmele devin niște ilustrații cu elemente ale altor culturi.

În contextul distanțării de la motivele și simbolurile naționale am putea vorbi și despre pelicula *Dragonul și soarele* (1987, regie Leonid Gorohov și Iurie Cațap, scenografie Anatol Smâșleaev), pe motivele poveștilor populare moldovenești. Scenariul la film este semnat de A. Hrjanovski, vestit animator rus prin filmele sale cu un mesaj filosofic (*Стеклянная гармоника*/Armonica de sticlă, *Бабочка*/Fluturele, *Лев с седой бородой*/Leul cu barbă albă etc.). Nefiind familiarizat cu tradițiile și fondul nostru național, scenariul propus a fost adaptat la tradițiile poveștilor ruse cu elemente caracteristice altor culturi. În rezultatul metamorfozelor supuse poveștii moldovenești, filmul n-a reușit să reflecte universul național, trezind doar nedumeriri referitor la motivele utilizate. Viața dragonului se află, asemeni vieții lui Kașcei cel fără de Moarte (Кащей Бессмертный), închis într-un vârf de ac, acul în ou, oul în rață, rața în cufăr etc. În șirul acesta clasic din poveștile ruse este introdus și cărăbușul scarabeu, caracteristic culturii egiptene, un simbol clasic al soarelui. Or, scarabeul este imaginea soarelui care renaște din el însuși: Zeul care revine [5, p. 98].

Ultima categorie de abordare a *folclorului* la care se oprește în mod deosebit cercetătoarea Natalia Krivulia este cea de *reconstituire*, care ține de studierea unor materiale separate, aparte ale altei culturi, care poate fi creată după o analogie ce restituie imaginea unei sau altei culturi. În acest caz putem vorbi de filmul de animație antropologic care este concomitent și o cercetare, dar și o artă. Exemple de astfel de filme por servi cele ale Caroline Leaf, Oxanei Cerkasova etc.

Antologic, în acest context, poate fi considerat filmul *Bușnița care s-a căsătorit cu găscă* (*The Owe Who Married a Goose*, 1974) al regizoarei canadiene Caroline Leaf, după o legendă veche neprelucrată a poporului eschimos, povestită de reprezentantul acestei culturi.

Merită atenție procesul de cercetare și creare al regizoarei Oxana Cerkasova. Filmele *Nepotul cuiului* (Племянник кукушки, 1992), *Vaia Niurkăi* (Нюркина баня, 1995), *Kuth și șoarecii* (Кутх и мыши, 1985) sunt inspirate din *folclorul* popoarelor nordice, o valorificare a poveștilor populare ciucote despre spiritul Kuth. Aceste și alte filme s-au învrednicit de cea mai înaltă apreciere la festivalul de filme etnografice din or. Piarnu, Estonia. Iar filmul *Omul de pe lună* (Человек с луны, 2002) de Grand Prix la festivalul de filme din Leipzig, Germania. Filmul poate fi considerat pe drept etnografic. La crearea lui au fost utilizate desenele și notițele din agenda de lucru a lui N. N. Mikluho-Maklai, etnograf, antropolog, biolog rus, care a studiat viața popoarelor din Asia, Australia și Oceania (1970-1980), inclusiv viața și cultura papuașilor din Noua Guinee, insula din oceanul Pacific. În film se suprapun periodic schițele din jurnalul de călătorie a etnologului cu imaginile animate. Regizoarea practică mai multe stiluri, fiecare din ele ținând de un anumit aspect și spațiu – natura, localitățile, specificul vieții și a comportamentului, tradiții, ritualuri, măști, accesorii, tatuaj, vestimentație caracteristică ritualurilor etc. De asemenea, se apelează la legendele și cântecele papuașilor de pe malul Maklai din Noua Guinee. Consultant la filmul *Omul de pe lună* a fost doctorul în științe etnografice D.D. Tumarkin.

La categoria filmelor etnografice aderă și *Cântecul despre miraculoasa căprioară* (2002) al regizorului Marcell Jankovics, o enciclopedică epopee a poporului maghiar, începând din antichitate și până la etapa globalizării.

Studiind rolul *filmului de animație* în păstrarea și conservarea tradițiilor, specialiștii în materie susțin că el răspunde interesului nostru firesc pentru sursele conștientului și inconștientului uman, interesul pentru perceperea mitologică și folclorică a lumii, pentru copilăria cu spontaneitatea și sinceritatea sa. Or, *filmul de animație „conține întregul spectru al necesităților umane: de la joc până la izvoarele spirituale și materiale ale existenței umane”* [6, p. 98].

În concluzie, putem afirma că *fondul etnofolcloric* este valorificat de *filmul de animație* din diverse perspective, începând cu interpretarea elementului folcloric până la transmiterea/redarea lui prin limbajul cinematografic.

La fel ca și alte arte audiovizuale, și *filmul de animație* se include activ în procesul de valorificare, păstrare și transmitere a fondului spiritual. Fapt semnificativ în devenirea tinerei generații, care crește și se formează într-un mediu depersonalizat de influențele globalizării, departe de acele tradiții și obiceiuri autentice.

Referințe bibliografice

1. КРИВУЛЯ, Н. Г. *Лабиринты анимации*. Москва: Грааль, 2002.
2. КРИВУЛЯ, Н. Г. Проблемы визуальной антропологии в формате анимационного фильма. В: *Вестник ВГИК*, 2012, №12-13, май-июнь.
3. ОРЛОВ, А. М. «Колыбельные мира» Лизы Скворцовой: особенности эстетики анимации XXI века [Cântecele de leagăn ale Lizei Skvorțova: particularitățile estetice ale animației în secolul al XXI]. В: *Анимация как феномен культуры. Материалы второй международной научно-практической конференции*. Москва: ВГИК, 2006, p. 41-60.
4. PLĂMĂDEALĂ, A.-M.; OLĂRESCU, D.; TIPA, V. *Arta cinematografică din Republica Moldova*. Chișinău: Grafema Libris, 2014.
5. CHEVALIER, J.; GHERBRANT, A. *Dicționar de simboluri*. Vol. III. București, 1995.
6. ВАЙСФАЛЬД, И. *Кино как вид искусства*. Москва: Знание, 1983.